

Ціннісні орієнтири молодого покоління в американській та українській прозі другої половини – початку XXI століття : типологічний аспект. Стаття друга – Південний архів. Філологічні науки: Зб. наук. пр. Випуск LI. – Херсон: Видавництво ХДУ, 2011. – С.76-82

УДК 7.011.802.71

Н.Ільїнська

доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов та літератури Херсонського державного університету

Ціннісні орієнтири молодого покоління в американській та українській прозі другої половини XX – початку XXI ст.: типологічний аспект

Стаття друга

У прозі Дж.Селінджера та Л.Дереша схожою є поколінська проблема «герой та однолітки», оскільки конфлікт на рівні системи цінностей проглядається не тільки по лінії «батьки й діти», але й серед представників одного покоління. Розходження відбуваються в поглядах на життя, на любов, на інститут шлюбу – міркуваннях, що характерні для молоді. Зіставлення любовної лінії Соломія – Юрко Банзай з любовними переживання героїв Дж.Д.Селінджера дозволяє говорити про подібність їхніх ціннісних орієнтирів.

Нагадаємо, що романи Л.Дереша, як і прозу Дж.Д.Селінджера, поєднують наскрізні теми, мотиви й герої, що переходять із твору в твір. Так, одним із центральних героїв «Дев'яти повістей» американського письменника є Сімор (Саймор) Гласс. У повісті «Сімор – інтродукція» Селінджер вустами

Бадді – одного із братів – дає зовнішній та внутрішній портрет Сімора. Зовні некрасивий, він наділений кращими людськими якостями – природністю, цілісністю, простотою [34, с.499]. Подібні риси характеру, на думку обох авторів, споконвічно притаманні дитині, але дорослому потрібен особливий талант, щоб їх зберегти.

Сімор – ідеал, недосяжна мрія Дж.Д.Селінджера. Письменник добре розуміє нежиттєздатність подібного героя (до речі, такою ж думкою просякнуте й оповідання «Тедді»). Він приречений на загибель подвійністю свого існування: далекий навколишньому світу, юнак уникає його й одночасно хоче зблизитися з ним. В оповіданні «Добре ловиться рибка-бананка» описується останній день життя Сімора, який не в змозі виносити найсильнішу напругу – життя з улюбленою, але зовсім чужою людиною. Мюріел є копію того світу, з яким хоче з'єднатися Сімор, але не може.

На думку дослідників, «почати цикл зі смерті головного героя було сміливим кроком. Тим більше, що оповідання «Добре ловиться рибка-бананка» при всій його вивіреності й чудовому композиційному рішенні – все-таки ескіз, начерк» [33, с.499]. Характер Сімора й сутність його життєвої драми лише починають тут накреслюватися.

Утім, для цілісного уявлення про образ Сімора необхідно звернутися й до інших творів циклу, хоча окремі добутки циклу про Глассах цілком незалежні художньо [12, с.265]. Духовна сутність образ Сімора набувають особливої виразності у повісті «Вище крокви, теслі». Сюжет повісті становлять перипетії одруження Сімора й Мюріел. Композиція збалансована протиставленням витончено-духовного світу Сімора прагматично-вульгарним уявленням табору нареченої – гостей, що з'їхалися на весілля представниці свого клану. Останні мають тверду, усталену думку з будь-якого приводу. Незвичне судження там зустрічають дуже гостро. Вони не бідні: у кожного є пристойне авто, свій шофер і свій психоаналітик. Утім, обмеженість та ницість так званих «нормальних людей» автор підкреслює красномовною деталлю: щоб скоротити витрати, вони мітять сірникові

коробки: «украдено з будинку такого-то» і при цьому пишаються своєю заощадливістю.

Мюріел є типовим «носієм» їхніх цінностей. Шлюб для неї – спосіб утвердити становище, а не вища реалізація любові, як для Сімора, що із захватом повторює слова із стародавньої книги: «Подружжя повинні служити один одному. Розуміти, підтримувати, учити, зміцнювати один одного, але найбільше служити один одному... Дитя – бажаний гість у домі, його треба любити й поважати, але не панувати над ним...» [63, с.189].

Сімор розуміє, що Мюріел любить не стільки його, скільки самий інститут шлюбу: «Те, що вона чекає від шлюбу, безглуздо та зворушливо. Вона хотіла б підійти до клерка в якому-небудь розкішному готелі, вся засмагла, гарна, і запитати, чи взяв її чоловік пошту. Їй хочеться купувати фіранки. Їй хочеться купувати собі плаття «для дами в цікавому положенні». Їй хочеться (усвідомлює вона це чи ні), піти з рідного дому, незважаючи на прихильність до матері. Їй хочеться мати багато дітей – гарних дітей, схожих на неї, а не на мене» [63, с.190]. Щоразу, коли Сімор вертається від Мюріел, йому здається, що кишені його повні «усіляких флакончиків, тубиків з губною помадою, пудрами, сіточками для волосся, кремів від поту...» [63, с.189]

Сімор тверезо, з мудрою поблажливістю оцінює ставлення до нього його нареченої: «Мюріел любить мене, але ніколи не відчує до мене теперішню близькість, ніколи не буде зі мною своєю, домашньою, легковажною, поки мене злегка не прочистять» [63, с.201]. Перший крок у цьому «очищенні» – згода піти до психоаналітика за вимогою матері Мюріел, оскільки місіс Феддер є однією з тих, хто талант і самобутність визначають як хворобу. Сімор ламає себе всупереч своєму переконанню, що людина повинна сама розбиратися у власних проблемах; подібні вчинки, зрештою, приводять до фатального кінця.

Історія Сімора дуже нагадує взаємини між Юрком Банзаєм та Соломією Лякливоцею у романі Л. Дереша «Культ»: Банзай покохав дівчину, яка

«спочатку викликала у нього якусь незрозумілу відразу своїм світобаченням» [24, с.34]. Як і герой Дж.Д.Селінджера, він розуміє «різність потенціалів», але Юрко піддається «плотським» спокусам і цим зраджує себе справжньому. В образі Соломії автор втілює тип обмеженої жінки, яка, подібно до родичів та й самої Мюріел, завжди впевнена у власній правоті: «Соля неодноразово повторювала, що Банзай дуже обмежений» [24, с.35]. Її категоричні судження щодо зовнішності Юрка, його музичних смаків та захоплень мають безапеляційний характер. Наприклад: «Не хочу тебе задівати, Юра, але той твій Пітер Гемміл – то є музика для дебілів, повний несмак» [24, с.35], або: «Ну ти й зануда, Юра, слухаєш ту свою дурнувату музику, ні на які дискотеки не ходиш» [24, с.35]. При цьому автор іронізує з того приводу, що «шедевром» усіх часів та народів вона вважає попсову пісеньку «Франсуа». Коли Соломія покидає юнака, він надзвичайно емоційно переживає її зраду, навіть вдається до самогубства. Отже, як бачимо, світосприйняття представників одного покоління належить до різних систем базових цінностей: толерантності, широті поглядів юнака протиставлені войовнича сирість, обмеженість і провінціалізм дівчини. Тому цілком закономірно виникнення аксіологічного конфлікту, який лише завдяки випадковості не завершився трагічно, як в улюбленого героя Дж.Д.Селінджера.

Щодо художнього рівня такого рішення, то на допомогу українському авторові приходить рятівна постмодерністська іронія, яка дозволяє перевести «страждання молодого Вертера» у іншу площину: самоіронію персонажа над, так би мовити, помилками молодості. Іронія виражена на лексичному рівні застосуванням зниженої та брутальної лексики, а також оксюморонним поєднанням у антропонімі «Соломія Лякливиця» високого та низького: красивого шляхетного імені Соломія з дуже не милозвучним прізвищем Лякливиця. Таке протиставлення спостерігаємо також у порівнянні вродливої зовнішності: «Соля була справжньою красунею, з ідеальними рисами обличчя, тонкою шиєю, довгими ногами й вишуканими манерами» [24, с.34] з убогістю її внутрішнього світу.

До того портрет красуні не індивідуалізовано жодною деталлю, яка би свідчила про її відмінність від інших, тобто він втілює такі ж «масові», пересічні уявлення про красу (гламурна обкладинка модного часопису), як і смаки та уподобання персонажа. Це особливо помітно у порівнянні з антропонімом «Дарка Борхес». Її ім'я нагадує про те, що вона є «даром», «подарунком» від долі для Юрка Банзая, а прізвище є дуже красномовною алюзією на елітарного аргентинського письменника, творчість якого у змозі поцінувати тільки обрані. Автор підкреслює, що на відміну від стандартної красуні «Дарця була цікавою дівчиною. Вона не вкладалася у жодні звичні формати, як альбоми «Металліки», і це його дуже тішило» [24, с.46].

Характерологічні та символічні функції виконують антропоніми у творах Дж.Д.Селінджера. Через їхнє «декодування» читач також може простежити цінності персонажів, а також ставлення до них автора. Наведемо декілька прикладів імен другорядних персонажів роману «Над прірвою у житті» та простежимо схожі моменти у текстах, що аналізуємо. Ми далекі від думки про пряме наслідування Л.Дерешом роману Дж.Д.Селенджера, але деякі паралелі просто вражають.

Порівняємо прізвище та ім'я Саллі Гайс із антропонімом Соломія. Видається цікавим перегук на фонетичному рівні короткого ім'я Соля, яким Юрко називав своє «перше кохання», із іменем Саллі. А далі можемо простежити інтертекстуальні перегуки на оповідному рівні. Аналіз образу Саллі доводить, що це обмежена світська людина, про яку Голден звик думати, ніби вона розумна, бо вона знає чимало про театр та літературу, але коли пройшло достатньо часу, він побачив, що це не так. Та й після цього він був закоханий у неї, хоч і пам'ятав про свої справжні почуття, коли відчував раптовий потяг до неї. Аналогічну картину спостерігаємо і у молодшого письменника. Порівняємо у Л.Дереша: «На ранніх (операбельних) стадіях хвороби його почало захоплювати те, як Соля бачить світ (а пригадаймо того Юрка Банзая, якого нестерпно вернуло від її поглядів ще якийсь рік тому)» [24, с.34]. Та навіть після того, як до Юрка прийшло прозріння (автор

звертається до біблійної алюзії про прозріння майбутнього апостола Павла по дорозі у Дамаск), він продовжує бігати за Солею, наче цуцик.

Прізвище Саллі – Гайс вказує на оманний туман (haze ['heiz]), що символізує те, як Голден губиться під її поглядом, як вона затуманює його свідомість: «Сміхота, але коли я побачив її, то мені захотілось із нею одружитись. Навіжений якийсь. Саллі мені навіть не дуже подобалась, і раптом я відчув, що закоханий у неї і хочу одружитися! Йй-богу, навіжений. Нічого не скажеш». Так само реагує на свій «предмет уподобання» герой Л.Дереша: «Банзай слухав її балачки й постійно кивав. Від її промов ставалося сумно, що ось ця дівчина стане його дружиною (на той факт, що дружиною вона може і не стати, Банзай ніколи не звертав уваги)» [24, с.35]. Як бачимо, такий імпліцитний прийом, як антропоніми, до якого звертаються обидва письменники, яскраво доводить різницю у системі цінностей персонажів, які належать одному поколінню та свідчить про їх неминучий конфлікт.

Наведемо ще декілька прикладів із роману Дж.Д.Селінджера. Так, антропонім Фейс Кавендіш розкриває деякі грані характеру Голдена. Незважаючи на те, що він болюче переносить розрив з дитинством, колишніми ідеалами, він іноді намагається виглядати дорослим. Він вірить, що може видаватися старшим і більш зрілим, ніж насправді, оскільки високий зріст, сиве волосся, куріння та спиртне допоможуть йому справити враження старшого [45]. Перш ніж дзвонити Кавендіш, Голден викуриччало цигарок в «Едмонті». Це куріння символізує його прагнення здаватися старшим. Коли він зателефонував то понизив свій голос з тією ж метою: «Говорити я намагався басом, щоб вона не здогадалась скільки мені років. А взагалі голос у мене й так досить низький». Прізвище Фейс визначається як підсолоджений жувальний тютюн. Це нап'язане з Голденовим курінням, адже і куріння і розмова з напівповією Фейс пов'язані з намаганням Голдена виглядати дорослим. Ім'я Фейс (Faith) виражає віру Голдена у те, що він може виглядати дорослішим [45].

Прізвище Джеймса Касла відбиває його високі ідеали. Він немов знаходиться у замку, підносячись над своїми лицемірними однолітками. Він відмовляється взяти назад свої слова за будь-яких умов і вчиняє самогубство раніш, ніж його змусять це зробити. Джеймс стрибає з вікна, немов зі свого замку високих ідеалів. Слово «замок» наводить на думку про великі вершини, королів, що підносились над іншими й уявляються неземними і могутніми [45]. Персонаж Джеймса Касла також має відношення до мотиву падіння, що пронизує усю повість. Смерть Касла викликає паралель з Голденовим поступовим падінням здоров'я, та бійки з Морісом де він, як і Касл, каже, що думає, і бійка ця теж закінчується смертю, щоправда уявною смертю Голдена.

Ім'я Еклі (Ackley ['æklɪ]) звучить схоже на аспе (вугор) – одну з головних його рис. Також є подібність зі словом hackly (['hæklɪ], погано зроблений, зазубрений) та вигуками ouch (зойк болі), esch та ask (вигуки огиди) [45]. Ім'я повністю відповідає характеру персонажа, вказує на його головні риси, на ту реакцію, яку він викликає у Голдена. Але в той же час Голден жаліє його, оскільки він у деякій мірі є жертвою тих звичаїв, що панують у Пенсі: «Сидимо, наприклад, у кімнаті, мозолимо язики. І раптом стукає який-небудь вуграстий придурок. Думаєш, його впусять?! І хоч куди бідолашний піде – скрізь двері перед ним замкнені. Там ще було оте дуремарське таємне товариство – я теж побоявся у нього не вступити. А Роберт Еклі, один зануда, весь у вуграх, теж захотів у те товариство. Все ходить і ходить за ними, а вони його не приймають, і квіт. Просто через те, що він зануда і весь у вуграх» [64, с.37]. Ім'я одного з негативних персонажів – Стредлейтера теж добре характеризує його. Прізвище цього героя перекликається зі словом straddle (широко розставляти ноги та ін.), що підкреслює його вдачу, нахабність і самовпевненість. Втім, незважаючи на власну відразу до них, у кінці роману Голден каже: «Я знаю тільки одне: мені бракує всіх тих, про кого я розповів. Навіть тих-таки Стредлейтера й Еклі» [64, с.171].

Ці приклади яскраво свідчать як про спостережливість головних персонажів, так і про спільні прийоми «тайнопису» у поетиці американського та українського письменників. Крім того, змушує до висновку про конфлікт істинних цінностей високої культури, які сповідують протагоністи авторів, із так званими масовими уподобаннями, які свідчать про низький рівень духовного та інтелектуально розвитку інших представників того ж самого покоління. Втім, у художньому втіленні конфлікту цінностей є і відмінності, що спричинено відмінністю соціокультурного та національного контекстів.

Так, на відміну від творів Дж.Д.Селінджера у «Культі», як і в «Поклонінні ящірці» Л.Дереша, широко висвітлено проблему молодіжних субкультур, показано протистояння між формалами («гопи», «гопніки», «пацани») і неформалами. Описи молодіжних субкультур у романі дуже точні й колоритні. Хоча лише у «Поклонінні ящірці» між формалами і неформалами почнеться справжня війна, вже у «Культі» їх роз'єднує практично все, але найбільше все-таки музика: «гопники» відвідують «дзіскар-парти», неформали надають перевагу року й електронній альтернативі [71, с.221]. Додамо, що саме музичні смаки маркують духовний світ та цінності цих різних представників молодіжної субкультури. Показово, що для роману Дж.Д.Селінджера таке розподілення не характерно, воно почалась пізніше, з середини 50-х років ХХ століття, коли світ (зокрема, Європу та Сполучені Штати) поглинає хвиля захоплення рок-н-ролом. Рок-н-рол та породжений ним подальший плюралізм жанрів, по суті, став у витоків масової музичної культури, адже захопив небачено велику кількість мешканців Європи та Америки (а пізніше – й інших частин світу) [40]. Зауважимо, що «масовість» у даному контексті трактується лише як доступність реципієнту, не посвяченому в тонкощі високого (академічного) мистецтва.

Цікавим є те, що дроблення рок-н-ролу на різні, часто протилежні жанри, породило не просто жанрову поліфонію в суто музичному плані. Рок-н-рол сам по собі, на відміну від зразків академічної музики, був не просто жанром, а ще й світоглядною системою та соціальною позицією. Заснований

на пафосі боротьби проти догм та обмежень, він не просто завойовував прихильників мелодикою або ритмом, він об'єднував між собою людей із близьким світовідчуттям та світобаченням. Власне, з моменту появи рок-н-ролу й донині музика у своїй масовій іпостасі перестала бути лише видом мистецтва і стала маркером окремої особистості у суспільстві, візитною карткою несхожих одна на одну субкультур [40].

Внаслідок цього специфіка музичних мотивів у літературі теж змінилася. Раніше літературний текст, припустимо, використовував певні матриці музичних структур як основу для власної композиції. Особливо це характерно для поезії: візьмімо, наприклад, поему Максима Рильського «Похорон друга», що за структурою відповідає симфонічному циклові, або ж вірші Беранже, писані у формі пісень, з наявними куплетами та рефренами [53]. Крім того, музика могла з'являтися в тексті як носій алегоричного змісту або ж як знак з експресивним значенням, покликаний вказати на психічний стан персонажа, на атмосферу довкола подій тощо.

Подібні функції збереглися за музичними мотивами і в текстах сучасності; подекуди вони виступають у такій ролі й в аналізованому нами романі. Проте до них додалася ще одна важлива роль – алюзії з музичної культури стали свого роду прихованою характеристикою персонажу, вказівкою на його соціальну позицію, культурний рівень, естетичну чутливість тощо. Відстеження музичних алюзій у тексті «післярокового» періоду є в першу чергу дешифруванням певних культурних та соціальних цінностей. І якщо давні греки казали: «Заговори, щоб я тебе побачив», то щоб побачити цінності героїв та персонажів Л.Дереша, треба послухати їхню улюблену музику.

Музичні алюзії є наскрізними у художній тканині твору. Ми зупинимося лише на одному, але дуже важливому епізоді із частини другої під назвою «Затемнення свідомості» – епізоді перформенса. «Цей акт супроти сірості та банальності мав потрясти і заворушити, і шокувати увесь коледж до самих архетипних глибин підсвідомого» [24, с.114]. Композиційно цей епізод

побудований на принципі антитези – зіткненні апологетів маскульту та прихильників молодіжної субкультури, які вважали своїми кумирами бітників, музику гіпі, знали поезію А.Рембо, Д.Моррісона, І.-Б.Антонича, Ю.Покальчука, Ю.Андруховича. Утім, автор іронічно говорить про «релікта» молодіжної субкультури 60-х років ХХ ст. поета-декадента Влодко Реланіума (він же Данко Еленіум). Знаками його прихильності до контркультури бітників є «чорний шкіряний саквояж, напханий поезіями, та чорна шкіряна камізелька а la Джек Керуак, ці незмінні атрибути ніким не визнаного, усіма забутого лідера львівського андеграунду, були, як завжди, при ньому» [24, с.114]. На перформансі була присутня молодь із, так би мовити, «ворожого табору» – поборники різного роду музичної та літературної «попси», які прийшли подивитися на «дійство» під назвою «Кіч-деконструкція: Поїдання калу», тобто сурогатної продукції масової культури.

Які «артефакти» підлягали деконструкції? До унітазу, підібраного Юрком на смітнику, летіла продукція пізнього Тичини, «якого розчавив єдиновірний художній метод». Услід за нею подалися «Факти», «Нострадамус», «Український шляк», «Белая калдунья», «Високий замок», «Ванга» та інша «жовта бульварна читанина, котра горіла на диво яскравим полум'ям». Така ж «недобра доля» спіткала пошматовані рештки журналів для жінок-домогосподарок, слюсарів-інженерів-соціал-сантехніків та інших робітників (або дітей, котрі дуже скоро стануть ними): «Лиза», «Отдохни», «Вот так!», «Теленеделя», цілу генерацію журнальчиків «Кул». І, нарешті, ворожий дзот «Натали», підданий кремації в останню чергу [24, с.117]. Не залишилися поза увагою і програми ТБ, змонтовані «в один сюрреалістичний сон» – «Поле чудес», «Угадай мелодию», «СВ-шоу» тощо. Таке «святотатство», звичайно, визвало цілком очікувану реакцію з боку «користувачів» цієї продукції: «залою прокотилося хвиля грубої лайки» [24, с.120]. Таким чином, звертання до артефактів масової та високої культури дозволяє авторові проілюструвати конфлікт цінностей в межах одного покоління.

Література:

1. Белов С. Парадоксы Дж. Сэлинджера // Литературное обозрение. – 1985. – №2.– С. 56-68
2. Бойченко О. Любка Дереш? Є такий! // Ел. ресурс. Режим доступу: <http://www.altmusic.ru/genre/BeatnikiAndHippie.html>
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн.– К.: Критика, 2005. – 263с.
4. Дереш Л. Культ / Л.Дереш. – Львів : Кальварія, 2006. – 208 с.
5. Западное литературоведение XX века. Энциклопедия. – М.: Intrada, 2004. – 560с.
6. Зверев А. Сэлинджер: тоска по беспредельности // Сэлинджер Дж.Д.Сочинения. В 2-х т. Т.2. Девять рассказов; Повести: Пер. с англ.. / Прим. А.М. Зверева. – Харьков: Фолио; Белгород: Фолио-Транзит, 1997. – С.455-471
7. Наріжна В. Музичні алюзії як засіб образотворення в романі Любка Дереша «Культ» // Ел. ресурс. Режим доступу: <http://www.gromko.ru/done/showbook/article3433.html>
8. Родик К. «Говори чіткіше / слухай уважніше» // Ел. ресурс. Режим доступу: <http://www.review.kiev.ua/arcr.shtm?id=104>
9. Селінджер Дж. Д. Над прірвою у житті: Повісті, оповідання: Пер. з англ. – К.: Молодь, 1984. – С. 3-172.
- 10.Харчук Р.Б. Найновіша підлітково-дитяча літературна альтернатива // Харчук Р.Б. Сучасна українська проза: Постмодерновий період: Навч. посіб. – К.: ВЦ «Академія», 2008. – С. 206-232с.

Анотація

Ільїнська Н.І. Ціннісні орієнтири молодого покоління у американській та українській прозі другої половини ХХ – початку ХХІ ст.: типологічний аспект. Дана стаття продовжує серію статей, у яких розглядаються типологічна схожість та вплив американської літератури нонконформізму на українську поколіннєву прозу кінця ХХ – початку ХХІ ст.. Внаслідок порівняльного аналізу творів Дж.Д.Селінджера та Л.Дереша виявлено низку спільних понять, які характеризують духовно-ціннісні орієнтири молодого покоління. Простежено їхню художню реалізацію у типологічно близьких мотивах та образах, інтертекстуальність творів; визначено схоже та відмінне.

Ключові слова: ціннісні орієнтири, типологічний аспект, контркультура, література нонконформізму, поколіннєва проза, літературна альтернатива, алюзивно-ремінісцентний шар

Аннотація

Ильинская Н.И. Ценностные ориентиры молодого поколения в американской и украинской прозе второй половины ХХ - начала ХХІ ст.: типологический аспект.

Представленная статья – вторая из серии статей, в которых рассматриваются типологическая схожесть и влияние американской литературы нонконформизма на украинскую поколенческую прозу конца ХХ - начала ХХІ ст.. В результате сравнительного анализа произведений Дж.Д.Селинджера и Л.Дереша выявлен ряд общих понятий, которые характеризуют духовно-ценностные ориентиры молодого поколения. Прослежена их художественная реализация в типологически близких мотивах и образах, интертекстуальность произведений; определено схожее и отличное.

Ключевые слова: ценностные ориентиры, типологический аспект, контркультура, литература нонконформизма, поколенческая проза, литературная альтернатива, алюзивно-ремінісцентний пласт