

*Ціннісні орієнтири молодого покоління в американській та українській прозі другої половини – початку XXI століття : типологічний аспект.*  
*Стаття перша* – Південний архів. Філологічні науки: Зб. наук. пр. Випуск L. – Херсон: Видавництво ХДУ, 2011. – С.116-124

Н.І.Ільїнська, доктор  
філологічних наук,  
професор кафедри  
іноземних мов та літератури  
Херсонського державного  
університету

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

### Стаття перша

Процеси духовного відродження суспільства та його звільнення від стереотипів і догм минулого передбачають повернення в контекст повсякденного життя тих ідей та уявлень загальнолюдської думки, котрі неодноразово допомагали цивілізації осмислювати закономірності свого розвитку. Такою загальнолюдською проблемою є проблема поколінь. Починаючи з біблійних часів і до сьогодення світова література накопичила величезний досвід художнього втілення життя поколінь, перетину їх цінностей, складностей взаємин батьків та дітей, міжпоколінневих конфліктів. Усе це яскраво відбилося в американській літературі нонконформізму другої половини XX століття, в українській літературі кінця XX століття. На подібність соціокультурної ситуації наголошує Т.Гундорова: «Складається враження, що 1990-ті роки в Україні стають цитатою із західних 1960-х, із їхнім піднесенням поп-арту, джазом і сексуальною революцією» [З с.160]. Тобто, в обох випадках йдеться про дезорієнтоване покоління, яке пережило злам історичної долі. У доробку літературознавців і соціологів (Т. Гундорова, Р.Харчук, Т.Хома, Д.Белград, М.Тітлей, О.Якуба, О.Хома, О.Яворницька, О.Демків) зафіксовано цю єдність.

Мета нашої роботи – на матеріалі творів американської та української літератури другою половиною – початку XX століття (проза Дж.Селінджера,

Д.Коупленда, М.Каннінгема, Л.Дереша) простежити ціннісні орієнтири молодого покоління на соціокультурному, образно-тематичному та жанрово-стильовому рівнях художньої структури; виявити вплив і типологічну схожість американської контркультури, літератури нонконформізму на українську поколіннєву прозу кінця ХХ – початку ХХІ ст.. Розв'язанню цих проблем присвячено цикл статей.

Ступінь вивченості проблеми. Сучасне літературознавство не просто виявляє «поколіннєві» конфлікти й сюжети в літературі, але й використовує «поколіннєву» семантику як спосіб комплексної інтерпретації соціокультурних і літературних явищ (роботи Т.Гундорової, Г.Мережинської, Т.Ритової, І.Кукуліна, Р.Харчук тощо). «Поколіннєвий» підхід виявився актуальним при вивченні сучасної молодіжної прози. Утім, якщо література старшого покоління (у контексті нашої роботи – американських письменників контркультури та нонконформізму), має своїх дослідників, то молоді українські письменники 1990-х і 2000-х років (а це плеяда авторів, що виразили нові концепції особистості у контексті проблем покоління), не тільки не стали спеціальним предметом академічних досліджень, але й майже не знайшли адекватного висвітлення навіть у критиці.

Виняток складає творчість С.Жадана, яка розглянута у монографії Т.Гундорової «Український літературний постмодерн» як втілення молодіжної проблематики. Зокрема, наголошується на метафізичному вимірі конфлікту батьків та дітей, стані інфантильності молодого покоління, що пов'язаний із апокаліпсисом 90-х років минулого століття, травматичному екзистенційному підлітковому досвіді покоління дев'яностих [3, с.167, 169]. Літературознавець нагадує про «поколіннєвий» принцип структурування літератури цього часу: «На переломі 1990–х років почали навіть говорити про поетів-герметиків, себто «дорослих поетів» (Олег Лишега, Василь Голобородько, Василь Герасим'юк), і поетів-трикстерів, себто поетів–підлітків. Серед них насамперед – Сергій Жадан, за яким закріпився образ панка та

сумного клоуна, бездомного підлітка й останнього українського футуриста»[3, с.167].

До проблем молодіжної прози у контексті сучасної постмодерної літератури звертається Р.Харчук [10]. У розділі «Підлітково-дитяча літературна альтернатива» авторка намагається вишикувати так би мовити «молодіжний канон», у який вона включає твори С.Жадана – «вічного підлітка», І.Карпи – «дівчинки, яка не бажає бути скромною», «чудесного дитя» – Л.Дереша, С.Поваляєвої, яка вдається до «романтичного письма» та «екзальтованої казки» Т.Малярчук.

Виникає питання: на яких підставах ця література визначається як альтернативна? Дослідниця вирізняє типологічні риси творів молодіжної прози, а саме: а) головним ворогом «альтернативи», зрозуміло, є «нормальний» світ, який уособлюють не тільки традиційні «сірі» громадяни й громадянки, тобто міщанство, нові українці, псевдоінтелектуали, усі без винятку політики; б) молодіжна альтернатива протестує проти масової і провінційної культури, зокрема гламарних журналів, низькопробного телебачення й попси; в) до її ворогів також відноситься українське геронтократичне суспільство, яке традиційно продовжує ігнорувати молодь, тримаючи час у муміфікованих руках.

До того ж Р.Харчук зауважує, що «на відміну від своїх попередників, благородних революціонерів, які протиставлялися соцреалізму й почали рішуче переформулювати канон, учасники альтернативи не бояться виявляти свою молодість, тому й не намагаються писати так, як пишуть дорослі. Нові автори не бажають бути глибокодумними і високочолими – жодного тоталітаризму й соцреалізму, жодного ускладненого письма й нагромадження цитат, що дає підстави окреслити цю альтернативу як підлітково-дитячу» [10, с.207-208]. Отже, можна вирізнити тематичні, вікові, соціокультурні і, нарешті, естетичні критерії, якими послуговується дослідниця. Утім, виникає деяке протиріччя, зокрема у тій частині, де авторка наголошує на такій собі бездумності та «простоті» сучасної

молодіжної прози. Монографічний аналіз творів, наприклад, Любка Дереша, який пропонується самою авторкою, спростовує цю тезу. Додамо: інтертекстуальні перегуки, алюзивно-ремінісцентний шар у прозі Л.Дереша містить посилання на різноманітні образи, мотиви, символіку світової літератури та культури від архаїки до сьогодення. І «декодувати» їх досить складно: читачеві треба мати неабияку ерудицію. До того ж викликає деяке непорозуміння сам термін «підлітково-дитяча література», його вікові межі. Якщо це література для дітей та підлітків, то незрозуміла її належність до молодіжних субкультур, на якій наполягає Р.Харчук. До того ж, якщо проблематика та стилістика цих творів і спрямована на «дітей» та «підлітків» (що викликає сумнів), то дуже «поважного віку».

Творчості Л.Дереша присвячено переважно критичні статті, рецензії, інтерв'ю із автором (В.Наріжна, М.Цуканова, К.Родик, І.Бондар-Терещенко, Я.Дубянська, А.Міхед). Це яскраво ілюструє зазначений Ю.Наріжною факт, що «молодших представників українського красного письменства академічна наука просто не помічає. Єдина форма аналізу, якої зазнають їхні творіння – це часто придириливі та ще частіше некомпетентні статті у періодиці» [7]. Внаслідок аналізу можна виділити питання, які опинилися у полі зору: обговорення віку та життєвих подробиць біографії автора – це найбільш цікава тема для критиків та журналістів; численні алюзії та ремінісценції як доказ вторинності його творів, а не риса постмодерної поетики; статус вундеркінда у сучасній літературі та прогнози щодо подальшої літературної долі Л.Дереша. Виняток – рецензія К.Родика «Говори чіткіше/Слухай уважніше» [8], у якій автор концентрується на тексті роману «Культ», майже не приділяючи уваги постаті Л.Дереша. Утім, слід зазначити обтяженість рецензії надінтерпретаціями, яких навіть більше, ніж у романі Л.Дереша «Культ» алюзій та цитат. До справи автор залучає широкий контекст (М.Гоголь, М.Мамардашвілі, С. де Бовуар, С. К'єркегор), внаслідок якого «розмиваються» межі інтерпретації, яка стає у деякій мірі довільною. Цікавою є робота В. Наріжної, яка присвячена музичним алюзіям в романі

Л.Дереша «Культ», але предмет дослідження достатньо вузький і не охоплює аспектів проблеми поколінь у творі [7].

До аналізу творів американської та української літератури застосовано соціокультурний підхід, що обумовлено його спрямованістю на вивчення особистості у контексті теми поколінь у загальнолюдському вимірі, оскільки вивчаються різні ментальності, соціокультурні та історико-культурні контексти. Актуальним є використання порівняльного аналізу американської нонконформістської літератури та поколіннєвих творів української літератури за такими критеріями: їх належність до літератури про покоління і для покоління; героями є молоді люди, які вирішують характерні для їх віку проблеми; нова генерація є перш за все «адресатами» цієї літератури. Вона відбиває коло актуальних для молоді проблем, їх культурні та світоглядні пріоритети, систему цінностей у порівнянні з «батьками» та однолітками. Унаслідок порівняння виявлено подібність соціокультурних обставин, у яких живуть та вирішують свої проблеми представники різних за хронологією поколінь – американські бітники, нонконформісти, гіпі 50-70 років ХХ ст. та українські «неформали», «гопники» кінця минулого століття.

Як відомо, образ молодого людини, яка у пошуках самоідентифікації знаходиться у постійному конфлікті з собою та оточенням – головне художнє надбання у творчій системі Дж.Д.Селінджера. У конфлікті поколінь роману значну роль відіграють два чинники: зовнішні обставини, які обумовили роз'єднання Голдена Колфілда з навколишнім світом, і внутрішні процеси особистісного самовизначення, притаманні героям цього автора. Саме вони приводять юнака до роз'єднання із самими собою й з іншими. Отже, конфлікт із самим собою, що приймає форму колізії між особистістю й усталеними цінностями суспільства, не може бути вирішений ніякою зовнішньою дією – тут необхідна внутрішня дія особистісного самовизначення. Пошуки самоідентифікації – це домінанта образу героя Дж.Д.Селінджера. Саме у такий спосіб – прагненням до самоусвідомлення та самовираження у творчості – він може заявити про альтернативні цінності дорослому світу.

Знайдена письменником жанрова форма твору – монолог-сповідь у повній мірі втілює авторський задум.

Із історії-сповіді Голдена Колфілда читач дізнається про те, що сталося з хлопчиною приблизно рік тому: його виключили з елітної школи Пенсі за погані оцінки. І це була вже четверта школа. Причинами поганої успішності були «...не відсутність здібностей чи небажання вчитися, а глибокий душевний конфлікт юнака зі світом фальшивих американських цінностей» [9, с.34]. Навіть між рекламою Пенсі та реальністю школи була велика різниця: у підписі під оголошенням про Пенсі було сказано, що у цьому навчальному закладі виховують сміливих та благородних людей. На що Голден, який знав, хто насправді виходить із учнів Пенсі, протестує: «От уже брехня!.. я не бачив там нікого «сміливого», «відважного», чи як там вони ще висловлюються. Ну, може, є один-два справжніх хлопці, якщо взагалі стільки нашкребеться. Та й то вони, певно, такими в школу й прийшли» [9, с. 13]. Підтвердженням його слів є такі учні школи, як Стредлейтер, який уособлює показну самовпевненість, самоповагу та честолюбство; Еклі, замкнений заздрісник; Ернест Морроу та інші. Пенсі – ніби уособлення суспільства взагалі розбита на групки «...і в кожного – своя компанійка, своє невеличке падлюче кодло» [9, с.93]. Життя у школі просочене брехнею навіть на побутовому рівні. Тобто, не зважаючи на те, що у школі повно людей, підліток відчуває себе самотньо, сумно.

У підлітка немає справжніх друзів, ніхто не може зрозуміти його як людину, бо саме нахабні, самовпевнені, брутальні, складають групу лідерів, диктують суспільну мораль, визначають загальну думку. І горе тому, хто не тільки не схожий на цей «ідеал», а ще й має сміливість, впертість чи необережність протистояти йому – адже спогад про хлопчика-однокласника, який в одній із шкіл був доведений до самогубства, – найглибший і найвражаючий. Невипадково він стає одним із заключних в шкільній «одіссей» Колфілда. Саме цей епізод своєрідно висвітлює ставлення Голдена до вчителя Антолїні, до якого хлопчик, вичерпавши власні сили, приходив з

надією на допомогу і порятунок. У Пенсі Голден не знайшов нічого та нікого кращого, ніж у інших школах, – всюди одна фальш та «липа».

Голден насправді не розуміє, чому для всієї школи такий важливий футбольний матч, чому «для всієї школи не було нічого важливішого, ніж та гра» [9, с.13]. Саме небажання грати за правилами дорослого життя спонукає Голдена тікати з Пенсі до Нью-Йорка. Метафора «життя-гра» (алюзія на шекспіровське «Весь світ театр...») набуває додаткового сенсу і виходить у центр оповіді.

Негативних оцінок дістає і так звана «масова культура», оскільки вона є взірцем ненависної фальші, «гри». Саме по цій причині Голден ставиться з відразою до кінематографу: «Кляте кіно! Занапастити може людину. Чесно кажу!» [64, с.76]. Хлопець не розуміє «шаблонних голівудських фільмів з перемогою правди і неодмінно псевдокомедійним вивертом у фіналі...» [1, с.61]. Яскравий приклад – його старший брат, який зрадив власному талантові, продавшись у Голівуд.

Думка про шкідливість масової культури для культурної свідомості суспільства стосується не лише кінематографу чи театру, а й музики. Варто згадати той епізод, коли Голден прийшов послухати піаніста, який «ую музику споганив» [64, с.58]. обвинувачує у всьому публіку – суспільство, яке впливає на людину згубно, перетворюючи творчість на товар широкого вжитку. У свої шістнадцять років юнак дуже зріло характеризує ситуацію, яка склалася у ХХ столітті, а саме – мистецтву не лишилося місця: його витіснило честолюбство та бажання догодити публіці. Слівце «липа», що стало одним із ходових у лексиконі декількох поколінь, автор знайде саме для Голдена Колфілда, бо він першим заговорив про те, що все навколо, включаючи кіноакторів, «липове».

Утім, у представників покоління у прозі Дж.Д.Селінджера є свої, так би мовити, «пріоритетні» види мистецтва, ставлення до яких не завжди збігається із оцінками Г.Колфілда. Пристрасть до кінематографу, що володіє його іншими героями, є проявом ескейпізму, втечею від дійсності, до якої

вдається підліток у власній творчості та утопічних планах на майбутнє (на кшталт одруження із глухонімою дівчиною та життя у хатинці на «узбіччі цивілізації»). У байдужому та незатишному світі, де персонажі Дж.Д.Селінджера на кожному кроці зіштовхуються з нерозумінням, холодною розважливістю, а той з відвертою ворожістю, витончено побудовані історії, якими заповнені кінострічки, починають сприйматися як інше буття, де все з світу магії й дива. І хоча найчастіше показують або низькопробну казку, або мильну оперу, це не має для героїв значення. Навіть сурогати мистецтва служать захистом від буденності, якщо згадати, яка реальність вступає у свої права, як тільки спалахне світло [6, с.462]. Отже, зазначимо, що система цінностей Голдена Колфілда виявляється у його ставленні до світу дорослих: до освіти, моральних настанов, принципів життя, норм поведінки, які пропонуються за взірць; до своїх однолітків, у цінностях яких він бачить спотворене віддзеркалення світу дорослих; у неприйнятті так званої масової культури. За такими ж параметрами розглянемо систему цінностей головного героя роману Л.Дереша «Культ».

Твори Дж.Д.Селінджера та Л.Дереша роз'єднує значний проміжок часу – майже півстоліття та різні соціокультурні умови і контексти. Так, у романі «Над прірвою у житті» змальовано багате американське суспільство 50-х років ХХ століття, елітна школа, місто-мегаполіс Нью-Йорк. У «Культі» – сучасний хронотоп – кінець ХХ століття, Галичина, містечко Мідні Буки, коледж із пошарпаними стінами та коридорами, «що освітлювались нечисленними лампами зі слабенькими жарівками. Вони нагадували Юрку Банзаю довжелезні тюремні коридори у чорно-білих фільмах про довоєнні роки [4, с.87]. До того ж порівняно із респектабельним закладом Пенсі, що має традиції, випускники якого прославили цей учбовий заклад, коледж щойно визначає своє п'ятиріччя.

Утім, є декілька суттєвих моментів для порівняння. Перш за все – не дуже схвальне сприйняття цього твору представниками старшого покоління української творчої еліти, зокрема тих критиків та літературознавців, які



звинувачують молодих письменників у тому, що «трагічний образ української молоді, яка виявляється у суспільстві небажаною (суспільство, надаючи всіляку допомогу пенсіонерам, зовсім не переймається власним майбутнім), у виконанні української альтернативи замість співчуття часто викликає роздратування не так через інфантильність, як через зацикленість авторів на собі, нав'язливий банальний автобіографізм, відверте позерство і спекуляцію, нарешті нігілізм, якому письменники (письменниці) не чинять жодного спротиву [10, с.208-209]. Нагадаємо, що приблизно такі ж звинувачення висувалися у свій час відносно до прози Дж.Д.Селінджера.

Схожою є проблема самоідентичності. У творах Л.Дереша спостерігаємо процеси, характерні для американської поколінневої літератури 50-60 років ХХ століття. Як відомо, саме тоді у американському соціумі національно-культурна, соціальна ідентичність (ми – вони) поступається місцем усвідомленню індивідуальної інакшості (я – вони) та виявляється однією з характеристик, що визначають літературний процес до кінця 60-х років (Т.Пінчон, Дж.П.Донліві, Дж.Селінджер, Дж.Апдайк, «роздратовані молоді люди», «бітники», М.Дюрас, А.Моравіа).

Схожими є цінності українських героїв, їх відношення до ідеалів та норм оточення. Наприклад, ставлення до такого інституту суспільного життя, як політика: «Банзай зрозумів, що за ті п'ять років, протягом яких він не цікавився політикою, у країні відбулися серйозні зміни. Він одразу ж вирішив не цікавитися нею наступні літ іще так зо п'ять. А то й усі десять» [24, с.37]. Але, здається, літературознавці занадто буквально зрозуміли висловлювання героя та поквапилися зробити висновок щодо аполітичності нової генерації: «Нове покоління, за Л.Дерешем, намагається триматися якомога далі від політики і країни, які уявляються «квінтесенцією театру абсурду, де ніколи не з'явиться Годо» [10, с.222]. Зосередимо увагу на відмінностях у ставленні до політичних питань героїв Дж.Д.Селінджера та Л.Дереша.

Так, на відміну від Г.Колфілда, який висловлюється переважно з

етичних цінностей, герой Л.Дереша хоче зрозуміти, що відбувається навкруги. Він не тільки не ховається від суспільного життя, а намагається його обдумати, висловити оцінки, що він і робить як прямо, так і опосередковано. Саме через них читач може скласти уявлення про аксіологію Юрка Банзя як представника певної частини молодого покоління. Характерним є епізод так би мовити «першого знайомства» із культурними осередками Мідних Буків через прочитання часописів «Патріот» та баптистського вісника «Віра, Надія, Любов». Під час мандрівки містечком хлопець спостерігає за сутичкою «Районного товариства української мови ім. Тараса Шевченка», які тримали транспарант «Москалі, додому», з захисниками прав так званої «нацменшини» – представниками російськомовних українців. Автор підкреслює безперспективність та зашкарублість цих дискусій, наголошуючи перш за все на кількості та віці «протестувальників» (які, до речі, теж належать одній генерації): «Кілька старих людей (по три бабці на кожну стінку) щось голосно викрикували сипучими голосами» [10, с.37].

Безнадійність намагань німецьких людей вирішувати проблеми «високої політики» підкреслюється майже алегоричною постаттю злидарки з Закарпаття «з великим клунком за спиною й у лахмітті», яка у цій сварці хоче віднайти свій «профіт», почергово звертаючись то до одних, то до інших: «Вібачьте, що вас прьошу, я сама не месна, дайте несколько копіек...» [10, с.38]. Л. Дереш застосовує характерний прийом, яким він виражає іронічне, а інколи й негативне ставлення до подій або персонажів – макаронічну мову. Репресована свідомість старих людей, які вже ніколи не позбавляться ідеологічних комплексів та стереотипів, викликає у героя нового покоління відчуття «театру абсурду», що підкреслюється ремінісценцією із відомої п'єси С.Беккета. Отже, як бачимо, герой Л.Дереша, як і герой Дж.Д.Селінджера, не поділяє традиційних цінностей «дідів» та «батьків». Вони для нього чужі та незрозумілі.

Проблема маніпулювання масовою свідомістю розглядається автором

ще в одному ракурсі – через перелік тем, які подаються у місцевій газеті невибагливому «споживачу». Поряд із кримінальною хронікою «мандрівних сюжетів» про згвалтовану бабусю або про вбитого його ж підлеглим комерсанта, розміщені «сенсаційні» подробиці із приватного життя Сомерсета Моєма (хоча, зауважимо, на його місці міг опинитися хто завгодно із видатних діячів мистецтва). «Потім йшла сторінка роботи з нацією, де писалося, що Будда й Заратустра, як, безумовно, і Господь наш Ісус Христос, є вихідцями з Галичини» [10, с.33]. Псевдонаукові студії різного типу – історичні, етимологічні, релігійні, які, так би мовити, мають високе призначення формувати та підтримувати почуття національної гідності, поцінуються молодим поколінням досить саркастично: «До речі, світлина «Акт розтління неповнолітньої гр. Кліо Автором. Фото Автора» він так і не знайшов. Цілком імовірно, що фотка була опублікована у попередніх номерах часопису [10, с.34]. Саркастична тональність переростає у гротеск, коли читач дізнається, що обидва видання – релігійне і світське, спрямовані на низькопробні зразки маскультури, належать тому ж самому видавництву з єдиним колективом співробітників.

Таке бачення сучасності викликає спротив у літературознавців, що вбачають у безсторонніх оцінках плід «незрілості» молодого письменника, брак життєвого досвіду або ж навіть культури. На наш погляд, справа зовсім не у «псевдорозумуванні автора» на тему новітньої «насильницької українізації» або «на тему патріотизма», які надалі Л. Дереш розвиває у романах «Архе» та «Поклонінні ящерці» і які, на думку дослідниці, «не можуть не дратувати і свідчать не так про його молодість, як про низький культурний рівень» [10, с.225]. Дозволимо собі не погодитися із такою оцінкою, висловленою у занадто емоційній для літературознавства формі.

На наш погляд, це свідчить перш за все, що Л.Дереш є уважним читачем постмодерністських філософів, зокрема Ж.-Ф.Ліотара. Саме йому належить думка про недовіру сучасної постмодерної свідомості до так званих «великих наративів», тобто пояснювальних систем, які відомі людству з часів

Просвітництва. Йдеться про «великі твори літератури, філософські концепції, наукові системи, збірки законів» [5, с.223], які не можуть бути універсальними. «Мікроспівтовариства людей створюють свої наративи, які не будуть претендувати на універсальність і владну легітимність» [5, с.223]. Отже, релятивне ставлення до суспільних надбань, до історичних фактів і постатей, які існують, як доведено сучасними філософами, переважно у наративах, тобто у «розповідях» та залежать від політичної кон'юнктури або влади – це загальна риса сучасного розвитку. Такий погляд на «пояснювальні системи», притаманний і новому поколінню в Україні, є «духом часу», а не є результатом «низької культури» Л.Дереша. Яскравим прикладом такої недовіри та свободи свідомості від стереотипів є пародіювання відомої повстанської пісні «Там під Львівським замком», хоча і з цього приводу є заперечення науковців та критиків.

Полеміка літературознавців на тему «уж не пародія ли он?» видається цікавою ще й тому, що ілюструє нашу позицію. Так, О.Бойченко стверджує, що це пародія в дусі О.Ірванця, який свого часу переробив відомий вірш В.Сосюри «Любіть Україну» на «Любіть Оклахому». О.Ірванець пародіював нацреалізм і сентиментальний український національний характер [2]. На думку Р.Харчук, «Л.Дереш використовує партизанську пісню з метою дешевого епатажу, що, звичайно, свідчить про невироблений смак автора й втрату ним відчуття міри. Так само, до речі, як і твердження, наче в церкві в Мідних Буках продавали порнографічну літературу. На Галичині з огляду на релігійність населення у жодній з церков порнографічна література продаватися просто не може» [10, с.222]. Щодо літературно-мистецької ерудиції та сформованих смаків автора Л.Дереша, то в цьому немає сумнівів якнайменше з огляду на контекст твору. Його герой читає елітарну новітню художню та філософську літературу, езотеричні джерела, цікавиться американською контркультурою, добре знається на музиці та живописі. Про смаки нового покоління, представленого так званими неформалами, які тяжіють до кращих надбань світової культури та вміють їх цінувати на

протипагу маскульту «гопників», свідчить епізод перформенсу.

Утім, необхідно зробити невеличку ремарку з приводу ототожнювання автора та його героя, яке спостерігаємо у наведеній цитаті із роботи Р.Харчук. По-перше, загальновідомо, що автор-біографічний і автор-творець (за М.Бахтіним) – це різні поняття. По-друге, для покоління літератури дійсно характерні елементи автобіографізму, що є її типологічною рисою. Утім, ці зв'язки не настільки прямолінійні, щоб ставити знак рівності між Л.Дерешем та персонажем, навіть коли останній протагоніст. Процитуюмо літературознавця: «Образ Юрка Банзая, здається, можна трактувати як автобіографічний, якби не одне «але». Якщо Юрко вважає, що краще вже бути сільським вчителем біології, ніж нотаріусом чи ще якоюсь потворою, то його автор Л.Дереш набагато практичніший – він все-таки обрав банальну бухгалтерію» [10, с.223]. Як і в випадку з Дж.Д.Селінджером, автобіографічність виявляється перш за все у тому, що в образі Юрка Банзая (читаймо: Голдена Колфілда) письменник втілює свої судження, уподобання, ставлення до освіти, до однолітків, мистецтва, навіть, хист до письменства, що допомагає читачеві глибше зрозуміти внутрішній світ юнака, який сприймає оточуючу його дійсність інакше від інших.

І, нарешті, про релігійні мотиви твору Л.Дереша у контексті системи цінностей протагоніста. На наш погляд, літературознавець Р.Харчук інтерпретує постмодерний твір у парадигмі реалістичної літератури і тому закидає автору спотворення фактів, оскільки у церквах на Галичині не торгують порнографічною літературою [10, с.222]. (У дужках запитано: а що, в інших церквах, крім Галичини, торгують?). З огляду на те, що навіть цитатами з Святого Письма можна довести, що Бога не існує, наведемо даний фрагмент у максимальній повноті: «У церкві він був сам. Серед тих, хто прийшов помолитися» (тобто за призначенням, а не з цікавості або щось купувати). «Бо при стіні стояла невеличка ятка: скраю ятки сиділа побожна бабуся-москалиха. На яточці продавалися свічки та свічки, вервички, лампадки та різного сорту фото іконки не найкращої якості. Трохи глибше

лежали книжки – Святе Письмо, Псалтир, Коран, Бхагавад-Гіта, стовпчик підшивок випусків «Вартової Вежі», «Магія» Папюса, «Тайные тибетские доктрины» пані Блаватської, «Окультизм», «Сексуальна магія Заходу» Блістера Кролі, книжки на бандитську тематику... А на самісінькому краю столика лежали барвисті піратські порновидання... [10, с.161]. На нашу думку, тут зовсім не йдеться про конкретну торгівлю у церковній будівлі будь-якої конфесії. Проблему треба розглядати ширше – як духовні пошуки молоді людини у ситуації своєрідного «філософсько-релігійного плюралізму». Не випадково сцена відвідування головним героєм церкви зображена у розділі, який має підзаголовок: «Картини міста (продовження)» .

Епізод починається з того, що автор констатує: «Церковця була єдиним храмом на ціле місто» [10, с.160] та наполягає на розмежуванні понять «церкви» як будівлі і «храму» як сакрального місця, де має жити Бог, або за Біблією, Дома молитви. Отже, юнак переймається з того, що храм перетворили на торгівельну ятку (згадаємо біблійну історію про вигнання Ісусом мінняйл із Дома Отця), істинна віра підмінюється ритуалом, а забобони та ворожіння, обіцянки чудотворців у чудернацький спосіб розташовані поряд із «церковними стінами» (В.Розанов), тобто на оголошеннях зовні. Знову ж таки, даний релігійно-окультний пастиш – це риса постмодерної поетики, а не реалістичний факт церковного життя. Прийом дозволяє побачити складність духовного світу Юрка Банзая, його прагнення знайти шлях до храму істинної віри як особистої цінності. Тому нам здається дещо побіжною думка літературознавця, що «зауваження Л.Дереша щодо релігії наштовхують на думку про особливий різновид атеїзму, притаманний неформалам. Бути неформалом означає сповідувати певні норми, манеру поведінки і мораль, тобто можна сказати, що у цьому разі маємо справу зі своєрідною псевдорелігією» [10, с.222]. Щоправда, незрозуміло, чому, на думку Р.Харчук, «сповідувати певні норми, манеру поведінки і мораль» є «своєрідною псевдорелігією»? Отже, в образі Юрка Банзая втілено протест молодого покоління проти нівелювання особистості, тотальних

одностайності та однодумства, а також показано його релігійно-духовні пошуки, далекі від конфесійної визначеності, зацікавленість східними духовними практиками.

#### 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**

**Гльїнська Н.І. Ціннісні орієнтири молодого покоління у американській та українській прозі другої половини ХХ – початку ХХІ ст.: типологічний аспект.** Дана стаття розпочинає 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 нонконформізма, поколіннєва проза, літературна альтернатива, алюзивно-ремінісцентний шар

### **Аннотация**

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

Данная статья – первая 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.Селінджера 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-реминисцентный пласт