

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ І. І. МЕЧНИКОВА
ФАКУЛЬТЕТ РОМАНО-ГЕРМАНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

СУЧАСНИЙ АМЕРИКАНСЬКИЙ РОМАН (кінець ХХ – початок ХХІ ст.)

МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК
для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальності 035 Філологія



ОДЕСА
Видавець Букаєв Вадим Вікторович
2024

УДК 821.111(73)

Укладач:

О. А. Бежан, кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури ОНУ імені І. І. Мечникова

Рецензенти:

Т. М. Шевченко доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури і компаративістики ОНУ імені І. І. Мечникова

Н. О. Бігунова доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теоретичної та прикладної фонетики англійської мови

*Рекомендовано до друку вченою радою
факультету романо-германської філології Одеського національного
університету імені І. І. Мечникова
Протокол № 4 від 21.11.2023 р.*

С 916 СУЧАСНИЙ АМЕРИКАНСЬКИЙ РОМАН (кінець ХХ – початок ХХІ: методичний посібник для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 035 Філологія / уклад. О. А. Одеса : Видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2024. 68 с.

Пропонований методичний посібник, доповнений та змінений, адресований студентам філологам факультету романо-германської філології і покликаний суттєво поповнити студентські знання з сучасної літератури загалом та американської літератури зокрема. Посібник містить фрагменти лекцій, приклади текстового аналізу, плани колоквіумів, теми для самостійного опрацювання, науково-критичні матеріали, список художніх творів для прочитання, питання до заліку, список навчальної та методичної літератури.

УДК 821.111(73)

© О. А. Бежан 2023

© Видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2023

ЗМІСТ

Передмова.....	4
Лекційна тематика.....	6
Приклади текстового аналізу.....	8
Плани практичних занять.....	20
Теми для самостійного та індивідуального опрацювання.....	23
Науково-критичні матеріали на допомогу студентів.....	23
Художні твори для опрацювання.....	72
Питання до підсумкового контролю	73
Рекомендована література.....	74

ПЕРЕДМОВА

Література США являє собою молоду, але досить проблемну для сприйняття та багатогранну галузь світової літератури. За останні два століття вона перетворилася з явища провінційно-периферійного на визначальний фактор багатьох тенденцій світової художньої творчості. Історичний та культурний хід XX століття докорінно змінив як місце США у світі, так і життя всередині країни. Як наслідок, американська література XX століття відрізняється динамічністю, чітко відображає стрімкість національного життя та зміни світової художньої парадигми. Література другої половини XX століття зберігає тенденцію до відображення характерних рис даного періоду. Після Другої світової війни американська художня проза поступово відходить від мімесису, нові художні тексти живляться європейськими (екзистенціалізм) та латиноамериканськими («магічний реалізм») студіями. Але, відмовившись від автономності, література США зберегла і свою яскраву самобутність, будь-яке художнє явище – реалізм, модернізм чи то постмодернізм – набувають в американському варіанті своєрідних національних рис. Переламним для американської літератури став рубіж XX – XXI століть, коли США повертається обличчям до свого історично-сформованого, мультикультурного підґрунтя, частиною літературного мейнстріму стають єврейська, афро-американська, азіатська традиція і т.ін.

Усе вище сказане свідчить про доцільність вивчення сучасних тенденцій розвитку американської літератури. Але головною проблемою, що ускладнює осягнення сучасного літературного процесу студентом, є відсутність новітніх критичних джерел, що підтверджує навчальну-методичну цінність нашого посібника, який містить фрагменти науково-критичних досліджень сьогодення з означених у курсі теоретичних питань та з питань художнього мислення.

Лекційний матеріал у посібнику викладено лаконічно, у роботі надано різні приклади текстового аналізу, які покликані навчити студента осмислювати художній текст з точки зору творчого методу, проблематики та стилю. Плани практичних занять та теми для індивідуального опрацювання мають навчити студента самостійно сприймати та аналізувати науково-методичний матеріал. Питання для самоконтролю покликані допомогти студентам не лише перевірити рівень засвоєної інформації, а й застосувати свої знання на практиці.

Мета методичного посібника – ознайомлення з сучасними текстами американських письменників і з літературним процесом кінця XX – початку XXI

століть загалом. Обов'язковим навчальним компонентом вважаємо необхідність формувати у майбутнього філолога вміння використовувати наукові здобутки сучасного літературознавства для аналізу художнього тексту. Чинний посібник має сприяти розвитку вмінь та навичок визначати естетичну природу тексту, його проблематику та ідейність, коментувати стилістичні закономірності відтворення та особливості прочитання оригінального тексту.

Головними *завданнями* посібника вважаємо: а) ознайомлення студентів з новітніми художніми текстами; б) опанування теоретичною складовою літературознавчого дослідження; в) вироблення навичок ідейно-художнього аналізу творів; г) визначення художньо-естетичних показників нового тексту та його місця і значення у літературному процесі певної доби. *Додаткова мета*, поставлена розробником курсу та посібника, полягає у вдосконаленні вмінь і навичок студентів самостійно застосувати теоретико-методичні знання в осмисленні новітнього літературного процесу.

Дану роботу адресовано, перш за все, студентам-філологам денної та заочної форми навчання факультету романо-германської філології.

ЛЕКЦІЙНА ТЕМАТИКА

Тема 1. Загальна характеристика провідних закономірностей розвитку американського роману другої половини ХХ століття. Культурно-історичний розвиток США другої половини століття. Провідні теми та художні напрями. Шар «масової літератури» як культури споживання. Нонконформізм у літературі другої половини ХХ століття. Поняття «хіпстеризму» в американському сприйнятті. Основні риси естетики «бітників»; націленість на синтез, культ природи та «природної людини» в естетиці цього літературного напрямку. Діяльність і вектори розвитку літературної школи «чорного гумору». Висміювання, іронія та безнадія як основні елементи романного письменництва цієї течії. Твір К. Кізі «Політ над гніздом зозулі». Образ психіатричної лікарні як моделі суспільства та еталону державного устрою країни.

Тема 2. Традиції літератури мейнстріму. Перегляд традиційних цінностей «американської мрії». Творча спадщина Дж. Апдайка, роман-тетралогія «Кролик, біжи!» як висвітлення еволюції пересічного американця. Екзистенціальні аспекти американської літератури. Творчість Ф. Рота як живого класика сучасної американістики, одвічні пошуки самоідентифікації письменника проблематика роману «Змова проти Америки».

Тема 3. Південна традиція у творчості В. Стайрона. Конгломерат південної ментальності та екзистенційного світосприйняття у його творчості. Самобутність зрілого митця Стайрона – роман «Вибір Софі» як вершина творчості письменника. Приниження людської особистості як провідний нерв твору. Осмислення фашизму як варіанту рабовласництва, притаманного американському Півдню.

Тема 4. Постапокаліптичні мотиви у творчості К. Макартті. Поетизація буденності у творчість Енн Тайлер Творчий доробок К. Макартті. Проблеми, мотиви та символіка роману «Дорога».. Поетизація буденності, проблем, побуту, почуттів та вражень «звичайних американців» у романі письменниці «Катушка синіх ниток»

Тема 5. Мультикультурна складова американської літератури. «Індіанське відродження» та література «корінних американців». Відродження тисячолітньої

індіанської «усної літератури» у романі Н. Скота Момадея «Дім, із світанку створений». Афро-американська літературна традиція. Відтворення духовної історії афро-американців через фольклор та «магічний реалізм» Т. Моррісон.

Тема 6. Американський постмодернізм: хронологічні межі, теоретичні підходи, основні літературні постаті (50 – 70-ті рр.). Суспільно-наукове розширення терміну, від постмодерністської літератури до постмодерністського типу мислення (80-ті рр.). Рецепція прози В. Вулф у романі М. Каннінгема «Години». Нове сприйняття простору-часу. Аукторіальний тип оповіді. Елементи інтелектуального мейнстріму, фентезі та детективного жанру у прозі сучасного американського письменника Пола Остера. Освоєння прийому «роман у романі» у творі письменника «Ніч Оракула»

..

Тема 7. Відроджуючи «великий» соціальний роман : роман Дж. Франзена «Виправлення». Проблеми суспільства споживання, батьків та дітей, патріотизму, конфлікт традиційних цінностей і сучасної дійсності в романі, соціальні та психологічні портрети головних героїв роману

Тема 8. Постмодерністський роман Донни Тартт «Щиголь»: проблематика та поетика, особливості хронотопу. Герой – самотня особистість, яка страждає від посттравматичного синдрому. Наявність комплексу мотивів: психологічні (сирітства, відчуження), інтелектуальні (мистецтва, майстерності, душі), екзистенціальне («свій – чужий», «живий – мертвий»). Особливості інтертексту, міжжанрової дифузії, інтермедіальних методик.

Тема 9. Творчість Ентоні Дорра. Відродження гуманістичної літературної традиції в романі «Все те незрима світло». Повоєнний роман про мир: проблематика поетика, система персонажів.

Тема 10. Зміна орієнтирів з поглядом на минуле: пост-постмодернізм Дж. С. Фоера. Переосмислення світових трагедій сучасним митцем: події Другої світової війни у романі «Усе освітлено», американська трагедія 11 вересня у романі «Надзвичайно голосно і неймовірно близько».

ОРІЄНТОВНІ ПЛАНИ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

Методичні вказівки

Проведення заняття передбачає виключно високий рівень самостійної роботи студентів. Студенти самостійно вивчають науково-критичну літературу для підготовки до теми. За результатами роботи студента під час заняття виставляється оцінка. У разі незадовільної роботи студента чи його непогодження з оцінкою він має право виходити на традиційний залік на загальній основі (питання до заліку вказані нижче). При підготовці до занять обов'язковими для студента є освоєння наступних питань:

- а) ознайомитись з характерними історико-соціальними та культурними процесами, що вплинули на формування літератури означеного періоду;
- б) ознайомитись з творчою біографією кожного з авторів (окреслити місце прочитаних творів у спадщині письменника);
- в) визначити напрям та жанр твору, чітко давати визначення термінам, що з ними пов'язані (наприклад: постмодернізм – це.., «принцип гри» – це.., основні ознаки філософсько-історичного роману такі...);
- г) аналіз обраних текстів: проблематика, система персонажів, композиція твору та стилістичні особливості;
- д) позитивно оцінюється ведення читацького щоденника та термінологічного словника.

Тема 1.

Роман К. Кізі «Політ над гніздом зозулі», як приклад літератури раннього постмодернізму.

1. Зачатки постмодерністської поетики в «літературі чорного гумору», ідейна спрямованість школи, основні постаті та теоретичні роботи.
2. Образ психіатричної лікарні у творі К. Кізі «Політ над гніздом зозулі», як модель американського суспільства та еталон самої системи.
3. Герої-гротески у романі К. Кізі. Стилїстика твору: метафори, асоціації та символи, що розкривають задум автора.

Художні тексти для прочитання: К. Кізі «Політ над гніздом зозулі»

Тема 2.

Мультикультурна складова американської літератури: афро-американська традиція, роман Тоні Морісон «Пісня Соломона».

1. Мультикультуралізм як суспільно-політичне та культурне явище в США. Афро-американська література: історичне коріння та діалог з сучасністю.
2. Відтворення духовної історії афро-американців через фольклор та «магічний реалізм» Т. Морісон, роман «Пісня Соломона»
3. Система персонажів роману та стилістика твору.

Художні тексти для прочитання: Тоні Морісон «Пісня Соломона».

Тема 3.

Реконструювання історії у романістиці В. Стайрона

1. Становлення та суть «південної школи» США та спадок В. Стайрона.
2. Проблематика роману: «невідома війна» та її наслідки у романі «Вибір Софі».
3. Система образів та її особливості побудови у творі (Стінго – Софі – Натан).
Стилістика: використання документа та психоаналітичних студій в романі.

Художні тексти для прочитання: В. Стайрон «Вибір Софі».

Тема 4.

Постапокаліптичні мотиви у романі К. Макартті. «Дорога»

1. Жанрові особливості постапокаліптичного роману та творчий спадок К. Макартті.
2. Причини катастрофи та постапокаліптичний світ у романі «Дорога». Символ «святого Граалю» у романі і можливості його досягнення. Мотив дороги.
3. Образ матері, батька та хлопчика, їхні домінуючі риси у особливому тесті-катастрофі. Стилістика твору.

Художні тексти для прочитання: К. Макартті. «Дорога»

Тема 5.

Теорія та практика американського постмодернізму.

Творчість М. Канінгема

1. Хронологічні межі формування та існування постмодернізму як художнього феномену в літературі США. Провідні постаті в літературі цього напрямку.
2. Рецепція творчого методу В. Вулф у романі М. Канінгема: час як головний герой роману, сучасні проблеми, що хвилюють автора, основні сюжетні лінії роману та їх співіснування у тексті.
3. Акторіальний тип оповіді.

Художні тексти для прочитання: М. Каннінгем «Години».

Тема 6.**Постмодерністський роман Донни Тартт «Щиглик»**

1. Особливості творчого методу Донни Тартт. Зв'язок роману авторки з інтермедіальними студіями.
2. Проблематика роману : мистецтво/митець, тероризм, дитяча наркоманія, проблема виховання, батьки /діти, проблема пам'яті та її наслідків.
3. Система персонажів роману та особливості хронотопу в романі.

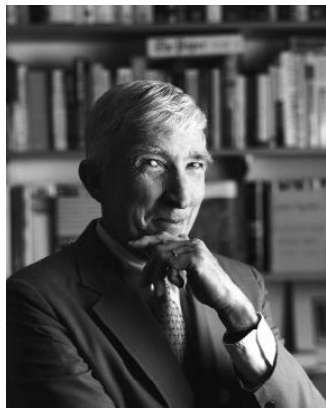
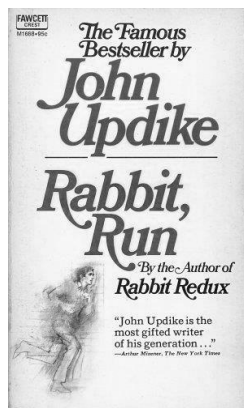
Художні тексти для прочитання: Донна Тартт «Щиглик»

Тема 7.**Переосмислення американської та європейської історії у романі Дж. С. Фоера у романі «Надзвичайно голосно і неймовірно близько».**

1. Особливості розвитку сучасної американської літератури: нові та старі форми та їх переосмислення. Поняття про пост-постмодернізм: теорія та практика. Творчість Дж. Фоера.
2. Проблеми та мотиви у романі Фоера «Надзвичайно голосно і неймовірно близько».
3. Система персонажів твору. Жанрова та стилістичні особливості роману.

Художні тексти для прочитання: Дж. С. Фоера у романі «Надзвичайно голосно і неймовірно близько».

ПРИКЛАДИ ТЕКСТОВОГО АНАЛІЗУ
Реалістичні тенденції у творчості Дж. Апдайка
(роман «Кролик, біжи!»)



В англомовному світі Джон Апдайк (John Updike, 1932 – 2009) стійко асоціюється з мейнстримом «серйозної» американської літератури, цей автор вже за життя вважався її класиком. Нагороджений усіма почесними американськими преміями, двома Пулітцерівськими, Національною книжковою, та почесною медаллю Хоуеллса, письменник залишив по собі значний літературний доробок: поетичні та новелістичні збірники, есеї та 23 романи. Щодо естетичних уподобань Апдайка, то для критиків це письменник, що уособлює «чисто американський реалізм», об'єктом його творчості стає Америка середини ХХ століття та пересічні американці.

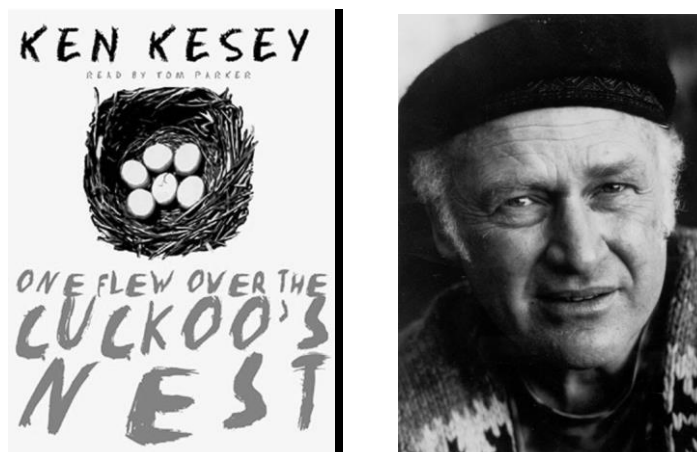
Всі вище названі особливості знайшли відгук у другому романі Апдайка «Кролик, біжи» («Rabbit, run»; 1969), але який став першим романом великої тетралогії «про Кролика» Гарі Енгстрома та приніс Апдайку неабияку популярність. Майже три десятиліття Апдайк звертатиметься до життя Гарі та його родини, остання книга побачить світ у 1990 році. Тут головною проблемою твору є зображення «трагедії буденного життя» середнього американця, юнака Гарі на прізвище Кролик, мешканця селища Маунт Джадж, що у штаті Пенсільванія. Даний соціальний тип – середній американець, продукт «заляканих п'ятдесятих» (з англ. Frightened fifties) – доби політичних переслідувань, організованих сенатором Дж. Маккарті, що суттєво вплинули на суспільне, культурне, а й відтак на літературне життя Америки 50-х рр. Фізично сильний та духовно чистий, американський герой в атмосфері свого часу виявляється чужим: *«У загальному гулі, викликаному його появою ... <> ... ще більше підкреслює його відчуженість. Він думав, він читав, що від моря і до моря Америка*

скрізь одна і та ж. Цікаво, я чужий тільки для цих людей чи для всієї Америки?» (Тут і надалі переклад з англ. наш . – О. Б.)

На думку критиків, саме на тлі історичної та політичної ситуації загострюється соціальна обумовленість характеру головного героя: «Гарі Енгстром – породження американської дійсності після Другої світової війни – часу страшного, вульгарного, конформістського, сумного та знебарвленого». Головний конфлікт роману полягає у неспроможності Гарі-Кролика жити за законами унормованого родинного буття. Кролик – дещо інфантильна, без внутрішнього стержня молода людина. Колись він був зіркою баскетбольного майданчика, але спортивних висот не досяг; він має не престижну роботу, до того ж – незадоволений своїм шлюбом з Дженіс, яка страждає алкоголізмом і чекає на другу дитину. Герой ніби загнаний у глухий кут: *«Мені весь час здавалося, ніби я приклеєний до всіх ламаних іграшок, порожніх склянок і телевізора: ніколи неможливо вчасно поїсти і ніяк звідти не піти»*.

Занурюючись у минулі спогади про спортивні перемоги, він з сумом думає про те, що життя його не склалось. Така духовна криза породжує у Гарі відчуття паніки та штовхає його на ряд втеч: *«Охоплений страхом, справжнім страхом, він згадує свою недавню розраду... Кролик підходить до тротуару, але замість того щоб повернути праворуч і обійти квартал, робить крок вниз і ... <> ... переходить на іншу сторону. Каблуки спочатку важко гуркочуть по бруківці, потім, без жодних зусиль з його боку, в ньому наростає якийсь солодкий жах, крок стає все легше, швидше і спокійніше, і він біжить. Біжить. Біжить»*. Таким чином, варто зазначити, що сюжет роману вибудовується як серія втеч. Але герой, який рятується та втікає від обридлого побуту, все одно повертається туди, звідки так жадав втекти. Вже тому провідною думкою твору можна вважати вислів: *«Єдиний спосіб кудись потрапити – це спершу розібратися, куди ти їдеш»*. Єдина віддушина, що тримає Кролика на цьому світі, – це захопленість баскетболом та відданість тренерові Торреро. Спогади про минулі перемоги сповнюють душу героя надією та дають сили для руху вперед. Недаремно саме локус баскетбольного майданчика стає обрамленням чи то рамкою, для всіх чотирьох частин «тетралогії про Кролика», адже саме на майданчику починається розповідь про життя Гарі у першій частині і завершується у четвертій, куди він, уже пенсіонер, приходиться пограти у баскетбол. На композиційному рівні таке рамкове обрамлення спрямоване на скріплення та об'єднання усіх частин тетралогії у єдиний прозовий простір.

**Роман К. Кізі «Політ над гніздом зозулі»
як зразок літератури раннього постмодернізму**



Американське суспільство в 60 – 70 роки ХХ століття переживає незвичайний спалах громадської активності: це боротьба з расовою нерівністю і протест проти війни у В'єтнамі. Названі десятиліття називають «бурхливими», а учасників рухів «новими лівими». В естетичному плані модернізм відштовхував своєю елітарністю, а реалістичні моделі не притягували читача через вже набридлий соціальний аналіз. Саме у цей час виникає «естетика мовчання», яка була направлена проти модерністського мистецтва. Фактично мова йде про перші прояви моралі «суспільства маси» і появу перших творів для «масового читача». Саме у цей період виникає таке літературне угруповання, як «школа чорного гумору». Основоположниками даної школи були американські письменники: Дж. Барт, Д. Бартельм, К. Кізі та К. Воннегут і хоча їх формального об'єднання не існувало, естетична близькість даних авторів, безумовно, існувала і базувалася вона на самоіронії та висміюванні духовно «хворого» суспільства. У 1984 р. з'являється стаття Конрада Никербокера про «Гумор з убивчою отрутою», в якій критик говорить про те, що бюрократизм суспільного ладу, знання психології та філософії, сприймаються як хаос і саме таким є світовідчуття «чорних гумористів». Так народжувався постмодернізм.

Явищем, що відповідає ідейній проблематиці «чорних гумористів» і передує великому шару постмодерністських творів, можна вважати роман Кена Кізі (Ken Kesey, 1935 – 2001) «Політ над гніздом зозулі» («One Flew Over the Cuckoo's Nest», 1962). Кізі став фігурою, скандально відомою в американській літературі. Знаковим в його творчій кар'єрі стала участь у експериментах з ЛСД, що проводилися у рамках наукової програми досліджень застосування цього наркотику у психіатричній практиці. Навіть після закриття урядом програми Кізі залишився у клініці в якості санітара та нічного сторожа. Саме з цього досвіду виріс роман «Політ над гніздом зозулі».

Книга стала «біблією 60-х», а її автор та персонажі – героями молодіжного руху та контркультури. Дія роману розвертається в психіатричному відділенні лікарні, яка відрізняється сучасністю: тут і телевізор, і радіо, і самоврядування хворих – така собі маленька модель суспільства споживання, тобто модель самої Америки. Сюди «хворі» приходять, щоб сховатись від навколишнього світу. У лікарні панує залізний порядок, а господаркою всього цього є сестра Ретчет: *«Персонал її підібраний, і відділення – в лещатах чіткості, як годинник вахтового. Все, що люди подумують, зроблять, скажуть, розраховано на кілька місяців вперед по замітках...: о шостій тридцять, спалахує в спальні світло, санітари розитовхали гострих, і вони злазять з ліжок... Шість сорок п'ять, задзижчали бритви, гострі вишикувалися за алфавітом перед дзеркалами, а, б, в, г, д... Сім, відкривається їдальня ... Сім тридцять, назад в денну кімнату. Сім сорок п'ять, санітари йдуть вздовж ланцюга хроніків».*

Персонажі книги, пацієнти психіатричної лікарні, як виявляється, не схиблені. Це люди, які з різних причин не можуть пристосуватися до життя у суспільстві, а від того вважаються чужинцями й «психічно хворими». Всі вони «кролики», що не в змозі постояти за себе, а цей світ створений для «вовків», так пояснює головний «псих» Хардінг Макмерфі. Склад пацієнтів та персоналу різноманітний в етнічному та соціальному відношенні, тут є індіанець, американці ірландського, шотландського походження, негри-санітари та медсестра японка. Такий вибір персонажів також підтверджує націленість автора на пародіювання американського суспільства. Серед пацієнтів є і старі, і молоді, люди з університетським дипломом, як от Хардінг, і без освіти, як Джордж-рукомийник. Усі вони користуються однаковими правами, ходять на прогулянки і тримають все у чистоті. І все це спрямоване на придушення людської гідності, свободи та власного «я»: *«Ці люди хочуть зробити тебе слабким, щоб тримався в їх рамочках, виконував їх правила, жив, як вони велять ... хочуть перемогти, але не тому, щоб самому бути сильнішим, а тому, щоб тебе слабшим зробити...».* Вони диференціюються за типами хвороб та стану: «овочі» (англ. vegetables); ті, що самі ходять (англ. walker) та ті, яких возять (англ. wheeler). Але всі вони, після низки маніпуляцій, стають повністю підкореними: *«Санітари кочегарять занадто швидко, рожеві жувалки овочів не встигають ковтати, і м'яка механічна видавлюється на їх підборіддя, капає на зелене. Санітари лають овочів, розтягують їм роти ширше, повертаючи ложкою ..».*

Єдина людина, яка протистоїть системі, це Макмерфі. У клініку він направлений на примусове лікування. Він не хоче миритися з приниженнями і починає боротися. Основу сюжету роману і складає боротьба Макмерфі з міс Гнусен, старшою сестрою

відділення, яка є втіленням системи. Що ж до структури роману, то його простота оманлива. Даний постмодерністський текст насичений: а) євангельськими мотивами (так Макмерфі, асоціюється з Сином Божим); б) фрейдистськими мотивами (психологічний садизм старої діви міс Гнусен). В ньому присутні і аспекти «індіанської тематики» (розповідь ведеться від особи індієця-полукровка «вождя» Бродмена, що є носієм фольклорної традиції). Кізі запропонував і новий тип психологічного героя – це «герой-гротеск», і такий персонаж завжди поводить себе незрозуміло (наприклад, Хардінг, людина з гарним обличчям та нервовими руками, чомусь дуже соромиться своїх рук).

Афро-американська літературна традиція.

Роман Тоні Моррісон («Пісня Соломона»)



Найбагатшою та найрозвиненішою сьогодні серед тих, кого об'єднує література мультикультуралізму, є афро-американська традиція, історія якої своїм корінням сягає у XVIII століття. У постмодерністському американському культурному просторі на зміну класичному канону приходять багато канонів, що представляють інтереси маргінізованих, етнокультурних груп. З плином часу афро-американські письменники стають лауреатами престижних літературних премій, а ознакою воістину світового визнання стало присудження в 1993 році Нобелівської премії письменниці Тоні Моррісон (Toni Morrison, 1931). Присутність афро-американців на історичній та культурній мапі Америки визначило, з точки зору самої Моррісон, глибинну суть американської літератури. Таке явище письменниця називає «американським африканізмом».

Варто підкреслити, що даному виду літератури притаманна опора на африканський та афро-американський обрядовий фольклор, свобода самовираження, що характерна лише епосу Гарлемського Ренесансу, а також епічна побудова наративу а ще і прагнення як найбільш повно відтворити соціальну та духовну історію чорного народу. Так, естетичний метод афро-американки Т. Моррісон визначають як «магічний реалізм», адже в її творах завжди присутні два плани, що нерозривно пов'язані між собою – це побутовий та міфопоетичний. Разом з тим у творчості авторки, просоченій психоаналізом, який відтворює парадоксальність людської душі, відчувається і вплив «білої» американської літератури, насамперед, Г. Мелвілла, Н. Готорна та В. Фолкнера.

Усе сказане повною мірою знаходить підтвердження у романі письменниці «Пісня Соломона» (англ. «Song of Solomon», 1977). Цей текст є спробою подивитись на сьогоднішнє крізь призму історії негрівського народу, але зробити це по-іншому,

ніж у епічному творі. Авторка хоче на прикладі історії однієї родини відтворити цілісну картину світу та часу, розглянути минуле у тісному зв'язку з теперішнім. У центрі твору сім'я Мейкона *Помера*, родовід якої йде з далеких часів існування рабства. Вже прізвище героя містить смислове навантаження, адже його помилково присвоїв батькам Мейкона білий регістратор після Громадянської війни. Англійською воно звучить, як «*Dead*», тобто *помер* і це вже не прізвище, а *ніщо*. І вже у ХХ столітті його носить Мейкон, заможний негр, що розбагатів на торгівлі нерухомістю, вдало одружений, нібито чорний, але з «білим серцем», адже для нього нажива, як для багатьох американців, стала сенсом життя. Своєрідним символом життєвої філософії Мейкона є пара ключів, що він носить з собою.

Мейкон змальований як істота, яка загубила найбільш важливі людські якості, він – раб грошей та речей, він нікого не поважає – у тому числі дружину і дітей: *«Син викликав у ньому огиду і занепокоєння, що накладало відбиток на кожен його крок, кожен вчинок. П'ятнадцять років він з нетерпінням мріяв про сина, і тепер у нього нарешті є син, але якісь мерзенні обставини отруїли йому всю радість»*. У ньому вмерли людські якості і цим він виправдовує своє прізвище. Особливо гостро, він відчуває свою неповноцінність, коли згадує свою сестру Пілат, названу батьком, що не вмів читати, чоловічим іменем, до того ж вбивці Ісуса. Але, саме цей образ показаний на противагу образу Мейкона – Пілат добра та бідна, але готова завжди прийти на допомогу людям: *«Мейкон Помер пам'ятав: народження його сина займало її, мабуть, більше, ніж народження власної дочки... Вела вона себе по-родинному, як годиться тітці, іноді допомагала поратися Рут і дівчаткам»*.

На відміну від Мейкона, який зрікається свого народу, Пілат завдяки своїй відданості народним уявленням про життя як про общинне існування, залишається вірною йому. У творі вона представлена як носій та символ народної свідомості. Їй не подобається життя у місті, поняття «прогрес» їй невідоме: *«У будинку не було електрики, так як Пілат не бажала за нього платити. Газа теж не було. Вечорами вони з донькою запалювали гасові лампи і свічки, куховарили і топили на вугіллі та дровах, воду в кухню перекачували шлангом з колодязя, тобто жили так, ніби слова «прогрес» не існувало»*. А ще вона немає пупка, як перша жінка Єва, зроблена з Адама.

Досить гармонічно Моррісон вплітає в канву роману міфопоетичне сприйняття світу. Це легенди, перекази та пісні негритянського фольклору. Так, Пілат досить часто виконує народні пісні, одна з них, пісня про її далекого прашура Соломона, проходить наскрізним мотивом через увесь роман:

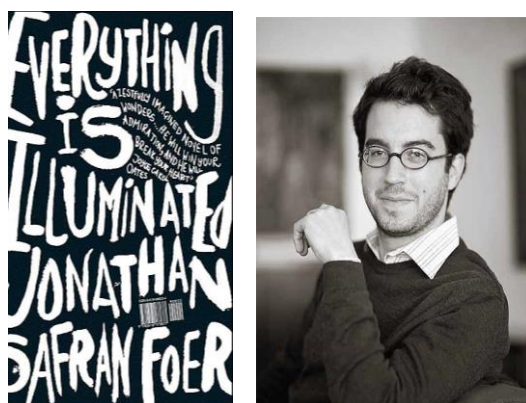
*«О, Солодкий мій, ти полетів,
О, Солодкий мій, поплив, пішов,
О, Солодкий мій, небо пронзив,
Солодкий ти мій, додому поплив».*

Поруч з легендами та повір'ями, що супроводжують образ Пілат, існує ще історія загибелі їх з Мейконом батька, якого убив білий фермер, і яка спочатку теж сприймається як легенда. В цьому і полягає особливість оповіді роману: поступово стирається межа між реальним та фантазією, а з діалогів героїв важко здогадатися, вони марять чи говорять про буденне. У романі з'ясовується, що Пілат – рідня Соломона, родоначальника темної раси, і тому її образ ще тісніше пов'язується з міфом. Доцільно було б згадати і про біблейського царя Соломона, чия «Пісня Пісень» символізує мудрість. Моррісон дає своєрідний – афро-американський – варіант легенди про Соломона, мудреця, якого поважають негри. Поруч з ним вона вводить лейтмотив польоту, який пронизує увесь роман.

За жанровою ознакою роман Моррісон являє собою жанр сімейної хроніки, і це дозволяє авторці показати історію сім'ї Померів протягом 100 років. Однак події цієї історії розподілені нерівномірно, не завжди зберігається хронологічна послідовність. Оповідь розпочинається 1931 роком, коли старший Помер вже розбагатів, але головні події віднесені до 1963 року – коли час вже молодшому Померу зайняти своє місце у житті. Саме з виповненням молодшому Померу 32 років роман набуває інших жанрових рис – він стає романом-виховання, а Мілкмен (укр. молочник, сленгова назва – молокосос) його головним героєм. Авторка показує дитинство хлопця, безмежну любов його матері, яка занадто довго кормила його груддю і з цього приводу він отримав прізвисько «Молочник». Тому він виростає егоїстичним та себелюбним, а соціальний статус батька сприяє зачерствілості його душі. Все змінюється, коли він їде на землю своїх предків, повертається до свого коріння, де він дізнається про історію своєї родини, свого діда.

Молочник перероджується і волає просити пробачення у всіх, кого образив. Але йому не судилося це зробити, бо його друг Гітара, у гонитві за золотом, вбиває Пілат. Сам Помер-молодший злітає зі скелі, відчуваючи щастя та виконавши свою місію на землі.

**Новітнє відтворення європейської історії
у романі Дж. С. Фоера «Усе освітлено»**



Останнім відгуком на трагедію Другої світової війни загалом та проблему Голокосту зокрема, в американській літературі можна вважати яскравий роман-бестселер молодого американського письменника Джонатана Сафрана Фоера «Усе освітлено» («Everything is Illuminated», 2005), який вже перекладений різними мовами світу, в тому числі, – українською та російською. Перші спроби літературознавчого аналізу твору дають відчуття, що перед нами новітній тип оповіді, зорієнтованої на постмодерне сприйняття світу. Але деякі вчені, як от Т. Потніцева, дотримуються думки, що цей тип відтворення дійсності активно використовує традицію «магічного реалізму» Г. Г. Маркеса. Таким чином, питання про постмодерне мислення Фоера залишається відкритим. Сьогодні можна констатувати одне: художній світ цього молодого автора містить в собі, з одного боку, ознаки «просто реалізму», які синтезуються з рисами «містичного реалізму» Маркеса; а з іншого – цілеспрямовано поглинає надбання майже всіх прошарків постмодернізму. Загалом, можна зробити висновок, що варто розглядати естетичну природу роману Фоера «Усе освітлено» як ту, що завершує постмодерністську епоху.

Впевнені, що роман Фоера можна сприймати як своєрідну притчу-мандрівку у глибини пам'яті, у глибини історичного минулого. Він мав написати притчу вже тому, що біда Голокосту потребує висвітлення на цьому рівні, трагедії завжди тяжіють до стислих, повчальних загальнолюдських узагальнень. Якщо вести розмову про подорож (мандрівку) як ще одну важливу ознаку роману, то зважимо на наступне: герой Фоера вирушає в Україну, про яку він майже нічого не знає. Йому належить відкрити новий світ, і вже тому жанр художньої подорожі відповідає поставленій меті, бо щоденники або мемуари мандрівника завжди стають основою опису вперше побачених місць.

Отож, автобіографічна та постмодерністська книга Фоера стала підсумком його української подорожі, яку автор здійснив заради того, щоб знайти свідчення про

життя свого діда-єврея. Тому і герой його роману, який названий ім'ям самого письменника, подорожує Західною Україною, околицями Львова та Луцька – він шукає забуте Богом містечко Трохимбрід та жінку, яка врятувала його діда під час війни. Дорога в Трохимбрід асоціюється з одвічним бажанням американців відкрити нові землі, досліджувати невідомі історичні факти. Малознайомі для Джонатана єврейська й українська культури стає об'єктом його пізнання. Важливий урок, який виносять герої роману, – те, що *«шлях до Трохимброду стає шляхом до самого себе»*. Це наголошує і головний персонаж: *«Я хочу побачити Трохимбрід, – сказав герой, – побачити, який він, де виростав мій дідусь і де б я був зараз, якби не війна»*. Можна стверджувати, що розуміння автором історії відбувається за принципом коловороту чи циклічності, для посилення цього використовує мотив притчі – саме вона підкреслює: все, що відбулося колись, може повторитися.

Проблеми, які стають основними та вирішуються не тільки автором, але й виносяться на роздуми читача, дуже різні. Але магістральною для всього роману стає тема руйнації життєвих ілюзій та з'ясування загального сенсу буття. Історія та події війни відправляють героїв у минуле, щоб виправити прийдешнє. Історичний матеріал Фоер сприймає як явище багатомірне, саме тому в своєму романі він показує й коментує події з різних точок зору: про геноцид говорять як його свідки, так і ті, хто прийняв цей національний біль у спадок.

Найважливішим свідком геноциду і людиною, що стала живим джерелом знань про давні події, постає Августина-Ліста, лише вона пам'ятає про нього, все інше давно знищено нацистами: *«Я ж казала вам, що ви нічого тут не побачите – сказала Августина. – вони все зруйнували. – Я і є Трохимбрід»*. Потрапивши в її дім, усі троє персонажів твору розуміють: він начебто музей чи давня скриня, в яку складають все незабутнє: *«Стін не було видно за великою кількістю фотографій. Там була купа ящиків. З ящика, на якому було написано ВЕСІЛЛЯ ТА ІНШІ СВЯТКУВАННЯ, стирчав шмат білої тканини. Ящик ПРИВАТНЕ: ОСОБИСТІ КНИГИ / ЩОДЕНИКИ / ЗАМІТКИ / НИЖНЯ БЛИЗНА. Був ще ящик СРІБЛО / ПАРФУМИ / ШПИЛЬКИ, а далі ГОДИННИКИ / ЗИМОВЕ, а ще були СТАТУЕТКИ / ОКУЛЯРИ»*. Августина – багатогранний образ, вона постає не тільки носієм одвічних цінностей життя і свідком історії, а й тією особистістю, яка наполягає: Голокост – проблема не тільки історична чи політична, вона, передусім, проблема загальнолюдська, проблема довічного шукання свого сутності та місця під сонцем.

Ця ж таки проблема стає ключовою ще для одного персонажу роману – для діда Олександра Перчова, якого у романі називають Дедом. Проблема самоідентифікації та

самостворення особистості стає однаково важливою як для Джонатана, який приїжджає з Америки в Україну, так і для Деда, що пускається в життєву подорож і, сам того не розуміючи, знаходить відповіді на важливі питання свого приватного життя. Але зустріч з Августиною-Лістою змушує Деда зазирнути в себе і врешті решт визнати помилки свого минулого. Аналізуючи постать тільки що позначеного персонажа, треба підтвердити ще раз: окрім вже названої провідної теми твору – Голокост як він є – тут окреслені ще й проблема антисемітизму, проблема самостворення, філософські пошуки сенсу буття, що впроваджуються у текст питанням «Хто я? Де моє коріння? Чи маю я право на життя, після зради?». Історія зради Дедом під час війни свого друга Гершеля і проблема «Як жити далі з тягарем трагедії?» поступово стають резонансною думкою твору. Проходячи важким шляхом самопізнання та самоідентифікації, старий Елі-Олександр збагнув хибність своєї зради. Врешті решт герой був вимушений покінчити життя самогубством: *«... бо я знаю, що маю зробити і зроблю це. Я буду йти безшумно і я відкрию двері у темряву, я зроблю це».*

ТЕМИ ДЛЯ САМОСТІЙНОГО ТА ІНДИВІДУАЛЬНОГО ОПРАЦЮВАННЯ

1. Реалістична література XXI століття: види, напрями, школи (підготувати доповідь та скласти список використаних джерел).
2. Новітні види та жанри в американській літературі XXI ст. (написати реферат та додати список опрацьованої літератури)
3. Опрацювати критичний матеріал про суть та особливості розвитку афро-американської літературної традиції (законспектувати роботу Н. Висоцької, яка зазначена нижче)
4. Порівняти та пояснити відмінність понять «хіпстеризму» і «бітників» та їхніх ідей (підготувати доповідь та презентацію)
5. Жанри інтелектуального мейнстріму, фентезі та детективу в сучасній американській прозі (підготувати доповідь).
6. Проаналізувати діяльність та естетичну спрямованість «південної школи», її значення та місце у історії американської літератури XX століття загалом. . (законспектувати роботу Денисової Т., яка наведена нижче)
7. Опрацювати та занотувати теоретичний матеріал на тему: «Теорія та практика американського постмодернізму» (законспектувати роботу Т. Денисової, що наведена нижче)
8. Освоїти критичний матеріал на тему: «Мультикультуралізм в літературі США» (визначити значення основних термінів та понять).

НАУКОВО-КРИТИЧНІ МАТЕРІАЛИ НА ДОПОМОГУ СТУДЕНТОВІ**Денисова Т. Н. Історія американської літератури ХХ століття.***Південна школа у літературі США ХХ століття*

Південна школа літератури сформувалася ще за доби американського романтизму. Її специфіка завдячувала цілому комплексу вагомих матеріальних факторів і породженої ними ментальності: особливості заселення, значний контингент франкомовних мешканців, наявність католицизму як впливової релігійної конфесії, кліматичні умови, що сприяли вирощуванню бавовни, тютюну – культур, які були продуктивними лише на великих площах і вимагали великої кількості робочих рук, а отже, – створення латифундій. Саме на Півдні Сполучених Штатів ще довгий час існували в усій їхній складності патріархальні відносини, які на Півночі від початку було відкинуто. Дешеву робочу силу забезпечував ввіз рабів, патріархальність у комплексі з рабством набувала своєрідності.

Ще у ХІХ столітті склалися певні стереотипи, які сприяли створенню легендарного образу героїчного, трагічного й благородного Півдня. Їх якнайкраще використано, ще й запліднено піонерською традицією, в романі Маргарет Мітчелл «Гнані вітром» (1938). Тут наявні визнані «родові ознаки» школи: благородна леді та відданий їй джентльмен, «батьки негрів» - рабовласники, їхні «люблячі діти» – негри, нахабні янки та мужні мешканці Півдня, що відчайдушно долають усі незгоди...

Південна традиція має власну ціннісну основу. Базуючись на патріархальних взаєминах, хай ієрархічних і рабовласницьких, ця консервативна стійка єдність утворювала своєрідну громаду. Звісно, що міф відрізнявся від реальної історії. Була трагічність рабського життя (ступінь якої завжди пов'язаний не тільки з об'єктивними обставинами, а й з фактором персональним), не було гомогенності, єдності і серед білого населення. Поряд із кастою аристократів існувала ціла страта фермерів-піонерів, які важко працювали на землі, іноді, щоправда, поруч з кількома рабами, а ще й ті, кого презирливо звали «білими покидьками» – білі безземельні і не обласкані долею... Не забуваймо, що з давніх-давен на землях Півдня жили індіанці, які також змушені були шукати власної ніші у Південному ком'юніті. Проте у цього строкатого конгломерату були й специфічні демографічні складності. Адже патріархальний побут, замішаний на рабстві, сприяв нелегітимному, але постійному змішуванню всіх рас і народів, і це створювало на Півдні своєрідну громаду, якої просто не знали інші американські території. Громада, людська спільнота у протистоянні північному оголеному індивідуалізму – ось головний сенс південної традиції, нехай міфологізована, перебільшена, але реальна перевага над новонародженим

відчуженням, що просто-таки забувало в середині ХХ віку. Кожний південець мав певне відчуття дому. Саме Південна література освоїла цю тему і піднесла її до вершин естетичного осмислення. Конкретне місце як певна соціо-політико-географічна єдність перетворюється на узагальнений образ. Історія краю, зосередженість на расовій проблематиці, зображення трагізму й фарсу буття, злочину і насильства, а звідси – детективність сюжету й ускладненість композиції, специфічне розв'язання проблем часу і простору, підвищена увага до локального колориту, фольклору, природи як органічного оточення людини, перевага, яка обов'язково надається місцевим героям над чужими, гротеск і символіка як домінуючі засоби художнього узагальнення; сприйняття життя як гігантського павутиння, «до якого ледь доторкнешся і дотик рознесеться... всією тканиною до найвіддаленішого куточка, і сонний павук здригнеться... і кинеться оповивати прозорими путами того, хто зачепив його спокій, а потім вкусить і вштрикне свою чорну вбивчу отруту йому просто під шкіру». Висновок, якого доходить улюблений герой Р. П. Воррена – історик з аристократичного південного роду Джек Берден, набуває універсального звучання смислового парафраза для всієї літератури Півдня.

Поразка у Громадянській війні і подальша Реконструкція, що фактично означала утвердження не тільки північних порядків, а й силоміць нав'язуваної Півдню північної свідомості, на довгі роки притлумила внутрішні традиційні для Півдня моделі світосприймання. Південна громадськість не тільки віддавалась ностальгії, а й переосмислювала минуле, виробляла ціннісні орієнтири в новій ситуації. Як згадував Р. П. Воррен, «на Півдні тоді вирували дискусії стосовно понять і давніх, і сучасних... Змінювався весь уклад життя. Південь по-новому осмислював своє сьогодення і своє минуле, не уникаючи помилок, але ж виявляючи стурбованість такими речами, за якими відчувалися справді серйозні проблеми». Воррен досить переконливо пояснює сутність процесів, що відбувалися у південній громаді, яка змушена була знову пережити, переосмислити і якось поєднати розірвану історію. Центром цього процесу стає особистість, «відчуття розпаду поняття «особистість» та її зв'язків у демократичному суспільстві. Машини розтрощують індивідуумів, люди втрачають почуття персональної відповідальності, усвідомлення того, що особистість причетна до історії, що в неї є коріння. Людина перетворена на машину для голосування; досить натиснути кнопку, якщо її голос хоч якось потрібний. І на ці відчуття нашаровуються ваші персональні почуття і емоції, ваша власна віра і образи тих місць і тих людей, серед яких ви вирости. Думки про конфедератів стали набувати відтінку святості. Велика історія – героїчна історія – парад яскравих особистостей, що

представляють індивідуальні цінності. Для мене, я певний, вони були образами цих цінностей, а не прихильниками тієї соціальної теорії, що була поширеною на Півдні до війни. Вони спромоглися стати носіями індивідуальних цінностей тільки тому, що програли. У своїх діях вони керувалися цілком практичними цілями. Програвши, вони не змогли продовжити гру і дати власну версію позолоченої доби. Південне суспільство мало власні регулятори, які б стримували крайні прояви у 70-ті роки і т. ін. Тому ця сторінка історії Півдня мене особисто хвилює і здається важливою. Особисто для мене це був протест проти абсолютно визначених явищ: проти деперсоналізації і знецінення наших уявлень про людину та її можливості у зв'язку з втратою суспільної ролі».

У пошуках «раціональної основи демократії» південні інтелектуали прагнули знайти таку модель, за якої зберігалася б єдність народу, а мораль не втратила своїх позицій, і в цьому вбачали свою місію. «Якщо ми відіграємо хоч якусь роль, ми – п'ята колона. Ми не можемо повстати і захопити владу у державі. Поезія в цьому сенсі – п'ята колона. І університети також мають бути п'ятою колоною», – пояснював тодішню ситуацію Воррен вже у 1956 р.

І коли у 1917 р. відомий критик Генрі Менкен в авторитетній газеті порівнював культурне життя Півдня з пустелею Сахарою, це викликало активний спротив місцевої інтелігенції, що й сприяло народженню Південного ренесансу. Група молодих талантів (Ален Тейт, Р. П. Воррен, Джон Кроу Рейсом, Дональд Девідсон) у 1922 р. започатковують журнал «Fugitive». У 1932 році до чотирьох фундаторів приєдналися ще кілька однодумців. Вони видали власний маніфест «Така моя позиція». Новітні дослідники літератури США співвідносять розквіт літератури Півдня з Великою депресією, коли мотиви поразки, занепаду, ностальгії, характерні для Півдня, стають загальнонаціональними. Пьюїс Сімпсон небезпідставно вважає, що південне почуття втрати і неприйняття індустріального прогресу, притаманне середньому класові, робить творчість митців Півдня дотичною до модернізму.

Сьогодні Південна література – це такі відомі імена, як Вільям Фолкнер, Томас Вулф, Роберт Пенн Воррен, Ален Тейт, Джон Кроу Рейсом, Клінт Брукс, Теннессі Вільямс, Юдора Велті, Карсон Маккалерс, Трумен Капоте, Вільям Стайрон, Харпер Лі, Шерлі Енн Грау.

Дубініна О. В. У межах чи поза межами? Творчість У. Стайрона в контексті художніх пошуків новітньої доби.

Зв'язок з «південною школою» в літературі США

«Інтерв'юер: Ваш роман (“Лягаємо в темряву”. – О. Д.) пов'язують із “південною школою” в літературі. Як Ви вважаєте, така позиція критиків виправдана? Стайрон: Ні. Відверто кажучи, я не вважаю себе представником “південної школи”, як би її не визначали. Критики завжди прив'язують авторів до шкіл <...> Але це не означає, що я повністю відмовляюся від своїх південних витоків ... Я завжди усвідомлював своє південне коріння і ніколи не випускав це з поля зору. Я глибоко впевнений, що став таким письменником, яким я є, завдяки своєму південному походженню».

Отже, очевидно, що регіональна специфіка виявляється не менш впливовим фактором для творчості Стайрона, ніж дія національних культурних традицій пуританства, просвітництва, романтизму. Ця тема завжди привертала окрему увагу літературознавців, які писали про його творчість. Проте погляди дослідників на неї не однозначні. ...<>... Так, Л. Рубін зазначає, що Стайрон «звільняє себе від дотримання традиційних південних модусів, які його занадто стримують». І. Хассан, називаючи характерні південні аспекти прози Стайрона – «біблійна риторика наратування (розказування історій), конфлікт між традицією релігійного фундаменталізму та сучасного скептицизму, расові відмінності, індустріалізація аграрного суспільства», — припускає, що письменник виражає «чуттєвість, яка є ближчою до барокової традиції Джона Донна та сера Томаса Брауна, ніж до готичної школи Е. По та компанії». Е. Хероїн-Сарафідіс стверджує, що головні пошуки автора відбуваються у сфері особистісного: «Стайрон займається дослідженням емоційного ландшафту своїх героїв, роблячи несвідоме – внутрішній процес, про який ми не маємо гадки, – безперечною матрицею своєї творчості». К. Метресс впевнений, що головна мета автора – дослідження не регіональної проблематики і навіть не персональної, а широкосупільної: «Стайрон поєднує особисту трагедію з трагедією сучасною». І навіть ті, хто тяжіє до визначення творчості письменника виключно через категорії «південної школи», погоджуються, що письменницька манера автора виводить його за межі суто південного локусу. Так, С. Коул говорить, що Стайрон «розширює сталу форму, щоб охопити бачення (цілого) світу», а Дж. Гарднер пише, що «він (Стайрон. – О. Д.) перетворює до останньої деталі традиційну та характерну метафізику південної готики <...> на світ у цілому». К. Стеценко узагальнює, що Стайрон та інші південні письменники, які розпочали свій творчий шлях у 40—50-х роках

(К. Маккаллєрс, Ш. Е. Грау, Т. Капоте та ін.), «за манєрою та тематикою часто відходять від південної традиції, але здебільшого продовжують її в нових формах».

«Очевидно, це все ще має значення — сказати про людину, що вона з Півдня, — пише Л. Рубін. — Питання в тому, що це означає тепер?» І сам же літературознавець відповідає словами фолкнерівського Квентіна Компсона з роману «Авесаломе, Авесаломе!»: «Ви не зможете зрозуміти цього. Ви мали б народитися тут». «Чи хоча б прожити тут тривалий час», — додає Рубін. У цьому метафоричному пасажі одного з кращих дослідників південної літератури поєдналися дві важливі думки: про доленосний характер південного походження для будь-якого митця, що неминуче приковує його/її увагу до осмислення багатозначного та контрадикційного феномену Півдня, який так чи інакше зумовлює своєрідність так званої південної ментальності; друга думка стосується тих змін, які все ж відбуваються у межах південної культурної традиції з плином часу.

Образ Півдня оповивався міфічним ореолом з перших днів заснування в Америці колоній. Вірґінія, що розташована на березі річки Джеймс, була першим місцем, куди потрапив корабель колоністів, і згодом стала центром розвитку регіону. Історія цієї землі сповнена парадоксів. З одного боку, «вірґінське суспільство було великодушним, гуманним, незалежним, провінційним в антипатіях та прозорливим у поглядах на світ <...> виступало проти посягань централізованої державної влади і духу капіталістичної експлуатації», а з другого боку, «його натуральне господарство базувалося на найпримітивнішому з усіх видів експлуатації» — на рабовласництві. Цей регіон породив цілу плеяду чудових політиків, чії погляди формувалися під впливом ідей французького гуманізму, а їхні принципи ревної турботи про свободу особистості та права людини, що було викладено в «Декларації незалежності» одним із найвидатніших вірґінців Т. Джефферсоном, стали головними принципами «американськості». І водночас широка експлуатація рабської праці (1661 р. у Вірґінії було прийнято закон про довічне рабство) сприяла тому, що «напередодні Американської революції, яка проголосила “свободу, рівність, устремління до щастя”, існувало кричуще протиріччя всередині американського суспільства, глибоко зумовлене не лише економічно, а й духовно». Наслідки работоргівлі виявилися не лише руйнівними для африканського континенту, але й згубними для Європи і Південної Америки, де «виник комплекс взаємної ненависті та провини». Здавалося, у Вірґінії рабовласництво носило поміркований характер, і гуманісти-плантатори плекали надію на те, що воно згодом зовсім зникне. Та вже до 1824 р. ситуація змінилася: Вірґінія вже не домінувала ні в економіці, ні в суспільній думці Півдня,

поступившись експансіоністській політиці так званого Чорного поясу. Ідеали Джефферсона на Півдні витіснялися ідеями Дж. К. Келхуна, який закликав до встановлення повного панування невеликої меншості джентльменів-плантаторів над масою південців-фермерів та оголосив ідеал грецької демократії як кінцеву мету південного суспільства. Таким чином, дух гуманізму на Півдні поступово вмирав і витіснявся визнанням верховенства економічних інтересів регіону, де рабовласницька система була занадто вигідною, щоб її відмінити. Отже, патріархальна система стосунків Вірджинії поступилася такій, що базувалася на відвертій експлуатації чорних рабів. Усе це призвело до запровадження рабства в його найжахливішому варіанті та спричинило великий аболіціоністський рух, а згодом і Громадянську війну між Півднем та Північчю.

Війна стала ще одним поштовхом для південної міфотворчості, адже конфедерати почувалися обраними для боротьби за свою землю та високі принципи своїх предків проти наступу жадібних янкі. Поразка Півдня у війні призвела до страшних соціальних і економічних наслідків для регіону, а також до жорстокого расизму й сегрегації. Однак і ця ситуація стала плідною для створення нового міфу про Південь, що представляв регіон як приречений осередок зла, жорстокості, насильства, хоча згодом ситуація змінюється, і Південь із «проблемного» перетворюється на «сонячний». Підсумовуючи, варто наголосити, що жодне із запропонованих визначень образу Півдня не є достатнім саме по собі, і лише в комплексі вони дають уявлення про складний досвід регіону. «Південні стереотипи починаючи від рабовласницького Півдня, сепаратистськи налаштованого Півдня, Півдня-поборника прав штатів, конфедераційного Півдня до консервативного Півдня, однопартійного Півдня, войовничого Півдня, лінивого Півдня, ку-клус-кланівського Півдня, Півдня-захисника громадянських прав – усі, хоча і по-своєму, пропонують образ монолітного Півдня, який жодною мірою не відбиває заплутаної комплексності регіону».

У 1920–1930-ті роки, коли на Півдні спостерігається сплеск інтелектуального та творчого потенціалу, «південний ренесанс», і виникає «південна школа», постає нагальна потреба художнього осмислення самого феномену Півдня у всій складній діалектиці його історичного розвитку та расових і соціальних інститутів. У цей період «батько південної школи» В. Фолкнер починає створювати величний епос Півдня, а інші південні автори, як, приміром, А. Тейт, Т. Вулф, К. Гордон, К. Е. Портер, Р. П. Уоррен, дивлячись на світ крізь призму регіональної проблематики, досягають

знаменних вершин художньої творчості та поринають в унікальні глибини осягнення життя.

Автори-південці наступної генерації, які починали свій творчий шлях у 1940-ві–1950-ті роки, серед них і Стайрон, у цілому продовжують творити в руслі метрів «південної школи»: наслідують і послідовно втілюють у своїй творчості традиційні південні поняття про духовність, патріархальність, родинність та разом із тим виявляють «суперечливе ставлення до історичного минулого та сучасного», «відкидають “південний міф”, ідеалізоване уявлення про минуле Півдня як про “золоту добу”, провину за розпад південних родин та традицій покладають не лише на вторгнення північан, але й на внутрішню знівеченість самих південних підвалів, що несуть у собі риси заклякості, лицемірства, расизму».

...<...Нібито зовсім відходячи від південної літературної традиції, Стайрон обирає місцем дії другого роману «І підпалив цей дім» Італію. Так само поза південним локусом розгортаються події твору «Вибір Софі». Утім південність автора залишиться визначальною і в цих творах, адже складні етичні питання постають переломленими через південну свідомість. Традиційно нараторами у творах Стайрона стають саме південці, які через наявні автобіографічні риси можуть уважатися *alter ego* самого письменника, – це й Пітер Леверетт, і Касс Кінсолвінг, і Стінго, і Поль Вайтхост. Усі вони походять з Вірджинії, батьківщини самого Стайрона, або, як Касс Кінсолвінг, із Північної Кароліни, звідки родом предки письменника. Усіх цих персонажів автор наділяє визначальною рисою власного характеру – гіпертрофованою чутливістю, що формує специфічний трагічний спосіб світовідчуття. Як узагальнює С. Коул: «...проблема зла переслідує Стайрона на всіх рівнях – соціальному, психологічному, метафізичному – і породжує моральні та ціннісні шукання його героїв серед неблаганних реалій болю і страждання». Сам же Стайрон, приміром, так пояснює осягнення ним одного з найстрашніших явищ людської історії – концтабору Аушвіц: «Я думаю, я зміг проникнути в це через ту чутливість, яку я відчував у собі як південець». Така виключна у порівнянні з іншими регіонами Америки спроможність південців відчувати трагічне зумовлюється, на думку письменника, історією регіону, стражданнями, яких зазнав Південь. І хоча один з героїв роману «І підпалив цей дім» проголошує думку про те, що для усвідомлення власної людяності американцям необхідна «буря, трагедія, як із Ієрихоном та містами Ханаана», сам Стайрон впевнений, що «Південь напевне мав такий досвід страждання і тому зберігає набагато більше трагічного відчуття, ніж інші регіони». Таким чином, образ Півдня, постаючи у всьому своєму протиріччі – як місце, сповнене пам'яті про

традицію та духовність і водночас як «земля, просякнута кров'ю та сповнена провини», – стає своєрідним ключем, провідником, що сприяє глибинному розумінню стайронівськими героями-південцями найгостріших проблем сучасності.

Визначальним продуктом специфічного досвіду Півдня, що катує свідомість молодих чутливих героїв Стайрона, стає гостре усвідомлення тягара минулого – жахливого досвіду рабства на цій землі. На перший погляд здається дивним, чому сучасні молоді люди страждають від того, до чого особисто вони не мають жодного стосунку. Утім, як стверджується в «Енциклопедії південної культури», «провина – це характерний побічний продукт ставлення білого південця до чорних людей». І у своїх творах Стайрон показує, що така думка має свої об'єктивні причини, адже тим чи іншим чином кожний білий південець усе-таки має відношення до цієї проблеми. Наприклад, у своїх мареннях Касс Кінсолвінг раз од разу повертається до власного акту насильства, який він вчинив над чорношкірим в юнацькі роки, а Стінго катується думкою про те, що його досить благополучне матеріальне становище у Нью-Йорку забезпечено за рахунок життя чорношкірого раба.

Водночас через образи південців Стайрон розглядає зворотний бік проблеми тягара минулого: страшний досвід регіону накладав тавро на кожного білого південця, зумовлюючи упередженість у ставленні до нього, що було досить розповсюдженим явищем в Америці. Це стає окремою темою в романі «Вибір Софі», а однією з функцій персонажа Стінго було зруйнувати певні стереотипи сприйняття білого південця, які влучно охарактеризував у книзі «Поza південним міфом» сучасний дослідник-південець проф. Н. Полк: «Я майже постійно бачу себе зображеним... чи то расистом ницим, необтесаним, що їздить на пікапі та постійно смокче пиво, чи-то расистом щиросердним, великодушним, що має плантацію та незмінно смакує джулеп, чи то, у кращому випадку, не-расистом, гарним хлоп'ягою, одним із кількох варіантів Форреста Гампа, добродушного і розумово відсталого, хто знаходить шлях у цьому житті не тому, що він кміпливий, а тому, що він – ну, скажімо, добродушний». З подібним ставленням сам Стайрон неодноразово зіштовхувався в житті, коли, наприклад, мешканці Півночі «вважали його південний акцент певним свідченням відсталості, невігластва і расової упередженості». Отже, заперечуючи подібні закиди та звинувачення, Стайрон пропонує цивілізованішу, виваженішу етичну позицію людини південного походження: «З одного боку, я вважаю, це безглуздо – відчувати провини за те, чого не робив. Але можна відчувати відповідальність».

...<>...Роздумуючи в есе «Раб та громадянин» (збірка «Мовчазний порох») над сутністю рабства, Стайрон доходить висновку, що, хоча рабство як соціальне явище існувало ще з давніх часів, саме в умовах Північної Америки воно набуло нових, не знаних досі ознак. Так, наприклад, говорить Стайрон, у Давній Греції до раба ставилися як до повноцінної людини, яка, за висловом Сенеки, «може бути чесною, мужньою та благородною»; а іспанська й португальська етика ставлення до рабів, що походить із часів, коли ще навіть не було відкрито Новий Світ, базується на християнській доктрині, згідно з якою раба вважали духовно рівним хазяїну. Тому в Південній Америці, де були розташовані португальські й іспанські колонії, попри всю жахливість рабства як такого існувала відносно сприятлива атмосфера згоди між господарем та невільником, і рабство тут зникло через «поступове та доброзичливе змішування двох рас». На відміну від Південної Америки Північну заселяли англійські протестанти, які, ставши американськими рабовласниками, не мали історичного досвіду рабства. Тому англо-американське законодавство, мусячи якось визначити статус раба на своїй землі, «змушене було вибирати або вважати його моральною людською істотою, або власністю – воно обрало визначення власності». Низку законів, які в наступні роки приймали стосовно чорних рабів на основі цього положення (негр є лише товаром без права мати власність, працювати на себе, одружуватись і навіть мати своїх нащадків), Стайрон називає «насильством над духом», що призвело до «абсолютної дегуманізації цілої раси». Результатом стала деградація людей: і чорних, і білих.

Страшні наслідки рабства у США Стайрон слідом за С. Елкінсом вбачає і в сьогоденному житті Америки: розмита соціальна структура чорношкірого населення, біднота і постійні невдачі призводили до ситуацій, подібних до тієї, що сталася з Бенджаміном Рейдом, у рішенні долі якого Стайрон взяв активну участь. Саме тому письменник наважується на зухвалий художній експеримент – пише роман «Признання Ната Тернера», де намагається осмислити сучасне крізь призму минулого, представити витoki найболючіших проблем сьогодення.

Проте своєю творчістю Стайрон доводить, що саме підґрунтя феномену рабства – «катастрофічного прагнення однієї частини людських істот домінувати над іншою» – потребує ретельного осмислення не лише в контексті історії Півдня Америки, а ширше – з огляду на розвиток західного суспільства в цілому. Таким чином, тема рабства не лише стане провідною для роману «Признання Ната Тернера», а імпліцитно домінуватиме в інших творах, безпосередньо, здавалося б, цій темі не

присвячених, як, приміром, «І підпалив цей дім». Кульмінаційного розвитку ця тема досягне в романі «Вибір Софі».

Для Стайрона, який вважає, що «“чорні” закони у Вірджинії періоду рабовласництва <...> прочитуються як зібрання інструкцій нацистських концтаборів, тільки значно численніших та набагато триваліших у часі», паралель, що проводиться у «Виборі Софі» між рабством на Півдні та фашистськими концтаборами, не випадкова. Однак письменник не був першим, хто вказав на цю спорідненість. Стайрон художньо інтерпретував ідею, яка дискутувалася в повоєнній історіографії, зокрема у працях Р. Л. Рубінштейна «Підступність історії» (*The Cunning of History*, 1975) та С. Елкінса «Рабство: Проблема в американському інституційному та інтелектуальному житті» (*Slavery: A Problem in American Institutional and Intellectual Life*, 1959). В есе «Переосмислюючи Пекло» (збірка «Мовчазний порох») Стайрон підкреслив важливе значення цих праць для власного переосмислення феномену концтабору Аушвіц. Особливо важливо, на думку письменника, те, що дослідники показали Аушвіц як продовження концепції рабства, яка віками була наявна в самій основі західної цивілізації. «Етіологія концтабору Аушвіц фактично глибоко закорінена в культурній традиції, що веде свою історію від Шляху невольників від узбережжя Африки та навіть ще давніше – від примусового поневолення в Давній Греції та Римі». Ігнорувати цей взаємозв'язок, вважає Стайрон, погоджуючись із Рубінштейном, – значить не бачити вірусу в «кровообігу цивілізації», який загрожує майбутньому людства. Саме у світлі такого бачення письменника стає зрозумілим, чому він заперечував виключність трагедії концтабору Аушвіц тільки для єврейського народу. «Погоджуватись із таким вузьким баченням зла нацистського тоталітаризму – значить ігнорувати всесвітню природу цього зла». Усвідомлюючи трагічну історію власного регіону, коли від страхіть рабства страждав чорний народ, та будучи переконаним, що у фашистських концтаборах інші, цього разу білі люди, страждали від подібного пригнічення, але в його «максимальному втіленні», Стайрон наполягає на загальнолюдському характері цього зла. Лише така позиція, коли кожен має зрозуміти, що незастрахований від загрози поневолення, сприяє розумінню всієї серйозності проблеми, котра коріниться в психології як окремої людини, так і суспільства загалом. Це і стало центральною ідеєю роману «Вибір Софі».

І нарешті, говорячи про зв'язок Стайрона з південною художньою традицією, не можна не звернути уваги на її вплив на саму стилістику творів письменника. Традиційно присутня у творах письменників-південців виразна регіональна культурна та географічна специфіка присутня й у доробку Стайрона, наповнюючи атмосферу

всіх його творів (навіть коли Південь не є основним місцем дії) особливим південним колоритом: увагою до мальовничих пейзажів, звуків, запахів, кольорів... Позначається регіональна специфіка і на мовному стилі автора – він ніби продовжує славнозвісну південну традицію розповіді (story-telling), яка виходила ще з протестантського вчення про Слово Боже, що надавало словам сакральності, статусу абсолютно надійного провідника до реальності. Досвідом релігійної практики зумовлюється і характерна риторичність мовного стилю південців: «Емоційний стиль південного протестантизму пов'язаний із південною художньою літературою. Південний письменник може звернутися, і часто так і робить, до проповідницьких моделей образного, емоційно впливового використання мови... Проповідник пропонує південним письменникам літературний інструментарій і образи, які спрямовують їх у дослідженні центрального питання життя». Особливо напружена емоційність мовного потоку південної літератури, як зазначають дослідники, породжується також самою «драматичною атмосферою» життя на Півдні.

Крім того, на початку ХХ ст. для південних письменників стає визначальним усвідомлення того, що мова – це перший засіб особистої ідентифікації у світі. Протиставляючи свою барвисту, метафоричну, навіть певного мірою орнаментальну мову усередненому, «прилизаному», масовому стилю, південці-індивідуалісти намагаються у такий спосіб протистояти дегуманізації та імперсоналізації людини. Характерний із цього приводу вислів одного з теоретиків «південного ренесансу» Р.П. Уоррена: «Надзвичайно сильне особистісне начало на Півдні, що робить розповідь гідною розповідання, <...> відповідає певного мірою на питання, як особистість може бути збережена перед лицем усе більш і більш механізованого, комп'ютеризованого світу технологій». Таке бачення функцій мови позначається на стилі всіх авторів-південців, надаючи їх текстам дуже своєрідного, неповторного характеру, що легко впізнається вже з перших сторінок творів. Хоча певні ознаки творчості Стайрона виокремлюють його серед письменників-південців, пишномовний, чуттєвий, тягучий і водночас плавний художній стиль автора, безумовно, ріднить його з «південною школою» в американській літературі.

Отже, південне коріння письменника поряд з іншими чинниками було важливим формотворчим та смислотворчим елементом етико-естетичної концепції, що втілювалася в його творчості. Історичне минуле та міфи Півдня, очевидно, мають значення для письменника, але вже не самі по собі, а в контексті загальної історії людства, що, у свою чергу, свідчить про певну трансформацію з ходом часу самого поняття «південна традиція».

Денисова Т. Н. Коротко про історію та теорію постмодернізму.

(з книги «Сучасна американська література: проблеми вивчення та викладання»).

Постмодернізм – те, що відбувається після модернізму, – етап у розвитку західної цивілізації, що, за визначенням видатного англійського культуролога А. Тойнбі, настав після “нових часів” (1475–1875 – Modern Ages, після 1875 – Postmodern Ages). У США слово “постмодернізм” почали вживати стосовно літератури наприкінці 50-х років ХХ ст. (І. Хау, І. Хассан) для визначення явищ, характерних для повоєнного модернізму, – він тоді ще не був терміном загальноживаним, не визначився ще як фаза, етап, стан, не набув власних обрисів. Цим терміном спочатку визначали нову поезію Америки 40–50-х рр. Але ж парадокс у тому, що й самі «нові поети», зокрема Ч. Олсон, творчість свого колеги Г. Лоусона назвали “пост” або антимодерністською, підкреслюючи в такий спосіб певне протистояння модернізму. В контексті західної цивілізації постмодерністську ситуацію пояснював Д. Белл: «Я певен, що ми наближаємось до вододілу в західному і суспільстві; ми стаємо свідками вичерпаності буржуазної ідеї – того погляду на людську діяльність та соціальні відносини, особливо в галузі економіки, які спонукали до створення сучасної ери впродовж минулих 200 років. Я також певен, що ми вичерпали творчі потенції та ідеологічну потугу модернізму, який у вигляді культурного руху домінував у всіх мистецтвах минулі 125 років».

У загальнокультурному контексті таку ситуацію підсумовує Ч. Ньюмен, стверджуючи, що «модернізм у своїй героїчній фазі був ретроспективним повстанням проти механічної індустріалізації. Постмодернізм стає понадісторичним бунтом без героїв проти беззастережно новаторського інформативного суспільства». Пізніше один із метрів постмодерністської критики М. Калінеску дійшов висновку: «В шістдесяті роки доля постмодернізму виявилась нерозривною з долею контркультури з її численними, часто суперечливими перехрещеннями анархізму, антиноміанізму, « нової готики » . Невипадково відомий американський літературознавець Д. Графф проголосив постмодернізм “одним із центральних міфів контркультури». А Г.Г. Блоланд, спостерігаючи ситуацію в американській вищій освіті, констатує: «Первинне значення постмодернізму – в його здатності сприймати та відбивати масштабні зміни в нашому суспільстві, в культурі, політиці, економіці, наш рух від продукуючого до споживацького суспільства, поворот зовнішньої та внутрішньої політики; суміш високої та низької культур і генерувати нові суспільні рухи». Підсумовуючи власне обсервування першого етапу, І. Хассан в 1971 р. констатував: «Ми є свідками модерністського руйнування форм до тієї межі, коли сумнівною стає сама ідея форми, і цей сумнів потребує

переосмислення всіх художніх засобів». Постмодернізм тлумачиться тоді як мистецтво мовчання, порожнечі, смерті, яке створює специфічну мову двозначності, словесної гри, тобто засвідчується народження принципово нового – порівняно з модерністським – етапу формотворення. Якщо в «чорному гуморі» переважає негачія, то постмодерністська література за своєю природою амбівалентна, така, що відкидає саму можливість однозначного сприймання.

Можна твердити, що апогей розвитку «чорного гумору» – 60–70-ті роки – співпадає з періодом становлення і розквіту постмодернізму в художній прозі та першими спробами його теоретичного осмислення. Формування Єльської школи дослідників постмодернізму знаменує наступний етап його теоретичного осмислення, орієнтованого вже не тільки і не стільки на американські художні тексти, скільки на загальноєвропейський культурний і культурологічний дискурс. Філософське коріння постмодернізму сягає в глибини історії. Головні прикмети постмодернізму викликані кризою постренесансного гуманізму – внаслідок переважання раціоналістичних підходів, переростання раціоналізму в логоцентризм, отождоження суті людини, людського духу і функціонуванням розуму (того, що М. Веббер називає «модерністським проектом», маючи на увазі той «порядок», прив'язаний до технічних та економічних умов машинного виробництва, що тепер визначає життя всіх індивідуумів, народжених у цьому механізмі... із невідпороною енергією», в свою чергу, породжений раціональною силою, що й генерувала такий економічний лад, який ув'язнив людей у «залізну клітку»), що наміпилося за часів Просвітництва і вилилось у XIX ст.. панування системного принципу в науках, зокрема – суспільних . Перші вагомні ознаки кризи припадають на останню третину минулого сторіччя й обумовлені відкриттями в природничих науках (відносність часу і простору, плінність особистості, роль підсвідомих рівнів у психіці); її апогей (від 70-х років XX ст.) викликаний НТР і розпадом соціалістичного табору. В постіндустріальних США, які з другої половини XX століття очолюють західну цивілізацію, постмодернізм стає реакцією на деіндивідуалізацію, характерну для масового, споживацького за своєю орієнтацією суспільства. Протест проти такої орієнтації диктує домінанту постмодернізму: абсолютний пріоритет поодинокого індивідуально-унікального над універсальним, особистості – над системою, людини - над державою, повернення до повноти і неповторності людської природи.

Постмодерністська свідомість (менталітет) антидогматична і плюралістична, її головна прикмета і внутрішнє джерело руху - сумнів, відмова від альтернативного вибору «або – або» на користь широкого спектру рівноправних рішень “і – і”. Децентрація, або поліцентризм, тобто множинність, посідає місце головної умови як суспільного, так і художнього існування. Відтак, не віддаючи перевагу жодним традиційним художнім моделям, постмодернізм здатний черпати з будь-яких духовних надбань. При цьому тотальна іронічність погляду не тільки ні

відрізняє постмодернізм від попередніх етапів у культурі та естетичному розпитку, а й не дозволяє западати у пафос, забезпечує об'єктивність оцінок і створює передумови для подальшого вибору. Адже очевидно, що постмодернізм – не кінцевий продукт людської свідомості, лише певний етап в історії культури.

Постмодерністський менталітет забезпечує передумови для зміни орієнтирів в оцінці культури минулого, в розгляді сталих опозицій (системо-розум проти хаосу почуттів, аполонійське начало проти діонісійського, тотем проти табу), розглядаючи їх як рівноправні складові формули життя. На відміну від модернізму як експериментального трагічного мистецтва відчуженого індивідууму, постмодернізм, як правило, – мистецтво трагікомічне або фарсове, не тільки іронічне і пародійне, а самоіронічне і самопародійне. Наріжним каменем творчості стає радикальна іронія. Мистецтво постмодернізму великою мірою спирається на ґрунт екзистенціалізму, використовує доробок контркультури, розповсюджується засобами масової інформації. Постмодерністська художня література стала можливою лише тоді, і коли мистецтво пройшло етапи «нової критики», «нового роману», і «театру жорстокості» і абсурдизму. В США воно спирається як на європейські набутки, так і на вітчизняні традиції гумору (жорстокий гумор фронтіру, брутальний жарт першопоселенців – «гіггі»), фольклорний гіперболізм, традиційна гра «низьких» і «високих» мовних рівнів, а також на засоби таких синкретичних жанрів, як мюзикл, вестерн, «мильна опера» тощо), не кажучи вже про фундаментальні засади індивідуалізму.

Теоретичними підвалинами такого мистецтва можна вважати новітні ні культурологічні, літературознавчі, лінгвофілософські, історико-соціологічні студії з постструктуралізму, семіотики, деконструктивізму, герменевтики тощо, головна спрямованість яких – перегляд сталих понять, законсервованих суджень, концепцій, тез, дефініцій. Постмодернізм зрікається будь-яких форм монізму, уніфікацій, конкуренції художніх рішень. Постмодерністська творчість сповідує естетичний плюралізм і амбівалентність на всіх рівнях – сюжетному, композиційному, образному, мікроструктурі, хронотопу тощо; повноту уявлень без оцінок, культурологічне метапрочитання і співтворчість митця і реципієнта, синкретизм, міфологічність мислення (що поєднує історичні й метафізичні категорії"), творче використання будь-яких традицій, ігнорування причинно-наслідкових зв'язків при конструюванні творів, опертя на принцип гри. Гра письменників із літературними архетипами змушує побачити замість глибинних зв'язків дисконтентуальність, замість вивірених століттями побутових структур – провали, замість морального підґрунтя – плазму, незбагненно алогічну й спроможну розчинити в собі категорії добра і зла.

Постмодернізм спирається на внутрішні джерела руху, вбачаючи їх у дуалістичній природі, діалогічності самих явищ. Найхарактернішою ознакою постмодернізму є органічне злиття трагедії і фарсу у трагікомічному, іронія і самоіронія, пародія і самопародія. Найпоширенішими образами-метафорами стають карнавал, лабіринт, Бібліотека, божевільня хаосмос (хаос + космос), полісемантичність яких є очевидною, загальноновизнаною.

Література постмодернізму беззастережно користується естетичними надбанням будь-якої культури. Їй притаманний принцип ви будови тексту із матеріалу літературних реалій так само органічно, як із наданого об'єктивною дійсністю. Тому металітературність, інтертекстуальність стає однією з ознак постмодернізму, який схильний цитувати і самоцитуватися, іноді оперує цілими блоками багатозначних цитат. Втім його основна мета – не компоувати цитати у певну структуру, а їх переоцінювати і пародіювати, «перелицьовувати». Зasadниче прагнення при цьому – створити не метатекст, а інтертекстуальність. «Іронія, метамовна гра, переказ у квадраті» – таке визначення дає постмодернізмові італійський майстер У. Еко. Так, американський постмодернізм на свій розсуд користується фрагментами вестерна або кліше бойовиків, російський концептуалізм, як заманеться, оперує штампами соцреалізму.

Хоч постмодернізм «всеїдний», за естетичними засадами ближчими до нього виявляються напрями, течії, періоди, які були нібито безплідними дня реалізму: міннепєй, маньєризм, бароко, модерн. Щодо реалізму, то постмодернізм перебуває з ним у складних стосунках, творчо використовуючи його традиції, образи, сюжети, конструкції. Але й сам реалізм, який за доби свого становлення не сторонився близьких постмодернізмові тенденцій (що позначилося на «Дон Кіхоті» Сервантеса або на «Трістрамі Шенді» Стерна), стає на сучасному етапі в ряду літератур, що пережили стадію постмодернізму, більш розкутим, різнобічним, творчим, естетично звільненим. Теоретиками постмодернізму є дослідники І. Хассан, Д. Фоккема, М. Калінеску, Х. Міллер, Дж. Графф, У. Спанос, Ф. Джеймсон, Модж, М. Бредбері, Ж.-Ф. Ліотар, Ж. Дерріда, М. Фуко, Ю. Крістева, Хатчен, У. Еко, Д. Барт, Дж. Бартельм, У. Гасс, У. Еко, М. Епштейн, Ю. Гватарі, Ю. Хабермас, Ж. Женет, Д. Затонський, Г. Сиваченко, Т. Гундорова, М. Ліповецький, С. Куріцин, О. Якимович та ін. Чимало прозаїків, які водночас і професори-філологи, складають “кістяк” постмодерністської когорти.

Очевидно, що постмодернізм не обмежується тільки літературою, він охоплює всю сферу духовності. В 1975 р. І. Хассан, підсумовуючи власні спостереження над

естетичною базою постмодернізму, зазначав: «Іронія стає радикальною, самодосконалою грою, ентропією значень, комедією абсурду, чорним гумором, шаленою пародією та балаганом»; Отож іронія, пародія, принцип гри стають широко вживаними естетичними прийомами постмодернізму. Проте значно важливіше розширення обсягу понять. І. Хассан констатує далі: «Зрозуміло лише те, що не дегуманізація мистецтва турбує нас зараз, а дегуманізація планети, кінець людини». На цьому етапі Хассан акцентує розростання негативізму в постмодерністському мистецтві, підкреслюючи його антиелітарність, розмитість «ego», розповсюдження всіх негативістських категорій модернізму в планетарному масштабі, аж до генної інженерії... Підсумовуючи теоретичні настанови Хассана, Р. Олдермен робить висновок, що «постмодерністська література створює таке враження, немовби апокаліпсис уже відбувся».

Усе сказане вище стосувалося американської літератури 60–70-х рр. У 70–80-ті рр. ситуація у стомленій суспільними бурями країні змінюється: настає стабілізаційний період, котрий проходить під знаком «нового консерватизму», а фактично означає повернення до старих загальнолюдських і демократичних, суто американських цінностей. «Про, моральність літератури» – промовиста назва тогочасної статті Джона, (Чемпліна) Гарднера (1933–1982), талановитого письменника і дослідника середньовіччя, котрий не тільки як публіцист, а й своїми творами виступив на захист гуманізму та демократії.

Однак саме це повернення до демократії відбулося на новому щаблі, ніби збагачене досвідом постмодернізму. Літературна техніка постмодернізму (можна сказати, «синдром постмодернізму») чітко окреслюється в прозі того ж таки Гарднера; плюралізм і сумнів стають філософськими домінантами романів Апдайка 70–80-х рр. У 80–ті роки постмодерністська художня література Америки ніби відійшла на задній план, полишивши на передньому постмодерністські підходи до літератури. Це засвідчує щоквартальник «Баундарі-2», присвячений проблемам постмодернізму в царині не тільки філософії, культури, мистецтва, а й освіти. Природно, що на його шпальтах обговорюється вже не тільки постмодерністська література, а й постмодерністський спосіб мислення. Тим більше, що зорієнтованість на поодинокі, індивідуальне, особливе, характерне для постмодернізму, загалом притаманна американському канону.

Отже, у 80–ті роки відбувається розширення суспільно-наукового ареалу терміну: він стає загальноживаним визначенням *умонастрою*, що дає змогу говорити про постмодернізм як феномен. З іншого боку, змінюються географічні межі - з суто

американського термін стає міжнародним, причому застосовується як філософами, так і культурологами.

Художня практика постмодернізму в США

Американське суспільство в 60–70-ті роки переживало незвичайний спалах громадянської активності. Це, перш за все, боротьба за расову рівність, що велась у різних формах – від мирних масових демонстрацій під проводом пастора Мартіна Лютера Кінга до терористичних виступів «Чорних пантер». Це широка і всенародна боротьба проти війни у В'єтнамі. Це численні молодіжні рухи. Десятиріччя ці називали «бурхливими», а учасників рухів – «новими лівими». З 30-ми роками їх об'єднувало усвідомлення неможливості зберегти status quo, непримиренне розходження з усталеними державними нормами. Проте вони докорінно відрізнялися від соціальних рухів 30-х років, спрямованих на класову перебудову. «Нові ліві» орієнтувалися на соціобіологічну особистість, на кожну людину зокрема. З дистанції часу один з тодішніх бітників, поет Гаррі Снайдер, стверджував, що то була боротьба в ім'я подолання спрощеної передвоєнної дуалістичної конфронтації монополістичного капіталізму й монолітного комунізму, то була спроба вийти межі альтернативної спрощеної політики й відшукати для молоді Америки якийсь третій шлях руху. «Саме інтерес до природи і до оточення характеризував з самого початку нашу поезію і наш протест».

Як пояснювала тоді ще молода письменниця Джойс Керол Оутс, Америка дійшла межі, за якою або щось зміниться докорінно, або ж станеться зрив у безодню. Від імені своєї генерації вона робить своєрідні зізнання: всі вони почуваються так, немов знаходяться на краю прірви, на яку перетворилася застаріла філософія, де святість протиставлена гріху, нормальне – хворобливому, чорне – білому, людина – природі. Така філософія не відповідає реальності, а також реальним знанням людини про себе. Характерні особливості нової фази Оутс вбачає в і ому, що рацію кожної людини «вмонтовано» в колективний розум, що кордони людської шкіри – це лише мембрана, яка поєднує внутрішній і зовнішній світ людини, а не відділяє людину від довкілля, що людина відчуває себе частиною всесвіту. І, отже, прийшов час для нової філософії.

Філософська платформа «нових лівих» виражалась у контркультурі. Префікс «контр» визначав те, що об'єднувало численні школи і теорії: спрямованість супроти звичної раціоцентричної ідеологемі, що виявилася неспроможною пояснити і надати імпульс розвитку нової реальності. Відтак контркультура відмовлялася від

усталених норм і канонів своїх попередників. Насамперед модернізм відштовхував своєю езотеричністю та елітарністю. Але й реалістичні моделі не приваблювали своєю суворою регламентованістю моралі, суспільного й особистісного буття. Оновлення вимагала й мова, в якій через широке й завдяки унормованості автоматичне вживання, – майже знівельювалася, стерлася будь-яка притаманна слову знаковість.

Тож народжується «естетика мовчання» (Сьюзен Зонтаг), «терапія мовчання», «нова чуттєвість», «Bossa Nova». Ні про що й говорити: «Bossa Nova» не має ані сюжету, ані наративності, ані характерів, ані хронологічної послідовності, ані вірогідності, ані «значення». «Bossa Nova» не репрезентативна, вона представляє себе саму. Її основні якості – абстракція, імпровізація, непроясненість. Р. Сукенік стверджував, що письменник, який прагне відбити реальність, має починати з таких позицій: «Реальність не існує, час не існує, особистість не існує. Бог був всезнаючим творцем, але він мертвий. Тепер сюжет нікому не відомий, час зведений до серії дискретних моментів. Час безцільний, і таким чином більше немає долі, є лише шанс. Реальність – це просто наш досвід, і об'єктивність – лише ілюзія». І «терапія мовчання», і «Bossa Nova», так само, як сартрівсько-фанонівський «Чорний Орфей», спрямовані, насамперед, проти модерністського мистецтва. Натомість творці контркультури всіляко підкреслювали свою зверненість до безпосереднього досвіду, «вулиці», пересічної людини, кожного. Тут варто знову звернутися до пізніших роздумів Гаррі Снайдера. Він підкреслював, що література алієнації охоплює лише два останні десятиріччя. «Хоча я й розумію, що література алієнації є політично вагомою, алієновані поети й письменники подібні до солдатів, що ними жертвують у битвах... Основним же споживачем американської літератури є ті, кого ми називаємо “червоні шиї”: люди здорові, не обтяжені освітою і розумуванням, вони водять машини і трактори, потрохи випивають, здатні товаришувати, не заглядають далеко вперед і за природою своєю анархісти, тобто граничні індивідуалісти».

Фактично йдеться про той демос, що складає основу масового суспільства, отже, масової культури, і тяжіє до специфічних для неї жанрів і видів: до «гарячих», тобто видовищних мистецтв, а не до «холодної» книжкової культури; до суто американських жанрових різновидів – мюзикла, «мильної опери», вестерну. За основні ознаки авангарду 60-х Г. М. Сейр, один із авторів «Колумбійської історії літератури», вважає «розмивання меж між різними видами мистецтв і медіа як такою...» і твердить, що не можна розглядати сучасний авангард в суто «літературних термінах». У цей час виникає і розквітає школа «чорного гумору». Хоча формального

об'єднання таких різних письменників, як У. Берроуз, Д. Барт, Д. Донліві, Д. Бартельм, С. Елкін, К. Кізі, К. Воннегут, Д. Хеллер, У. Геддіс та ін., не існувало, їхня своєрідна спорідненість сьогодні загальноновизнана. І базується вона на самоіронічному висміюванні хворого світу.

У 1964 р. у тижневику «Нью-Йорк Таймс Бук Ревю» з'являється стаття Конрада Нікербокера «Гумор із вбивчою отрутою». Автор переконаний у тому, що раніше соціальний реалістичний роман і есе відображали реальний стан суспільства. Це було в той час, коли поступальний розвиток ні в кого не викликав сумніву, коли людина вважалася повністю підвладною силі розуму, а не первісним інстинктам. Таке розуміння світу узгоджувалося з класичним реалізмом, з гуманістичною традицією Відродження і Просвітництва. В другій половині ХХ ст. ці категорії, вважає критик, вже віджили своє і не відбивають справжній стан людини у світі. Після Першої і особливо Другої світових воєн, коли людина зазнала на собі страхіть фашизму, тоталітаризму, для великої частини західної інтелігенції стала нереальною віра в розумне влаштування світу, у здатність людини перебудувати його за законами справедливості добра, втративши орієнтири у соціальному структуруванні суспільства. У хащах бюрократизованої держави, збагатившись знаннями про психологію і фізіологію, свідоме і підсвідоме, набутками екзистенціальної філософії, сучасні митці сприймають світ як хаос, не підвладний людському розуму. Таким є світосприйняття «чорних і гумористів».

У своїй статті Нікербокер назвав цілу низку письменників, які відають перевагу жорстокому сміху над доброзичливою усмішкою, що її пропагує офіційна критика. Террі Саузерн, каже він, викриває шахрайство, приховане під маскою благочинності; Джон Донліві висміює основи шлюбу. Уоррен Міллер закликає до свободи Гарлему. Томас Пінчон, Джон Барт, Дональд Бартельм і багато талановитих молодих авторів, кожен по-своєму розправляються з американськими фетишами. Саме в той час, коли конформістські критики твердили, що література, нарешті, пристосувалася до існуючого ладу і призвичаює до нього людину, «чорні гумористи» засвідчили процеси протилежні. Як писав Джеймс Парді, автор широко відомого роману «Малькольм», «я можу певною мірою приймати засади Америки, але ненавиджу все, що вона стверджує сьогодні». Мабуть, під цією заявою могли б підписатися всі, кого ми називаємо «чорними гумористами». В цьому-то і їдка іронія, і зневага, і безнадія... А відтак – відчуття, яке виникає у критика після знайомства з їхньою творчістю: «Всі ці романи виражають ту саму, часто повторювану, майже нав'язливу ідею: у розпалі прогресу, коли ми досліджуємо місячні кратери, війни

тривають, і відбувається концентрація сили – ми регресуємо В такому гуморі, на думку Нікербокера, криється зневага не лише до реальності, але й до мистецтва, до літератури, до гуманізму».

У 1965 р. Ч. Д. Фрімен видав своєрідну антологію «чорного гумору», включивши туди твори Террі Саузерна, Джона Річі, Джона Донліві, Едварда Олбі, Чарльза Сіммонса, Луї Селіна, Джеймса Парді, Володимира Набокова, Джозефа Хеллера, Томаса Пінчона, Конрада Нікербокера, свої власні... В 1967 р. виходить антологія «чорного гумору» за редакцією і з вступною статтею Девіда Дугласа, який намагався охарактеризувати основні положення, що об'єднують літераторів, чия творчість репрезентована у книжці. Насамперед він підкреслює, що пред'явлене читачам літературне явище породжене умовами реального життя. В основі його лежить неприйняття внутрішньої і зовнішньої політики уряду. Водночас митці зневірилися в лібералізмі і в інших прогресивних суспільно-політичних течіях. А звідси – всезагальне висміювання, всезаперечення.

Виникнення і розквіт «чорного гумору» пов'язані з «новими лівими», з контркультурою - як із їхньою світоглядною платформою, так і з естетичною. Надамо слово одному з репрезентантів контркультури письменнику Р. Сукеніку. «Художня література, – проголошує він у книжці “Смерть роману та інші історії”, – породжує певний світогляд. Тому мене цікавить, як світ виглядає в тому, що на мою думку можна назвати сучасним післяреалістичним романом. Реалістична література вважала хронологічний час провідником сюжетної оповіді, незмінну людську психологію – суб'єктом характеристики і понад усе – конкретну реальність речей як об'єкт і першопричину своїх описів. У світі постреалізму всі ці абсолютні стають проблематичними. Сучасний письменник – письменник, що гостро відчуває життя, частиною якого він є, – змушений починати з певної стартової позиції: реальність як така не існує, час не існує, особистість не існує. Бог був всезнаючим автором, але він загинув. Тепер ніхто не знає ходу сюжету, і, оскільки нашій реальності не вистачає підтримки творця, нема й гарантій загальноновизнаної версії. Час зводиться до “зараз”, зміст – до суми розрізнених моментів. Час більше нецілеспрямований, тож і нема необхідності, є лише випадок. Реальність – це просто наш досвід, а об'єктивність – лише ілюзія. Особистість після проходження фази важкого самопізнання стає просто відбиттям досвіду. А тому не дивно, що й літератури більше не існує – як може вона існувати? Є лише писання і читання, як їжа, кохання, щоб згаяти час, розвіяти нудьгу перед обличчям безодні». Близьке до наведеного трактуванні знаходимо в інших, навіть академічних дослідників літератури, що назвали свої книжки про 60-ті

«Відчуття кінця» (Л. Фідлер, 1964), «Американські нічні кошмари» (Л. Трілінг, 1965), «Літературний розпад» (Дж. Клінковіц).

Висоцька Н. О. Єдність множинного. Американська література кінця XX – початку XXI століть у контексті культурного плюралізму.

Концепція мультикультуралізму як джерело/продукт суспільної практики і як об'єкт теоретичної рефлексії

Упродовж багатьох десятиліть найпоширенішою метафорою американської цивілізації у суспільно-політичному, науково-гуманітарному та масово-побутовому дискурсах був «плавильний тигель» – образ, що, здавалося, містко і влучно передавав її унікальну суть. Близько сорока років тому його точність було поставлено під сумнів, і натомість було запропоновано цілу низку інших метафор – «полумисок з салатом», «овочевий суп», «клаптева ковдра» (щоправда, жодна з цих альтернатив не набула загальноприйнятого статусу). За бажанням змінити центральну національну метафору стояли складні суспільно-політичні та культурно-психологічні процеси; зміщення фокусу у самосприйнятті Америки виявилось достатньо серйозним і отже не могло відбутися легко й безболісно.

Історична справедливість вимагає визнати, що «плюралістичний вибух», який потряс Америку останньої третини XX століття, готувався у теорії набагато раніше. Отже для вміщення процесів культурної плюралізації у відповідну хронологічну перспективу необхідний бодай короткий екскурс у минуле.

Як відомо, американці – це нація іммігрантів; «американська самосвідомість ґрунтується на парадоксальному, здавалося б, відчутті спільних відмінностей». Безпрецедентне за своєю швидкістю в історичному масштабі «штучне» формування нації з представників багатьох етносів у порівнянні з багатовіковою позірно «природною» еволюцією інших народів розглядалося західною суспільно-філософською думкою ХУІІІ–ХІХ ст. в контексті ідей Просвітництва, як грандіозний історичний експеримент, успіх котрого чималою мірою залежав від ефективного об'єднання різнорідних елементів у єдине ціле. Для лідерів американської революції та їхніх політичних нащадків внутрішня «монолітність народу була, насамперед, необхідною умовою спочатку виживання, а потім нормального функціонування Америки ж незалежної держави. Отже, їхня зацікавленість в єдності нації, що відбилася у засадних документах та у девізі молодого республіки – «E pluribus unum» («З багатьох – єдине») – мала, перш за все, прагматичний характер. На відміну від

них, європейські спостерігачі мали змогу осмислювати «американський феномен» з певної відстані, що надавало їхнім висновкам та узагальненням неминущої методологічної цінності для подальших досліджень динаміки «одностайності»/«розмаїтості» в американській суспільно-культурній свідомості.

Понад 200 років тому француз Сент-Джон де Кревкер (1735–1818), який емігрував до Америки 1759 р., поставив у своїй вельми популярній книзі «Листи американського фермера» (1782) сакраментальне питання – «Хто ж такий американець, ця нова людина?» Його відповідь стала класичною: американець – це той, «хто, залишивши позаду всі колишні переконання та вірування, отримує нові з нового способу життя, який він обрав, від нового уряду, якому він кориться, з нового звання, яке він має. Він стає американцем, коли його бере у свої ширі обійми наша велика альма матер. Тут представники всіх націй *переплавляються* (курсив мій – Н.В.) на нову націю...». Отже, вже наприкінці XVIII ст. утворення американської нації мислилося у категоріях «плавлення». Характерно, що у ранніх текстах цей образ пов'язаний з концепцією американця як «нової людини», «нового Адама», що випливала з пуританської типолого-емблематичної картини світу і започаткувала одну з найстійкіших міфологем в культурі США. У цьому семантичному полі людина будь-якого етнічного походження, що пройшла «горно» американізації, розглядалася як антитип новозавітного щойно наверненого, який в результаті хрещення немов народжувався знов, цього разу у Христі, позбавившись всіх попередніх національних та соціальних ознак. («Нема юдея, ні грека, нема невільника, ані вільного, нема чоловічої плоті ані жіночої, – бо всі ви одно в Христі Ісусі» (До галатів 3:28)). Для ранніх мешканців Нового Світу з їхнім теологізованим світосприйняттям риторична аналогія між трансетнічним універсалізмом раннього християнства та оновлюючою «купелею» американського соціуму мала напрошуватися сама собою.

Протягом XIX ст. образ «плавильного тигля» мав, здебільшого, позитивну забарвленість, втілюючи оптимістичні сподівання юної нації. Справжнім апофеозом тропу «плавильного тигля» та відправним пунктом його тріумфальної ходи теренами країни стала у 1908 р. вашінгтонська прем'єра п'єси під цією назвою. Автору – англійському літераторові Ізраелу Зангвіллу, єврею за національністю та вихідцю з Росії, – не можна відмовити у монументальності задуму, хоч розповідає він начебто камерну історію. Дія п'єси розгортається в Америці, де зустрілися сучасні Ромео і Джульєтта, молоді емігранти з Росії. Він – бідний єврейський хлопець, музикант, що пише симфонію на честь нової батьківщини; вона – християнка, дочка

жандармського генерала, який до того ж причетний до організації кишинівського погрому. Попри всі національні, релігійні, сімейні перешкоди, попри важкий тягар минулого, Америка надає закоханим можливість з'єднати свої долі. Фінал п'єси, коли щасливі молодята милуються величним заходом сонця над Нью-Йорком, висловлює думки й почуття десятків тисяч іммігрантів з велеречивістю, притаманною художнім смакам доби... Мелодрама Зангвілла вчасно підказала стислу формулу, якою зручно було оперувати не лише прихильникам, а й супротивникам ідеї суцільного «переплавлення» всіх новоприбульців. На той час їх вже теж вистачало – саме тоді, на початку минулого століття, загострилися дебати з проблем в'їзду до країни та асиміляції. Образ набрав такої сили, що домінував навіть в аргументах його опонентів упродовж наступних сімдесяти років. У багатонаціональній спільноті протистояння відцентрових імпульсів доцентровим цілком закономірне. За висловом К. Стімпсон, «в історії США постійно лунає тема напруженості між “асиміляцією” та “плюралізмом”». Саме взаємодія між ними визначала й визначає провідну суспільну тенденцію кожної історичної миті.

З одного боку, прагнення більшості новоприбулих якомога скоріше вписатися у нову громаду, відкинувши без жалю все, що пов'язувало їх з неласкавою історичною Батьківщиною, начебто узгоджувалося з офіційною ідеологією. (Згадаймо хоча б спеціальні ритуали, що з великим успіхом проходили у 1916 р. на підприємствах Форда. На сцені чи арені встановлювали гігантський плавильний тигель; працівники компанії – недавні іммігранти – заходили до нього у своєму національному вбранні, тримаючи в руках прапор своєї країни; інші службовці “розміщували” зміст тигля велетенською ложкою, після чого нові американці виходили з «тигеля» вже у стандартних костюмах та із зоряно-смуғастим прапорцем). Але з іншого боку, попри цю удавану “гостинність”, політика уряду щодо прибульців не відзначалася послідовністю. Від самого початку з уявлення про «єдину націю» було виключено чорношкірих мешканців країни. А починаючи з 1880-х рр. і аж до 1950-х, в силу різних політичних та економічних причин було прийнято низку законів, які встановлювали імміграційні квоти та обмежували права деяких расово-етнічних груп (головно уродженців Азії та Східної Європи) у галузі професійної зайнятості, місць помешкання, навчання, міжрасових шлюбів тощо...<...>... Необхідність та правомірність тотального «переплавлення» всіх без винятку іммігрантів було піддано сумніву з консервативно-охорончих позицій.

Водночас виявилось, що не всі, хто перетинав океан, палали бажанням змінити свою національну ідентичність на загальноамериканську. Відтак, опозиція

концепції «плавильного тигля» визрівала і в надрах іммігрантського середовища, що й відображено у працях ліберально-демократичних діячів того часу. Чимало гуманітаріїв в США шукали золотої середини між нудною одноманітністю «переплавленої маси», позбавленої яскравих расових чи етнічних культурних характеристик, та вузько-сепаратистським етноцентризмом окремих груп, який загрожував єдності суспільства. 1908 року професор Гарвардського університету Джозайя Ройс (1855–1916) запропонував свою «етику здорового провінціалізму», що, на його думку, мала призвести до гармонійного узгодження різних групових нахилностей. Ідеї Ройса справили неабиякий вплив на подальшу розробку цієї проблематики в США. Його колишній студент Рендолф Борн (1886–1918), відомий лівий публіцист, літературний критик та антимилітарист, у 1916 році висловлює свою мрію про «транснаціональну Америку» в книзі під такою назвою. Подвійну загрозу американському суспільству він бачить з боку старого націоналізму Європи, та з боку зрівнювальної дії «плавильного тигля», результатом якої ставала «безбарвна рідина однастайності». Борн пов'язував свої сподівання зі спроможністю Америки зберегти «смак» етнічного розмаїття, і тим самим посилити свій моральний та творчий потенціал ...<>... До трансформації американського універсуму на «плюриверсум» (П. Райян) у суспільній свідомості причетні чимало чинників. Один з них – зміна / чергування поколінь. У 1938 р. дослідник проблем імміграції М. Л. Гансен сформулював закон, що став загальновідомим, – «Те, що син хотів би забути, онук жадає пригадати». Якщо більшість іммігрантів першого (і навіть другого) покоління бажали якомога швидше перетворитися на справжніх «американців», стати нерозрізненними у загальній людській масі, заради чого ладні були відмовитися від зовнішніх ознак та культурних практик власних етносів, то з часом ситуація змінюється. За Гансеном, у третьої генерації іммігрантів самовідчуття як американців вже настільки міцне, що вони можуть дозволити собі розкіш реконструювати своє етнічне минуле. Далєбі, останніми десятиріччями відчутно змінився демографічний склад суспільства - в ньому значно підвищилася питома вага афроамериканців, азіато-американців, латиноамериканців, і тенденція ця зберігається. Особливу роль у русі, спрямованому на етнічне відродження, від самого початку відігравали афроамериканці, на яких припадає сьогодні близько 12% населення країни. Адже одним з поштовхів до його розгортання стала низка гучних перемог, що їх здобули чорні у США, борючись у 1950–1960-і рр. за свої громадянські та загальнолюдські права. Саме їхній приклад надихнув інші меншості, відкрив зелену вулицю плюралістичним тенденціям у суспільстві.

Реформи в імміграційному законодавстві після 1965 р. призвели до змін у структурі імміграції – якщо у 1955–1964 рр. вихідці з Європи складали 50% всіх новоприбулих, то починаючи з 1975 р. їхня частка скорочується до 7% ...<... Відтак, невдовзі «обличчя Америки» виглядатиме (і вже виглядає!) зовсім не так, як раніше. Саме цю метафору було оприявлено у числі популярного журналу «Тайм» за 18 листопада 1993 р. Вмістивши на обкладинці зображення симпатичної смаглявої дівчини, автори видання супроводили його таким коментарем: «Гарно подивіться на цю жінку. Її створено за допомогою комп'ютеру з набору рис, властивих різним расам. Те, що ви бачите перед собою, - це приголомшлива можливість подивитися на нове обличчя Америки». Сама ж країна з притаманною журналістам безцеремонною категоричністю рекламується як «перше в світі мультикультурне суспільство». З огляду на нову демографічну картину, американські соціологи та культурологи конструюють різні сценарії майбутнього нації. Одні вважають, що це буде зовсім інша, непередбачувана Америка зі зміненою системою цінностей; їхні опоненти, посиляючись на солідний історичний досвід порання з множинністю у країні, яку від початку розбудовували представники різних етносів, національностей та рас, переконані, що ядру американської демократії ніщо не загрожує. На користь такої позиції свідчать попередні потужні хвилі імміграції, які поступово влилися у річище єдиного національного струменя. Хоча б як дивитися на перспективи прийдешнього, очевидно, що плюралізм сучасного американського соціуму потребує як теоретичного осмислення, так і практичних дій.

Не можна також не побачити зв'язку між потягом американців до культурно-етнічного самовизначення та універсальним пориванням члена сучасного змасовленого соціуму до особистісної ідентифікації ми зробили спробу надати опір тиску анонімних суспільних сил, що нівелюють її індивідуальність, стандартизація існування не лише в «одноповерховій» приміській Америці, а й у вирі мегаполісів з їхніми «самотніми натовпами» (Д.Різман) посилює цей потяг. Отже поряд з численними товариствами, гуртками, групами за інтересами, церковними громадами, які користуються у середніх американців надзвичайною популярністю, належність до певної етнічної спільноти чи національного земляцтва дає змогу відчутти себе «особливим», непересічним, і водночас знайти коло спілкування зі «своїми». Без сумніву, у формулюванні нових підходів до національної культури зіграли свою роль і новітні філософсько-культурологічні течії, пов'язані з постмодернізмом. Наголошуючи на принциповому плюралізмі можливих бачень будь-якого феномену, на «і-і» замість «або або», вони сприяли теоретичному усвідомленню вичерпаності

моністичної моделі Америки та її неадекватності сучасним реаліям. Отже, починаючи з 1970-х рр. Сполучені Штати, як і низка інших держав, називають своє суспільство «мультикультурним», маючи на увазі те, що воно складається з багатьох культурних груп, різних за національним походженням, релігією, мовою тощо, які мають право на плекання власних культурних відмінностей (про численні дефініції поняття «мультикультуралізм» йтиметься нижче). Наголос було перенесено зі здатності американського соціуму гомогенізувати свої гетерогенні складові, створюючи з них однорідну масу, на внутрішню цінність, притаманну кожній культурі. Широко вживається в Америці щодо культурних проявів також термін «етнічний» та його похідні. Його первісне значення – «поганський», «нецивілізований» – змінилося з часом на «такий, що має відношення до раси або нації», а сучасне його застосування в США охоплює, здебільшого, неанглосаксонські меншості. Іменник «етнічність» у такому сенсі було впроваджено в обіг соціологічним дослідженням В.Ллойда Уорнера (1940).

Серед теоретичних проблем, які постають перед філософами, політологами, культурологами та освітянами у їхніх спробах осмислити всі «про» та «контра» мультикультурного проекту, можна вирізнити як найбільш значущі такі:

- множинність трактувань поняття «мультикультуралізм»;
- неоднозначність розуміння категорії «культури» у даному контексті;
- необхідність визначити ступінь значущості орієнтації на групу у процесі конституюванні ідентичності;
- сумісність багатокультурного підходу з головними засадами ліберальної демократії;
- соціально-трансформативний, спрямований на викорінення расизму, націоналізму, сексизму, гомофобії та здобуття рівності для всіх груп суспільства, тощо.
- історичний, що наголошує на важливості вивчення та розуміння якомога більшої кількості культур та взаємодії між ними не заради надання меншинам «терапевтичної» версії історії, а заради кращого усвідомлення природи американської культури, тощо.

У межах цих інтерпретацій існує багато варіантів мультикультуралізму, які можна класифікувати як за об'єктивними, так і за суб'єктивними критеріями. Прикладами першої групи можуть бути ліберальна або консервативна його версії (у першому випадку мультикультуралізм розуміється ж новий етап ліберальної демократії, у другому расові чи етнічні відмінності підкреслюються з метою ще раз

наголосити на вищості WASP, тобто білих англосаксів протестантського віросповідання). Критичний (він же радикальний) мультикультуралізм виступає проти реіфікації національних або будь-яких інших відмінностей; корпоративний є продуктом глобалізації виробництва, а академічний розквітнув у освітніх інституціях... До другої групи належать такі позначення як мультикультуралізм сильний або слабкий, грайливий або серйозний, здоровий чи нездоровий. Йдеться навіть про «мультикультуралізм сувенірних крамничок» (Ст.Фіш). Отже, обговорюючи плюси та мінуси концепції мультикультуралізму, слід завжди чітко усвідомлювати, яка саме з його численних іпостасей мається на увазі у кожному конкретному випадку.

Ще одним каменем спотикання під час обговорення даного комплексу питань є можливість різного трактування категорії «культури». Якщо один дослідник стверджує, що Сполучені Штати завжди були мультикультурним суспільством, а інший це заперечує, це не означає, що хтось з них обов'язково помиляється. Йдеться радше про неоднакове розуміння культури. Термін має одне наповнення, коли йдеться про залишене нам у спадок ХІХ століттям поняття високої культури як «сукупності мистецтв та знань» (Т.Карлайл) або «найкращого з того, що було мислене та сказане у світі» (М.Арнольд). Воно стає набагато ширшим, коли говоримо про культуру в антропологічному сенсі, як суму поведінкових моделей, мистецтв, цінностей, вірувань, інституцій та інших продуктів праці та думки, притаманних даному народу, що передаються соціальним шляхом. А є ще й політична культура, до апарату якої входять суспільні концепції національної ідентичності, що включають в себе як нормативний зміст, так і афективний компонент. Отже, коли патріарх соціологічної думки США Н. Глезер пише книжку під назвою «Ми всі сьогодні мультикультуралісти», а Стенлі Фіш з характерним для нього присмаком епатажу заявляє, що жодна людина органічно не може бути мультикультурною (і обидва підкріплюють свої твердження цілком переконливою аргументацією), вони мають на увазі різні значення «культури» (поверховіше у Глезера, більш глибинне у Фіша). Це також необхідно враховувати у ході дискусій.

Наступне проблемне гноно має два аспекти – політичний та соціально-психологічний. Чимало науковців ставлять під сумнів сумісність концепції мультикультурності, що наголошує на належності до певної суспільної групи, з ліберальною демократією. Однією з чільних характеристик цієї суспільної системи є те, що вона гарантує кожному індивідууму захист його/її основних прав, і лише у такий спосіб – і тільки деякою мірою - різним групам. Таким чином вимога

«визнання» індивідуума як члена певної групи вступає у суперечність і засадами ліберальної демократії. На політичному щаблі ця контрверза виливається у питання, як, зрештою, Америка тримається купи, і хто такі американці перед усе – громадяни США чи члени окремих расових, етнічних, тендерних, класових та релігійних груп? ...<>... Проте у США, країні, ідеологія котрої побудована на етносі особистості, перенесення центру ваги з індивідуума на групу може виглядати як замах на свята святих національної свідомості. Загрозу демократії вбачають і у розповсюдженні постмодерністського релятивізму, яке неминуче супроводжує більшу відкритість та диверсифікацію не лише гуманітарної освіти, а й суспільства загалом: адже у його ідейному полі навіть основний демократичний постулат – що всі люди народжуються рівними – має сприйматися не як істина, а лише як одна з можливих (і рівноцінних) точок зору. А це, у свою чергу, підриває фундамент американської цивілізації, яка, попри сувору критику ззовні і зсередини, продовжує вабити до себе значні людські контингенти з різних частин світу. «Без сумніву, навіть ті, хто критикує наше так зване євроцентричне суспільство, повинні визнати, що воно має, що запропонувати людям, – інакше ті, хто хочуть до нас переїхати, не стояли б у таких довгих чергах», – уїдливо, але не без слухності зауважує Лінда Чавез.

Хоч би як це парадоксально, уважний погляд легко побачить, що декларований деякими гілками мультикультуралізму принцип суцільної рівності культур суперечить демократичному принципу рівності індивідуумів, оскільки в багатьох культурах існує ієрархія каст або станів, расизм чи/та сексизм. Ми знаємо, що культури, на жаль, бувають не толерантні до інших культур, можуть нехтувати правами особистості, бути переконаними у власній вищості та замкненими для «аутсайдерів». Отже, американське громадянство виявляється несумісним з певними сторонами різних етнічних традицій, і, як наслідок, вимагає від іммігрантів залишити частину свого культурного спадку позаду. На думку теоретиків, цю жорстоку істину необхідно усвідомлювати як запоруку справжнього демократизму.

Саме у цьому питанні позиція Тейлора видається зваженою, коли він акцентує на складності (або неможливості) знайдення позапокладеної точки, з якої можна «оцінювати» культури –адже «справжні судження щодо цінності культур передбачають злитий обрій стандартів», а також нашу власну трансформованість дослідженням іншого. Звернімо увагу на те, що пафос його виступу, зрештою, полягає у закликати шукати «середній шлях між невідповідною та гомогенізуючою вимогою визнання рівної цінності, з одного боку, й самозамуровуванням в етноцентричних стандартах – з іншого».

На рівні самоусвідомлення те саме питання пов'язується з проблемою ідентифікації і перефразується у плані особистих пріоритетів – чи відчуває себе хтось насамперед людиною (індивідуумом), а вже потім – членом вужчої, скажімо, національної спільноти, чи навпаки? Полярно протилежні варіанти відповіді кілька століть тому запропонували два видатні французи. Шарль де Монтеск'є проголошує: «Те, що я людина, – закономірність, те, що я француз – випадковість». Жозеф де Местр, ніби полемізуючи з цим, стверджує: «У світі немає просто людей. Протягом свого життя я бачив французів, італійців, росіян, тощо...; але щодо “людини” як такої, можу стверджувати, що ніколи в житті не зустрічав її». Очевидно, мультикультуралізм, як правило, виходить з думки про важливість етнічної (або іншої групової) ідентичності для самореалізації особистості. Якщо йдеться про маргіналізовані чи навіть дискриміновані (в минулому чи й нині) суспільні групи, посилення групової ідентичності часто бачиться шляхом до звільнення від утиску з боку домінантного сектору суспільства. Проте моральна тиранія групи може бути не слабкішою, а навіть сильнішою, ніж тиск культурного мейнстріму, примушуючи особистість задовольняти певні вимоги та відповідати очікуванням групи, що ставить під загрозою особисту автономію. У цьому знаний афро-американський філософ К. Ентоні Аппія вбачає зерно потенційного конфлікту між особистою свободою та політикою ідентичності. Пітер Кооз йде ще далі у своєму переконанні, що «ствердження етнічної особливості сприяє послабленню відчуття ідентичності: чим більше покладання на групу, тим слабкіше розвиток окремої людини». Загалом, сучасне бачення ідентичності як динамічної, фрагментарної та множинної, як поля постійних інтеракцій, а не як есенціалістської сутності, яку слід «видобувати» з-під поверхневих нашарувань, має на увазі присутність національної, расової або етнічної складової у конституюванні особистої ідентичності не як її домінанти, а як «одного з інструментів, наданих людині при народженні її культурою» (К.Ентоні Аппія). Людина вільна використати цей інструмент, або залишити його у скриньці. Нехай її самоідентифікацію визначає не лише спадковість, а й вільний вибір (К.Е.Аппія), не лише походження, а й згода (В.Соллорз), і хай отримана у такий спосіб «замість» буде не фіксованою даністю, а результатом добровільної афіліації (Д.Голлінджер), не буттям, а становленням (С.Голл). (Докладніше проблема расової та етнічної самоідентифікації розглядається нижче).

Нарешті, застосування ідей мультикультуралізму на практиці, зокрема, у сфері освіти, також не позбавлене глибоких суперечностей. На думку багатьох освітян, які зовсім не є ворогами культурного плюралізму, недостатньо вміле його впровадження

призводить іноді до результатів, протилежних бажаним. На противагу поставленій меті мультикультурного виховання - підвищення чутливості дітей до культурних відмінностей у позитивному сенсі, - їхнє нав'язливе і не завжди тактовне підкреслення у дитячому колективі може закріплювати ці відмінності зі знаком «мінус», провокуючи відчуженість між дітьми, які раніше спілкувалися на рівних, знижувати усвідомлення того, що кожна людина – це окрема індивідуальність. «Замість того, щоб наблизити нас до світу, який уявляв Мартін Лютер Кінг, – світу, де людей оцінюватимуть не за кольором шкіри, а за особистими якостями,» – пише Лінн Чені, – «мультикультурне виховання (diversity training) часто створює враження, що раса – це найважливіше». Отже, замість розширення культурних обріїв, таке «виховання» здатне посилювати етноцентризм та настороженість щодо «іншого». Крім того, надмірний наголос на груповій історії, культурі, на «своїй» етиці та естетиці може погано прислужитися дітям з расових/ етнічних меншин у їхньому подальшому житті. Така освітянська політика має терапевтичну спрямованість, підвищуючи самоповагу представників певних груп, але не готує їх до успішної професійної кар'єри в американському суспільстві. На думку противників такого підходу, всі діти мають отримати той самий набір знань, вмінь та навичок, як запоруку рівних можливостей «на вході» до дорослого світу. Держава зобов'язана надати їм, без огляду на расові або етнічні відмінності, однакову загальну освіту, тоді як збереження культурних відмінностей є завданням відповідних груп.

Не менше проблем виникає у царині вищої освіти, де з середини 1960-х рр. діє започаткований наказом президента Л.Джонсона комплекс заходів, спрямованих на надання переваг представникам окремих меншин при вступі до університетів та працевлаштуванні (т.з. affirmative action). З одного боку, його впровадження, безперечно, відкрило освітні можливості для багатьох обдарованих молодих людей, а з іншої, призвело до таких нездорових явищ, як намагання потрапити до «привілейованої» групи за будь-яку ціну. У разі ж, коли юнак чи дівчина опинилися у престижному вузі не через свої знання та здібності, а лише завдяки «квоті», для багатьох з них це стає життєвою драмою – неможливість утриматися на потрібному рівні знань призводить до зневіри у власних силах, розчарування, цинізму та – нерідко – до кидання навчання. Як гадають дослідники цієї проблеми Стівен та Абігайл Тернстроми, «вже для цілого покоління надання переваг у здобутті вищої освіти стало шкідливим паліативом, що відвернув нашу увагу від справжньої проблеми», яку вони бачать у необхідності подолати «разючу расову прірву в освітніх показниках учнів початкової та середньої школи».

Попри центральність мультикультурного дискурсу для сучасної Америки, дослідження суспільної думки свідчать про те, що пересічні громадяни США не відмовляються від віри у потенціал «плавильного тигля». Згідно з даними перепису 2000 р. 80% опитаних, що представляли всі етнічні групи, назвали важливими цілями як збереження власної етнічної культури, так і інтегрування у загальноамериканське суспільство. Ці прагнення не сприймалися ними як такі, що перебувають у конфлікті. Як демонструє Дж. Цитрін, «більшість американців проти артикулювання етнічних ідентичностей у такій формі, яка суперечила б більш давньому ліберальному ідеалові спільної громадянської ідентичності. Перевага, що надається всеохопному (та альмо-американському – Н. В.) націоналізму, співіснує з поширеним прийняттям різноманітності у культурних практиках за умови, що «unum» зберігатиме пріоритетність над «plures». Понад дві третини кожної етнічної групи сьогодні ідентифікують себе як «американці». Висновок дослідника – «ідея єдиної Америки зберігає свій вплив на суспільну свідомість».

Залишається, однак, відкритим питання, чи ця «єдина Америка», за яку так активно ратують її расово, етнічно та культурно різноманітні громадяни, дійсно має бути тим самим «плавильним тиглем», або вона стане чимось іншим, для чого ще не винайшли відповідної метафори? У мене, як і в багатьох інших, не викликає жодного захоплення (не кажучи вже про його очевидну неймовірність) сценарій повернення такої яскраво різнобарвної країни до монохромності. З другого боку, не дуже привабливою альтернативою постає і фрагментована Америка, розколота уздовж расових, етнічних чи тендерних ліній. Наразі ті, кому не байдужа подальша доля країни, пропонують пост-етнічний погляд на Сполучені Штати, де підкреслюється «гібридна», «метисна», «креольська» природа нації та її культури від початку й до сьогодні. В будь-якому разі, відмова від бінарного мислення у пошуках шляхів примирення відмінностей та спільностей, окремого та загального, які віддавали б належне обом, залишається на порядку денному не лише в американському, а й в європейському, в тому числі, українському контексті.

Geertsma A. Representing Trauma in Post-9/11 Fiction: Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud & Incredibly Close*.

First of all, it needs to be acknowledged that the term «postmodern», or «postmodernism» has been troublesome from the start. Moreover, it has come to define so many aspects of (popular) culture, that it can no longer be called subversive. Instead, it has become a dogma in itself. In fact, already in 1988, Hebdige argued that «postmodern» had

life are thus criticized.

In fact, the most important aspect of the story of Trachimbrod is its literary style. As Collado-Rodríguez points out, Foer presents the shtetl's story in quasi-mythical terms, including fantastic events, magical elements and superhuman beings. His depiction of Trachimbrod is furthermore reminiscent of Marquez's village of Macondo in *One Hundred Years of Solitude* (1967), and can thereby be situated in the literary tradition of magic-realism. The story of the creation of Trachimbrod starts with a revealing statement: «It was March 18, 1791, when Trachim B's double-axle wagon *either did or did not* pin him against the bottom of the Brod river». This indicates that the exact origin of Trachimbrod is not known. Emphasizing the allegorical nature of Jonathan's story, Feuer argues that this «allegory of origin» can be read as a reflection upon the processes of meaning making. The disappearance of Trachim B into the Brod River, and the surfacing of numerous objects, including a baby, is conceived to represent «a beginning born of trauma, wherein the subject of the trauma is floating in fragments». It is through the gathering of these fragments that meaning is made, and Feuer points out that this is where the task of a writer starts (it is not coincidental that Jonathan begins his story with this event). Thus, already from the beginning Jonathan's story reflects the notion that reality is only known in fragments and that the writer's influence on the process of collecting and subsequently narrativizing these fragments is significant. In fact, Feuer points out that the Trachimbrod story «has no qualms about being openly fictional and deceptive». This contrasts with Alex's account, which «does all it can to cover up the fact that it is a fiction». Many aspects of his story contradict Jonathan's version of events, and thereby further emphasize the fictionality of the story of Trachimbrod. However, Alex's «realist» representation is undermined by his lack of control of the English language, and his status as a self-confessed liar. Collado-Rodríguez points out that, as a result, «[t]he presentation of historical "truth" in the chapters Alex narrates become as unreliable as Jonathan's staging of fantastic events and characters».

In addition to the different forms of representation (mythic versus realist), the two narrative strands offer alternative interpretations of time that lead to distinct viewpoints on history, particularly on the Holocaust. In Trachimbrod perspective, time has a circular movement. This is illustrated by the chapter title «The Beginning of the World often Comes», which is used twice, to demarcate both the beginning and end of the shtetl of Trachimbrod. This notion of time is accompanied by a belief in the irreversibility of events, including traumatic ones, since these are part of a cycle of rise and fall. This is contrasted by the linear development of time portrayed in Alex's account. Whereas the Trachimbrod story is insensitive to human intervention, and thereby value-free, Alex's notion of time stresses

the influence of human action, and consequently the notion that there is a specific human agency, that can, for instance, be blamed for the Holocaust. In this respect, fate is positioned opposite free will, and it is because both these notions are equally represented, that the novel introduces ambiguity on this issue. In similar fashion, the contrasting of mythical and realist renderings, creates «a postmodern perspective that openly sustains that the world of reported “facts” also belongs on the same epistemological level as fiction».

Thus, the novel addresses issues related to language and «truthful» representation, and undermines the notion that a fictional account is less «valuable» than an ostensible realistic rendering of events. In fact, in postmodern fashion, the very existence of an absolute reality, and thereby the possibility of realistic representation, is challenged. In this respect, it is worth mentioning a seemingly insignificant aspect from the novel. At some point during their search, Alex is allowed to read a small section from Jonathan’s notebook. In it, Jonathan has described a (fictional) confrontation between Alex and his abusive father. The exact words of this imagined scene are repeated in Alex’s translation of Grandfather’s last letter at the end of the novel: «He told his father that he [Alex] could take care for Mother and Little Igor. It took his saying to make it true». By the time Alex translated Grandfather’s letter, he had indeed confronted his father. The repetition of that particular sentence indicates two things, namely that Alex has altered the content of Grandfather’s letter (for Grandfather could not have read Jonathan’s notebook), and that Alex was inspired and incited to action by the fictional event. The former realization points out the presence and influence of the author (and mediator), whereas the latter indicates how fiction can influence reality. This can be related to Lacan’s notion that representation constructs reality (see chapter two). In fact, the phrase «It took his saying to make it true» means that.

While *Everything is Illuminated* was widely praised for its inventiveness, irony, tenderness, and its passionate depiction of Jewish shtetl life, Jonathan Safran Foer’s second novel *Extremely Loud & Incredibly Close* (2005) did not enjoy the same positive reception. Even though the first novel’s resourcefulness had led critics to anticipate further formal and typographical experiment, *Extremely Loud*’s reviews were mixed. Responding to the «avant-garde toolkit” that includes multiple pictures, blank and illegible pages, in-text corrections in red, name and index cards, full-color pages from an art supply store, and an ending that functions as a flipbook – depicting a man falling «upward», back into one of the Twin Towers – many critics have denounced the novel’s excessive use of “special effects». John Updike observes that «a little more silence, a few fewer messages, [and] less graphic apparatuses might [have] let Foer’s excellent empathy, imagination, and good will resonate all the louder». Additional criticism is directed at the novel’s protagonist Oskar, who has

been called an annoying and otherwise nine-year-old. Moreover, in line with Sontag's characterization of contemporary U.S. «therapy culture», the novel has been slated for its sentimentality, for «there is hardly a line in this book that has not been written for the purpose of eliciting a particular emotion from the reader». In this respect, it is important to keep in mind Kaplan's arguments on the «culture of sentimentality» in the U.S., and the tendency to classify «all discussion of emotion [as] part of the same negative sentimentality». Kaplan points out that there is a thin line between sensationalism and sentimentalism, and that it is problematic to disregard all sentimental approaches to trauma, since these constitute an integral part of the responses it initiates.

Yet, despite the criticism, the *Extremely Loud* s immediate success and high ranking on bestseller lists demonstrate its appeal to audiences in what has been called the «post-traumatic phase in the American public unconscious». With the terrorist attacks of September 11, 2001 as its main subject, and the bombing of Dresden and Hiroshima as important subtexts, the novel has been complimented on its ability to expose the complexity of trauma, and the intensity and proximity of a traumatic event for its direct witnesses. In this respect, Codde points out that «the formal experiments that so many critics have objected to are perhaps as close as the author can come to rendering the condition of the traumatized mind.» In fact, it is the novel's form that contributes to its strength as a trauma narrative, as will be demonstrated in this chapter.

Extremely Loud is set in New York City in the aftermath of the terrorist attacks of September 11 and tells the story of Oskar, a young boy traumatized by the death of his father in the collapse of the Twin Towers. When hiding in his father's closet, Oskar finds a vase with an envelope in it. In the envelope is a key. The one word written on the envelope, «black», leads Oskar to suspect that someone named Black has information concerning the key and its unknown lock, and Oskar sets out on a quest through New York City to find the right Mr. or Ms. Black. Gradually Oskar's story merges with that of his grandparents. Both «Grandma» and Thomas Sr. are survivors of the allied bombing of Dresden in February 1945 and suffer severely as a consequence. Grandma and Thomas Sr. had known each other in Dresden, through Anna, Grandma's sister and Thomas Sr.'s first love, who was pregnant when she lost her life in the bombing. Years later Grandma and Thomas Sr. meet again in a Broadway bakery and decide to marry as «an acceptable compromise». They set up certain rules, create «Something» and «Nothing» places in their apartment and never talk about the past. Yet, when Grandma breaks the first rule of their marriage by becoming pregnant with Oskar's dad, Thomas Sr. abandons Grandma and leaves for Dresden. There he writes daily letters to his son in which he completely lays bare his personal life and history. These letters

function as separate chapters in the novel, all named «Why I'm Not Where You Are» followed by the date they are written. All letters remain unsent, except for the one that describes the bombing of Dresden. Thomas Sr. returns to New York after the death of his son, and leaves a note at Grandma's apartment on the same day as Thomas's funeral. Grandma then allows Thomas Sr. to live in the guest room, and explains to Oskar that she has a renter. At a certain moment, Thomas Sr. leaves for the airport, and afraid to lose him once again, Grandma follows him. Here she writes a number of letters to Oskar, which appear as independent chapters in the novel, all bearing the heading «My Feelings». The novel thus consists of three narrative strands, each with a specific form and style of writing. Moreover, the incorporation of images and other unconventional literary techniques functions differently in each of the characters' chapters.

In order to establish the functioning of the novel in terms of traumatic recovery via textual representation, it is important to distinguish between the novel's content, mainly character development and the portrayal of symptoms of either melancholia or working through, and the novel's experimental form. Obviously, a division between form and content is only possible in theory. In practice, these concepts are inseparable. Moreover, because they have been used, evaluated and re-evaluated in a long line of literary theory and criticism, it is impossible to apply these terms in an analysis without pointing out their complexity and (multiple) connotations. For these reasons, it has to be admitted that the concepts of «form» and «content» are not perfect. Nonetheless, such a distinction is useful for an analysis of *Extremely Loud* as a trauma narrative, since its form offers a particular dimension to the functioning of the novel, which cannot be distinguished in an analysis of the novel's story and characters. Thus, for a complete understanding of the novel as a trauma narrative, it is effective to separate form and content.

The distinction between the Freudian concepts of melancholia (or acting out) and working through (or mourning), reintroduced into the field of trauma studies in the early 1990s by LaCapra, serves well to interpret the response of the novel's characters to trauma. Initially, the novel seems to be symptomatic of a melancholic response to trauma. Indeed, as Huehls points out, «almost unanimously, book reviewers have pronounced Foer's inventiveness as pathological and compulsive as Oskar's». Yet, rather than providing the audience with an analogy of traumatic recovery, the novel as a whole effectively attempts to *expose* the complexity of trauma, and to *engage* the reader in this process of understanding. The correlation between form and content is the most interesting aspect of the novel: this interplay demands active participation from the reader in «connecting the dots» of this «avantgarde toolkit», and places emphasis on the complexity and incomparability of

traumatic experiences. In addition, it underlines the difficulties in constructing trauma narrative, while at the same time making the characters' traumas particularly textual. In doing this, the novel neither offers a notion of closure nor resolves the traumas. Nonetheless, as one of the few novels written in the direct aftermath of September 11 that deals so explicitly with the notion of trauma (and in particular the trauma of September 11), its attempt to «wrench trauma out of the realm of the inarticulate and nudge it towards expression is a first step in the healingprocess». It is in this manner that the novel can facilitate an attempt, by the reader, to witness, share, and work through traumatic experiences, in the problematic but inevitable realm of the Symbolic. Moreover, the incorporation of many aspects characteristic of contemporary U.S. society and its immediate response to the events of September 11, such as the notion of (TV) images overload, aid in this process of witnessing.

Of the novel's three main characters, Thomas Sr. seems to be the least capable of coping with trauma. After losing the ability to speak shortly after the Dresden bombings, he starts carrying around notebooks to write down the bare essentials for everyday communication. Pages from these notebooks are found in *Extremely Loud* when a «conversation» between him and another person is narrated or when he recounts flipping through the book before going to sleep. Certain seemingly idle phrases – «Excuse me, do you know what time it is?» – can be found throughout Thomas Sr.'s chapters, and indicate his inclination to repetitive behavior and inability to give direct and meaningful answers. At other times, his short sentences seem desperate cries for help and forgiveness: «Help»; «I'm sorry, I don't speak»; «I'm sorry»; «I'm still sorry». Thomas Sr. thus appears to suffer from a state of inarticulate sorrow. Yet, this problem vanishes completely when he starts writing. The absence of oral communication seems to be compensated for by Thomas Sr.'s extensive letter production. In fact, he writes so fanatically that, at a certain point, the pages become illegible due to a lack of paper. In his letters, Thomas Sr. seems to be highly aware of his obsession with his (pre-) traumatic past, and his own shortcomings in dealing with it. This moral awareness and self-reflection is interesting since it runs counter to his behavior in everyday life. In the letter that describes the bombing of Dresden, Thomas Sr. demonstrates that he understands the positive link between communicating trauma and the process of working through when he writes: «Sometimes I think if I could tell you what happened to me that night, I could leave that night behind me, maybe I could come home to you, but that night has no beginning or end, it started before I was born and is still happening».

Despite all this, Thomas Sr. portrays all the symptoms of a melancholic for he «finds

himself trapped in an endless reliving of his traumatic past while acting that past out in a post-traumatic present». Again, he is conscious of this fixation with the past: «The center of me followed her [Anna], but I was left with the shell of me», and in fact, Thomas Sr.'s last name, Schell, suggests that his survival was a mere bodily survival, for in his mind he is constantly reliving the night of the bombing. At other points, Thomas Sr. is aware of the ways in which he acts out the traumatic past, as he realizes that his marriage with Grandma, Anna's sister, was an attempt to reconstruct his lost love (most explicitly by him trying to sculpt Anna when Grandma is posing). Yet, for all the knowledge and self-awareness he demonstrates in his letters, Thomas Sr. never stops acting out the trauma, and thus remains captive to it.

Thomas Sr.'s contradictory behavior indicates a bodily manifestation of trauma and traumatic symptoms, a notion that is further reinforced by his tattooed hands, and his behavior towards Grandma. For instance, whereas he writes in one of his letters that «when your mother found me in the bakery on Broadway, I wanted to tell her everything [...] Maybe that could have made the impossible possible», he is the one to set up the rule that prohibits talking about the past. Moreover, Thomas Sr. suggests that Grandma should write her life story, yet at the same time sets her up in a «Nothing» room – a room in which one can temporarily cease to exist so that what happens is neither considered to have happened nor have meaning – with a typewriter from which he long ago removed the ribbon. The result is thousands of blank pages, some of which appear in the novel. He encourages her to write, arguing that it is better to «express herself rather than suffer herself» and that "everything is full of meaning"». Thus, towards Grandma, Thomas Sr. expresses a belief in the therapeutic function of writing while the results of his efforts prove the opposite. In fact, when describing how Grandma handed him the stack of blank pages, he points out; «I know that I haven't explained a thing, she and I are no different, I've been writing nothing, too». Upon returning to the U.S. after the events of September 11, Thomas Sr. explains to the immigration officer that his purpose of visit is «to mourn». He then quickly erases this so that it says «to ~~mourn~~ try to live». Obviously, for Thomas Sr. mourning is not the same as trying to live, because his mourning – what Freud would have called acting out, for he described mourning as a process of working through – has prevented him from living.

ХУДОЖНІ ТВОРИ ДЛЯ ОПРАЦЮВАННЯ

Джон Апдайк

Сага про Кролика

Кен Кізі.	Політ над гніздом зозулі.
Вільям Стайрон	Вибір Софі.
Філіп Рот	Змова проти Америки
Кормак Маккарті	Дорога
Енн Тайлер	Катушка синіх ниток
Н. Скот Момадей	Дім, зі світанку створений.
Тоні Моррісон	Пісня Соломона.
Джонатан Франзен	Виправлення
Донна Тартт	Щиглик
Майкл Канінгем	Години
Пол Остер	Ніч Оракула.
Ентоні Дорра	Все те незриме світло
Джонатан С. Фоер	Надзвичайно голосно і неймовірно близько.

ПИТАННЯ ДО ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

1. Жанр роману в американській літературі другої половини ХХІ століття; школи та напрями.
2. Американський постмодернізм: формування, генеза, функціонування.
3. Проблематика роману К. Кізі «Політ над гніздом зозулі»
4. Перегляд традиційного поняття «американської мрії». «Маленька людина» у творчості Дж. Апдайка (роман за вибором).
5. Тема війни у творчості В. Стайрона: поетика роману «Вибір Софі»
6. Мультикультуралізм в літературі США (текст і автор на вибір)
7. Афро-американська літературна традиція у творчості Тоні Моррісон. Міфопоетичне пізнання світу крізь призму роману «Пісня Соломона»

8. Відродження тисячолітньої індіанської «усної літератури» у романі Н. Скот Момадея «Дім, із світанку створений».
9. Проблематика роману Ф. Рота «Змова проти Америки» .
10. Жанр альтернативної історії у літературі США ХХ-ХХІ ст
11. Апокаліптична література ХХІ ст: особливості розвитку, проблематика та система персонажів
12. Мотиви постапокаліпсису у романі К. Макартті «Дорога».
13. Проблематика та поетика роману К. Макартті «Дорога
14. Образ «звичайного американця» у романі Енн Тайлер «Катушка синіх ниток»
15. Фентезі як особливий напрям в американській літературі кінця ХХ першої половини ХХІ ст..
16. Соціальний роман ХХІ століття: особливості жанру та проблематики.
17. Проблеми суспільства споживання, батьків та дітей, патріотизму, конфлікт традиційних цінностей і сучасної дійсності в романі Дж. Франзена «Виправлення».
18. Система персонажів роману Дж. Франзена «Виправлення».
19. Стилїстичні особливості роману Дж. Франзена «Виправлення»
20. Постмодерністський роман «Щиглик» Донни Тартт: проблематика та поетика, особливості хронотопу.
21. Герой – самотня особистість, яка страждає від посттравматичного синдрому: роман «Щиглик» Донни Тартт.
22. Естетична природа роману «Щиглик» Донни Тартт.
23. Жанрові особливості роману Д. Тартт «Щиглик»
24. Американський пост-постмодернізм: основні тенденції розвитку, постаті та тексти
25. Ідейна та композиційна своєрідність роману Дж. С. Фоера «Надзвичайно голосно і неймовірно близько». Поняття травми та пам'яті в романі
26. Стилїстика роману Дж. С. Фоера «Надзвичайно голосно і неймовірно близько».
27. Жанрові особливості роману Дж. С. Фоера «Надзвичайно голосно і неймовірно близько».
28. Епічний та псевдоісторичний романи ХХІ століття: особливості розвитку.
29. Проблема війни та миру у романі Ентоні Дорра «Все те незриме світло»
30. Система персонажів у романі Ентоні Дорра «Все те незриме світло»

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Бистров Я.В. Фрактальна модель біографічного наративу в лінгвосинергетичній перспективі (на матеріалі роману Майкла Каннінгема «The Hours»)

URL: http://lib.pnu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/6430/1/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%8F_%D0%9A%D0%9D%D0%9B%D0%A3.pdf

2. Вайнагій В. І. Реалізація етнолінгвістичних особливостей у творі корінного американця Н.С. Момадея «HOUSE MADE OF DAWN»
URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/18057/1/Vainahii.pdf>
3. Висоцька Н. О. Концепція мультикультуралізму як чинник розвитку літератури США кінця ХХ – початку ХХІ ст..
URL: <http://rep.knlu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/787878787/308/Vysotska.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
4. Волкова С. Складова міфологічного простору у художньому тексті (на матеріалі роману Скотта Момадея «House Made of Dawn»)
URL: http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/1380/%D0%92%D0%BE%D0%BB%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%A1.%D0%92._-%D0%91%D1%83%D0%B4%D0%B0%D0%BF%D0%B5%D1%88%D1%82_2014.pdf?sequence=1&isAllowed=y
5. Гоца Н. М. Особливості афро-американського феміністичного дискурсу (на прикладі роману «Пісня Соломона» Тоні Моррісон)
https://www.rusnauka.com/26__SSN_2008/Philologia/34610.doc.htm
6. Гоца Н. М. Особливості афро-американського феміністичного дискурсу (на прикладі роману «Пісня Соломона» Тоні Моррісон)
URL: https://www.rusnauka.com/26__SSN_2008/Philologia/34610.doc.htm
7. Денисова Т. Н. Коротко про історію, теорію і практику американського Художня практика постмодернізму в США
URL: <https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/posibnuku/185/4.pdf>
8. Денисова Т. Н. Історія американської літератури. К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2013. 487 с.
9. Зимомря І. М. Психологізм прози Тоні Моррісон
URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Uhliai_Liudmyla/Psykholohizm_prozy_Toni_Morrison.pdf
10. Ісаєва І. «Все те незриме світло» Ентоні Дорр: розплющте очі і побачте якомога більше, перш ніж вони заплющатся навіки. URL: <http://art-area.com.ua/2016/02/vse-te-nezrime-svitlo-entoni-dorr-rozplyushhte-ochi-i-pobachte-yakomoga-bilshe-persh-niz-voni-zaplyushhatsya-naviki/>
11. Козій О.Б. Роль художньої деталі у романі Тартт Д. «ЩИГОЛЬ»
URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/153775616.pdf>

12. Костюк Ю. Жіночий досвід у творах Тоні Моррісон
<https://eprints.oa.edu.ua/5378/1/21.pdf>
13. Кушнірова Т.В. Інтермедіальні тенденції у прозі Донни Тартт (на матеріалі роману «ЩИГОЛЬ») URL:
<http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2019/5.1/41.pdf>
14. Лімборська А.І. Постапокаліптичне майбутнє і доля цивілізації в контексті нової готики: роман «Дорога» Кормака Маккарті. Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки». 2018. № 1 (15). Режим доступу з екрану: URL: <http://phil.duan.edu.ua/images/PDF/2018/1/15.pdf>
15. Нагачевська О. Постапокаліптичний роман США на межі ХХ–ХХІ ст.. Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. 2013. № С. 300–305. Режим доступу з екрану: URL: <file:///D:/Downloads/7936-19824-1-PB.pdf>
16. Наталія Л. Рецепція прози Вірджинії Вулф у романі Майкла Каннінгема «Години» URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/38339544.pdf>
17. Подкоритова О. П. Особливості міфологічного реалізму у творчості Тоні Моррісон. URL: <https://studentam.net.ua/content/view/8655/97/>
18. Кен Кізі: Пролітаючи над гніздом зозулі. Психологія. URL: <https://lada-fm.com.ua/ken-kizi-prolitayuchi-nad-gnizdom-zozuli-ken-kizi/>
19. Рожко М. Гендерні проблеми в романах «Політ над гніздом зозулі» К. Кізі та «Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко URL: <https://md-eksperiment.org/post/20180706-genderni-problemi-v-romanah> <https://md-eksperiment.org/post/20180706-genderni-problemi-v-romanah>
20. Тоні Моррісон: говорити про минуле, розмовляти із теперішнім. URL: <https://rukopis.org.ua/info/statti/toni-morrison-hovoryty-pro-mynule-rozmovlyaty-iz-teperishnim.html>
21. Угляр Л. Образ предка у прозі Тоні Моррісон. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/8_2014/61.pdf
22. Угляр Л. Психологізм прози Тоні Моррісон. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Uhliai_Liudmyla/Psykholohizm_prozy_Toni_Morrison.pdf?PHPSESSID=m4hegrgm1mqe3rberppetgjc14
23. Улюра Г. Філіп Рот: американська пастораль про чоловічу правду. URL: https://lb.ua/culture/2018/05/24/398490_filip_rot_amerikanska_pastoral.html
24. Шостак О. Г. Образи християнських священників у творах письменників індіанського ренесансу. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/322990267.pdf>

25. Brody R. The Frightening Lessons of Philip Roth's «The Plot Against America». New Yorker. 2017. URL: <https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/the-frightening-lessons-of-philip-roths-the-plot-against-america>
26. Geertsma A. Representing Trauma in Post-9/11 Fiction: Jonathan Safran Foer's Everything is Illuminated and Extremely Loud & Incredibly Close . MA Dissertation American Studies. URL: http://scripties.let.eldoc.ub.rug.nl/FILES/root/Master/DoorstroomMasters/American Studies/2009/Geertsma.A./MA_Dissertation_Anke_Geertsma.pdf
27. Katchanovski I. Everything Is Illuminated, Not!The Prague Post. 2004. URL: <http://www.praguepost.com/archivescontent/40032-not-everything-is-illuminated.html>
28. Rushdie S. How Philip Roth Became A Political Prophe. URL: <https://forward.com/culture/411296/salman-rushdie-how-philip-roth-became-a-political-prophet/>
29. Toni Morrison, The Art of Fiction No. 134 / Interviewed by Elissa Schappell, with additional material from Claudia Brodsky Lacour. The Paris Review. URL: <http://www.theparisreview.org/interviews/1888/the-art-of-fiction-no-134-toni-morrison>
30. Warner A. The road to hell. The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/books/2006/nov/04/featuresreviews.guardianreview4>

Навчальне видання

**СУЧАСНИЙ АМЕРИКАНСЬКИЙ РОМАН
(кінець XX – початок XXI ст.)**

МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК

для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальності 035 Філологія

Укладач:

Бежан Олена Анатоліївна

В авторській редакції

Підп. до друку 30.08.2024. Формат 60x84/16.

Ум.-друк. арк. 4,9. Наклад 100 пр.

Зам. № 245. Видавець Букаєв Вадим Вікторович
вул. Пантелеймонівська, 34, м. Одеса, 65012.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 2783 від 02.03.2007 р.

Тел. 0949464393, 0487431393 e-mail: 7431393@gmail.com