

5. Гинзбург Л. Я. О документальной литературе и принципах построения характера // Вопросы литературы. 1970. №5. С. 62-91.
6. Енциклопедія «Українська мова». К. : Вид-во «Українська енциклопедія» імені М. П. Бажана, 2000. 750 с.
7. Забіяка І. Епістолярна спадщина Василя Горленка : [монографія]. К. : ВПЦ «Київський університет», 2002. 247 с.
8. Заболотна Т. В. Епістолярна спадщина В. Винниченка: адресування і стиль : дис. ... кандидата філол. наук: 10.01.01. К., 2005. 173 с.
9. Ішук-Пазуняк Н. Тарас Шевченко крізь призму його листів // Вибрані студії з історії, лінгвістики, літературознавства і філософії. К. : Видавництво імені Олени Теліги, 2010. С. 194-204.
10. Квятковский А. П. Поэтический словарь. М. : Сов. энцикл., 1966. 376 с.
11. Кецба Л. Н. Опыт лингвистической интерпретации литературных писем Т. Манна и Р. М. Рильке (к вопросу о выделении эпистолярного стиля) : автореф. дисс. канд. филол. наук. Тбилиси, 1973. 31 с.
12. Конеvec С. Н. Эпистолярное наследие Н. В. Станкевича в контексте литературного движения 1830-х годов XIX века : дис... канд. филол. наук : 10.01.01. Саратов, 2005. 154 с.
13. Кузьменко В. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50-х років XX століття : дис. ... доктора філол. наук : 10.01.01. К., 1999. 355 с.
14. Курило Л. М. Епістолярій Олеса Гончара і творча індивідуальність письменника : дис. ... кандидата філол. наук : 10.01.01. – К., 2006. 200 с.
15. Літературознавчий словник-довідник. К. : Академія, 2006. 752 с.
16. Ляхова Ж. Теоретичні питання дослідження епістолярію українського письменства // Літературознавство : Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації українців. – Харків, 26-29 серпня 1996 р. К. : АТ «Обереги», 1996. С. 85-90.
17. Мазоха Г. С. Жанрово-стильові модифікації українського письменницького епістолярію другої половини XX століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». К., 2007. 27 с.
18. Морозова Л. І. Письменницький епістолярій у системі літературних жанрів : дис. ... кандидата філолог. наук : 10.01.06. К., 2006. 223 с.
19. Наер В. Л. К проблеме жанра в системе функционально-стилистической дифференциации языка // Стилистические аспекты устной и письменной коммуникации. М. : МГПИИЯ, 1987. С. 39-47.
20. Палиевский П. Документ в современной литературе // Литература, документ, факт. Иностранная литература. 1966. №8. С. 183-184.
21. Українська мова. Енциклопедія. К. : Українська енциклопедія, 2000. 752с.
22. Українські гуманісти епохи Відродження. Київ, «Наукова думка», «Основи», 1995. Ч.1. 431 с.
23. Янская И. Пределы достоверности. Очерки документальной литературы. М. : Советский писатель, 1981. 406 с.

Iryna Hryhorenko. The basic theoretical approaches to determining the genre and style of private writers.

The question of the place of writers' letters, including private ones, within the literary genres remains controversial. The versatility of the style definition of the letter is determined by the concrete language situation, the social level of the communicants, the conditions under which the letter is written, the form of communication, which depends on the purpose and reasons for communication. Such specific properties of the letters determine the variety of types of epistolary and its complexity as a subject of scientific research.

Despite the considerable amount of research on the epistolary writers, the question remains about the place of writers' letters, including private ones, within the limits of literary genres. Unresolved is the question of whether the writer's letter to the documentary literature belongs.

The article attempts to reveal the basic scientific and theoretical approaches to the definition of key genre-style aspects of private correspondents of writers using the method of analysis of scientific literature.

The peculiarity and complexity of the stylistic definition of the letter is determined by the linguistic situation, the genre of the letter, the social level of the communicants, the conditions in which the letter is written, the form of communication that depends on the purpose and the reasons for the communication. These specific properties of the leaf cause a variety of epistolary species.

The writer's private letter is on the verge of the document and literature as art. Scientists should analyze a writer's private letter as a specific genre, which combines literary and historiographical elements. In the modern information society, the Internet has changed the traditional forms of communication radically, among them correspondence. Therefore, the prospects for further study of the phenomenon of private correspondence writers is to systematize the theoretical approaches to this phenomenon of modern scholars, taking into account the informatization of modern communication and its influence on the letters as a speech genre in general and on writers' letters in particular.

Key words: letter, epistle, epistolary, correspondence of artists, writer's letter.

УДК 7.011.802.71

Ніна Ільїнська

ІНТЕРТЕКСТ ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА У ПРОЗІ ЛЮБКА ДЕРЕША

У статті виявлено типологічну схожість та відмінність творів Дж. Д. Селінджера «Над прірвою у житті», «Вище кровки теслі» та роману Л. Дереша «Культ». Доведено, що твори американського та українського авторів типологічно зближує образ молододі людини, яка у пошуках самоідентичності знаходить її у постійному зіткненні з собою та оточенням.

Конфлікт простежується не тільки по лінії «батьки й діти», але й серед представників одного покоління. Визначено відмінності, що пов'язані із постмодерною поетикою твору Л. Дереша на відміну від реалістичної прози Селінджера. Роману українського письменника характерна гостросюжетність, дія переноситься у віртуальний простір (сновидіння) або таємно небезпечний – ворожий простір – це лабіринт підвалу, смердюче болото. Риси масової літератури, притаманні роману Л. Дереша, утворюють жанровий синтез із трилером та пригодницькою літературою.

Ключові слова: типологічний аспект, контркультура, література нонконформізма, поколіннева проза, літературна альтернатива, алюзивно-ремінісцентний шар, інтертекстуальність, мотив, антропонім.

Проблема поколінь є трансісторичною. Починаючи з біблійних часів і до сьогодення світова література накопичила величезний досвід художнього втілення життя різних поколінь, перетину їх цінностей, взаємин батьків та дітей, міжпоколінневих конфліктів. Усе це яскраво відбилосся в європейській та американській літературі нонконформізму другої половини ХХ століття, а згодом в українській літературі кінця ХХ століття. На схожості соціокультурної ситуації наголошує Т. Гундорова: «Складається враження, що 1990-ті роки в Україні стають цитатою із західних 1960-х, із їхнім піднесенням поп-арту, джазом і сексуальною революцією» [3, с. 160]. Тобто в обох випадках йдеться про дезорієнтоване покоління, яке пережило злам історичної долі. У доробку соціологів (Т. Хома, Д. Белград, М. Тітлей, О. Якуба, О. Хома, О. Яворницька, О. Демків) також зафіксовано цю єдність.

Тема поколінь є завжди актуальною. Утім, задля комплексної інтерпретації соціокультурних і літературних явищ сучасне літературознавство не просто виявляє «поколінневі» конфлікти й сюжети в літературі, але й використовує поняття покоління як одиницю літературного процесу (роботи Т. Гундорової, Г. Мережинської, Т. Ритової, І. Кукуліна, Р. Харчук тощо). «Поколінневий» підхід виявився актуальним при вивченні сучасної молодіжної прози. Але, якщо література старшого покоління (у контексті нашої роботи – американських письменників контркультури та нонконформізму), має своїх дослідників, то твори молодих українських письменників 90-х та «нульових» (а це плеяда авторів, що відтворили нову концепцію особистості у контексті проблем покоління) знайшли висвітлення переважно у критиці.

Виняток складає творчість С. Жадана, яка розглянута у монографії Т. Гундорової «Український літературний постмодерн» як така, що втілює молодіжну проблематику. Зокрема, наголошується на метафізичному вимірі конфлікту батьків та дітей, стані інфантильності молодого покоління, що пов'язаний із апокаліпсисом 90-х років минулого століття, травматичному екзистенційному підлітковому досвіді покоління дев'яностих [3, с. 167, 169]. Літературознавець визначає «поколінневий» принцип структурування літератури цього часу [3, с. 167].

До проблем молодіжної прози у контексті сучасної постмодерної літератури звертається Р. Харчук [11]. У розділі «Підлітково-дитяча літературна альтернатива» авторка намагається вишикувати так би мовити «молодіжний канон», у який вона включає твори С. Жадана – «вічного підлітка», І. Карпи – «дівчинки, яка не бажає бути скромною», Л. Дереша – «чудесного дитя», С. Поваляєвої, яка вдається до «романтичного письма» та «екзальтованої казки» Т. Мальярчук. Дослідниця виокремлює типологічні риси молодіжної прози та наголошує на її такій собі бездумності та «простоті». На нашу думку, інтертекстуальний аналіз прози Любка Дереша (саме він згадується авторкою як приклад) спростовує цю тезу. Алюзивно-ремінісцентний шар у прозі Л. Дереша містить посилання на образи, мотиви, символіку світової літератури та культури від архаїки до сьогодення. І щоб їх «декодувати», читачеві потрібна неабияка ерудиція.

Творчості Л. Дереша присвячено переважно критичні статті, рецензії, інтерв'ю із автором (В. Наріжна, М. Цуканова, К. Родик, І. Бондар-Терещенко, Я. Дубяньська, А. Міхед, М. Карасьов). Це яскраво ілюструє зазначений Ю. Наріжною факт, що «молодших представників українського красного письменства академічна наука просто не помічає. Єдина форма аналізу, якої зазнають їхні творіння – це часто придириливі та ще частіше некомпетентні статті у періодиці» [7]. Аналіз джерел дозволяє виокремити коло питань щодо творчого доробку Л. Дереша. Найбільш обговорювана тема – біографічний автор, його статус вундеркінда у сучасній літературі та прогнози подальшої літературної долі молодого

талановитого письменника. Виняток – глибока рецензія К. Родика «Говори чіткіше/Слухай уважніше» [8], у якій автор зосереджується на тексті роману «Культ». До інтерпретації твору рецензент залучає широкий контекст (М. Гоголь, М. Мамардашвілі, С. де Бовуар, С. К'єркегор). Інші літературознавці також вводять прозу Л. Дереша у європейський контекст, порівнюючи міфопоетику романів Л. Дереша «Культ» та польського письменника М. Нагача «Лелека і Льоля» [9]. Цікавою є робота В. Наріжної, яка присвячена музичним алюзіям у романі Л. Дереша «Культ» [7]. Мета нашої роботи – проаналізувати роман Л. Дереша «Культ», виявити типологічну схожість та відмінність із прозою Дж. Д. Селінджера.

Як відомо, американська література нонконформізму, започаткована бітниками, має блискуче продовження у творчості Дж. Д. Селінджера у романі «Над прірвою у житті» («The Catcher in the Rye» (1951)), циклі «Дев'ять повістей» («Nine stories» (1953)), повісті «Вище крокви, теслі» («Raise High the Roof-Beam, Carpenters» (1955)). Образ молодого людини, яка у пошуках самоідентичності знаходиться у постійному конфлікті з собою та оточенням – головне художнє надбання американського класика. Така ж концепція особистості у центрі уваги українського письменника. На нашу думку, у прозі Дж. Д. Селінджера та Л. Дереша схожим є протистояння у форматі «герой та однолітки», оскільки конфлікт на рівні системи цінностей проглядається не тільки по лінії «батьки й діти», але й серед представників одного покоління. У романі Л. Дереша «Культ» це усталене непорозуміння між «неформалами» та «гопниками». Вони розходяться в поглядах на життя, мистецтво, культуру, на любов, шлюб тощо. Зіставлення сюжетної лінії Соломія – Юрко Банзай із любовними переживання героїв Дж. Д. Селінджера дозволяє говорити про певні типологічні збіги у структурі їх цінностей.

Так, одним із центральних героїв «Дев'яти повістей» Дж. Д. Селінджера є Сімор (Саймор) Гласс – ідеал, недосяжна мрія американського письменника. Нежиттєздатність подібного героя автор добре розуміє (до речі, такою ж думкою просякнуте оповідання «Тедді»). Духовна сутність образу Сімора набуває особливої виразності у повісті «Вище крокви, теслі». Сюжет повісті становлять перипетії одруження Сімора й Мюріел. Композиція збалансована протиставленням витончено-духовного світу Сімора прагматично-вulgарним уявленням родичів та друзів нареченої, що з'їхалися на весілля представниці свого клану. Останні мають тверду, усталену думку з будь-якого приводу, тому незвичні судження сприймають дуже агресивно. Вони заможні, у кожного є пристойне авто, свій шофер і обов'язково свій психоаналітик. Утім, обмеженість та нищість так званих «нормальних людей» автор підкреслює красномовною деталлю: вони мітять сірникові коробки: «украдено з будинку такого-то» і при цьому пишаються своєю заощадливістю.

Мюріел є типовим «носієм» їхніх цінностей. Вона любить не стільки нареченого, скільки самий інститут шлюбу, на відміну від Сімора, який із захватом повторює слова стародавньої книги: «Marriage partners are to serve each other. Elevate, help, teach, strengthen each other, but above all, serve... A child is a guest in the house, to be loved and respected – never possessed...» [12]. Заради любові Сімор дає згоду звернутися до психоаналітика, оскільки місис Феддер (мати Мюріел) є однією з тих, хто талант і самобутність визначають як хворобу. Гласс ламає себе як особистість всупереч переконанню, що людина повинна сама розбиратися у власних проблемах; подібні компроміси, зрештою, приводять його до фатального кінця.

Історія Сімора дуже нагадує взаємини між Юрком Банзаєм та Соломією Лякливоцею у романі Л. Дереша «Культ»: Банзай покохав дівчину, яка «спочатку викликала у нього якусь незрозумілу відразу своїм світобаченням» [4, с. 34]. Як і герой Дж. Д. Селінджера, він розуміє «різність потенціалів», але Юрко піддається «плотським» спокусам і цим зраджує себе справжнього. В образі Соломії автор втілює тип обмеженої жінки, яка, подібно до родичів та й самої Мюріел, завжди впевнена у власній правоті. Її категоричні судження щодо зовнішності Юрка, його музичних смаків та захоплень мають безапеляційний характер («твій Пітер Гемміл – то є музика для дебілів, повний несмак», «... слухаш ту свою дурнувату музику, ні на які дискотеки не ходиш») [4, с. 35]. При цьому автор іронізує з приводу того, що «шедевром» усіх часів та народів вона вважає попсову пісеньку «Франсуа». Коли

Соломія покидає юнака, він надзвичайно емоційно переживає її зраду, навіть вдається до самогубства.

Отже, інтелекту, культурі, широті поглядів юнака протиставлені войовнича сірість, обмеженість і провінціалізм дівчини. Звертання до артефактів масової та високої культури дозволяє авторові проілюструвати аксіологічний конфлікт в межах одного покоління. Лише завдяки випадковості життя Юрка Банзая не завершилось трагічно, як в улюбленого героя Дж. Д. Селінджера.

У порівнянні із американським письменником-реалістом в арсеналі українського автора важливе місце займає постмодерністська іронія, яка дозволяє перенести «страждання молодого Вертера» в іншу площину: самоіронію персонажа над, так би мовити, «помилками молодості». Іронія виражена на лексичному рівні застосуванням зниженої та брутальної лексики, а також оксюморонним поєднанням у антропонімі «Соломія Ляклиця» високого та низького: красивого шляхетного імені Соломія з дуже немилозвучним прізвиськом Ляклиця. Таке протиставлення спостерігаємо у порівнянні вродливої зовнішності дівчини з убогістю її внутрішнього світу. До того ж портрет красуні не індивідуалізовано жодною деталлю, яка би свідчила про її відмінність від інших, тобто він втілює такі ж «масові» пересічні уявлення про красу (гламурна обкладинка модного часопису), як і смаки та уподобання Соломії.

Це особливо помітно у порівнянні з антропонімом «Дарка Борхес». Ім'я дівчини нагадує про те, що вона є «даром», «подарунком» від долі для Юрка Банзая, а прізвисько є красномовною алюзією на елітарного аргентинського письменника. Автор підкреслює, що на відміну від стандартної красуні Дарка «не вкладалася у жодні звичні формати, як альбоми «Металіки», і це його дуже тішило» [4, с. 46].

У творах Дж. Д. Селінджера антропоніми також виконують характерологічні та символічні функції. Через їхнє «декодування» читач може простежити цінності персонажів і авторське ставлення до них. Обмежимося лише одним прикладом: порівняємо прізвисько та ім'я Саллі Гайс (haze ['heiz]), із антропонімом Соломія. Видається цікавим перегук на фонетичному рівні короткого ім'я Соля, яким Юрко називав своє «перше кохання», із іменем Саллі. А далі можемо простежити інтертекстуальні перегуки на образному рівні. Як і в образі Ляклиці, в образі Саллі втілено риси обмеженої людини, про яку Голден Колфілд звик думати, ніби вона розумна, знає чимало про театр та літературу. Згодом він побачив, що це не так, але ж все рівно був закоханим у неї. Аналогічний психологічний малюнок почуттів спостерігаємо і у творі молодшого письменника. Бо навіть після того, як до Юрка прийшло прозріння (автор звертається до біблійної алюзії про прозріння майбутнього апостола Павла по дорозі у Дамаск), він продовжує бігати за Солею, наче цуцик.

У романі Дж. Д. Селінджера «Над прірвою у житті» система цінностей Голдена Колфілда – юнака-нонконформіста виявляється у його ставленні до світу дорослих: до освіти, моральних настанов, принципів життя, норм поведінки, що пропонуються за взірцем, до своїх однолітків, у яких він бачить спотворене віддзеркалення світу дорослих, у неприйнятті так званої масової культури. За такими ж параметрами можна порівняти його з головним героєм роману Л. Дереша «Культ», хоча твори Дж.Д. Селінджера та Л. Дереша роз'єднує значний проміжок часу – майже півстоліття та різні соціокультурні умови і контексти.

Так, у романі «Над прірвою у житті» змальовано багате американське суспільство 50-х років ХХ століття, елітна школа, місто-мегаполіс Нью-Йорк. У «Культі» – сучасний хронотоп – кінець ХХ століття, Галичина, містечко Мідні Буки, коледж із пошарпаними стінами та коридорами, що нагадували Юрку Банзаю довжелезні тюремні коридори у чорно-білих фільмах про довоєнні роки [4, с. 87]. До того ж на відміну від респектабельного закладу Пенсі, що має багаторічну історію та успішних випускників, коледж щойно відзначив своє п'ятиріччя.

Герой Дж. Д. Селінджера є бунтарем, який протестує проти «брехні та фальші» світу дорослих з його подвійною мораллю. Герой Л. Дереша також є здатним на протест. Він виражається в аполітичності хлопця у край політизованому пострадянському соціумі:

«Банзай зрозумів, що за ті п'ять років, протягом яких він не цікавився політикою, у країні відбулися серйозні зміни. Він одразу ж вирішив не цікавитися нею наступні літ ще так зо п'ять. А то й усі десять» [4, с. 37]. Але, здається, літературознавці занадто буквально зрозуміли висловлювання героя та поквапилися зробити висновок щодо аполітичності нової генерації: «Нове покоління, за Л. Дерешем, намагається триматися якомога далі від політики і країни, які уявляються «квінтесенцією театру абсурду, де ніколи не з'явиться Годо» [11, с. 222]. Так, на відміну від Г. Колфілда, який критикує суспільство переважно з етичних позицій, герой Л. Дереша хоче зрозуміти, що відбувається навкруги. Він не тільки не ховається від суспільного життя, а намагається його обдумати, висловити оцінки, що він і робить як прямо, так і опосередковано. Саме через них читач може скласти уявлення про аксіологію Юрка Банзая як представника певної частини молодого покоління.

Характерним є епізод так би мовити «першого знайомства» із культурними осередками Мідних Буків через прочитання часописів «Патріот» та баптистського вісника «Віра, Надія, Любов». Під час мандрівки містечком хлопець спостерігає за сутичкою «Районного товариства української мови ім. Тараса Шевченка», які тримали транспарант «Москалі, додому», із захисниками прав так званої «нацменшини» – представниками російськомовних українців. Автор підкреслює безперспективність цих дискусій, наголошуючи перш за все на кількості та віці «протестувальників» (які, до речі, теж належать одній генерації): «Кілька старих людей (по три бабці на кожному стінку) щось голосно викрикували сипучими голосами» [4, с. 37].

Безнадійність намагань німецьких людей вирішувати проблеми «високої політики» підкреслюється майже алегоричною постаттю злидарки з Закарпаття «з великим клунком за спиною й у лахмітті», яка у цій сварці хоче віднайти свій «профін», почергово звертаючись то до одних, то до інших: «Вібачьте, що вас прьошу, я сама не месна, дайте несколько копіек...» [4, с. 38]. Л. Дереш застосовує характерний для нього прийом – макаронічну мову, яким він виражає іронічне, а інколи й негативне ставлення до подій або персонажів. Репресована свідомість старих людей, які вже ніколи не позбавляться ідеологічних комплексів та стереотипів, викликає у героя нового покоління відчуття «театру абсурду», що підкреслюється ремінісценцією із відомої п'єси С. Беккета. Отже, як бачимо, герой Л. Дереша, як і герой Дж. Д. Селінджера, не поділяє традиційних цінностей «дідів» та «батьків». Вони для нього чужі та незрозумілі.

Проблема маніпулювання масовою свідомістю розглядається автором ще в одному ракурсі – через перелік тем, які подаються у місцевій газеті невибагливому «споживачу». Поряд із кримінальною хронікою «мандрівних сюжетів» про звалтовану бабусю або про вбитого його ж підлеглим комерсанта, розміщені «сенсаційні» подробиці із приватного життя Сомерсета Моєма (зауважимо, на його місці міг опинитися хто завгодно із видатних діячів мистецтва). «Потім йшла сторінка роботи з нацією, де писалося, що Будда й Заратустра, як, безумовно, і Господь наш Ісус Христос, є вихідцями з Галичини» [4, с. 33]. Псевдонаукові студії різного типу – історичні, етимологічні, релігійні, які, так би мовити, мають високе призначення формувати та підтримувати почуття національної гідності, поцінуються молодим поколінням досить саркастично: «До речі, світлини «Акт розтління неповнолітньої гр. Кліо Автором. Фото Автора» він так і не знайшов. Цілком імовірно, що фотка була опублікована у попередніх номерах часопису [4, с. 34]. Саркастична тональність переростає у гротеск, коли читач дізнається, що обидва видання – релігійне і світське, спрямовані на низькопробні зразки маскультури, належать тому ж самому видавництву з єдиним колективом співробітників. Мотиви протесту проти маніпуляцій масовою свідомістю, характерні для сучасної посттоталітарної літератури, у прозі Л. Дереша є наскрізними (романи «Архе», «Поклоніння ящірці»).

Іронічне ставлення письменника до таких рис сучасності викликає спротив у літературознавців, що вбачають у таких оцінках плід «незрілості» молодого письменника, брак життєвого досвіду або ж навіть культури. На думку дослідниці, вони «не можуть не драгувати і свідчать не так про його молодість, як про низький культурний рівень» [10,

с. 225]. Зауважимо – не дратують, оскільки справа тут зовсім не у «псевдозарозумілості автора». На наш погляд, це свідчить про те, що Л. Дереш є уважним читачем постмодерністських філософів, зокрема Ж.-Ф. Ліотара. Нагадаємо, що саме йому належить думка про недовіру сучасної постмодерної свідомості до так званих «великих наративів», тобто пояснювальних систем, які відомі людству з часів Просвітництва. Йдеться про «великі твори літератури, філософські концепції, наукові системи, збірки законів» [5, с. 223], які не можуть бути універсальними. «Мікроспівтовариства людей створюють свої наративи, які не будуть претендувати на універсальність і владну легітимність» [5, с. 223]. Отже, релятивне ставлення до суспільних надбань, до історичних фактів і постатей, які існують, як доведено сучасними філософами, переважно у наративах, тобто у «розповідях», та залежать від політичної кон'юнктури або влади – це загальна риса сучасного розвитку. Такий погляд на «пояснювальні системи», притаманний новому поколінню в Україні, є «духом часу», а не результатом «низької культури» Л. Дереша. Яскравим прикладом такої недовіри та свободи свідомості від стереотипів є пародіювання відомої повстанської пісні «Гам під Львівським замком», хоча і з цього приводу є заперечення науковців та критиків.

Полеміка літературознавців на тему «Уж не пародія ли он?» видається дуже цікавою і свідчить про їх небайдужість до доробку талановитого письменника. Так, О. Бойченко стверджує, що це пародія в душі О. Ірванця, який свого часу переробив відомий вірш В. Сосюри «Любіть Україну» на «Любіть Оклахому». О. Ірванець пародіював нацреалізм і сентиментальний український національний характер [2]. На думку Р. Харчук, «Л. Дереш використовує партизанську пісню з метою дешевого епатажу, що, звичайно, свідчить про невироблений смак автора й втрату ним відчуття міри. Так само, до речі, як і твердження, наче в церкві в Мідних Буках продавали порнографічну літературу. На Галичині з огляду на релігійність населення у жодній із церков порнографічна література продаватися просто не може» [10, с. 222]. Щодо літературно-мистецької ерудиції та сформованих смаків автора Л. Дереша, то в цьому немає сумнівів якнайменше з огляду на контекст твору. Його герой читає елітарну новітню художню та філософську літературу, езотеричні джерела, чудово знає американську літературу, контркультуру (численні алузії на твори Г.Ф. Лавкрафта, Дж. Керуака, Дж. Моррісона), добре знається на музиці та живописі. Про смаки нового покоління, представленого так званими неформалами, які тяжіють до кращих надбань світової культури та вміють їх цінувати на противагу маскульту «гопників», свідчить епізод перформенсу.

Утім, необхідно зробити невеличку ремарку з приводу ототожнювання автора та його героя, що спостерігаємо у наведеній цитаті з роботи Р. Харчук. По-перше, загальновідомо, що автор-біографічний і автор-творець (за М. Бахтіним) – це різні поняття. По-друге, для поколінневої літератури дійсно характерні елементи автобіографізму, що є її типологічною рисою. Утім, ці зв'язки не настільки прямолінійні, щоб ставити знак рівності між Л. Дерешем та його персонажем, навіть коли останній протагоніст.

І, нарешті, про релігійні мотиви твору Л. Дереша у контексті системи цінностей протагоніста. На наш погляд, літературознавець Р. Харчук інтерпретує постмодерний твір у парадигмі реалістичної літератури і тому закидає автору спотворення фактів, оскільки у церквах на Галичині не продають порнографічну літературу [11, с. 222]. (У дужках запитано: а хіба в інших церквах, крім Галичини, продають? І взагалі, чи можна ототожнювати художню реальність, змодельовану автором-постмодерністом, із дійсністю?)

З огляду на те, що навіть цитатами з Святого Письма можна довести, що Бога не існує, наведемо такий фрагмент у максимальній повноті: «У церкві він був сам. Серед тих, хто прийшов помолитися» (тобто за призначенням, а не з цікавості або щось купувати). «Бо при стіні стояла невеличка ятка: скраю ятки сиділа побожна бабуся-москалиха. На яточці продавалися свічки та свічки, вервички, лампадки та різного сорту фото іконки не найкращої якості. Трохи глибше лежали книжки – Святе Письмо, Псалтир, Коран, Бгавад-Гіта, стовпчик підшивок випусків «Вартової Вежі», «Магія» Папюса, «Тайные тибетские доктрины» пані Блаватської, «Окультизм», «Сексуальна магія Заходу» Блістера Кролі,

книжки на бандитську тематику... А на самісінькому краю столика лежали барвисті піратські порновидання...» [4, с. 161]. На нашу думку, тут не йдеться про конкретну торгівлю у церковній будівлі будь-якої конфесії. Проблему треба розглядати ширше – як духовні пошуки молодого людини у ситуації своєрідного «філософсько-релігійного плюралізму». Не випадково сцена відвідування головним героєм церкви зображена у розділі, який має підзаголовок: «Картини міста (продовження)».

Епізод починається з того, що автор констатує: «Церковця була єдиним храмом на ціле місто» [4, с. 160] та наполягає на розмежуванні понять «церкви» як будівлі і «храму» як сакрального місця, або за Біблією, Дома молитви, де має жити Бог. Отже, юнак переймається з того, що храм перетворили на торговельну ятку (згадаємо біблійну історію про вигнання Ісусом міняйл із Дома Отця), істинна віра підмінюється ритуалом, а забобони та ворожіння, обіцянки чудотворців у чудернацький спосіб розташовані поряд із «церковними стінами» (В. Розанов), тобто на оголошеннях зовні. Знову ж таки, даний релігійно-окультний пастиш – це риса постмодерної поетики, а не реалістичний факт церковного життя. Прийом дозволяє побачити складність духовного світу Юрка Банзая, його прагнення знайти шлях до храму істинної віри як особистої цінності.

Таким чином, в образі Юрка Банзая втілено протест молодого покоління проти нівелювання особистості, тотальної однастайності та однодумства, а також показано його релігійно-духовні пошуки, далекі від конфесійної визначеності, зацікавленість східними духовними практиками. Саме ці риси зближують його із представниками західної контркультури та їх героями, про що свідчать численні алюзії та ремінісценції із творів Дж. Д. Селінджера та інших письменників-нонконформістів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белов С. Парадоксы Дж. Сэлнджера // Литературное обозрение. 1985. №2. С. 56-68.
2. Бойченко О. Любка Дереш? Є такий! // URL: <http://www.altmusic.ru/genre/BeatnikiAndHippie.html> (дата звернення: 21.08. 2017).
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека // Український літературний постмодерн. К.: Критика, 2005. 263 с.
4. Дереш Л. Культ. Львів : Кальварія, 2006. 208 с.
5. Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. М.: Intrada, 2004. 560 с.
6. Зверев А. Сэлнджер: тоска по беспредельности. Сочинения: в 2-х т. Харьков: Фолио; Белгород: Фолио-Транзит, 1997. Т.2. Девять рассказов; Повести: Пер. с англ. Прим. А.М. Зверева. С. 455-471.
7. Наріжна В. Музичні алюзії як засіб образотворення в романі Любка Дереша «Культ» // URL: <http://www.gromko.ru/done/showbook/article3433.html> (дата звернення: 28.08. 2017).
8. Родик К. «Говори чіткіше / слухай уважніше» // URL: <http://www.review.kiev.ua/arcr.shtm?id=104> (дата звернення: 04.09. 2017).
9. Романко Т. Міфологічний інтертекст у романах Л. Дереша «Культ» і М. Нагача «Лелека і Льоля». Волинський філологічний текст і контекст. 2009. № 2. С. 244-253.
10. Селінджер Дж. Д. Над прірвою у житті: Повісті, оповідання: Пер. з англ. К.: Молодь, 1984. С. 3-172.
11. Харчук Р.Б. Найновіша підлітково-дитяча літературна альтернатива. Сучасна українська проза: Постмодерновий період: навч. посіб. К.: ВЦ «Академія», 2008. С. 206-232.
12. Salinger J.D. Nine stories. Franny and Zooey. Raise high the Roof-beam, Carpenters // Українська банерна мережа: електронний ресурс. OCR and Spellcheck : Aerius: <http://www.ae-lib.org.ua/salinger/Texts/RaiseHighTheRoofBeamCarpenters-en.htm> (дата звернення: 06.09. 2017).

Ilyinska Nina. Intertext of J.D. Salinger in Lubko Deresz's prose.

In the literature of the 20th century, the problem of generations is vividly presented by the theme of «lost generation». The range of problems of generations gets its further development in the European and American literature of nonconformity of the second half of the 20th century, and later in the Ukrainian literature of the late 20th and early 21st centuries.

The purpose is to trace the intertextuality of the novel «Cult» by L. Deresz, to reveal the typological similarity and difference of his works from the works «The Catcher in the Rye» (1951), «Raise High The Roof-Beam, Carpenters» (1955) by J.D.Salinger.

The works of the American and Ukrainian author are typologically brought together by the image of a young man who is in a constant conflict with himself and his surroundings trying to find self-identity. Similar is the confrontation in the format «character and peers», as the conflict at the level of the system of values is examined not only on the line «parents and children», but also among representatives of one generation. It is proved by a comparison of the plotline Solomiya – Yurko Banzai with love feelings of J.D. Salinger's characters (Seymour Glass and Muriel Fedder, Holden Caulfield and Sally Hayes), the episode of «performance» in the college, etc. Typical devices are the use of anthroponyms, youth slang.

In the stated angle, the problem is being studied for the first time.

The protest of the young generation against the levelling of personality, total unanimity and agreement of opinions brings Yurko Banzai closer to J.D. Salinger's characters, as proved by allusions and reminiscences from his works. But we want to note the differences associated with the postmodern poetry of L. Deresz's work. In addition to the total irony his novel is characterized by acuity. The action is transferred to the virtual space (dreams) or secretly dangerous enemy's space – a maze of the basement, a stinky mire. In the novel, we observe elements of mass literature, which form the genre synthesis of the novel initiation with the thriller and adventure literature.

Key words: typological aspect, counterculture, literature of nonconformity, generation prose, literary alternative, allusive reminiscence layer, intertextuality, motive, anthroponym.

УДК 821.161.2

Оксана Кобелецька, Світлана Григор'єва

КОДЕКС ЛЮБОВІ ТА ЙОГО ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ У РОМАНІ ЛЮКО ДАШВАР «МОЛОКО З КРОВ'Ю»

У статті досліджено кодекс любові та його художню реалізацію у романі Люко Дашвар «Молоко з кров'ю», охарактеризовано феномен модифікації минулого та сьогодення у творі, розглянуто містично-фантазійні компоненти вибудови, проявлення у романі притаманних письменниці рис постмодернізму. Зроблено спробу окреслити специфіку творення образів та їхніх шляхів пошуку істини.

Ключові слова: постмодернізм, любов, кодекс, містично-фантазійні компоненти, образ, контраст, істина.

Прозова творчість Люко Дашвар займає досить помітне й вагоме місце в літературному процесі початку ХХІ століття. Її романістика позначена неординарністю вирішення болючих проблем сьогодення та помітною своєрідністю їх художньої реалізації. Ці риси творчого почерку письменниці простежуються вже у її першому романі (роман «Село – не люди»). І ще з більшою яскравістю проявляються у другому художньому полотні – романі «Молоко з кров'ю».

Метою статті є спроба охарактеризувати авторське потрактування кодексу любові крізь призму сприйняття та сповідання головних героїв цього роману.

Відповідно до мети роботи сформульовано такі завдання: охарактеризувати новаторські риси специфіки художньої реалізації ідеї незнищенності любові у романі «Молоко з кров'ю»; окреслити специфіку творення образів та їхніх шляхів пошуку істини; прослідкувати використання містично-фантазійних компонентів вибудови твору, їх функцію та значеннєвість.

У центрі сюжетного розвитку роману дві постаті – Маруся та Степан. Їх родослівну письменниця вимальовує від часів Другої світової війни, а далі веде розповідь аж до поч. ХХІ ст. При цьому підкреслюються деякі компоненти стосунків представників старших поколінь – навіть у буремні часи війни вони плекали в душах велику любов як до своєї пари, так і до дітей, задля яких не шкодували навіть власного життя.

Композиційно вся ця розповідь обрамована Вступом та Епілогом, події у яких відбуваються у 2007 році і в експозиції спочатку ніби не мають ніякого зв'язку із історією центральних героїв: головна оповідна частина охоплює проміжок від передвоєнних часів, через 1941 аж до 1995, від якого перекидається місток одразу у 2002 – час смерті Марусі та Степана.

Феномен модифікації минулого та сьогодення простежується у характері побудови фабули. Метафорично-символічними є назви розділів твору: кожна назва складається із двох частин – перша постійна («Румунка і німець»), друга частина видозмінюється, визначаючи різні пори дня – від ранку до ночі: *Ясний ранок* (про дитинство Марії та Степана, походження їхніх прізвищ), *Румунка і німець. Незбагнений день* (юність героїв, їхнє життя із «некоханими» у різних шлюбх), *Румунка і німець. Темний вечір* (зрілість зі своїми проблемами та втратами: Маруся втрачає сина, Степан після зради Тетяни займається вихованням дівчат, а пізніше – тяжке «лікування» у психлікарні, яке тривало одинадцять років), *Румунка і німець. Ніч* (про смерть Марусі, вчинок Степана). Застосування такої