

всілякі сподівання на перше покоління дітей, що вирости у Лелістаді. Я задавався питанням, чи були вони задоволені тим типом людей, що сиділи за довгим столом у *Food for Friends*” [6, с. 290].

Врешті-решт наратор доходить висновку, що однією з головних причин подій, що відбулися, став надмір логіки та прагматичності у будівництві міста, адже всі райони у ньому були побудовані квадратами, які склалися з однакових будівель. Тобто саме місто, розкреслене під лінійку на карті світу, утворює собою надзвичайно геометризований топос, що призводить до конфлікту. “Будинки у нашому кварталі були точнісінько однакові. Все, включаючи унітази, стояло на тому самому місці” [6, с. 15]. Ця прямолінійність виявилась настільки некомфортним для людей простором, що їм не залишалось нічого, крім як сидіти вдома і дивитись телебачення і потроху втрачати здоровий глузд.

Один з найчастіше повторюваних образів у романі – це телевізійні антени, що здіймалися над будинками. В Лелістаді не було майже нічого, що могло б відволікти та розважити мешканців, дітям не було куди піти, окрім як “нарізати кола” однаковими вулицями. Тому більшість часу вони проводили біля телевізора. Ці антени наче наглядають за всіма жителями, височать над містом.

Надмірна геометричність і однаковість не залишає жодного місця уяві. “В той вечір я зрозумів, що таке метафора. У Лелістаді речі були настільки простими, наскільки це можливо. Поштова скринька була поштовою скринькою, а паркувальне місце лише паркувальним місцем... У Лелістаді не було жодної символіки” [6, с. 183], – так говорить протагоніст про той день, з якого почалося його захоплення літературою як виходом з цього штучного, занадто прагматичного простору. Таким чином побудова міста, де відсутня будь-яка творчість, адже вона підмінена надмірною практичністю, призводить до деструкції особистості. Тому символічним стає її відновлення через пережиття власного досвіду саме у письмі.

Наприкінці роману протагоніст замовляє політ на літаку над містом, щоб ще раз поглянути на нього зверху, на ці жахливо прямі вулиці і однакові будинки. “Ще декілька разів поглянув я на місто моєї юності, яке сформувало мене у дивний спосіб” [6, с. 318]. З цього можна зробити висновок, що наратування власного досвіду призводить до його подолання, а отже і звільнення від нього. Наратор пише історію міста як свідок з першого покоління дітей Лелістаду і позбавляється необхідності повертатись туди і знову переживати минуле. Застосовані у романі нарративні стратегії не протистоять історії, але темпоралізують

її і укладають в певну структуру, яку можна визначити через концепцію недовіри до наратора. Адже, не зважаючи на постійне і стійке кодування правдивості та апеляцію до документальних джерел, оповідач спирається, перш за все, на свій дискурс пам’яті, який заперечує можливість об’єктивного висвітлення подій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Фесенко В. І. Автобіографія : до проблеми жанрової ідентичності / В. І. Фесенко // Сучасні літературознавчі студії. Модуси автобіографічного письма. Збірник наукових праць / [Гол. ред. В. І. Фесенко]. – Вип. 7. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2010. – С. 8-18.
2. Шмид В. Нарратология. – Москва: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
3. Booth, Wayne C. The Rhetoric of Fiction. Chicago: U of Chicago P, 2 Ed., 1983.
4. Brockmeier, Jens; Carraugh Donal A. Narrative and identity : studies in autobiography, self and culture. Philadelphia, PA.: Benjamin, cop. 2001.
5. Gilmore, Leigh. The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony. Ithaca: Cornell UP, 2001.
6. Van Casteren, Joris. Lelystad. Amsterdam : Prometheus, 2010.

“ПОСТМОДЕРНІСТСЬКА ІСТОРІЧНІСТЬ” В РОМАНІ “ГОМЕР І ЛЕНГЛІ” Е.Л. ДОКТОРОУ

Анна КРАВЧЕНКО

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Статтю присвячено вивченню особливостей історизму в романі “Гомер і Ленгли” американського письменника Едгара Лоуренса Доктороу з точки зору постмодерністських категорій. Представлені різні погляди науковців на творчість письменника як творця “нового” історичного минулого. Зроблено спробу визначити такі риси структури роману, як гра з загальновідомими історичними деталями, вигадкою та фактами, колаж символів для передачі духа минулого століття, літературна віртуальність реальності, просторово-часова свобода.

Ключові слова: історіографічний роман, постмодернізм, історизм, сучасна американська література.

Стаття посвящена изучению особенностей историзма в романе “Гомер и Ленгли” американского писателя Эдгара Лоуренса Доктороу с точки зрения постмодернистических категорий. Представлены разные точки зрения на суть

цього жанра. Делается попытка определить такие характерные черты постмодернистского историзма, как игра с общеизвестными историческими деталями, вымышленным и фактами, коллаж символов для передачи атмосферы прошлого столетия, литературная виртуальность реальности, пространственно-временная свобода.

Ключевые слова: историографический роман, постмодернизм, историзм, современная американская литература.

This article deals with the study of peculiarities of historicism analysing the novel "Homer and Langley" by American writer Edgar Lawrence Doctorow viewed through postmodernism categories. The different scientists' opinions to the peculiarities of this genre are demonstrated. The author attempts to determine main characteristics of postmodernistic historicism, such as: manipulation with generally known historical details, fiction and facts, collage of symbols for presenting the atmosphere of past century, fictional virtuality of real life depiction, timespace freedom.

Key words: historiographical novel, postmodernism, historicism, modern American literature.

У сучасному історичному романі часто представлений постмодерністський погляд на історію, де зіставляється непорівнянне, змінюються пріоритети. Множинність індивідуальних історій, що утворюють велику історію, забезпечують стереоскопічний погляд на минулу епоху.

Багато постмодерністських романів мають за основу історію, але водночас вони не історичні: символи минулих епох є лише декораціями, що випали з часу. Згідно із Д. Затонським, історизм творів даного напрямку це *"не переодягнена задля висміювання оточуюча дійсність і не відроджена романтичним замилуванням старовина"* [2, р. 274]. Вважаючи, що історія вже закінчилася та майбутнього немає, письменники сучасності звертаються до минулого. Ідею "кінця історії" найточніше передав в однойменній статті американський філософ та політолог Френсіс Фукуяма, закінчуючи її висловом сподівання на інше майбутнє: *"Можливо, перспектива багатовікової нудьги примусить історію стартувати знову?"* [5, р. 74]. Широкого розповсюдження в літературі набуває віртуальний історизм, що дозволяє читачу потрапити у світ віртуальної реальності минулих часів.

Роман "Гомер і Ленглі" (2009) сучасного американського письменника Едгара Лоуренса Доктороу (нар. 1931 р.) виражає повною мірою художній світогляд постмодернізму та акумулює минулі творчі надбання автора.

У західній критиці творчість Е.Л. Доктороу привертала увагу таких відомих літературознавців, як: Е. Альтерман, Л. Шіллінджер [7; 13], серед вітчизняних – Е. Захарової, І. Мокіна та ін. [3]. Але як у вітчизняному, так і в зарубіжному літературознавстві особливості постмодерністського історизму в романі Е.Л. Доктороу "Гомер і Ленглі" є малодослідженими. В статтях Е. Альтермана та Е. Захарової аналізується художня сутність образів братів Кольтер як відлюдників-емігрантів від зовнішнього світу в свій будинок, проводяться паралелі з іншими романами Е.Л. Доктороу. Л. Шіллінджер досліджує особливості композиції роману як прикладу настроїв та героїв початку минулого століття. В той час для більш повного теоретичного осмислення розвитку світової літератури постмодернізму і з точки зору постмодерністського ідейно-композиційного наповнення цей історичності роман, безсумнівно, необхідно включити в більш наукову розробку.

Актуальність нашої статті зумовлена потребою проаналізувати раніше недосліджені аспекти доробку письменника, а саме: специфіку творчого методу Е.Л. Доктороу на прикладі роману "Гомер і Ленглі". Наукова новизна дослідження полягає в здійсненні аналізу роману "Гомер і Ленглі" Е.Л. Доктороу з точки зору постмодерністської історичності твору. Робота також дає матеріал для теоретичних обґрунтувань стосовно закономірностей сучасного літературного процесу. Метою статті є виявлення композиційних особливостей постмодерністичного зображення історичних подій роману "Гомер і Ленглі". Реалізація мети можлива за умови розв'язання таких завдань: 1) проаналізувати роман "Гомер і Ленглі" з погляду характерних рис стилю історіографічної метапрози; 2) визначити особливості постмодерністської історичності роману. Об'єктом дослідження є роман "Гомер і Ленглі" Е.Л. Доктороу. Предмет дослідження – особливості постмодерністського історизму в романі.

Дослідник сучасної американської літератури Метью Генрі зауважив в своїй праці "Критика": *"Е.Л. Доктороу зробив кар'єру з історичного роману і відновив його за допомогою аналізу та переробки американського минулого, тому що для Доктороу немає факту чи вигадки, тільки наратив"* [9, р. 33]. В спробі дослідити культурні міфи Америки та їх вплив на суспільство Е.Л. Доктороу створив одні з найвизначніших романів постмодерністичної історіографічної літератури сучасності – через унікальну здатність переплітати документальні події і вигаданих героїв. За М. Генрі, цей жанр історичного роману дозволив Е.Л. Доктороу

представити не тільки загальноприйняті позитивні історії, але й сумні періоди життя людей. Підхід письменника до історії та стиль написання відзначають його як одного зі значних постмодерністів.

Критик Мічіко Какутані виділяє *“магічну здатність Е.Л. Доктороу викликати духів Нью-Йорка, які давно зникли, з пилу та туману історії”* [10, р. 1]. Прикладом цього постає роман Е.Л. Доктороу *“Гомер і Ленглі”* про долю братів Кольєр. Але якщо інших письменників цікавило *“як загинули брати”*, то Е.Л. Доктороу, за рецензентом газети *“Нью-Йорк Таймс”* Ліслом Шиллінгером, *“хвилює питання, як вони жили”* [13, р. 7]. В його романі події, які визначають життя братів, – відображення подій, які, визначили долю їх покоління: *“Брати Кольєр живуть в особняку своїх батьків, які померли в 1918 році”* [13, р. 7].

В інтерпретації Е.Л. Доктороу і в проникливому викладі подій Гомера Кольєр навіть рокове накопичення речей в домі братів йде паралельно з накопиченням епохальних подій в світі за стінами їхнього дому. Газети та книги, які збирає Ленглі Кольєр, молодший брат Гомера, повинні слугувати основою створення універсальної, вічно актуальної газети, яка в свідомості Ленглі має охопити одним виданням все американське життя. Не дивлячись на душевну хворобу, Ленглі залишається єдиною опорою сліпого брата. Він любить і захищає Гомера, втішає його: *“You know, Homer, he said, among the philosophers there is endless debate as to whether we see the real world or only the world as it appears in our minds, which is not necessarily the same thing. So if that's the case, if the real world is A, and what we see projected on our minds is B, and that's the best we can hope for, then it's not just your problem”* [8, р. 31] (*“В суспільстві здавна йдуть безкінечні суперечки про те, чи ми бачимо світ реальним, чи таким, яким він з'являється в нашій свідомості. Можливо, ми теж лише уявляємо світ навкруги. Отже, це не тільки твоя проблема”*) (тут і далі пер. наші – А.К.). І Гомер, в свою чергу, теж захищає брата: коли їх куховарка висловила незадоволення з приводу того, що Ленглі задумав нову інсталяцію та залишив у їдальні форд “моделі Т”, він сказав їй: *“Don't let it depress you, Grandmamma, I said. My brother is a brilliant man. There is some intelligent purpose behind this, I can assure you”* [8, р. 51] (*“Мій брат – геніальна людина. І отже, за всім цим стоїть яка-небудь інтелектуальна ідея. Запевнюю вас”*). При цьому він сам зовсім не знав, що задумав Ленглі. Але знав, що той – людина ідей.

Навіть коли Гомер дізнався, що Ленглі ходить по вулицям в домашніх капцях та накидці, що зроблена з мішка, він вирішив пояснити всім, що брат просто дуже заклопотаний і що деяка ексцентричність поведінки тепер властива майже всім. Сліпий Гомер поступово втрачав слух, і в нього залишились лише дві втіхи в житті: любов брата та друкарська машинка, на якій він друкував свої щоденникові записи. Останній його запис доводить цей факт: *“My memories pale as I prevail upon them again and again. They become more and more ghostly. I fear nothing so much as losing them altogether and having only my blank endless mind to live in. If I could go crazy, if I could will that on myself, I might not know how badly off I am, how awful is this awareness that is irremediably aware of itself. With only the touch of my brother's hand to know that I am not alone”* [8, р. 221] (*“Мої спогади меркли, коли я повертався до них знову і знову. Вони ставали все більш примарними. Більш за все я боявся втратити їх всі одразу і жити лише з безкінечно пустою свідомістю. Якби я міг стати божевільним, якби я це міг зробити, тоді б я не знав наскільки далеко зайшов, яке жахливе це відчуття невиліковного усвідомлення себе. Тільки доторк руки Ленглі нагадує мені, що я не самотній”*).

Письменниця Джойс Керол Оутс акцентує увагу на ролі вигадки та історичного факту в цьому романі, понятті часу в творчості Е.Л. Доктороу. Вона називає його *“величним хронікером американської міфології”* та стверджує, що найцікавіші сторінки роману – ті, де вигадані герої переплітаються з історичною реальністю. Так, наприклад, в творі Гомер Кольєр – талановитий піаніст, в той час як, згідно з історичними документами, сімейним піаністом був Ленглі [12, р. 80]. Також вона пише, що це *“одна з тих наших домашніх страшних історій, які мучать американців своєю загадковістю багато десятиліть”*. Дж. К. Оутс називає роман *“пригніченою, споглядальною та нечутливою оповіддю фатального переплетіння долі братів Кольєр, які стають жертвами власної свідомості”* [12, р. 80].

Роман *“Гомер і Ленглі”* – історія стосунків братів між собою та з людьми, які їх оточували упродовж життя. Текст написаний від першої особи – старшого брата Гомера, який адресує твір французькій журналістці Жакелін Роукс, в яку був закоханий. Письменник пояснює причину залучення розповідача в твір так: *“Це завжди здається величезною перевагою мати когось, хто в творі розповідає історію”* [7, р. 3].

Е.Л. Доктороу зобразив поступове протікання процесу відчуження головних героїв від нормального життя. Уява головного героя Гомера

захоплює своєю глибиною та заплутаністю. Лісл Шиллінгер пише: *“Якою може бути посмертна доля людини, що загинула під горою сміття? Тільки одна – стати персонажем міського анекдоту. Але Е.Л. Доктороу в співчутливому, майстерно написаному портреті братів, підняв їх за межі карикатури і перетворив їх з предмету насмішок в символічні фігури свого часу – в його творців, свідків та жертв”* [13, с. 7].

Реальні брати Гомер Ласк Кольєр та Ленглі Кольєр стали відомими героями нью-йоркського фольклору середини ХХ століття завдяки бруду в домі. Вони стали прикладом диспософобії – хвороби нав’язливого безпорядку, страху перед викиданням чогось. Після смерті батьків брати почали поступово відчужуватися від світу.

В своїй рецензії на роман “Гомер і Ленглі” критик Ерік Альтерман концентрує увагу на специфіці проникнення тексту роману в минулі часи та занурення глибоко в свідомість героїв. На його погляд, Е.Л. Доктороу з історії братів Кольєр створив міфологізований портрет американської жаги до споживання, своєрідний музей американізму. При цьому письменник не здійснював детального дослідження документальних подій життя братів, зауважуючи, що *“це американський міф, який повинен бути інтерпретований, а не досліджений”* [7, р. 4]. Сам письменник так пише про процес створення роману: *“Це було завданням проникнення в будинок, в їх свідомість, та їх уява стала моєю власною. І я це робив дуже довго”* [7, р. 3]. Е.Л. Доктороу знав історію братів з дитинства. Йому завжди здавалось, що в ній важлива не сенсація і не душевна хвороба братів, а свідомий відхід від реального світу в область власної уяви: *“Вони сказали світу “ні” – ось що головне. На мій погляд, вони пішли геть від цивілізації та взяли світ за собою”* [3, р. 282].

В творі головні герої розкриваються як умовні внутрішні емігранти, які створюють “музей” американського життя. Роман детально структурований. Події створюють ряд певних можливостей, які надають персонажам переваги. Так наприклад, Е.Л. Доктороу пише: *“Існують два види екзистенції, історична та міфічна, які іноді взаємодіють. Брати відмовилися від світу – це головний факт. Маючи аристократичне походження з усіма його можливостями, вони закрили двері, зачинили віконниці та відчужилися від життя навколо них. Це було значним кроком, що перетворив життя в еміграцію. І це було насправді своєрідною еміграцією, від їздом. Але куди саме? Яка країна була в межах цього будинку? Що підштовхнуло їх стати сумнозвісними відлюдниками П’ятої авеню?”* [7, р. 4].

На відміну від історичного факту – повного відчуження братів від суспільства – персонажі Е.Л. Доктороу зустрічають людей, запрошують їх до свого будинку та навіть живуть з ними деякий час. Героїв зображено як ексцентриків, але з великим співчуттям. Американський критик Майкл Дірде пише про братів: *“Вони, здається, є символами як американського матеріалізму, так і американської самотності. Згадуються одинаки Мелвілла, всі покинуті чоловіки та пригнічені жінки з картин Едварда Хоппера”* [7, р. 3].

Брати забилися в темний кут заповненої думками-сміттям та нав’язливими ідеями свідомості у своєму будинку, що є повним відчуженням та добровільним перебуванням під владою власної неконтрольованої уяви. Вони знайшли єдине заспокоєння та наснагу лише у відході від гнітючої реальності. Вир безладної фантазії героїв, з полону якої вони вже не могли вийти, привів їх до загибелі. Але саме особливості середовища того часу та життєві обставини підштовхнули їх до вибору стати відлюдниками. Соціальний світ прирік їх до шукання сховища та порятунку у маленькому світі власної уяви: *“I feel my typewriters, my table, my chair to have that assurance of a solid world, where things take up space, where there is not the endless emptiness of insubstantial thought that leads to nowhere but itself”* [8, р. 207] (*“Я торкаюся друкарської машинки, мого столу, мого стільця, щоб відчутти цілісний світ, де речі займають місце, де немає безкінечної пустоти ілюзорних думок, які ведуть всередину себе і більш нікуди”*). Ленглі зробив з будинку фортецю, яка мала на меті захищати їх, але була причиною їх самотності та смерті. Тому будинок в романі є теж своєрідним персонажем, становище якого відбивалося на фізичному та душевному стані братів.

За документальними свідченнями Гомер Ласк Кольєр та Ленглі Кольєр народилися в Нью-Йорку у 1881 р. та у 1885 р. відповідно. Їх батьки були знатного походження. Брати закінчили університет Колумбії, Гомер отримав юридичну освіту, а його молодший брат інженерну. Ленглі ніколи не працював, лише займався грою на піаніно. Гомер працював помічником адвоката і купив їх роковий будинок. Батько залишив їх в 1909 р., а мати померла в 1929 р. В 1930 р. Гомер в результаті приступу став сліпим та паралізованим. Ленглі залишив музику і залишок свого життя присвятив догляду за братом [11, р. 1].

Люди думали, що в будинку сховані скарби родини і почали докучати братам, кидаючи каміння у вікна та стукаючи у двері. Ленглі забив вікна і двері та навіть поставив пастки, на випадок, коли хтось зайде.

Таким способом ще більше ізолюючи себе і брата від суспільства. Але на відміну від паралізованого брата, що був повністю ізолюваний від дійсності, простір свідомості Ленглі в романі все ж трохи пересікається із зовнішнім світом – під час його нічних прогулянок з ціллю збирання їжі на смітниках. Тільки виходив Ленглі зазвичай після опівночі, і його називали “людина-привид”. Не дивлячись на те, що їх родина була заможною, Ленглі ходив за залишками з м’ясного магазину та міг пройти велику відстань, щоб купити хліб дешевше. 1947 року Ленглі Кольер попав в пастку зі сміття, яку зробив колись власноруч, і не доніс обід брату, і той помер від голоду. Їх будинок знесли і зараз на його місці створено Парк братів Кольер, до якого, з причини моторошної атмосфери, заборонено заходити з дітьми. Братів зустрів сумна слава “відлюдників Гарлему” [11, р. 2].

Позаісторичність міфологічної свідомості викликає жвавий дискурс серед сучасних філософів. У ХХ сторіччі виник інший тип заперечення історизму, що відрізняється від циклічного часу міфу. Американський філософ Річард Рорті називає історіцизм провідною темою свого постаналітичного філософствування. Він пов’язує свої погляди з традицією відмінності “серйозного відношення до часу” та історії філософів-романтиків та революціонерів, найвідоміші з яких – Дж. Віко, К. Маркс, Ф. Ніцше, М. Фуко [1, с. 81]. Р. Рорті говорить, що Романтики вважали абстрактну, позаісторичну форму мислення ознакою ущербності традиційного філософствування і тому принесли в західноєвропейську філософію невідому до ХVІІІ століття ідею діалектичного розвитку, вічного становлення та удосконалювання форм матеріально-духовного життя. Пізнання людської природи, соціуму і культури (того, що “*постає*”, чи “*світу історії*” у термінології О. Шпенглера) зайняло пріоритетне місце замість пізнання “*буття*”, (того, що “*постало*” із того, що перебуває в незмінності). Систематична філософія поступилася новій історіцистській, яка “*реконструювала*” та “*розклала картину світу культури, що передувала*”, і “*перетворила всі колишні проблеми в проблеми генетичного характеру*” [4, с. 48].

Згідно Р. Рорті, історія є дійсною “*мірою всіх речей*”. Кожний культурний феномен (мову в першу чергу) він розглядає як “*явище часу і випадку*”, тобто як наслідок випадкового збігу обставин, які обумовлені історико-соціальною динамікою. Американський філософ відмовляється “*визнавати що-небудь в якості не під даного зміни*”, світ в його уявленні “*метастабільний і тендітний*”, людське буття і пізнання “*ситуативно-обмежені*” [4, с. 54]. Тільки вкладеність в історичний процес надає

життю людини осмисленість, повідомляє їй унікальну неповторність події. Посилаючись на висновки Т. Куна і П. Фейєрабенда про відсутність чітких критеріїв при переході від однієї парадигми наукових досліджень до іншої, Р. Рорті переносить це положення на історико-лінгвістичний і культурний процеси загалом. У результаті він формує уявлення про історію як зовсім неупорядкований, стихійний потік, при цьому повністю відкидаючи поняття “*історичної закономірності*”. Прагматист протиставляє модерністській телеологічній доктрині історії, що культивувалася протягом століть професійними істориками і філософами-фундаменталістами, свою нову постмодерністську концепцію “історичності”. “*Я хотів би, – пише Р. Рорті, у відповідь на критику “антиісторіциста”, Ч. Хартшорна, – використовувати історію – цю незакінчену поему, що розростається, – в якості основного контексту дослідження, замість того, щоб розташовувати її в рамках більш широкого, метафізичного контексту*” [1, с. 52].

Історія, що позбавлена трансцендентної ідеї, втрачає об’єктивну законодавчість і цілеспрямованість. Вона виявляється (у постмодерністській інтерпретації) чимось примарним і ефемерним, за висловом Р. Рорті – “*випадковим продуктом випадкової імпровізації того, що грає*” [1, с. 57]. Значної ролі в антифундаменталістській праці Р. Рорті набуває поняття переопису (“редескрипції”). Оскільки звірити кінцевий історичний словник чи яку-небудь версію тлумачення буття з неконцептуалізованою реальністю неможливо, тому, на думку філософа, референція незбагненна. Тексти (словники переопису) співвідносяться тільки з текстами (іншими словниками). Історію культури пише не один, а незліченна кількість авторів, і кожний авторський вклад до цієї “*незакінченої поеми, що розростається*”, Р. Рорті визначає “*переінтерпретацією попередніх переінтерпретацій ще більш ранніх переінтерпретацій*” [1, с. 123]. Тобто постмодерн принципово відрізняється від історіцистської метафізики модерну, розраховувати на успіх і визнання, але лише на визначений час і в рамках визначеної культури. Постмодерн взагалі заперечує можливість легітимації будь-якого образу історії. Свідомість постмодерну пост-історична.

У романі “Гомер і Ленглі” Е.Л. Доктороу присутня вільна гра з історичними фактами. За твором, Гомер поступово ставав сліпим в юності і був сімейним піаністом, який ніколи не працював. В дійсності, Гомер був практикуючим адвокатом і став сліпим раптово по причині крововиливу на очі, а непрацюючим музикантом був Ленглі. Згідно

з романом, їх батьки померли під час епідемії “іспанки” в 1919 році, тоді як фактично вони жили порізно і померли відповідно в 1923 та 1929 роках. Також в романі Ленглі страждав від отруєння газом в період Першої світової війни, але документальних свідчень цього не маємо. Насамкінець, літературний Ленглі збирав газети для того, щоб створити єдину універсальну газету, а реальний – для того, щоб Гомер міг прослідкувати за подіями, що сталися в світі, коли до нього повернеться зір.

Проведене дослідження дозволило визначити, що визначальною рисою роману Е.Л. Доктороу “Гомер і Ленглі” є посмодерністичний історизм. Декорації часто дозволяють автору схватися за куліси і схопити маску оповідача початку ХХ століття Гомера Кольєра та відчутти атмосферу життя тогочасної Америки. Все в творі наче навіює відчуття дійсності минулого, та в той же час реальність є вигаданою, віртуальною, і навіть реальні дати є симулякрами. Роман насичений реаліями, що переплітаються з авторською уявою, символами часу, що дозволяють передати атмосферу та настрої американського суспільства минулих часів і довести, що минуле глибоко пов’язане з теперішнім. Письменник радикально руйнує принципи хронології та реалістичності, створюючи продовження минулого у теперішньому. Історія США переплітається з літературною уявою через взаємодію вигаданих та реальних персонажів. Письменник, зображуючи душевне та фізичне відчуження головних героїв, передає дух ізольованої в собі цивілізації та прихованого за зовнішнім благополуччям середовища задухи та безладдя в країні. Е.Л. Доктороу відкриває сумні та забуті сторінки минулих часів та героїв, показуючи вічну актуальність образів та історій, які невпинно захоплюють своєю позачасовістю. Історія підлягає свідомому трансформуванню, відбувається майстерна імітація дійсності минулих часів, гра стереотипів. Роман сприяє грі з читачем, дозволяє передбачувати минуле.

Стильова своєрідність прози Е.Л. Доктороу, змістовна глибина творів, різнобарвність та багатоплановість персонажів можуть слугувати предметом для подальших досліджень творчості письменника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Джохадзе И. Неопрагматизм Ричарда Рорти / И. Джохадзе. – М. : УРСС, 2001. – 256 с.
2. Затонский Д. Постмодернизм: Гипотезы возникновения / Д. Затонский // Иностранная Литература. – 1996. – №2. – С. 273 – 283.

3. Захарова Е. По материалам зарубежной прессы / Е. Захарова, И. Мокин, Л. Хесед // Иностранная литература. – 2010. – № 2. – С. 280 – 286.
4. Рорти Р. Историография философии: четыре жанра / Р. Рорти ; [пер. И. В. Борисова] // Современная аналитическая философия. – 1988. – Вып. 1. – С. 47 – 59.
5. Фукуяма Ф. Конец истории и последний человек / Ф. Фукуяма ; [пер. с англ. М. Б. Левина]. – М. : АСТ, 2007. – 588 с.
6. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Образ и действительность / О. Шпенглер ; [пер. И. И. Маханькова]. – М: Айрис-Пресс, 2009. – 656 с.
7. Alterman E. How E. L. Doctorow Does It / E. Alterman // Daily Beast. – 2009. – September 6. – P. 3 – 4.
8. Doctorow E. L. Homer and Langley / E. L. Doctorow. – N. Y. : Random House, 2009. – 224 p.
9. Henry A. M. Problematized Narratives: History as Fiction in E. L. Doctorow’s “Billy Bathgate” / A. M. Henry // Critique. – 1997. – Vol. 39.1. – P. 32 – 40.
10. Kakutani M. How did they end up that way? / M. Kakutani // New York Times. – 2009. – August 31. – P. 1.
11. Lidz F. The Paper Chase / F. Lidz // New York Times. – 2003. – October 26. – P. 1.
12. Oats J. C. Love and Squalor / J. C. Oats // The New Yorker. – 2009. – Septebmer 7. – P. 80.
13. Schillinger L. The odd couple / L. Schillinger // New York Times. – 2009. – September 8. – P. 7.

АПОКАЛІПТИЧНА ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА: ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ

Марія КУЛЕШІР

Київський національний лінгвістичний університет

У статті аналізуються питання жанрової специфіки апокаліптичної художньої літератури. Авторка дає визначення жанру, розглядає його функції, становлення і розвиток. Висвітлюються найпоширеніші теми апокаліптичних творів.

Ключові слова: апокаліптичний роман, жанр, глобальна катастрофа, апокаліпсис, постапокаліпсис.