

гуса, ірландського бога любові. Його уявляли як вродливого юнака, над головою якого постійно кружляли чотири пташки – символи поцілунків [3, с. 98].

Отже, перенесення Аркадії до Ірландії асоціюється з легендою про пасторальний Золотий Вік соціальної гармонії та безтурботного життя. Таким чином, автор обіцяє Золотий Вік на теренах Ірландії за умови, що її народ обере правильний шлях і звільнить свій розум. На основі нашого аналізу можна впевнено стверджувати, що Стівенс був ідейно близьким до руху Ірландського Відродження.

Бібліографічні посилання

1. *Stephens J. The Crock of Gold* / J. Stephens. – NY: The MacMillan Company, 1930. – 228 р.
2. *Тресиддер Дж.* Словарь символов / Дж. Тресиддер. – М.: Фаир-пресс, 1999. – 448 с.
3. *Котерелл А.* Мифология / А. Котерелл // Энцикл. справочник. – Минск: Белфакс, 1999. – С. 92–173.
4. *Mare W. De la. Foreword* / Mare W. De la. // Stephens J. *The crock of Gold*. – L.: Pan Books, 1978. – P. 7.
5. *Stableford B. Historical Dictionary of Fantasy Literature* / B. Stableford. – Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, Inc., 2005. – 499 р.
6. Кто есть кто в античном мире: справочник / Древнегреческая и древнеримская классика. – М., 1993. – 319 с.

Надійшла до редколегії 07.02.2013 р.

УДК 821.111(73) «19»-311.4.09

І. М. Гольтер

Дніпродзержинський державний технічний університет

РОМАН ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА «НАД ПРІРВОЮ У ЖИТІ» В КОНТЕКСТІ АМЕРИКАНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО МЕЙНСТРИМУ XX СТОЛІТТЯ

Досліджуються зв'язки відомого твору Дж.Д. Селінджера «Над прірвою у житті» з літературою першої половини XX ст., зокрема з романами Ф.С. Фіцджеральда, Е. Хемінгуей, У. Фолкнера.

Ключові слова: культурний феномен, гармонійність, психологізм, поколінський роман, художній почерк.

Исследуются связи известного произведения Дж. Д. Сэллинджера «Над пропастью во ржи» с литературой первой половины XX в., в частности с романами Ф. С. Фицджеральда, Э. Хемингуэя, У. Фолкнера.

Ключевые слова: культурный феномен, гармоничность, психологизм, поколенческий роман, художественный почерк.

Connection of G. D. Salinger's novel «The Catcher in the Rye» with the literature of the first half of XX century, in particular, with the novels by F.S. Fitzgerald, E. Hemingway, W. Faulkner is treated

Key words: the cultural phenomenon, harmoniousness, psychologism, generation novel, artistic handwriting.

Зрозуміло, що такий культовий твір, як роман «Над прірвою у житті» Дж. Д. Селінджера не міг з'явитися, що називається, «на порожньому місці», а є логічним продовженням розвитку магістрального русла світової, насамперед аме-

риканської літератури. Тема даної статті – зв'язок відомого твору з літературою першої половини ХХ ст. (мається на увазі тематика, проблематика, художній почерк тощо), зокрема з романами Ф. С. Фіцджеральда, Е. Хемінгуея, У. Фолкнера.

Актуальність роботи полягає в тому, що, при всьому розмаїтті досліджень, присвячених Селінджеру, це питання залишилося практично поза увагою критиків.

Методологічною базою нашої роботи послужили доробки таких відомих дослідників творчості Селінджера, як У. Вігланд, Д. Олдрідж, Й. Хамільтон, І. Хассан, Дж. Малколм, І. Галинська, Т. Тимошенкова, А. Зозуля, Б. Маліков, К. Славенські та ін.

Є досить вагомі підстави для порівняння роману з творами Ф.С. Фіцджеральда. Йдеться про певну «спорідненість» із романами «По той бік раю» (*This Side of Paradise*, 1920) та «Великий Гетсбі» (*The Great Gatsby*, 1925). Зближує романи Селінджера і Фіцджеральда те, що вони є романами, «в которых отразился век и современный человек изображен довольно верно». «Фіцджеральд зумів вловити сипучість і безнадію американського життя 20-х років... так, як не вдалося зробити жодному іншому письменникові» [9, с.80], став одним із літописців втраченого покоління, покоління «століття джазу», епохи, яка передувала великій депресії. Саме це, відносно іншої епохи – часів «покоління, що мовчить», зумів зробити Дж.Д. Селінджер.

У романі Селінджера, як раніше в романі Фіцджеральда, пропонуються щирі спостереження й роздуми молодого людини того часу – небайдужої і непересічної особистості. І слова Фіцджеральда, який називав свій твір «нотатки дитини, яка живе серед вас», цілком можна віднести й до роману «Над прірвою у житті».

Обидва твори є маніфестом молоді. Як у 50-ті «отповіддю» ситій Америці став роман Селінджера, так у 20-ті «отповіддю» був роман Фіцджеральда. За висловом М. Гайсмара, коли книга «По цей бік раю» з'явилася, «її навряд чи розглядали як роман. Це був маніфест, що виражав ваші найглибші переконання... Подібно більшості творів, що залишили помітний слід в історії літератури, книга справляла настільки захоплююче враження, що здавалася просто несерйозною. Викладені без чіткої послідовності, фрагментарні, що перериваються віршованими пасажами, сатиричними фантазіями, схемами, це були справжні й таємні спостереження типової молодого людини того часу [1].

«Споріднює» твори й те, що подія в обох відбувається в Нью-Йорку. Проте для Фіцджеральда «то був Нью-Йорк початку 20-х років, Нью-Йорк орхідей і плюща, який виблискував усіма кольорами первозданного світу», де діти, які втратили ілюзії, спостерігали присмерки, схилившись над коктейлями в ресторані «Білтмор», а прихід світланку зустрічали у Чайлдса на 59-й стріт» [2, с. 425], для Селінджера Нью-Йорк кінця 40-х – такий же метушливий і галасливий, сяючий усіма барвами життя, танцюючий, співаючий (хоч мода на пісні й танці змінилася за 20 років), але набагато цинічніший та егоїстичніший, де герой залишається самотнім у юрбі.

Величезна популярність книг у ті роки є зрозумілою: і Селінджер, і Фіцджеральд висловили настрої тогочасної американської молоді. Фіцджеральд, ставши символом «періоду американського бума», коли утверджувалося атеїстичне, жорстоке, суперечливе ХХ століття, «вік-волкодав» – час екзальтації, допінгів і психозів, розповів історію юності, скаліченої війною, що відчула кінець буття, відвернулася від чеснот своїх батьків і забажала успіху й щастя тут і негайно, покоління, що стрімголов кинулося в «карнавальні танці» 1920-х років. Таким самим символом розчарованого покоління кінця 40-х став Селінджер, показавши подальший розвиток молоді Америки, в якій екзальтованими й «психованими» залишилися лише одиниці, а інші – просто йшли по життю, не замислюючись. Намальований Фіцджеральдом портрет століття джазу – образ у всій його запома-

рочливий і розкішний нікчемності – Принстонські бали, вечори в «Шеррі» й танці запівніч у «Плазі», коктейлі, вузькі, довгі спідниці, стягнуті нижче колін, і кушетки, що прогнулися, холодні спокусниці, чисті поцілунки й «ні», вимовлене глибоким контральто, – серед усього цього герой Фіцджеральда шукає шлях порятунку або, принаймні, ту форму «божественного сп'яніння», що послужить йому заміною. В усій його складності, величі й нікчемності показує портрет епохи маскульту Селінджер.

Дещо спільне можна знайти і в зображенні героїв. У центрі оповіді Фіцджеральда виявляється Еморі Блейн – юнак, якого з самого початку його життя переслідував успіх: чудовий і талановитий учень, а пізніше студент, якому вготована була блискуча кар'єра, улюбленець долі, з ранніх років оточений жіночою увагою. У певний момент усе змінюється – герой втрачає своє благополуччя й усвідомлює, що в нього ніколи не було дійсних друзів. Кар'єрні перспективи перестають існувати, а єдина дівчина, яку він кохав, відмовляється від нього через його фінансове становище. Фіцджеральд пише про великий час революцій, про бунт молоді, про те, як вона намагалася знайти себе у світі, де змінилося абсолютно все. Голден Колфілд теж із благополучної родини, учень престижної школи, розумний і талановитий юнак, який, однак, не може пристосуватися до того життя, що вирує навколо нього. Як і Еморі Блейн, Голден Колфілд одного дня теж втрачає все й усвідомлює, що може втратити себе. Отже, і Фіцджеральд, і Селінджер, створюють романи про дорослішання, що зберігають свою актуальність і сьогодні, адже молодь не перестає бунтувати й удаватися до крайнощів у пошуках себе. Письменники проголошують: на сцену історії вийшло нове покоління..

Обидва герої багато думають про дівчат і взагалі про кохання. І ці думки певною мірою схожі. «Еморі бачив, як дівчини робили те, що ще зовсім недавно здавалося неможливим: о третій годині ночі після танців вечеряли в немислимих кафе, обговорювали всі сторони життя чи то жартома, чи то всерйоз, виявляючи при цьому приховане порушення, що, на думку Еморі, свідчило про явну аморальність. Але він не уявляв собі, наскільки широко це розповсюджено, поки подумки не побачив усі міста від Нью-Йорка до Чикаго як арену єдиної змови молоді» [12]. У розпал бродвейської п'ятики Еморі змушений покинути суспільство: сміх, напої, дівчата, прихильна, багатообіцяюча посмішка партнерки – усе відштовхує його. Нафарбована жінка у вагоні потяга, що йде у Принстон, викликає в нього огиду. Ці напади мають, звичайно, яскраво виражене сексуальне забарвлення – таке ж почуття охопило колись юного Еморі при першому поцілунку: «Огида, ненависть до всього, що відбулося» [12]. Так само про поведінку дівчат говорить і Голден Колфілд, розмірковуючи про те, що вони надто легковажні й надто просто ставляться до питань сексу і кохання. Еморі Блейн, герой принстонських балів, із «проникливим поглядом зелених очей» і білявою шевелюрою, якому досконально відомі секрети спокуси, явно дивний герой для епохи джазу, як дивний для епохи попкультури Голден Колфілд. Тому всі претензії та забобони Еморі Блейна та Голдена Колфілда – блискуча оболонка, під якою ховається юнацька незрілість суджень і брак життєвого досвіду

Але між юнаками є й велика різниця. Еморі прагне перевершувати інших. У Принстоні, де він навчається, хлопець щосили намагається приховати, «як гостро він відчуває свою перевагу». Наділений привабливою зовнішністю й чарівністю, здатністю завжди бути першим, маючи дар зачаровувати жінок, Еморі вірить у непогрішність свого розуму. Щоб жити, керуючись кодексом «аристократичного егоїзму», йому доводиться знатися на творчості Байрона, Кітса, Суїнберна. Він має навіть певне уявлення про Маркса, про якого можна згадати при нагоді, аби вказати нью-джерсійським буржуа їхнє місце, а саме – гальорку. Голден теж начитаний і теж замислюється про розвиток суспільств, але, навпаки, відчуває свою «інакшість», а не зверхність.

Зв'язок творчості Дж.Д. Селінджера із творчістю Фіцджеральда стає очевидним і при зіставленні з романом «Великий Гетсбі». Обидва твори є романами про крах американської мрії. Як пізніше у Селінджера, у Фіцджеральда «роман виховання» співвіднесено з темою Америки: «провина» Гетсбі – загальна провина всіх американців, які втратили дитячість і чистоту, що були притаманні першим поселенцям. Про втрату духовної цноти в американському суспільстві йдеться і в романі Селінджера.

Голдена Колфілда, на нашу думку, можна порівняти не з самим Великим Гетсбі, а з Ніком Каррауеєм. Ці два головні герої, хоча й різні, мають чимало схожих рис. Спочатку непримиренний максималіст, Голден, як і Нік, став м'якішим, гнучкішим, пройшов шлях від надто безапеляційних суджень до неясного, невиразного жалкування та душевної теплоти. Він, як і Нік, стає свідком вульгаризації платонічного начала в людині і її потягу до ідеалу, замість яких з'являється потяг до багатства – єдиного виду «релігії», на яку здатне суспільство достатку.

Нік Каррауей – не тільки оповідач, очима якого ми бачимо Гетсбі, але й молодий письменник, який починає писати автобіографічний твір, у якому Гетсбі – надійний орієнтир. Свою біографію розповідає нам і Голден Колфілд. Саме Голден Колфілд у Селінджера, як і Каррауей у Фіцджеральда, стають своєрідним «лакмусовим папірцем» для перевірки поглядів американського суспільства на життя, його чесності, відданості традиціоналістичній системі цінностей Середнього Заходу. Саме вони стають жертвами нерозв'язаного протиріччя між платонічною мрією і суто матеріалістичними засобами її досягнення. На останніх сторінках «Великого Гетсбі» з'являється справжнє обличчя «мрії». Трапляється це тоді, коли оживають спогади Ніка про святкування Різдва у засніжених глибинах Америки.

І Каррауей, і Гетсбі, і Дезі – «блудні діти» Середнього Заходу, які заблукали у Вавилоні Північного Сходу. На Різдво, повертаючись до сучасного Вавилону – Нью-Йорка, – який і є центром того самого Північного Сходу, починає досягати істину та цінність життя й приналежність та примарність американської мрії Голден Колфілд. Селінджер, як раніше Фіцджеральд, розвінчує ще один американський міф – тотожність поняття багатства і щастя, що є найважливішою складовою «американської мрії». Багатство не принесло щастя заможній родині Колфілдів: незважаючи на зовнішнє благополуччя й атрибути приналежності до середнього класу – гроші, будинок, дорогі речі, престижну роботу тощо, – у цій сім'ї немає головного – духовної близькості, підтримки, любові. Між батьками та молодшими дітьми – справжня стіна непорозуміння, немов плющем, прикрашена показною, формальною турботою. Недаремно Голден аж ніяк не хоче наслідувати приклад свого батька – успішного адвоката.

«Для Селінджера типовішим є випадок, коли зламана долею людина зраджує власну духовну сутність, сплачуючи за таке відступництво за жорстким рахунком» [5, с. 28]. І ця драма розігрується в найтривіальніших обставинах, які приглушують відчуття безвиході. Так відбувається, наприклад, в оповіданні «Лапаротзія». Але є і Рамона – дівчинка в окулярах із товстим склом, яка постійно вигадує собі кавалерів-ровесників, аби до мінімуму звести своє спілкування з дорослими; є і Голден Колфілд – багато в чому її своєрідний «моральний двійник».

У цьому зв'язку дехто з дослідників, зокрема Т. Н. Денісова, дотримуються думки, що є багато спільного між Дж. Д. Селінджером та Е. Хемінгуеєм. Це, на нашу погляд, справді так. У манері написання Селінджера та настроях його героїв можна побачити певну спільність з улюбленим хемінгуєївським підтекстом («принципом айсберга») та його «героями кодексу». І це не випадково. «Своїми головними рисами, – відзначав А. Старцев, – поетика підтексту, так ґрунтовно розроблена Хемінгуеєм, міцно ввійшла у поетику сучасної західної прози» [9, с. 661].

Селінджер, як і Хемінгуей, змальовує лише факти, але за ними вгадуються складні психологічні процеси, душевна драма героя. Голден у відчаї, він не знає, як жити, йому аж ніяк не весело, він зовсім не такий безтурботний і поверхневий, яким хоче здаватися. За зовнішньою невимушеністю діалогу, простотою лексики Голдена – глибоко страждаюча душа. Для прикладу можна взяти початок роману: «Якщо вам справді хочеться почути цю історію, мабуть, насамперед захочете дізнатися, де я народився, як провів своє вошиве дитинство, що робили мої батьки до мого народження, – словом, всю цю девід-копперфільдівську каламуть. Але, насправді, мені зовсім не хочеться у цьому копирсатися... Та я і не збираюся розповідати свою прокляту автобіографію і всяку таку нісенітницю, просто розповім ту історію, яка трапилася на минуле Різдво...» [10, р. 12]. Вкрай несерйозні, на перший погляд, дуже легковажні, навіть шокуючі, на межі пристойності слова: «*loosy* (фігове, безглузде, вошиве, недолadne) дитинство, девід-копперфільдівська *crap* (каламуть, дурниця, гидота, фігня, лайно), *goddam* (паскудна, проклята, гидюча) автобіографія, відкриваючі сповідь підлітка, немов говорять про те, що мова й справді піде про якийсь незначний епізод із життя тінейджера-неформала, який може зацікавити лише таких самих, як Голден, маргінальних підлітків. Проте подальший розвиток оповіді свідчить про протилежне: герою конче необхідно, щоб його вислухали та зрозуміли, що саме через сповідь про своє «loosy» дитинство він намагається розпрощатися з минулим і жити далі.

Намагаючись приховати свій біль, розповідаючи свою історію, юнак часто говорить про дріб'язкові речі – про те, що любить «прибрехати»: «Я страшний брехун – такого ви ніколи в житті не бачили. Страшна справа. Іду до магазину купувати якийсь журнальчик, а якщо мене раптом запитують, куди я, я можу сказати, що йду в оперу» [10, р. 22]; про те, як вони зі знайомими хлопцями збиралися на прогулянку: «Робити мені було нічого, і ми з моїм приятелем, з Мелом Брюссаром з команди борців, вирішили поїхати на автобусі в Егерстаун з'їсти по котлеті, а, можливо, і подивитися якийсь дурнуватий фільм. Не хотілося весь вечір стирчати вдома» [10, р. 34], про «Вікер-бар», в якому «просидів ледве не до першої години ночі і напився там як сучий син» [10, р.105]. Утім саме з таких напівдитячих, напіввульгарних, напівблазнівських «епізодів» і складається цілісна й зовсім не блазнівська оповідь самотньої страждаючої дитини, яка, опинившись на краю «ніщо» – безодні, у розпачі шукає виходу.

Голден, як і лейтенант Генрі, і Джеймс Барнс, – людина «кодексу». І як герої Хемінгуея, «шукає порятунку в індивідуальній людській сміливості, що спирається на кодекс, одночасно і раціональний, і інтуїтивний, простого, часто ритуального поведіння» [7, с. 39]. Для героїв Хемінгуея самотність – норма, і він вирішує для себе, як жити в цій самотності, як бути людиною, що відповідає гуманістичним нормам, у бездушному суспільстві [4, с. 47]. Подібні питання вирішує для себе і герой Селінджера. Недаремно він називає своїх однокласників та інших знайомих ровесників не друзями, а приятелями, стариганами тощо (*peculiar guy Ackley, old Erny, a funny girl old Jane*).

Проте між поглядами та естетичними системами Селінджера і Хемінгуея існує велика різниця. «Для Хемінгуея принципово важлива неупереджена відстороненість погляду. Відсутність спочатку емоції гарантує необхідну автору ясність, чіткість бачення (“to see clearly”). Селінджерівський погляд починається в глибині емоції [6, с. 53]. Полюбивши поглядом того, кого він називає милим, він розглядає, не пропускаючи жодної подробиці, як Фібі катається на каруселі, як дівчинка вигулює песика, як співає, йдучи посеред дороги, маленький хлопчик. «Якщо Хемінгуею, щоб ясно бачити, потрібно віддалити предмет, Селінджер, навпаки, наближає його» [6, с. 32].

Прагнучи бути якомога щирішим та правдивішим зі своїми читачами, Селінджер уважно прислуховувався до пульсу епохи і намагався відповісти на болю-

чіші питання доби, ставши своєрідним її «камертоном», що також поєднує його з Хемінгуєм, який, «як будь-який великий митець, ... уважно прислуховувався до пульсу часу, століття і прагнув знайти свої відповіді на численні болючі питання сучасності» [3, с. 5].

Романи Хемінгуея дають, нехай частково суб'єктивну, але багатогранну і широко картину життя Заходу першої половини ХХ ст. Певною мірою їх можна назвати художньою біографією тогочасної молоді: «втраченого» покоління, яке зі шкільної лави було кинуте в криваву м'ясорубку Першої світової війни, пережило втрату всіх колишніх ілюзій, потім болісно шукало своє місце в житті, помилялося, хворобливо відчувало розірваність людських стосунків, самотність особистості, жорстокість і байдужість суспільства та нащадків солдатів Великої війни (The Great War) – представників «покоління, що мовчить» епохи початку стрімкого розвитку масової культури. «Я вважав, – писав Хемінгуей потім, – що життя – це взагалі трагедія, кінець якої визначено. Навколишній світ абсурдний, позбавлений будь-якої логіки» (цит. по [3, с. 6]). Самотність особистості й несприйняття навколишнього в нащадків солдатів Першої світової показав у романі «Над прірвою у житті» Селінджер.

У романах Хемінгуея створює немов би духовну історію людини втраченого покоління, змальовує його внутрішній світ і філософію життя, як пізніше історію першого повоєнного покоління середини ХХ ст. змальовує Селінджер.

«Над прірвою у житті», на нашу думку, можна порівняти з такими творами Хемінгуея, як «Фіеста» («І сходить сонце») (*"The Sun Also Rise"*, 1926) та «Прощавай, зброе!» (*"A Farewell to Arms"*, 1929). Ці романи становлять певну діалогію – зворушливу розповідь про дорослішання людини і розуміння нею свого місця в житті. Причому в другому творі герой більш зрілий і досвідчений. Лейтенант Генрі зумів усвідомити та узагальнити багато з того, про що журналіст Джейк Барнс тільки здогадується та що невиразно відчуває. Від імені Фредеріка Генрі Хемінгуей висловлює цілу низку класичних формул «втраченого покоління», як через Голдена Колфілда висловлює низку класичних формул «покоління, що мовчить» Селінджер.

Саме поколінська тематика зближує названі твори. Хемінгуей розробив життєву, моральну, естетичну систему поведінки свого героя, яка отримала назву хемінгуєвського кодексу. Цей кодекс дуже подібний до того, який через десятиріччя розробив для своїх героїв Селінджер. Тут багато болю та відчаю, проте в ньому вміння бачити красу життя, моральна мужність і відмова від самообману.

«Важливим баченням світу у Хемінгуея є те, що автор віддає перевагу всьому конкретному, однозначному і простому перед абстрактним і мудрованим та химерним, за якими героєм Хемінгуея ввижається фальш та обман. На цьому поділі почуттів і предметів зовнішнього світу він будує і своє розуміння про мораль, і свою естетику» [9, с. 660]. Аналогічне бачення світу зустрічаємо і в Селінджера: Голдена цікавить все конкретне, навіть другорядне, деталі. Адже в деталях хлопець бачить прояви правди життя, яку жодними «теоретизуваннями», жодною абстракцією та демагогією не приховати, як би не намагалися це зробити дорослі, пояснюючи ті чи інші мотиви своїх вчинків.

«Прощавай, зброе!» написано в тій самій манері і витримано в тому ж самому ключі. Це роман з однією головною особою, одним героєм, розповідь про кілька місяців з його життя. Перша світова війна стала трагічним фоном твору, на якому відбулося становлення характеру героя. Але автор зобразив не тільки і не стільки війну, скільки саму епоху, яку пропущено крізь свідомість її рядового учасника, крізь долю звичайної людини. Головна проблема романів і Хемінгуея, і Селінджера – чи може людина бути щасливою в такому страшному світі «в его минуты роковые». Автор не дають відповіді на це питання. Заключні рядки роману «Фіеста» – Барнс і Ешлі, які знов зустрілися, кружляють в автомобілі площею – натя-

кають на вічне повернення, невичерпне страждання фізичного буття. І це не може не нагадувати сцену з каруселлю з роману «Над прірвою у житті» – круговерть Життя, яке не закінчується, адже наше Буття – то мандрівка замкненим колом.

Таким чином, якщо порівнювати названі романи Хемінгуея і Селінджера, можна побачити багато спільного:

- рушієм сюжетної лінії в них є не розвиток конфлікту, а посилення внутрішнього дискомфорту, незадоволеності героя. Звідси – наростання емоційної напруги, гра висловленого й невисловленого;

- дія починається майже в момент кульмінації – це апогей суму й тривоги. У «Фієсті» це розставання героя з коханою жінкою, у «Прощавай, зброе!» – загибель цілого італійського загону і майже дивовижне врятування лейтенанта Генрі, у «Над прірвою у житті» – виключення Голдена Колфілда зі школи та втеча додому. Розв'язка практично відсутня: адже для самих героїв вирішення проблем було важким, практично неможливим;

- використання прийому контрасту – життєві катастрофи, трагічні переживання різко контрастують із побутовими діями, звичайними справами та розмовами людей;

- лаконізм, чіткість та виразність описів природи і дій героїв;

- психологічна майстерність;

- лексика творів розмовна, не відрізняється особливою складністю. Герої Хемінгуея досить часто вживають і не зовсім «джентльменські» слова та вирази, не приховуючи за респектабельною поведінкою своїх справжніх почуттів. Те саме, навіть набагато більшою мірою, бачимо і в романі Селінджера, де мова Голдена Колфілда давно стала зразком підліткового сленгу своєї епохи;

- герої Хемінгуея – герої кодексу, як часто називають їх літературні критики. Ні лейтенант Генрі, ні Джейк Барнс майже не намагаються формулювати якісь філософські, політичні, моральні висновки та не аналізують життєві обставини, а намагаються в них діяти. Вони уникають роздумів і узагальнень, а за маскою спокою, байдужості, жарту, а часом і фарсу приховані біль, тривога, незадоволення, страждання. Те ж саме можна сказати і про Голдена Колфілда.

Саме наявність внутрішньої експресії визначила тон хемінгуеївської та селінджерівської оповіді. Герой їхніх творів – герой ліричний; автор тісно пов'язаний зі своїх героєм і через його сприйняття дає оцінку подіям та людям.

Близьким по духу до роману Селінджера є твір У. Фолкнера «Шум і лють» (*“The Sound and the Fury”*, 1929) – одним із найтрагічніших творів модернізму ХХ ст. «У творчості Фолкнера мотиви відчуження, бунту і заперечення, спадщина двадцятих років, що перейшла в роки тридцяті і справили незабутнє враження на американських письменників тієї доби, досягли свого найвищого розквіту» [2, с. 433], ці ж риси, стосовно пізнішого часу, має і творчість Селінджера.

Твори мають багато спільного і на рівні організації побудови оповіді, і на рівні хронотопу, і на рівні символічному.

В обох романах чітко проглядають пуристсько-релігійні мовити. Так, образ Бенджі («блаженні злиденні духом») асоціюється з Христом («агнцем Божим») – у день Великодня йому виконується 33 роки, але в душі він залишається дитиною. Сама структура роману нагадує четвероевангеліє. Три перші частини, так би мовити, «синоптичні», що оповідають голосами різних персонажів практично про одне й те саме, і четверта узагальнююча частина, що надає розповіді відвернену символістику (Євангеліє від Іоанна). Релігійні мотиви бачимо і в Селінджера – це й своєрідний натяк на притчу про блудного сина, і асоціація ловця в житті з апостолами – ловцями людських душ тощо.

І герої Фолкнера, і герой Селінджера показані в момент зламу, душевної драми. На прикладі юних Компсонів Фолкнер показав переживання дітей, коли вони усвідомлюють поняття гріха і зла, смисл «падіння» і прощаються з дитячою на-

івністю і чистотою. Пізніше непросто, на зламі епох дорослішання Голдена Колфілда змалював Селінджер. Обидва твори сповнені несамовитих сцен, болісних і напружених переживань дитинства, незримих свідків невгамовних і гірких пристрастей, якими забарвлені сторінки повсякденного життя, так що і зовсім небагато творів в змозі стати суперниками «Шуму та люття» та «Над прірвою у житті» за глибиною проникнення у світ дитячої душі. Дитинство, яким воно змальоване в романах Селінджера та Фолкнера, має подвійний смисл. Конфлікт невинності й гріха відрізняється набагато більшими масштабами: у Фолкнера це зіткнення земельної аристократії, що сходиться зі сцени історії, із класом торгівців, який народжується; сутність роману Селінджера становить зіткнення людей старої та нової культури. Скупий фанатик Джесон Компсон, який постає носієм нового економічного ладу, чимось нагадує нам Оссенбергера, а у Бенджі і Квентіні Компсонах проглядають риси Голдена Колфілда: знервованість, небажання і нездатність вирішувати «дорослі» проблеми. А самі дорослі просто не бажають їх розуміти, навіть не роблять спроби втрутитися, допомогти.

За словами М. Гайсмара, роман Фолкнера – «видатний зразок внутрішнього монологу в американській літературі» [2, с. 432]. Аналогічне можемо сказати і про роман Селінджера, який являє собою пристрасний монолог школяра Голдена Колфілда.

Таким чином, по-своєму розвивши в своєму романі «Над прірвою у житті» накреслену видатними митцями покоління тематику, відчувши й зрозумівши біль та тривоги першого післявоєнного покоління, спробувавши дати відповідь на питання «що робити?» і водночас залишивши остаточне рішення за реципієнтом, Селінджер гідно продовжив традиції американської літератури початку ХХ ст. Роман увібрав у себе найкращі її риси: правдивість, емоційність, цілісність у зображенні характерів, увагу до деталей, бажання відобразити життя Сполучених Штатів об'єктивно, проте пропустивши крізь свій внутрішній авторський «камертон». Але головною причиною того, що цей твір став знаковим у світовій літературі й досі користується популярністю як у пересічних читачів, так і в літературознавців, є те, що, акумулювавши в собі найкращі досягнення американської (і не тільки) літератури, «Над прірвою у житті» є оригінальним твором – віддзеркаленням свого часу, зі своїм героєм, своєю мовою, своєю філософією.

Бібліографічні посилання

1. *Гайсмар М. Ф.* Скотт Фицджеральд: Орест в отеле «Риц». Многообещающее прошлое [Электронный ресурс] / М. Гайсмар. – Режим доступа: <http://fitzgerald.narod.ru/critics-eng/gaismar.html>.
2. *Гайсмар М.* Цикл прозы / М. Гайсмар // Литературная история Соединенных Штатов Америки. Т. III [Рус. текст печатается с перераб. однотомного издания на англ. яз.] / под ред. Р. Спиллера, У. Торпа, Т. Н. Джонсона, Г. С. Кэнби. – М.: Прогресс, 1979. – С. 422–443.
3. *Грибанов Б.* Наш современник Э. Хемингуэй / Б. Грибанов // Хемингуэй Э. Собр. соч.: в 4 т. – М.: Худож. лит-ра, 1981. – Т. 1. – С. 5–14.
4. *Денисова Т. Н.* Экзистенциализм и современный американский роман / Тамара Денисова. – К.: Наук. думка, 1985. – 249 с.
5. *Зинберг Н. Э.* Возвращение к исполнению долга / Н. Зинберг // Америка. – 1967. – № 136. – С. 26–38.
6. *Иткина Н. Л.* Проблемы поэтики Джерома Д. Сэлинджера / Н. Л. Иткина // Эстетические проблемы американской литературы XIX–XX веков: пособие по аналит. чтению. – М.: РГГУ, 2002. – С. 39–74.
7. *Олдридж Д.* Писатель и общественная мораль / Д. Олдридж // Поединок идей; б-ка «Огонек». – 1964. – № 4. – С. 45–58.
8. *Спенкерен Кетрін ван.* Література Сполучених Штатів. USIA REGIONAL PROGRAM OFFICE, Vienna, 2000. – 142 с.

9. Старцев А. Молодой Хемингуэй и «потерянное поколение» / А. Старцев // Э. Хемингуэй. Собр. соч.: в 4 т. – М.: Худож. лит-ра, 1981. – Т. 1. – С. 652–668.
10. Salinger J. D. The Catcher in the Rye / J. D. Salinger. – Moscow : Progress, 1968. – 142 p.
11. Fitzgerald F. S. The Great Gatsby [Електронний ресурс] / F.S. Fitzgerald. – Режим доступу: http://ebooks.adelaide.edu.au/f/fitzgerald/f_scott/gatsby/.
12. Fitzgerald F.S. This Side of Paradise [Електронний ресурс] / F. S. Fitzgerald. – Режим доступу: http://www.gutenberg.org/files/805/805-h/805-h.htm#2H_4_0001.
13. Hemingway E. A Farewell to Arms [Електронний ресурс] / E. Hemingway. – Режим доступу: <http://www.e-reading.org.ua/book.php?Book=80121>.
14. Hemingway E. The Sun Also Rises [Електронний ресурс] / E. Hemingway. – Режим доступу: <http://www.onread.com/fbreader/994592/>.
15. Faulkner W. The Sound and the Fury [Електронний ресурс] / W. Faulkner. – Режим доступу: <http://www.questia.com/library/98102769/william-faulkner-s-the-sound-and-the-fury>.

Надійшла до редакції 08.02.2013 р.

УДК 821.112.2 (436) –1 АУС.09

О. В. Кравчук

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

ГЕНЕЗА ПОСТАПОКАЛІПТИЧНОЇ СВІДОМОСТІ В ЛІРИЦІ РОЗИ АУСЛЕНДЕР

Розглянуто історіографічний комплекс виникнення постапокаліптичної свідомості в творчості німецькомовної поетеси єврейського походження Рози Ауслендер, проаналізовано апокаліптичні та постапокаліптичні мотиви, а також явище мовної кризи авторки.

Ключові слова: апокаліпсис, Старий та Новий Заповіт, Голокост, постапокаліптична свідомість, мовна криза, Роза Ауслендер.

Рассмотрен историографический комплекс возникновения постапокалиптического сознания в творчестве немецкоязычной поэтессы еврейского происхождения Розы Ауслендер, проанализированы апокалиптические и постапокалиптические мотивы, а также явление языкового кризиса автора.

Ключевые слова: апокаліпсис, Ветхий и Новый Завет, Холокост, постапокалиптическое сознание, языковой кризис, Роза Ауслендер.

A complex historiography on the emergence of post-apocalyptic consciousness in the works of the German-Jewish poetess Rose Auslander was reviewed. The apocalyptic and post-apocalyptic motives, as well as the emergence of the author's language crisis, were analyzed.

Key words: apocalypse, Old and New Testament, Holocaust, post-apocalyptic consciousness, language crisis, Rose Auslander.

Тема Голокосту є невід'ємною складовою німецькомовної літератури ХХ ст. Для багатьох жертв Другої світової війни Голокост стає уособленням Апокаліпсису. Вживання цього терміна є спірним, оскільки він не знаходиться на одному й тому ж самому змістовному рівні з Голокостом. Людині важко знайти пояснення подіям того часу і підібрати адекватну назву. Легітимність використання терміна «апокаліпсис» на позначення історичних подій Голокосту можна пояснити тим, що обидва явища є неприйнятними для нашої свідомості. Гюнтер Кунерт вважає, що свідки Голокосту «є жертвами подій, які ми називаємо апокаліпсисом,