

Наукове видання

20th CENTURY
AMERICAN LITERATURE
AFTER MIDCENTURY

* * *

АМЕРИКАНСЬКА ЛІТЕРАТУРА
ПІСЛЯ СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ
МАТЕРІАЛИ МІЖНАРОДНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
Київ, 25—27 травня 1999 року

Художній редактор *К.О.Рязанов*
Коректори *Л.О.Ващенко, О.В.Романенко*
Коректура англійського тексту виконана
членами редакційної колегії
Комп'ютерна верстка *Є.В.Рафалюк*

Підписано до друку 16.11.2000. Формат 60x84¹/₁₆. Папір офсетний №1.
Гарнітура Таймс. Друк офсетний. Умовн. друк. арк. 21,39.
Умовн. фарбовідб. 21,6. Обл.друк. 25,21.
Тираж 400 прим. Замовлення 0-191.

Видавництво «Довіра»
вул. Кіквідзе, 2/34, Київ-103, 01103
Надруковано у друкарні Видавничого дому «КМ Academia»
вул. Сковороди, 2, Київ-70, 04070

Американська література після середини ХХ століття:
А61 Матеріали міжнар. конф., Київ, 25—27 трав. 1999 р. / Уклад.
Т. Н. Денисової.— К.: Довіра, 2000.— 367 с.— Укр., англ.
ISBN 966-507-112-2

Читачеві пропонується двомовне видання матеріалів конференції з літератури США, яка була присвячена нагальним проблемам її найновітнішого періоду: постмодернізму, мультикультуралізму, поетичним процесам і постатям, критичним школам. «Круглим столом» було відзначено сторіччя Е.Хемінгуея. В роботі конференції брали участь провідні дослідники США, України, Росії, Білорусії та молоді науковці-американісти. Розраховано на дослідника, викладача, студента, що вивчає або викладає зарубіжну літературу.

ББК 83.37СПО.я43

<i>Lada Kolomiyets</i> (Kyiv) Ukrainian Translation of Ezra Pound's <i>The Cantos</i> in the Context of the Author's Translation Practice and the Concept of «Creative Translation»	225
--	-----

III. PROBLEMS OF LITERARY THEORY AND CRITICISM

<i>Oleksandr Kozlov</i> (Sevastopol) Myth and American Literary Criticism	241
<i>Lesya Yevtushenko</i> (Cherkasy) Modern American Women's Literature in the Context of Ethnic and Feminist Studies	247
<i>Natalya Shishkanova</i> (Crimea) Northrop Frye's Method of Literary Studies	255
<i>Tetiana Morozova</i> (Sevastopol) M. Krieger as a Representative of the Californian School of Literary Studies	261
<i>Natalya Vysotska</i> (Kyiv) American Literary Studies Today: Multicultural Dimensions	267

IV. ERNEST HEMINGWAY'S CENTENARY ROUND TABLE DISCUSSION

<i>Ihab Hassan</i> (USA) Ernest Hemingway as a Modernist	280
<i>Nickolai Anastasyev</i> (Moscow) Ernest Hemingway: Beyond Style	290
<i>Tamara Denisova</i> (Kyiv) <i>For Whom the Bell Tolls</i> : a Point of View	298
<i>James Brasfield</i> (USA—Chernivtsy) Hemingway and James Wright, and the Syntax of Omission	309
<i>Steve Close</i> (USA—Kyiv) Interrupting the «White Gaze»: A Noble Failure in Hemingway's Ethnic Characters	322
<i>Boris Nikolayev</i> (Kyiv) Ernest Hemingway's Short Stories as Metonymies	336
<i>Olena Prylutska</i> (Donetsk) The Short Story Cycle Tradition in Ernest Hemingway's Writings	344
<i>Victor Kytasty</i> (Kyiv—USA) Faulkner's Screenplay to Hemingway's <i>To Have and Have Not</i>	354
LIST OF CONFERENCE PARTICIPANTS	362
PROGRAM	365

Зміст

I. СУЧАСНИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС

<i>Ihab Hassan</i> (США) Чим є постмодернізм і чим він стане? Літературний і культурний аспекти ...	19
<i>Олексій Заєрєв</i> (Москва) В'язень реальності: місце Джона Апдайка у сучасній прозі	33
<i>Юрій Стулов</i> (Мінськ) Руйнування канону: афро-американська література в 1980—1990 рр.	52
<i>Наталія Жлуктенко</i> (Київ) Поетика романів Роберта Стоуна 70-х років: сучасний погляд	70
<i>Юрій Покальчук</i> (Київ) Література, що дорослішає	78
<i>Оксана Тунська</i> (Київ) Тема подорожі у романі Джона Барта «Химера»	85
<i>Сергій Щербина</i> (Полтава) Роман Стенлі Елкіна «Джордж Мілс» як парабола	94
<i>Таміла Кравченко</i> (Черкаси) Опозиція людина—система (Дон Делілло «Терези»)	103
<i>Михайло Рошко</i> (Ужгород) Функція оповідача в романі Кіна Кізі «Політ над гніздом зозулі»	116
<i>Ірина Горбачевська</i> (Чернівці) Артуріана в незавершеному романі Джона Стейнбека	128
<i>Стівен Клоуз</i> (США—Київ) Мова як фільтр: діалект та точка зору у кінофільмі «Тягар білої людини»	142
<i>Олена Ломонос</i> (Київ) Middle Passage: перераховуючи історію	155
<i>Ольга Лацінова</i> (Київ) Готика у сучасній американській літературі	168
<i>Тамара Денисова</i> (Київ) «Головна течія» і контекст мультикультуралізму	182

II. АМЕРИКАНСЬКА ПОЕЗІЯ

<i>Джером Макгени</i> (США) «Життя мертвих»: Лора Райдінг та історія поезії ХХ сторіччя	199
--	-----

Сергій Щербина
(Полтава)

**РОМАН СТЕНЛІ ЕЛКІНА
«ДЖОРДЖ МІЛЛС»
ЯК ПАРАБОЛА**

Один з лідерів постмодернізму Джон Барт зв'язував з цим напрямом виникнення якісно нового рівня розуміння реальності. Спробою перевірити точність цього твердження і може слугувати аналіз одного з постмодерністських творів — роману Стенлі Елкіна «Джордж Міллс».

Центром роману стає давнє прокляття, що тяжіє над багатьма поколіннями родини Міллсів. Структура твору, що включає два рівні нарації і використання прийомів естетичного узагальнення свідчить про те, що роман і був задуманий як парабола.

Структура параболи, як правило, передбачає паралельно розвиток сюжету і системи імплікованих значень. Вони тісно пов'язані і результатом стають максимально узагальнені моральні висновки, що і становить параболічний рівень генералізації подій, про які розповідається. На рівні поезики, характерів, композиції модельованої параболи також передбачається суворий відбір значень, поетичних засобів, щоб спрямувати реципієнта на сприйняття ідей, імплікованих автором, адже формування читацького сприйняття є надзвичайно важливим для творця параболи. Проте в аналізованому творі С. Елкіна ми зустрічаємось швидше не з «технікою селекції», а з «технікою насичення». Автор накопичує події, що є дуже далекими від центральної, примушуючи читача самого відділяти цапів від агнів. Ясна річ, що це негативно впливає на параболічну інтегральність роману. Розглядаючи структурну організацію роману, ми можемо констатувати принаймні два рівні оповіді — власне наративний рівень та легендарно-міфологічний. Оповідний рівень розповідає про злет і падіння Джорджа Міллса Останнього, який працює спочатку агентом з продажу нерухомості жителів, які не здатні сплачувати ренту, потім як охоронець і компаньйон Джудіт Глейзер, що вмирає від раку під час подорожі в Мексику. Рівень легендарний, міфологічний відсилає до різних часів в житті Міллсів кількох генерацій. Коли, маючи інформацію на цих рівнях, ми намагаємось узагальнити події роману, то повинні визначити функцію кожного окремого факту. Оскільки вони центруються навколо ідеї «міллсизму», то поняття це варто представити більш розгорнуто.

Перша частина роману описує мандри Європою Джорджа Міллса Першого з його хазяїном. В Польщі вони прибувають на

соляні копії, там їх перетворюють на рабів. В їхній обов'язок входить розмовляти з кінями, поки ті ходять колом, рухаючи механізми. Купець, якому належать копії, пояснює, що він взяв їх в рабство, бо потребував людей, які можуть розмовляти з кінями. Коні справді здатні працювати тільки тоді, коли з ними розмовляє хазяїн Міллса. Джилалум в душі згоден з купцем, він певен, що кінями мають бути чорнороби, «якщо є люди, які наказують, то мають бути такі, які виконують накази. Необхідність санкціонують ані Бог, ані природа. Тільки люди потребують людей. Я потребую слугу, тому що не можу сам вдягтись, покоївку, бо не можу заснути постіль». Проте ці думки феодала стають зрозумілими в контексті роману на рівні філософсько-узагальнюючому як генералізація перманентних законів людського буття. Отже, коли через тисячу років Джорджу Міллсу Останньому пропонує роботу один з магів Кассатоги, він не може відкинути пропозицію так само, як Джордж Міллс Перший, який говорив, що розмова з кінями розбушила в ньому «єдину річ, що він мав сказати комусь. Або не мав. Препиті-решт це має бути сказано найкращою з мов тим, хто розмовляє з кінями, намагаючись пояснити, хто ти є насправді». Інакше кажучи, Міллс почувається морально зобов'язаним підкоритись комусь, аби сприйняти естафету від своїх предків.

В другій частині роману дія відбувається в кінці сімдесятих, коли вже немолодому Джорджу Міллсу запропонували супроводжувати Джудіт Глейзер в Мексику. Навіть бути тільки нянькою ексцентричної вмираючої жінки, не просто тим більш, здоровому чоловіку. Проте Джордж Міллс не може відмовитись. Його згоду це можна пояснити тим, що він хоче мати свою вигоду, хоча він на цей час і залишався безробітним. Проте насправді його приваблює голос Джудіт. «Як тільки Міллс почув жіночий голос, щось в ньому трапилось. Фактично без перебільшення по ньому побігли мурашки. Це взагалі не можна пояснити. Він нічого не знав ані про неї, ані про її голос, ані про її вік. Нічого. Відсторонений від світу, він несподівано відчув, що має посісти якесь місце в її житті. Це було чисте божевілля. Це не була любов з першого погляду — він її навіть ще й не бачив, і взагалі це була не любов. Щось таке. Відданість, може, яка глибинна людська солідарність. Джордж не міг сказати навіть собі, що це той самий міллсизм його предків, що вимагає безумовної субординації власнику аби підкоритися провідницькій схемі, плану. Все життя Міллсів є почасти певному ритуалу, і вони, як мігруючі вугрі, долають всі перешкоди, щоб точно виконати накреслений план».

В романі Елкіна можна також помітити певні риси пікарески, проте не класичного, а модерного типу. Звичайно, Елкін не є першим американським письменником, що поєднує риси піка-

решки і параболи в одному романі — досить згадати «На небо мій путь» Т. Уайлдера, «Пастку для дурнів» Д. Хеллера або «Хаші» Р. П. Уоррена. Проте в цих романах кожна додана акція розширює епічний простір нарації, водночас спонукаючи читача до усвідомлення авторських ідей («Пастка для дурнів»), або демонструє різні аспекти центральної теми роману («На небо мій путь»). Нешастя героїв ілюструють різні боки головної ідеї, що співпадає з авторською точкою зору, вираженою в образах, символах, метафорах, тобто пікареский роман логічно переростає в параболу. Це позиція автора, що слугує центром роману, і різні події, що розташовуються навколо неї. Однак якщо класичний герой пікарески використовував свою позицію для походеньок, щоб вижити у ворожому світі, Мілліс, переслідуючи свої цілі, протиставляють реальності власну програму, засновану на розважливості, поштивості і моральному нігілізмі.

Аморалізм в романі багатоликий. Найневинніший ближче до «чорного гумору» Д. Барта, Т. Пінчона та ін. Іноді він створює комічний ефект, наприклад, тоді, коли євнухи султанового гарему обговорюють проблеми любові, застосовуючи фрейдистську термінологію. В інших випадках, коли він виявляється на рівні семантичному, то надає роману параболічного звучання як повної девальвації будь-яких цінностей, підриваючи саму композицію твору. Людська поведінка найчастіше описується як регулярно позбавлена будь-якого морального значення.

Так, наприклад, відвідування Юдіт мексиканських нетрів спочатку виглядає як шляхетний акт гуманізму, бо можна гадати, що жертвуючи гроші, вона прагне полегшити соціальний тягар, допомогти бідним. Та як пізніше виявляється, вона намагається полегшити власне сумління, досягти так довго очікуваного спокою. Так само мексиканець, який всюди супроводжує Мілліса і Глейзер і після її смерті бере на себе всі формальності, пов'язані з похороном і т. ін., діє не із співчуття, а плекаючи надію на хорошу винагороду. Справжнє обличчя «янгола смерті» частково відкривається наприкінці, виливаючись в фінал О'генрівського типу. Важко знайти пояснення поведінки Луїзи, останньої дружини Джорджа Мілліса, яка не виявляє ніяких почуттів, зв'язаних з раптовою смертю її батька. Більше того, вона доручає Месенжеру, людині, що випадково опинилася в цей час в її домі, останні приготування його до похорону.

Узагальнюючи, можна сказати, що смерть в «Джорджі Міллісі» є засобом випробування людських прагнень і людського духу.

З точки зору композиції смерть стає однією з архетипічних ситуацій, широко застосованих в романі. Використання архетипічних ситуацій або образів традиційно наближало організацію роману до принципів параболічного моделювання. Як правило,

пертаючись до архетипів, письменник намагається викликати асоціації з певними явищами, які ці архетипи презентують. Роль таких звернень полягає у поглибленні обертонів, що сприяє створенню другого рівня повісткування.

Інша архетипова ситуація в романі — Нагірна проповідь (або пародія — щоб бути точним). Створюючи пародію на Нагірну проповідь, автор не виявляє іронічного ставлення до своїх характерів, а піддає сумніву християнський моральний кодекс. Іронічні і комічні обертони тексту зводять авторську іронію до негачії старих цінностей, хоча він нічого не може запропонувати на заміну. Однак, як каже Гарднер, «література переказує архетипові історії, намагаючись зрозуміти знов і знов правду, в них сховану, щоб принести їхню мудрість новим поколінням»¹.

А у Елкіна порушення пропорцій між різними прийомами у повістванні веде до такого оголення коріння архетипової ситуації, що вона втрачає функцію літературної умовності.

Той архетип, який використовує Елкін, близький за своєю естетичною природою, що її В. Оленева називає «відкритою»², до Д. Барта. Фактично ми опиняємось перед деструкцією традиційної поетики, що є типовим для модерністської традиції.

На завершення ми можемо підсумувати, що параболічне існування в інтерпретації Елкіна виглядає безнадійною, незважаючи на комічні ситуації, майстерно побудовані парадокси, сарказм тощо. Можна тільки пожаліти, що незвичайну силу авторської уяви, креативності використано на те, щоб довести псевдоумовну ідею про брак почуття в людському житті, про приреченість людського духовного пошуку.

ВІСНОСКИ

¹ Gardner J. On Moral Fiction. N. Y., 1978. — P. 141.

² Оленева В. И. Модернистская новелла США. 60—70-е годы. — К.: Наук. думка, 1985. — С. 263.