

*творчество главных представителей литературы эпохи Американского Ренессанса.*

**Ключевые слова:** Джордж Липпард, дискурс, Американский Ренессанс, сенсационная литература

УДК 821.111-31.09(73)

"20" Дж.С.Фoер:159.937

ББК Ш5(7Спо)6-4Фoер Дж.54

**Р.А.Кохан**, аспірант, м. Львів

**«Радісна» модель трагічного світосприймання у романі  
Дж. С. Фoера «Страшенно голосно та неймовірно  
близько»**

*Пропонована стаття присвячена аналізу «поетики трагедії» як ключового сюжетотвірного елемента роману сучасного американського письменника Дж. С. Фoера «Страшенно голосно і неймовірно близько». Літературний твір розглянуто у контексті метамодерністичної свідомості автора у процесі моделювання художнього світу та читача у процесі його рецептивного «розкодування», зважаючи на естетичну своєрідність твору про дитину для дорослих читачів. Складність, багатосаровість та неоднорідність проблематики (йдеться про «особливого» хлопчика-підлітка у пост-травматичний період після подій 11 вересня), композиція та інтенційні кореляції з позатекстовою дійсністю утворюють неоднозначні дихотомії художнього та загальнолюдського значення, причому читач стає імпліцитно зумовленим автором ядром єдності «твір-життя».*

*Актуальність, суперечливість та множинність інтерпретаційних можливостей «дитячої» проблематики у «дорослих» творах надають обраній тематиці перспективності у подальших дослідженнях.*

**Ключові слова:** трагедія, рецепція, підліток, моделювання, інтерпретація, інтенція.

*The article deals with the analysis of “the poetics of a tragedy” as a key plot-building element of the novel by a modern American writer J.S. Foer “Extremely Loud and Incredibly Close”. The literary work is studied in the context of the author’s metamodernist consciousness in the process of modeling a fictional world and a reader in the process of his/her receptive “de-coding” with regard to the aesthetic peculiarity of a literary work about a child for adult readers. The complexity, multilayering and heterogeneity of the problematics (the novel is about a “special” teenager boy in a post-traumatic period after the September 11 events), composition and intentional correlations with the beyond-the-text reality create ambiguous dichotomies of the artistic and universal importance where the reader becomes a core of the unity “literary work – life” implicitly induced by the author.*

*The topicality, contradiction and multiplicity of interpretational possibilities of the “children” problematic in “adult” literary works make the chosen theme prospective for further studies.*

*Key words: tragedy, reception, teenager, modeling, interpretation, intention.*

Літературознавчий дискурс, зосереджений у горизонтах сучасної літератури, тривалий час центрує дослідницьку увагу навколо складносинтезованої проблематики новітнього періоду гуманітаристики. Постмодерністична література як філософсько-мистецький феномен внесла своєрідний дисонанс у традиційні наукові практики, та водночас уможливила максимальне розширення нових аналітичних обріїв, деталізувала перспективи розвитку та запропонувала нове бачення сутності мистецтва. Дискусії щодо наукового обґрунтування постмодернізму як головної характеристики сьогоденного часу (Д. Затонський, М. Кайку, Б. Левіс, Л. Хатчеон, У. Еко, Ж. Бодріяр, Ж. Ф. Ліотар, В. В. Лейч, Д. Ла Капрія, Е. Саїд, Дж. Уайнсток. Б. Маршал та ін.), проблеми переходу постмодернізму у метамодернізм (Т. Вермюлен, Р. ван ден Аккер, Д. Биков, О. Митрошенков, М. Епштейн, Т. Власова, Ф. Джеймсон, Л. Тернер, А. Кірбі та ін.), специфіки жанру та жанрових тенденцій (Т. Бовсунівська, Т. А. ван

Дейк, з пробахтінських позицій Ц. Тодоров, К. Емерсон, Г. Морсон, за типологічним / з гегельянським підґрунтям / підходом М. Адамс, Х. Дуброу, з точки зору неоарістотелівських / формалістичних за суттю / тенденцій Е. Олсон, представники Чиказької школи, Ж. Женетт, за психологічними домінантами П. ван Тігем, П. Хернаді, за структуралістськими принципами Дж. Келлер, Р. Уеллек, О. Уоррен, а також Ж. Дерріда), зумовлених зсувом світоглядних векторів методологічних трансформацій (О. Галич, І. Козлик, Л. Мацевко-Бекерська, А. Ткаченко, В. Пахаренко, М. Моклиця, Т. Денисова, Н. Висоцька та ін.), потенційності та доцільності приналежності сучасних письменників до літературного «канону» (Г. Блум, Ф. Кермоуд, В. Агеєва та ін.), зрештою, етичного та компетентнісного права розмежування літератури на масову та елітарну (І. Драч, А. Кривопишина, Л. Просандеєва, В. Гусєв, І. Нікітова, Ю. Шевельов, Г. Костюк, Ю. Луцький та ін.) щільно заповнюють літературознавчий дослідницький простір.

### ***Постановка наукової проблеми та її значення***

Неясність та розмитість термінологічних контурів літературознавчих розвідок, присвячених творам сучасної літератури, зумовлюють зростаючий інтерес до поетологічного аналізу цих творів та визначення їх формальної приналежності до одного із літературних напрямів. Так, для дослідження обрано роман американського письменника Джонатана Сафрана Фоера «Страшенно голосно та неймовірно близько» (Jonathan Safran Foer "Extremely Loud and Incredibly Close", 2005), який пропонує широку перспективу поетологічного дослідження, а, з огляду на невелику кількість літературно-критичних праць, присвячених твору, та особистості автора, становить особливу цінність як матеріал для наукового вивчення.

Зважаючи на тематику, проблематику та світоглядні орієнтири, закладені у «Страшенно голосно та неймовірно

близько», вважаємо за доцільне розглядати роман із метамодерністичної перспективи. Написаний 2005 року, твір акцентує на цінності життя людини після кінця всього. Своєрідним «кінцем» американської історії (звісно, йдеться про важливий етап історії) філософи, історики, літератори та, зрештою, всі громадяни країни вважають події 11 вересня 2001 року. І справді – для багатьох сімей ніколи вже не настане безтурботного завтра, тисячі людей ніколи не знайдуть відповіді на запитання, чому така біда спіткала саме їх. Одна із таких сімей постає у центрі уваги читача роману Дж. С. Фоера. Автор ніби відповідає на пропозицію дослідниці, критика та літературознавця Л. Хатчеон: «Просто скажімо це: все закінчено» [L. Hutcheon 1989: 165–6]. Видається, що 24-річний (на момент трагедії) письменник упевнено прийняв цей виклик: назва першого роману Фоера, що приніс автору світове визнання – «Все освітлено» («Everything is Illuminated», 2002) – може вважатися реакцією на своєрідний вирок, даний його сучасницею.

Другий роман 39-річного автора присвячений короткому відтинку з життя дев'ятирічного Оскара, чий батько загинув під час терористичного акту 11 вересня 2001 року в Нью-Йорку. Оскар Шелл, за його власним означенням, *«винахідник, дизайнер прикрас, виробник ювелірних виробів, ентомолог-початківець, франкофіл, веган, орІгаміст, пацифіст, перкуСіоніст, астроном-початківець, комп'ютерний консультант, археолог-початківець, колекціонер рідкісних монет, метеликів, що померли своєю смертю, мініатюрних кактусів, усього, що пов'язане з «Бітлз», напівкоштовних каменів та інших речей»* [Фоер 2015: 110] – постає перед читачем у дуже складний період свого життя: неймовірно прив'язаний до батька хлопчик не може погодитися із тим, що мама проводить безтурботно час у товаристві нового друга Рона, замість того, щоб робити *«свій внесок до Резервуару сліз»* [Фоер 2015: 71]. Мама

безпідставно злиться на сина через те, що він роздав дублікати ключів від квартири представникам усіх служб, а ще, здається, взагалі не любить його, хоча «*робити маму щасливою*» – один з його «*raisons d'etre*» [Фоер 2015: 15]. Окрім того, бабуся, сенс життя якої завжди полягав у піклуванні про внука, приховує якусь, очевидно моторошну, таємницю. Теперішні складні стосунки в сім'ї без батька, неуспішність в школі та позашкільних гуртках «замикають» «*емоційнотливого*» [Фоер 2015: 224] Оскара в дуже обмеженій реальності – реальності фантазій, мрій, спогадів та здогадок.

Стосунки з батьком сам хлопчик вважає особливими – їх, радше, можна назвати «дружбою-грою»: постійні розмови, що супроводжувалися загадками та цікавими правдивими історіями, закарбувалися в пам'яті Оскара, а їх брак став зараз дуже відчутним. Усвідомлення власної самотності хлопчиком-підлітком, якому саме час розважатися у товаристві однолітків, набувати друзів та радісно відвідувати школу, видається трагедією не лише сім'ї Шеллів, а багатьох зруйнованих життів, певним символом цілого покоління – «покоління після 11 вересня».

Проте, запропонована читачеві на перших сторінках роману похмуро-драматична історія дитини знаходить своє продовження у «радісний» спосіб: одного дня, сподіваючись, що тато залишив йому хоча б ще одну складну загадку, Оскар випадково розбив вазу та знайшов у ній ключ в маленькому конверті із написом «Блек». З цього моменту життя хлопчика та всього світу навколо кардинально змінюється, ніби оживає: разом із новим знайомим, самотнім сусідом Блеком, Оскар вирушає у пригоду всього свого життя із «*гуголлплексом*» [Фоер 2015: 48] замків (саме цим словом хлопчик-винахідник «*рятівної жилетки з пташиного корму*» [див.: Фоер 2015: 7] позначає невимовну велику кількість чогось, у цьому разі йдеться про 162 мільйони).

Очевидно, що подальше сприйняття Оскаром світу та світом хлопчика відбувається крізь призму радості: тато, справді, не забув про нього, а тепер хлопчик має шанс ще ближче «підступитися» до завжди загадково усміхненого батька, стати ще більше схожим на нього, якщо розгадає сенс послання. Довгі розмови із сусідом, багато знайомств із найрізноманітнішими мешканцями Нью-Йорка, об'єднаних прізвищем Блек, переживання та клопоти бабусі, яка не завжди розуміє вчинки внука, а також постійна брехня мамі – таким стає життя Оскара на період майже семимісячного пошуку без початку та кінця, бо ж батько не залишив жодної підказки чи натяку.

Багато відкриттів, спостережень, висновків, розчарувань та перемог чекатиме на юного поціновувача творчості «бітлзів» та майбутнього «протеже» Стівена Гокінга [див.: Фоер 2015: 19], проте чи не найважливішим стане знайомство із «Квартирантом» бабусі, який виявиться не уявним другом. Багато історій постане перед очима та уявою Оскара: красивої та сумної Аббі Блек, однієї із найбагатших людей Ади Блек, любителя американських гірок Авраама Блека, сусіда Блека, який *«прожив геть усі дні двадцятого століття»* [Фоер 2015: 168], переляканої Аліси Блек, розчарованого життям Аллена Блека, екскурсовода Рут Блек та багатьох інших. Виглядає, що власне життя Оскара (станом на час оповіді) та ті людські життя, з якими він перетнувся, становлять насичену трагічну мозаїку, яка, водночас, залишає місце для радості, бо Оскар все ж розгадає таємницю ключа, а таким чином зрозуміє батька і наблизиться до нього.

Слід зазначити, що конфігурація парадигми радості як феномену передбачає як один із важливих аспектів трактування її світоглядну природу та специфіку. Власне таке інтенційно-смісловне наповнення та рецептивне втілення радості читач знаходить у романі Дж. С. Фоера. Важливим елементом єдності процесу «моделювання-

рецепції» видається ще одна історія. Синхронна на рівні розгортання нарації та рецепції, поетологічно спроектована на життєвий простір Оскара та онтологічно «вписана» у рецептивний горизонт читача, в романі репрезентована історія кохання бабусі Оскара і його дідуся Томаса. Чоловік, який дуже швидко «розгубив» усі слова, і спілкувався за допомогою категоричних «ТАК» і «НІ» на долонях, втратив (чи, радше, розтратив) майже все своє життя на мовчання, відмовившись від шансу мати сім'ю та стати щасливим. Дванадцятим вересня 2003 року датований лист бабусі, адресований Оскару. Вочевидь, єдиний порятунком для внука – «інакшої» дитини, загубленої в-поза-посеред суспільства – бабуся вбачала у розповіді про його дідуся – надзвичайно талановитого чоловіка, який все потенційно щасливе життя «розмалював» темними фарбами, «поховав все у собі» [Фоер 2015: 240], власноруч позбавивши свого сина можливості мати тата. Трагедія сім'ї Шеллів поглиблюється, але, водночас, яскравішає світло, що поступово просвітлює голови та осяває душі учасників цих історій. Томас Шелл-старший (так само бабуся назвала і їхнього сина, батька Оскара) використовував у своєму «тихому» житті небагато написаних на папері фраз. Однією з них було «Я не розмовляю. Мені шкода» [Фоер 2015: 289]. Оскар, читаючи ці слова та знаючи майбутнє цієї історії, поставить собі цілком слушне запитання: чи справді йому *шкода* – чи шкода йому, що тато Оскара помер, так ніколи і не побачивши свого тата, чи шкода йому бабусі, яка «мовчки» переживає трагедію тривалістю в життя, та, зрештою, чи шкоді йому Оскара, який, виявляється, не просто так не має з ким, не може і не хоче порозумітися. Так, концептуалізуючи радість як осердя дитячого (чи, радше – дитинного) світогляду, автор моделює проблемну рецептивну ситуацію: чи віднаходження того, що шукаєш, було остаточною метою, чи шлях – пошук – очікування знахідки становили справжню мету та сенс існування?

Назви трьох розділів роману, ймовірно, символічно, повторюють те саме запитання – «Чому я не там, де ти?», проте із зазначенням різних дат: спершу «21.05.63» [Фоер 2015: 25], потім «12.04.78» [Фоер 2015: 120], та, врешті, «11.09.03» [Фоер 2015: 289]. Уважне прочитання тексту роману дає підстави твердити, що ці конкретні дні зовсім не випадково вибрані бабусею: вони маркують ключові / доленосні етапи її життя – зустріч із Томасом, бомбардування Дрездена, коли Томас звертається у листі до свого сина, та річниця того дня, коли двоє люблячих людей назавжди втратили те спільне, чим ніколи не мали змоги насолодитися – свого єдиного сина.

Сповідь батька у листі до свого «ненародженого сина» – своєрідна самоінтерпретація: намагання виправдати себе, відшукати причини та наслідки своєї власної трагедії, спроба хоча б спогадами щось виправити чи бодай зрозуміти, де він припустився першої страшної помилки: *«Моєму ненародженому синові: я не завжди був німим. Колись я говорив, говорив і говорив, я просто не міг мовчати, тиша перемогла мене, наче рак, під час моєї першої поїздки до Штатів. Я обідав у кафе і саме намагався сказати офіціантці: «Те, як ви подали мені ножа, нагадує мені про...», проте так і не зміг завершити речення, її ім'я просто не вимовилось уголос, тоді я спробував ще раз, і знову марно, вона опинилася замкненою в мені, так дивно, так тривожно, так жалюгідно, так сумно, подумав я»* [Фоер 2015: 25]. Все ж мовчазне спокутування протягом багатьох років, можливо, засвідчило чоловікові прощення – через тривалий час він поряд з тією, яку образив, хоч і дуже любив, а ще – нарешті зустрівся, нехай не зі своїм сином, а з його малою, дивною копією.

Подібна трагічна «тиша» сповнила життя ще одного чоловіка, з яким доля перетнула шлях Оскара – сусід Блек із квартири 6А в Оскаровому будинку. Налаштований Стеном на зустріч із привидам («Я ніколи не бачив, щоб туди хтось



приходив, чи хтось звідти виходив. Лише купа доставок і купа сміття <...> Моторошно, наче там живе привид» [Фоер 2015: 166]), Оскар зустрів зовні цікавого і, водночас, дивного чоловіка: «на голові червоний берет, що робило його схожим на француза, а на оці – пов'язка, як у пірата» [Фоер 2015: 167]. Хлопчик поступово знайомиться з історією ще однієї нещасної людини – колишнього воєнного кореспондента, який під час обстрілу втратив око, а через свою постійну зайнятість на роботі втратив дружину, бо занадто пізно зрозумів, що відведений їм час втікає поміж пальці, як пісок. Теперішнє життя чоловіка виглядає моторошно: 24 роки він не виходить з дому, все необхідне замовляє телефоном, при потребі читає по губах, бо вимкнув слуховий апарат задля економії, а єдиним товариством залишилася бібліографічна скринька з іменами всіх людей, яких він коли-небудь знав чи чув про них. Напевно, «наречений сестри Фітцджеральда» [Фоер 2015: 168] не сподівався, що його існування може набути хоча б якихось барв, поки не познайомився з дивакуватим хлопчиком-сусідом із квартири знизу, який дуже любляв пити каву: «Кава вповільнює ріст, і це добре, бо я боюся смерті» [Фоер 2015: 171]. Багатомісячні прогулянки-експедиції та розмови з Оскаром, запропонована ним можливість знову «почути» світ – подарували самотньому дідусеві чи не найщасливіші дні його життя.

Зрештою, трагедії не можна забути, та можна пережити. Трагедію однієї родини переживають разом усі причетні до нарації та її рецепції: автор з інтенцією реальності, де впали вежі-близнючки, дивно-пересічні мешканці фікційного Нью-Йорка, що не оговтається від бажання/неможливості «відмотати» кадри кіно- чи фотоплівки, а також читач(-і), у чийй свідомості дійсна трагедія ототожнена з фатальністю дитячого самоусвідомлення та приреченої самотності. Бо ж найсильніший біль пов'язаний не із таємницею ключа

Томаса, а з таємницею Оскара – що було б, якби він не з'явився і «того дня» підняв слухавку, коли батько 11 разів спитав «*Ти там?*» [Фоер 2015: 339]. Все ж Оскарові вдалося за неповний рік надзвичайно подорослішати та, ймовірно, врешті, ступити на стежку щасливого (наскільки це можливо) життя.

**Обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Таким чином, уведення складного та багатозначного, феноменологічного за суттю та онтологічного за розумінням поняття – радість – у поетологічний контекст одного зі знакових літературних творів сучасності дає підстави для моделювання цілісної репрезентативної парадигми. Обираючи за вихідний принцип дослідження феноменологічно-герменевтичний підхід, ситуативно трансформуючи його дослідницькі можливості, вважаємо радість тим системоутворювальним чинником, що форматує художній світ, конкретизує його хронотопну організацію, зумовлює розгортання емоційно-світоглядного тла сприймання та визначає інтерпретаційні координати.

**Висновки і перспективи подальшого дослідження.**

Запропонована Фоером проекція травмованого дорослого світу, що зазнав «тектонічного» зсуву, на постать хлопчика-підлітка із особливою психікою та «підвищеною емоційністю» створює якісно іншу модель людського буття: буття невпевненості, фрагментарної свідомості, загостреного відчуття браку любові, спокою та захищеності.

«Вписування» постаті Джонатана Сафрана Фоера у сучасну літературознавчу парадигму, на нашу думку, дає підстави погодитися з Г. Блумом щодо завдання «канону»: «Канон існує не для того, щоби звільняти читачів від тривоги й турбот. Навпаки, Канон – це і є високий неспокій, як і кожен сильний літературний твір – високий неспокій його автора. Літературний канон не подібний на таке собі хрещення культуру. Він не звільняє від культурних

страхів, навпаки, їх тільки підтверджує, але при цьому – надає їм форми й узгодженості» [Блум 2007: 600 601]. Очевидно, здатність письменника до «метаконцептуального» ставлення до світу, його, як стверджує Д. Затонський, «непояснена осяжність» [див.: Затонський 2000: 109] для читацької аудиторії вводить його в особливий, «інакший», «канонічний» ряд. Наукова інтерпретація творів американського письменника видається перспективною у контексті літературознавчих, зокрема методологічних, досліджень.

#### **Література:**

1. Блум Г. 2007 : Західний канон: книги на тлі епох / Гаролд Блум / Пер. з англ. під загальною редакцією Р. Семківа. – К. : Факт, 2007. – 720 с.
2. Затонский Д. 2000 : Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / Худож.-оформитель А. С. Юхтман. – Харьков : Фолио, 2000. – 256 с.
3. Фоер Дж. С. 2015 : Страшенно голосно і неймовірно близько : роман / Джонатан Сафран Фоер ; [переклад з англійської Оксани Поостранської]. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2015. – 384 с.
4. Hutcheon, L. 1989 : The Politics of Postmodernism / L. Hutcheon. – L. : Routledge, 1989. – 425 p.

*Предлагаемая статья посвящена анализу «поэтики трагедии» как ключевого сюжетобразующего элемента романа современного американского писателя Дж. С. Фозера «Жутко громко и невероятно близко». Литературное произведение рассмотрено в контексте метамодернистического сознания автора в процессе моделирования художественного мира и читателя в процессе его рецептивного «раскодирования», принимая во внимание эстетическое своеобразие произведения о ребенке для взрослых читателей. Сложность, многослойность и неоднородность проблематики (речь идет об «особенном» мальчишке-подростке в пост-травматический период после событий 11 сентября), композиция и интенционные корреляции с внетекстовой действительностью формируют неоднозначные дихотомии художественного и общечеловеческого значения, при этом читатель становится имплицитно обусловленным автором ядром единства «произведение-жизнь».*

*Актуальность, дискуссионность и множественность интерпретационных возможностей «детской» проблематики во «взрослых» произведениях придают избранной тематике перспективности в дальнейших исследованиях.*

*Ключевые слова: трагедия, рецепция, подросток, моделирование, интерпретация, интенция.*

УДК 821.161.2

**І.М. Цуркан**

### **Архетип дерева в поетичній традиції Олександра Олеся та європейських символістів**

*У статті досліджується архетип дерева, що став невід'ємною складовою творчості Олександра Олеся, російських, французьких та польських символістів кінця XIX – початку XX століття на тлі загальноєвропейських тенденцій.*

*На численних прикладах автор статті доводить, що у свідомості митців кінця XIX – початку XX століття асоціативна ускладненість символіки дерев найвиразніше ілюструвала пантеїстичне бачення краси природи як земного вияву абсолютного ідеалу, недосяжного для профанної свідомості, душевну рівновагу у творчому самовираженні та гармонію інтимного почуття.*

**Ключові слова:** поетична уява, символ, рефлексія, візія, символізм.

#### ***Igor Tsurkan. The archetype of the tree in the poetic tradition of Oleksandr Oles and the European symbolists.***

*The article examines the archetype of the tree that has become an integral part of the works of Oleksandr Oles, Russian, French and Polish symbolists in the late nineteenth and early twentieth century against a background of the European tendencies.*

*In numerous examples the author of the article proves that in the masters' minds of the late nineteenth and early twentieth century associative complexity of tree symbolism most impressively illustrated the*