

Міністерство освіти і науки України  
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка  
Факультет іноземної філології  
Кафедра англійської мови

Дипломна робота  
магістра

з теми **«СИНТЕЗ ТРАДИЦІЙ І НОВАТОРСТВА У ТВОРЧОСТІ ФІЛІПА  
РОТА»**

Виконала: магістрантка 2 курсу,  
групи Ang1-M20  
спеціальності 014 Середня освіта  
(Мова і література (англійська) за  
освітньо-професійною програмою  
Середня освіта (Англійська мова і зарубіжна  
література)

**Брайчук Тетяна Павлівна**

Керівник: Кеба О.В.,  
доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри германських мов і  
зарубіжної літератури

Рецензент: Рарицький О.А.,  
доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри історії української  
літератури та компаративістики

Кам'янець-Подільський – 2021

## ЗМІСТ

|  |    |
|--|----|
| <b>Вступ</b> .....   | 4  |
| <b>Розділ 1.</b> Історіографічні і теоретико-методологічні засади дослідження...7          | 7  |
| 1.1. Оцінка творчості Ф. Рота в сучасному літературознавстві.....                          | 7  |
| 1.2. Традиції і новаторство як теоретико-літературна проблема.....                         | 10 |
| Висновки до розділу 1. ....  | 14 |
| <br>   |    |
| <b>Розділ 2.</b> Ідейно-художні пошуки у творчості Ф. Рота 1950-1970-х років...14          | 14 |
| 2.1. "Goodbye, Columbus": пошуки виходу за межі національно-культурних обмежень.....       | 14 |
| 2.2. "When She Was Good": пошуки виходу за межі моральних імперативів.....                 | 18 |
| 2.3. "Portnoy's Complaint": роман-провокатив.....  | 22 |
| 2.4. "The Breast" як роман-метафора.....   | 35 |
| Висновки до розділу 2.....   | 43 |
| <br>   |    |
| <b>Розділ 3.</b> Особливості художнього експериментування в романах 1980-2000-х років..... | 44 |
| 3.1. Художнє осмислення історичної реальності у романах на американську тему.....          | 44 |
| 3.1.1. "American Pastoral": деконструкція американської мрії.....                          | 44 |
| 3.1.2. "I Married a Communist": політично-автобіографічний роман.....                      | 55 |
| 3.1.3. "The Plot Against America": роман альтернативної історії.....                       | 59 |
| 3.2. Синтез реалізму і постмодернізму в романах із циклу про Натана Цукермана.....         | 65 |
| 3.2.1. "The Ghost Writer": початок гри з літературною історією.....                        | 65 |
| 3.2.2. "Zuckerman Unbound": переосмислення стосунків мистецтва і дійсності.....            | 70 |
| 3.2.3. "The Counterlife": наративна гра з реальністю.....                                  | 74 |

|  |           |
|--|-----------|
| 3.2.4. "The Human Stain": метароман на соціально-політичному ґрунті..... | 80        |
| Висновки до розділу 3.....   | 85        |
| <b>Висновки.....</b>   | <b>86</b> |
| <b>Список використаних джерел.....</b>                                   | <b>90</b> |

## ВСТУП

Творчість Філіпа Рота, попри всесвітнє визнання цього письменника, видатного представника новітньої американської літератури, вихідця з єврейської родини, що емігрувала до Америки з України, досі не отримала належного наукового висвітлення в українському літературознавстві. Окремі оцінки книг Філіпа Рота, зокрема роману "Людське тавро" (*The Human Stain*) висловлювали Т.Н. Денисова, Н.О. Висоцька, але, за винятком статті Тамари Денисової "Нагорода знайшла достойного. Живий класик американської літератури Філіп Рот став лауреатом Міжнародної Букерівської премії" [5], наразі в Україні не маємо жодної спеціальної розвідки, присвяченої даному романові. В єдиному українському дисертаційному дослідженні про Філіпа Рота (Калужина О.В. Творчість Філіпа Рота в контексті єврейської літератури другої половини ХХ століття. Сімферополь, 2013) [12] роман "Людське тавро" взагалі з незрозумілих причин не розглядається.

У творах Філіпа Рота піднімаються вельми актуальні проблеми, пов'язані як із загальним станом мультикультурного американського суспільства і проблемами національної ментальності, так і з проблемами екзистенціально-особистісного самовизначення людини. Відтак є істотна потреба у поглибленому дослідженні його творчості в контексті проблеми традицій і новаторства.

Таким чином, **актуальність** магістерського дослідження зумовлена:

- потребою вивчення проблеми традицій і новаторства стосовно сучасної літератури;
- необхідністю розширення спектру досліджень творчості Філіпа Рота і включення його художньої спадщини в українську літературну науку.
- визначення місця Філіпа Рота в американській літературі другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

**Метою** магістерської роботи є з'ясування співвідношення елементів класичної і модерної поетики, поєднання традиційних і новаторських прийомів літературно-художнього письма в романах Філіпа Рота.

Досягнення поставленої мети добачається через детальний аналіз формально-змістових параметрів художніх творів Філіпа Рота, а саме проблематики, сюжетики, часопросторової і наративної організації, елементів предметно-художньої зображальності, мовностильових особливостей.

Поставлена мета визначила необхідність поетапного вирішення таких **завдань**:

- здійснити огляд науково-критичних праць про творчість Філіпа Рота;
- окреслити об'єм і критерії поняття "традиції і новаторства";
- дослідити феномен "американської мрії" та особливості його репрезентації в творчості Філіпа Рота;
- виявити специфіку авторського методу Філіпа Рота та жанрово-стильові особливості романів різних періодів творчості письменника.

**Об'єктом** дослідження є низка романів Філіпа Рота, які представляють різні періоди його творчості і репрезентують художню еволюцію автора в плані співвідношення традицій і новаторства.

**Предметом** дослідження є проблемно-тематичні, сюжетно-композиційні, наративні та жанрово-стильові особливості романів Філіпа Рота.

**Методи дослідження.** Для реалізації поставленої мети передбачається застосування комплексного підходу, який базується на синтезі таких методів:

- порівняльно-історичний метод як основа для аналізу епохальних, діахронічно значущих аспектів літературного процесу, які здійснили вплив на досліджуваного автора (реалізм, модернізм, постмодернізм, повоєнний стан західної культури тощо);
- соціокультурний (розгляд поетики автора в контексті суспільних ідей та процесів, що сформували специфіку американської літератури – імміграція, асиміляція, мультикультуралізм у США, американська мрія як соціокультурний ідейний комплекс, що набуває рис міфу);

- біографічний метод (дозволяє розглянути творчість Філіпа Рота як віддзеркалення його суб'єктивного життєвого досвіду);
- метод функціонального аналізу художнього твору (вияв функції окремих елементів поезики, таких як сюжет, персонаж, час і простір, художня деталь, лейтмотив);
- наратологічний аналіз (ретельне дослідження окремих елементів і форм розповідної структури – наратор, розповідна манера, точка зору, сповідальний наратив, автобіографічний наратив та ін.).

**Теоретико-методологічним** орієнтиром дослідження є фундаментальні праці вітчизняних і зарубіжних дослідників – С.С. Аверинцева, Л.Г. Андрєєва, М.М. Бахтіна, Т.Н. Денисової, Д.В. Затонського, П. Баррі, Х. Бертенса та ін. Цінними історико-літературними і літературно-критичними джерелами при вивченні проблеми еволюції літературного процесу США ХХ століття і окремих аспектів творчості Філіпа Рота є монографії, статті і нариси Н.О. Висоцької, О.М Звєрева, О.Б. Карасик, О.С. Мулярчика, П. Мазьєро, Ш. Мойніхен, С. Пінскера, Л. Філдера та ін.

**Теоретичне значення** магістерської роботи визначається тим, що в ній уточнюються особливості реалізації проблеми традицій і новаторства в сучасній літературі, магістральною тенденцією розвитку якої є трансформація усталених художньо-естетичних канонів.

**Практичне значення** роботи полягає в тому, що на основі опрацьованих матеріалів і зроблених у роботі висновків можуть бути створені програми та посібники з історії новітньої зарубіжної літератури, зокрема американської, а її результати використані здобувачами вищої освіти при написанні рефератів, курсових і дипломних робіт.

**Структура та обсяг роботи.** Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (77 позицій). Обсяг роботи складає 97 сторінок, в тому числі 89 сторінок основного тексту.

## РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЧНІ І ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ.

### 1.1 Оцінка творчості Ф. Рота в сучасному літературознавстві.

У західному літературознавстві інтерес до творчості Філіпа Рота з моменту його входження в літературу завжди залишався досить стійким. Багато робіт, що стосуються його творів, які були написані у США в 1960-1990-х рр., у новому столітті не втратили своєї актуальності. З-поміж найважливіших слід виділити дослідження С. Мойніхен [54], С. Пінскера [55-57], Дж. П. Джонс і Г.А. Нанс [46], П. Мазьєро [52], В. Тірні [74]. У цих працях переважає дослідження тем самотності, зречення, аутсайдерства, Америки та американських цінностей, митця і художньої творчості.

У дослідженнях останніх десятиліть переважає увага до специфічних аспектів поетики американського письменника. Так, Л. Філдер досліджує романні жанрові модифікації у творчості Рота [42]; Х. Мейєрс вивчає засоби наративної організації романів письменника, виходячи з контексту проблем ідентичності в американській літературі ХХ ст. [53].

Окремий інтерес представляють дослідження поетики Філіпа Рота, особливо з точки зору виявлення прийомів комічного, іронічного зображення героїв. Так, С. Пінскер став одним із перших критиків, що відзначали вплив традицій літературного комізму на стиль Ф. Рота. Однак, на думку С. Пінскера, комічне пов'язане з "нижнім рівнем" поетики, що ставить творчість Рота в ряди скоріше масової культури, ніж високоінтелектуальної прози.

З іншого боку, С. Пінскер відзначає, що Рот досягає рівня універсального філософського узагальнення в зображенні своїх героїв-маргіналів, демонструючи, що вони заслуговують на повагу як будь-яка людина: «всі євреї – люди» [56, р. 67].

С. Пінскер, крім того, виявив джерела оповідального стилю і світовідчуття Ф. Рота по відношенню до різних модерністських джерел - Г.

Джеймс, Дж. Джойс, А. Чехов, Ф. Кафки. Так, він убачає близькість героїв-письменників Рота, змушених боротися з владою батька і традиції, і протагоніста Джойса з «Портрета митця замолоду», Стівена Дедала, який почувається маргіналом у традиційному суспільстві, долаючи при цьому догми релігії, ханжества, і страждених героїв Кафки, які мучаться від непізнаної ними вини [57, р. 223]. С. Пінскер простежує складні шляхи впливу Кафки на поетику Ф. Рота, аналізуючи його романи («Груди», «Хвороба Портного» та ін.), а також есе про Кафку. Однією з ключових рис творчості Рота С. Пінкер вважає тісне взаємопроникнення життя і мистецтва, вигадки та автобіографії [Ibid., р. 226].

У 2002 р. було створено «Товариство Ф. Рота» (Philip Roth Society [58]), некомерційна організація читачів і учених, філія Американської літературної асоціації, метою якої є вивчення найбільш значних творів автора через дискусії, офіційні публікації авторитетних літературознавців, журнальні статті.

Одне з новітніх джерел про Ф. Рота – збірка статей американських і канадських дослідників про романи «американського» циклу Ф. Рота (2011) [59]. Редагування збірки і вступна стаття належать Дебрі Шостак – літературознавиці, яка консолідує зусилля науковців, що вивчають творчість Рота. У своїй вступній статті «Америка Рота» («Roth's America») вона підкреслює, що майстерність Рота охоплює різні художні методи, «від психологічного реалізму до постмодернізму» [59, с. 2].

Значна увага творчості Рота приділяється російськими літературознавцями. Письменника неодноразово згадують О. Зверев, О. Мулярчик в оглядах сучасної американської літератури і окремих творів Філіпа Рота [8-10; 31].

Творчості письменника присвячено низку дисертаційних досліджень. Так, О.Б. Карасик подала історико-літературну інтерпретацію проблем національного і етнічного самовизначення в романах Рота [14]. У 2006 р. О.Б. Карасик опублікувала монографію, присвячену проблемам етнічної своєрідності романів Рота [15]. На схожу тему написана і дисертація



О.В. Калужиної "Творчість Філіпа Рота у контексті американської єврейської літератури другої половини ХХ століття" [11, 12]. До творчості Рота зверталися також інші українські літературознавці. Т. Н. Денисова назвала автора "Американської пасторалі" "живим класиком американської літератури" [5]. О.В. Кеба характеризував жанрову специфіку творів письменника [16-17] та особливості інтертексту в романі "Людське тавро" [18], В.В. Лісевич досліджувала прояви постмодерністської парадигми в романах Ф. Рота [26], здійснила огляд реценції роману "Людське тавро" в сучасному літературознавстві [28].

Зокрема, В. Лісевич відзначила, що "американська літературна критика, попри колосальний успіх твору і його швидку екранізацію 2003 року, сприйняла роман неоднозначно" [28, с. 9]. Відома журналістка Мічіко Какутані, яка багато пише на літературні теми, сказала, що в романі Рот "досліджує проблеми ідентичності та становлення суспільства Америки, які розглядав і в попередніх творах". Вона інтерпретувала це таким чином: "Це книга про те, як Дух часу може змінити, і, навіть, зруйнувати життя особистості. Книга, яка вміщує усі улюблені теми Філіпа Рота щодо самоусвідомлення, бунтарства, боротьби поколінь, виражені не через суб'єктивне бачення автора, а через широкомасштабний кут огляду подій, який розкриває усі тріщини у житті ХХ ст. Коли твір позбавити підтексту расового спрямування, книга перегукуватиметься з історією, яку письменник розповідав майже у всіх романах..." [49].

У 2003 році у своїй праці Марк Шехнер написав, що у романі Рот «досліджує проблеми американського суспільства, які змушують людей, таких як Сілк, приховувати власне походження, навіть не розповідаючи цієї «таємниці з особистої історії» сім'ї. Він хотів провести курс навчання, необмежений расовими упередженостями, але, зрештою, постав саме тим, кого колись зневажав. Його падіння певним чином є задумом Дельфіни Ру, молодой, розумної французької інтелігентки, яка стривожена можливістю життя у такого

роду форпості Нової Англії та вважає Сілка не придатним до роботи в наукових колах [28, с.10].

У 2000 р. у рецензіях на книгу в газетах «Дейлі» та «Сандей» Какутані та Лоррі Мур натякнули, що створення образу головного героя роману Коулмена Сілка пов'язане з особистістю Анатолія Броярда, відомого літературного редактора газети «Таймс». Таке є припущення висунули інші письменники академічної та щоденної преси. Після смерті Броярда у 1990 році з'ясувалося, що він був прийнятий за расовою приналежністю на посаду критика «Нью-Йорк Таймс». Він був Луїзіансько-креольського походження. Однак Рот стверджував, що не читав біографії Броярда, коли взявся за написання книги, а дізнався про нього декілька місяців потому [61].

Як бачимо, інтерес до творчості Філіпа Рота в літературознавстві не тільки не згасає, а продовжує наростати. Загалом можна стверджувати, що динаміка змін у дослідницьких перспективах вивчення творчості Філіпа Рота проявляється як зміщення інтересу з психологічної тематики його ранніх і зрілих романів, а також прийомів комічного, до мультикультурної і політичної проблематики, особливо актуальної для пізньої творчості письменника.

## **1.2. Традиції і новаторство як теоретико-літературна проблема**

Проблема традицій і новаторства є однією із визначальних для сучасного літературознавства. Через призму цієї проблеми науковці осмислюють закономірності літературного процесу, тенденції розвитку новітньої літератури, жанрово-стильові процеси. Тому значення категорії "традиції і новаторство" в оцінці окремих явищ літератури важко переоцінити.

Традиція в літературному процесі означає передавання художнього досвіду від одного покоління митців до іншого. Продовжувати традиції — значить творчо засвоювати досвід попередників і йти далі. Кожен новий крок у мистецтві завжди спирається на набутий естетичний досвід, навіть коли його не сприймають, що властиве авангардистам. Натомість новаторство передбачає

вияв ініціативи, запровадження нових тенденцій у письменстві, що виникають внаслідок критичного перегляду літературної традиції. Новаторство необхідне в художньому процесі, вказує на ще не освоєні аспекти літературної дійсності, творчу перспективу.

Традиції і новаторство є взаємопов'язаними поняттями, що характеризують спадкоємність і новотвори історико-літературного процесу. У будь-якій сфері діяльності людини традиція засвідчує усталені звичаї, норми, лад, що передаються з одного покоління до іншого, виявляє мнемонічні сліди людської практики, в яких концентрується людський досвід. Під традицією в літературі найчастіше розуміють документально фіксовані писемні тексти, що містять інтертекстуальну інформацію, відображаючи художні смаки автора, його творчу свідомість, естетичний і духовний досвід нації, культури, фіксуючи у конкретних творах певні усталені теми, мотиви, ідеї, образи, способи творення художнього світу, зображально-виражальні засоби, стилі, жанрові структури, що зазнають канонізації та деканонізації.

Новаторство стосується нововведення, характеристики тих граней творчої діяльності людини, якими ця діяльність відрізняється від доти вживаних форм. Особливо жорсткі зв'язки між традицією і новаторством мають місце у фольклорі, де поширені стійкі нормативи ідейного змісту, структурних основ та стилю уснопоетичних творів, спрямовані на збереження їх типологічних властивостей (мотиви, схеми сюжетів, композиції, стилю) на регіональному та локальному рівнях, з урахуванням родинних традицій. Натомість літературу характеризує гнучкість взаємозв'язку між традицією і новаторством.

Письменник вважається новатором у відкритті тем, типів, у вдосконаленні жанрових форм, засобів творення іншої, художньої, дійсності, у формуванні виразного ідіостилу. Він використовує світовий і національний багатоплановий досвід усної та писемної творчості, видозмінює його, застосовує у своїх творах певні інтертекстуальні елементи (алюзія, ремінісценція, центон, переспів, стилізація, адаптація, переклад, колаж, монтаж, архетекстуальні різновиди, вічні образи та сюжети, традиційна сюжетна модель

тощо). Вибіркове засвоєння літературного та культурного минулого наявне у його творах у вигляді топосів, що особливо помітні за доби середньовіччя (наприклад, жанр житія). За наявності значного таланту, геніальності митець може впливати не лише на сучасну йому художню дійсність, а й на її подальший розвиток. Загальна закономірність функціонування мистецтва полягає в тому, що кожен новий крок у художньому освоєнні світу спирається на вже набутий естетичний досвід, навіть якщо його піддають епатації, не сприймають, що притаманно авангардистам.

Абсолютного новаторства, як і чистої традиції, не існує, проте абсолютизація першого з них може призвести до гри задля гри на зразок літературних практик радикальних постмодерністів. Традиціоналізм є відносним явищем, але при абсолютизації, зорієнтованості лише на канон може перешкоджати розвитку літератури, породжувати епігонство, набувати форм церемонії, однак його не можна вважати «абстракцією», як зауважив Ю. Тинянов, тому що йдеться про реальність письменства, перенесену з минулого в сучасність та майбутнє. Заклик Ф Ніцше у поемі «Так казав Заратустра» «розбити скрижалі», покинути «крашу батьків» (відійти від традицій) не виправданий щодо історії письменства, приховує небезпеку забуття. Сучасне відкриття, що може шокувати публіку, завтра, ймовірно, стане класикою. Часто при запереченні творчої практики, стильової тенденції попереднього покоління, «батьків», використовуються здобутки «дідів». Так, футуристи, відкидаючи нормативи реалізму, іноді — символізму, модифікували спадщину бароко [35, с. 494-495].

В історії кожного національного письменства існують традиціоналісти, що у певному сенсі видаються новаторами, як-от українські «неокласики», і засадничі новатори, які займаються художніми експериментами, новаціями, хоча не всі з них стають відкривачами нових естетичних цінностей. Тому розвиток літератури відбувається у вигляді чергувань традицій і новаторства. Взаємозв'язок між ними стає напруженим на етапі переходу від одного літературного періоду до іншого, коли відбуваються корінні зрушення у

художніх системах, супроводжувані дискусіями. Це було притаманне ранньому модернізму і найбільш відкрито виражалося в протестах авангардистів проти класики.

Ставлення письменника до традицій позначається на його місці у літературному процесі певної доби. Це стосується також певної стильової течії, яка може переосмислювати різні традиції. Так, класицизм спирався на античну спадщину, однак французькі письменники (П'єр Корнель, Жан Расін, Нікола Буало та ін.) віддавали перевагу латинській літературі золотого віку Августа, а представники веймарського класицизму (Й.-В. Гете, Ф. Шіллер) – давньогрецькій літературі золотого періоду Перікла. У творчій лабораторії кожного автора можна віднайти багато інтертекстуальних слідів на зразок запозичення окремих мотивів, образів, стилізації, переспівів, свідомого відштовхування від чужого твору, пов'язаного з прагненням новацій, що притаманне, наприклад, драматургії Вільяма Шекспіра.

Як стверджують автори "Лексикону загального та порівняльного літературознавства", традиція має переважно колективно-груповий характер і чітко виражену національну своєрідність; натомість новаторство – категорія наднаціональна, космополітична і втілюється на особистому рівні. Крім того, "важливу роль в інноваційних процесах в мистецтві та літературі новітньої доби відіграє загальний цивілізаційний прогрес, лавиноподібно зростаючий потік інформації, досягнення у філософії, науці, техніці (винахід фотографії сприяв трансформамії образотворчих мистецтв, нові засоби транспорту і зв'язку надихнули футуристів, кінематографічні засоби вплинули на літературу тощо). Відповідно в мистецтві і літературі ХХ ст. калейдоскопічно швидко з'являються і змінюють одне одного різні напрями та течії: кубізм, футуризм, експресіонізм, абстракціонізм, сюрреалізм, поп-арт, поетизм, імажизм, 'новий роман', драма абсурду, постмодернізм, соц-арт, концептуалізм, метафоризм тощо. В змістовому відношенні зникають всілякі табу, естет, сфера розширюється за рахунок проникнення в області підсвідомості, інтуїції, інстинкту, парапсихології. В жанровій системі домінують гнучкі та рухливі

жанри (роман, новела, оповідання), а також поліфункціональні жанрові зрощення (інтелектуальна драма, філософська лірика, лірична проза тощо). В поетиці з'являються нові художні засоби, поняття та стильові рішення: потік свідомості, колаж, монтаж, підтекст, часові зміщення та накладання, магічна реальність, логіка абсурду, віртуальність, мета-метафоризм і т.п." [34, с. 576-577].

### **Висновки до розділу 1.**

Історіографічний аналіз вивчення творчості Філіпа Рота в літературознавстві другої половини ХХ і перших десятиліть ХХІ століття засвідчує, що динаміка змін у дослідницьких перспективах проявляється як зміщення інтересу з психологічної тематики його ранніх і зрілих романів, а також прийомів комічного, до мультикультурної і політичної проблематики, особливо актуальної для пізньої творчості письменника.

Теоретичні аспекти співвідношення традиції і новаторства відіграють ключову роль у визначенні місця того чи того автора в літературному процесі, тому і в нашій роботі ми враховуємо, як ці елементи взаємодіють у романах Філіпа Рота різних періодів його творчого шляху.

## РОЗДІЛ 2.

### ІДЕЙНО-ХУДОЖНІ ПОШУКИ У ТВОРЧОСТІ Ф. РОТА 1950-1970-Х РОКІВ

#### 2.1. "Goodbye, Columbus": пошуки виходу за межі національно-культурних обмежень

Творчий шлях Філіпа Рота розпочинався наприкінці 1950-х, коли він намагався художньо осягнути ствердити свій індивідуальний письменницький голос в амбітній американській повоєнній культурі. Перші твори талановитого автора були присвячені осягненню непростого досвіду асиміляції іммігрантів із Європи, насамперед єврейського походження, в строкатому плавильному казані США. Уже дебютний збірник Філіпа Рота, назву якому дала чи то новела, чи то короткий роман "Прощавай, Колумбусе" (*Goodbye, Columbus*, 1959), надовго зафіксував цю тему як провідну у подальшій творчості письменника [11, с.7].

Для самого Філіпа Рота ця книжка мала велика значення не стільки у становленні його письменницької кар'єри, скільки як усвідомлення важливості особистісного становлення та усвідомлення свого місця в складних суперечностях американського суспільства 1950-х років. Пізніше письменник так згадував про свою дебютну книжку, дещо іронічно, в третій особі пишучи про своє тодішнє становище: "З ясністю, грубістю та великою енергією письменник-ембріон, яким був я, написав ці історії у свої ранні 20-ті, коли був аспірантом Чиказького університету, солдатом, дислокованим у Нью-Джерсі та Вашингтоні, і репетитором-початківцем із англійської мови, коли повернувся до Чикаго після звільнення з армії... Спочатку його вразило, що якась грамотна аудиторія могла серйозно зацікавитися його історією про племінні таємниці, тим, що він знав, будучи дитиною своєї околиці, про обряди і табу його клану — про їхню неприязнь, їхні прагнення, їхні страхи відхилення та дефектів, їхні тривоги та прагнення успіху..." [66].

Літературні критики сприйняли книжку Рота як саркастичний погляд автора на життя американців-євреїв середнього класу, в якій висміювались, за словами одного оглядача, їхня «самозадоволеність, містечковість і матеріалізм» [43]. Твори збірки викликали контрверсійні оцінки рецензентів, які були дуже поляризовані у своїх судженнях.

Назва збірки – «Goodbye, Columbus» – є цитатою з популярної в ті роки пісні, яку співали випускники, від'їжджаючи після закінчення Університету штату Огайо в Колумбусі. Зокрема, в романі її постіно наспівує Рон, брат Бренді Патіmkін, в яку закоханий головний герой-наратор твору Ніл Клагман. Рон дуже любить слухати запис цієї пісні, яка нагадує йому університетські роки і його успіхи як спортсмена в кампусі, де спорт завжди мав велике значення. Натомість для Ніла Клагмана ця пісня перетворюється на знак прощання зі своїм першим драматичним і сентиментальним коханням, а також із початковим періодом своєї молодості.

"Прощавай, Колумбусе" за своїм основним сюжетом відтворює стосунки двох молодих людей, якій ніби й кохають одне одного, але фактично не мають спільного майбутнього. На перший погляд, перешкодою у цьому є їхні власні егоїстичні прагнення і бачення кризової ситуації, коли інтимний зв'язок між ними стає відомим батькам і рішуче ними засуджується. Ніл Клагман і Бренді Патіmkін

Не менш важливим є й те, що Ніл Клагман і Бренді Патіmkін, головні герої твору, належать до різних за соціальним статусом родин. Патіmkін-старший є крупним бізнесменом, його діти навчаються в престижних коледжах, натомість Ніл працює простим бібліотекаром. І хоча батьки Бренді приймають Ніла у своїй родині, йому постійно дають розуміти, що він "не їхнього кола". З іншого боку, у романі має місце і конфлікт старшого та молодшого покоління іммігрантів. Молоді прагнуть вийти з-під диктату традицій і звичаїв старших, жити вільним життям, нескутим нормами замкнутої етнічної спільноти. Однак не всі вони (як-от Бренді) здатні звільнитися від цього диктату. Важливим елементом поетико-стильової системи роману є його іронічна домінанта, яка



поступово замінюється драматичною в міру того, як Ніл Клагман, у наративній перспективі якого ведеться розповідь, усвідомлює, що іронія не рятує його від життєвої драми.

Звернення письменника до проблем етнічної і соціальної приналежності в багатонаціональному американському суспільстві видається цілком закономірним. Це було своєрідною стартовою площадкою для письменника, який гостро відчував етичні проблеми, які стояли за видимими соціальними і етнічними суперечностями. На думку М. Девідова, перший роман Рота свідчив про те, що у молодшого покоління вчорашніх "нових імігрантів" стрімко пробуджувалася свідомість свободомислення і прагнення беззасетрежного самоствердження [6, с. 193].

На додаток до заголовної твору збірки вона містить ще п'ять оповідань «Навернення євреїв», «Захисник віри», «Епштейн», «За піснею, яку людина співає, її не пізнати» та «Елі, фанатик». У кожному з цих оповідань розказується окрема специфічна історія про проблеми асимільованих американських євреїв у другому та третьому поколінні, коли вони залишають вузьке етнічне коло своїх батьків, бабусь і дідусів і виходять на відкриті простори американського життя: починають навчатися в коледжах, оволодівати інтелектуальними професіями, переселяються в нові будинки за межами обжитого попередніми поколіннями життєустрою.

Така спрямованість сюжетів книжки викликали незадоволення у представників ортодоксальних кіл єврейства. Особливо жорстокою була оцінка оповідання "Захисник віри" ("Defender of the Faith), який люди зі спільноти автора визнали навіть антисемітським, оскільки головний герой і наратор твору сержант у військовому таборі для молодих бійців вважає лицемірними прояви "невідступності від віри" окремих своїх співплемінників і не допомагає їм по службі. Повне нерозуміння авторської позиції викликало обурення Рота і не тільки не підштовхнуло його до виправдання, а змусило молодого письменника демонструвати у наступних своїх книжках ще більш гострі прояви конфліктів

вільно мислячої особистості з етнічно закоснілою більшістю у своєму родинному середовищі.

Не менш контроверсійним було й оповідання "Епштейн", у якому головний герой переживає кризу, відчуваючи у свої немолоді п'ятдесят дев'ять років, що, свого часу, повністю віддавшись відповідальності, пов'язаній з бізнесом, шлюбом і батьківством, він втратив відчуття істинного сенсу свого життя.

Значення збірки «Прощавай, Колумбусе!» полягає ще й у тому, що починаючи з цієї книжки Рот постійно розробляє в різних художніх жанрах тему протистояння індивідуальної свободи та зовнішнього впливу на особистість. І цілком зрозуміло, що, виходячи з особистого життєвого досвіду, він акцентує на проблемі відчуження в її етнічному, тобто для нього єврейському, варіанті.

## **2.2. "When She Was Good": пошуки виходу за межі моральних імперативів.**

Хоча "Прощавай, Колумбусе" отримав гарну пресу і Рот навіть був удостоєний за цю книжку Американської Національної книжковою премії за художню прозу, у наступному своєму творі Філіп Рот відходить від обраної тематики.

Роман "Коли вона хороша" (*When She Was Good*, 1967) [71] присвячений провінційному американському Середньому Заходу. Вигадане містечко Ліберті-Центр, штат Міннесота, в якому відбуваються події твору, живе типовим американським життям, переймаючись головним чином, окрім турбот про "хліб щоденний", збереженням усталених норм "американської доброчесності" і "моральної чистоти". Хоча основний сюжет роману розгортається в першій половині 1960-х років, його сюжет включає в себе й події минулого, аж до XVIII ст., коли забудовувалося містечко Ліберті-Центр. Як ключовим період життя згадується кінець XIX – початок XX століття коли

Віллард Керолл, в наративній перспективі якого розпочинається розповідь, отримав місце служби у поштовому відділенні і нарешті відчув себе самостійною особистістю.

Головна героїня роману Люсі Нельсон показана людиною, що прагне "чистоти" і "чесності" у всьому. Вона є своєрідним новим утіленням колишніх пуритан, переселенців першої хвилі і XVII-XVIII століть до Америки, так званих WASP (White Anglo-Saxon Protestant), тобто білих англосаксонських протестантів. Вона з презирством ставиться до свого батька, поведінку якого, зокрема зловживання алкоголем, безуспішні й не надто наполегливі пошуки роботи, вважає безвідповідальною щодо сім'ї. Їй не до вподоби пасивна позиція матері, на її думку, слабкої, безвольної і не надто розумної жінки. Навіть до свого дідуся, Вілларда, вона ставиться як до людини подвійних стандартів, оскільки він також на словах критикує Вайті, Люсіного батька, але не робить нічого, щоб припинити безпутну поведінку свого зятя. Розчарувавшись у можливості виправлення батька, Люсі, будучи ще школяркою, в якийсь момент вирішує сама навести порядок в домі і під час однієї сімейної суперечки викликає поліцію, звинувативши батька в домашньому насильстві. Батька ув'язнюють і врешті-решт він таки покидає дім Вілларда, але, як з'ясовується у фіналі твору, продовжує кохати свою дружину і постійно пише їй спокутувальні листи.

Як і в попередньому творі, Рот не надто акцентує на конфлікті між поколіннями. І все ж звинувачення Люсі Нельсон, які вона висуває Роєві Бассарту, своєму нареченому, а потім чоловікові і батькові її дитини, в тому, що він не здатен жити самостійним життям, а в усьому підпорядковується своєму дядькові Джулліану, до певної міри справедливі.

Натомість і сама Люсі, хоча нібито й прагне ширості та чистоти стосунків, добра і справедливості, проявляє радикальність і нетерпимість до найближчих для неї людей, що, власне, й спричиняє її повну ізоляцію і, врешті-решт, трагічну загибель.

Люсі як літературний персонаж є головним об'єктом художнього осмислення автора, однак її важко назвати протагоністкою роману, оскільки, не тільки її голос чути у творі. По суті, в романі має місце поліфонічний наратив.

Домінантою є розповідь від третьої особи, але право бачення ситуації і відтворення внутрішнього світу почергово передається багатьом персонажам, зокрема дідові Люсі Віллардові, її матері Майрі, чоловікові Рою. Так, роман починається розгорнутим внутрішнім монологом колишнього поштмейстера містечка Вілларда, в якому той намагається осмислити суперечності загального й індивідуального життя: "Not to be rich, not to be famous, not to be mighty, not even to be happy, but to be civilized — that was the dream of his life. What the qualities of such a life were he could not have articulated when he left his father's house, or shack, in the northern woods of the state; his plan was to travel all the way down to Chicago to find out. He knew for sure what he didn't want, and that was to live like a savage. His own father was a fierce and ignorant man — a trapper, then a lumberman, and at the end of his life, a watchman at the iron mines. His mother was a hard-working woman with a slavish nature who could never conceive of wanting anything other than what she had; or if she did, if she was really other than she seemed, she felt it was not prudent to speak of her desires in front of her husband..." [71] ("Ані багатство, ані слава, ані могутність не були мрією його життя. Навіть щастя не манило його, а тільки цивілізація. Він невиразно уявляв, що це таке, покидаючи батьківський будинок, а точніше сказати — хатину в північних лісах штату. Єдине, що він заздалегідь визначив, це якось дістатися до Чикаго і вже там все для себе з'ясувати. Але одне він знав твердо – жити дикуном він не хоче. Його батько, люта й неосвічена людина, був звіроловом, потім лісорубом і на старість — нічним сторожем на залізних копальнях. Мати знала тільки важку роботу і рабська натура не могла уявити іншого життя. Та якби й могла, якщо насправді вона була не такою, як здавалася, вона все одно надто добре розуміла, як необережно говорити чоловікові про свої бажання..." (Тут і далі у тих випадках, коли художній переклад творів Філіпа Рота українською мовою відсутній, подаємо власний переклад. – Т.Б.).

Люсі Нельсон і Віллард Керолл представляють у романі два протилежні світоглядні принципи, дві полярні моральні позиції. "Настане день, і правда відкриється" - таке месіанське кредо Люсі. "Я можу бути не згоден з вами, але завжди і скрізь я боротимуся до смерті за ваше право мати власну думку" - ось улюблена Вольтерівська цитата Вілларда. Прямолинійна нетерпимість і повсякчасна готовність до компромісу, холодний імператив «так треба» та всепрощаюче «будемо як усі». Наполегливість Люсі у відстоюванні своїх загалом справедливих принципів приносить більше горя, ніж справедливості, її домашнім, особливо матері, але й постійна схильність Вілларда до компромісів виявляється неспроможною вирішити ті складні проблеми, які постійно висувуються життям.

Особливості поезики твору зумовлюються психологічною домінантою, тому в тексті є чимало внутрішніх монологів, які навіть переростають у потік свідомості, як-от у фінальних сценах, коли Люсі повністю втрачає відчуття реальності й у її мареннях змішуються різноманітні образи, асоціації, фрагменти минулого і теперішнього: "She removed the letter from the envelope once again. She would read it, and destroy it — and then be off. Of course, she would read what he had written, and in his words find that which would harden her against the trials to come ... the lying in wait ... the kidnap ... the flight ... Oh, she did not know what was to come, but she must not be afraid! Against the cold and the dark, in her solitude, while she waited to free her child from his captors — "Mamma, where have you been?" — while she waited to rescue him — "Oh, Mamma, take me away!" — to flee with him to a better world, to a better life, all she would have to sustain her would be the power of her hatred, her loathing, her abhorrence of those monsters who so cruelly destroy the lives of innocent women and innocent children" [71]. (Вона знову витягла листа. Швидко прочитати... знищити — і геть звідси. Так, вона прочитає його слова і набуде твердості перед майбутніми випробуваннями... зачекати... схопити Едварда... тікати... Вона ще не знає, як це станеться, але головне — не боятися! Подолавши темряву, холод і самотність, вона має звільнити свою дитину з рук викрадачів. "Мамо, де ж ти була?" Та вона чекає,

щоб урятувати його... «О мамо, візьми мене звідси!» — І втекти з ним у найкращий світ до кращого життя. Але для цього вона ні на хвилину не повинна забувати про свою ненависть, про відразу до цих чудовиськ, які так жорстоко калічать життя ні в чому не винних жінок та дітей).

У романі істотне місце займають мелодраматичні елементи сюжету та розгортання сімейного і внутрішньо психологічного конфліктів, що створювало певний ризик для молодого автора. Однак Філіп Рот вдало уникає такої небезпеки, перекиваючи мелодраматизм глибоким проникненням у морально-етичну проблематику сучасного життя і переконливим психологізмом у відтворення непересічних характерів своїх героїв.

Як бачимо з цього короткого огляду, у романі "Коли вона хороша" поєднуються елементи традиційного соціально-психологічного роману і техніка модерністського письма.

### **2.3. "Portnoy's Complaint": роман-провокатив.**

Романом "Хвороба Портного" (*Portnoy's Complaint*, 1969) [68] Рот нібито повертається до проблеми національно-етнічної ідентичності, однак він виходить далеко за її межі і створює вкрай провокативний текст, в якому домінує загострений до крайнощів психоаналітичний дискурс, що почасти переростає в гротескові картини хворобливої фантазії головного героя Александра (Алекса) Портного, пацієнта лікаря-психоаналітика, перед яким він максимально відверто розкривається із зізнаннями щодо прихованих сексуальних бажань, що парадоксально переплітаються зі складними і неоднозначними стосунками з батьком, матір'ю і сестрою.

Вихід роману «Випадок Портного» у світ не тільки шокував американську критику, а й спровокував скандал, відлуння якого не стихало ще ціле десятиліття. Твір вирізняється граничним еротизмом ключових епізодів та найвідвертішими подробицями, написаними зі щедрим додаванням ненормативної лексики. Проте роман став одним із найвідоміших і

найпопулярніших творів у США, а Філіп Рот у масовій свідомості досі найчастіше асоціюється саме з цим твором. Роман витримав кілька видань у США і був перекладений багатьма мовами. Зокрема, російською мовою він був перекладений двічі – С.І. Коровіним і Ш.Л. Куртішвілі.

Відвертий, дотепний і навіть гостро сатиричний опис звичаїв єврейської громади Нью-Джерсі приніс Роту величезну популярність, хоча часто викликав неоднозначну реакцію критиків, читачів і лідерів єврейської громади США. Поряд із позитивними відгуками на адресу автора, він піддавався звинуваченням у зайвому еротизмі, порнографії і навіть в образі основ юдаїзму та єврейської традиції. Це, мабуть, мало під собою підставу, оскільки Рот, називаючи себе євреєм, а свій твір єврейською літературою та дотримуючись єврейської проблематики, суперечив основним принципам юдаїзму, що забороняє виносити на публічне обговорення інтимний бік життя. Образи євреїв, створені ним, не відповідали загальноприйнятим в юдаїзмі нормам і правилам, яким мав би слідувати справжній єврей.

Більше того, Рота навіть звинувачували в антисемітизмі, оскільки створені ним образи персонажів-євреїв були негативними на погляд ортодоксальних представників єврейської громади, і могли викликати у читачів негативне ставлення до євреїв загалом. Сам Філіп Рот в інтерв'ю Дж. Плімптону заявив: «Я завжди був набагато більш радий тому, що мені пощастило народитися євреєм, ніж можуть уявити мої критики. Це складно, вимагає дотримання певних норм моралі та досвіду, але мені це подобається... Я відчуваю себе частиною єврейської історії з усім, що вона в себе включає...» [44, с. 121]. Тим самим автор визнав свій роман частиною так званої єврейського субкультурного компоненту мультикультурної американської літератури.

Важливо відзначити, що в цьому романі Рот вперше вдається до нарративної гри з читачем, пропонуючи йому нібито цілком реальну історію, що підтверджується документальною інформацією, взятою з офіційних джерел. Роман починається, як зрозуміє читач, мабуть, тільки після прочитання роману

і верифікації отриманої з твору інформації, зі своєрідного документального епіграфа-цитати з наукової статті вигаданого вченого на ім'я Spielvogel, опублікованої в журналі *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*. У цій статті описується симптоми хвороби, що отримала назву "Невроз Портного". Насправді, як легко перевірити, такий журнал дійсно існував, але видавався у 1931-1937 і в 1939-1941 рр., тоді як події твору відносяться до повоєнних років (порівн., наприклад: "In 1950, just seventeen, and Newark two and a half months behind me..."; "A tall, gentle, decorous twenty-two-year-old, fresh from college, and working as a receptionist in the office of the Senator from Connecticut when we two met and coupled in the fall of 1959..." [68]). Для підкріплення достовірності автор вводить в роман лікаря-психоаналітика доктора Шпільфогеля, якому і викладає Алекс Портной історію свого життя і своєї "хвороби".

Протагоністу роману властиве болісно гостре відчуття замкнутості існування в сімейному і майновому колі, він більше всього вражений тим, що вся його життєва доля, включно з майбутнім, від початку по клітинках спланована і розписана, аж до трунної дошки, він зосереджений на часткових і дріб'язкових пристрастях і бажаннях, але все це є проявом неусвідомленого протесту проти основної хвороби всього суспільства, в якому його доводиться жити (і не тільки єврейсько етнічного), – загальноамериканського конформізму.

Роман повною мірою відображає дух свого часу – епоху «бурхливих 60-х» – з її свободою висловлювань, молодіжним бунтом, сексуальною революцією та політичними протестами. Американський дослідник С. Пінскер порівнює «Хворобу Портного» Філіпа Рота з романом «Над прірвою в житті» Джерома Селінджера. «З тих пір, як з'явився "Над прірвою в житті", не було роману настільки читаного і настільки відповідного своєму часу та місця появи. Портной був увічливим, меланхолійним, хитливим, нешанобливим і чарівно невротичним. З тих пір, як Холден Колфілд розмірковував про качки в Центральному Парку, не з'являлося в американській літературі персонажа, з яким така кількість читачів асоціювала б самих себе. Якщо Холден був справжнім втіленням безневинних п'ятдесятих, то Александр Портной був



першим кандидатом на символ сексуальних шістдесятих» [56, с. 56]. Як справедливо зауважив С. Пінскер, роман Філіпа Рота «Хвороба Портного» може бути названий типово американським і своєчасним для 60-х так само, як у 50-ті культовим був твір Селінджера.

На перший погляд, роман виглядає автобіографічним через наявність у ньому численних збігів з обставинами та умовами життя автора та героя твору, а також наявність очевидних автобіографічних елементів. Однак при більш пильному вгляданні у текст «Хвороби Портного» стає зрозумілим, що це зовсім не авторська сповідь, а опис певного типу особистості з яскраво вираженими національними особливостями, в тому числі комплексами і невротами, - особистості, яка перебуває в пошуках власної етнічної і сексуальної ідентичності. У той же час форма оповіді, яку вибрав автор для втілення своїх ідей, може ввести в оману читача і переконати його в тому, що він має справу з автобіографією. Форму розповіді в романі «Хвороба Портного» можна визначити як монолог-сповідь головного героя перед лікарем-психоаналітиком.

Роман складається з трьох частин, у кожній із яких Алекс розкриває етапи свого дорослішання й усвідомлення своїх комплексів та конфліктів – як внутрішніх, так і з представниками родини правовірних юдеїв, образ життя яких він категорично не приймає. В цьому роман продовжує основну тему першої збірки автора – "Прощавай, Колумбусе", але репрезентує її у зовсім іншій стилістичній манері.

Кожний розділ є спогадами про минуле героя та опис його фантазій, які, по суті, є вираженням різних варіантів самоусвідомлення – особистісного, соціального, національно-культурного, сексуально-еротичного. Усе це автор гіперболізує і доводить абсурду, тобто. досягає комічного ефекту за допомогою гротеску.

Етнічний первінь у житті головного героя проявляється насамперед на соціальному рівні. Александр Портной виріс у родині емігрантів із Польщі у єврейському кварталі Ньюарка, штат Нью-Джерсі. Образ родини Пртних

складається з набору типових стереотипів єврейської національної свідомості, які протягом багатьох років формувалися як у самих євреїв, так і в уявленні про них представників інших етнічних груп.

Автор відтворює образ «аїдіше мамі» (єврейська мама), який складався протягом довгих років проживання європейських євреїв за межею осілості, увійшов до національного фольклору і став стереотипним.

Мама фактично є головою сім'ї. Вона стежить за дотриманням норм моралі та поведінки. Саме вона встановлює правила та створює заборони, які набувають чи не магічної влади над усіма членами сім'ї, включаючи Алекса. Перший розділ роману, присвячений дитячим спогадам про матір, зветься «Незабутній образ». Оригінальний варіант назви цього розділу - *The Most Unforgettable Character I've Met* - повніше розкриває суть розповіді. Слово *character* в англійській мові може перекладатися як «персонаж», і як «людина з сильним характером». Виходячи з цього, ми можемо припустити, що в цій фразі Рот не тільки стверджує, що мати була найяскравішим спогадом у житті героя, а й підкреслює її владу та вплив на сина. У той же час під словом «незабутній» (*unforgettable*) мається на увазі зовсім не схиляння і захоплення матір'ю, а скоріше нав'язливість цього образу, який протягом усього життя настільки домінує у свідомості героя, що Алекс бачить його риси у кожній жінці. Про своє дитинство він каже: "She was so deeply imbedded in my consciousness that for the first year of school I seem to have believed that each of my teachers was my mother in disguise..." (Вона настільки глибоко проникла у мою свідомість, що впродовж усього першого класу в кожній вчительці мені ввижалася моя передодягнена матір) [68].

З образом матері пов'язане у свідомості героя існування численних заборон та табу, порушення яких суворо карається. У дитинстві ці заборони були незрозумілими Алексу, проте він все ж таки воліє неухильно їм слідувати і не уявляє свого життя без них. Саме до кодексу заборон зводяться основні спогади героя про дитинство: «"Не роби цього!", "Не чини так!", "Я тобі забороняю!", "Стій, тільки не це!", "Так не прийнято!". Що заведено? Ким? ...

Вони майже розчулюються тому, як я, ще маленьким, побачив за вікном снігову бурю і запитав: "Мамо, хіба це не забороняється?"» []. У більш зрілому віці Алекс Портной розуміє, що правила, які нав'язувалися йому сім'єю з дитинства, не вигадані його матір'ю, а існували століттями, оскільки ґрунтуються на традиційних заповідях юдаїзму, яких дотримуються всі єврейські родини. Обов'язковим для них є шабат (субота - священний день відпочинку для євреїв) і закони кашруту (звід законів «чистоти», пов'язаних з дозволом або заборонаю вживати певні продукти), вони строго відзначають єврейські свята, виконуючи всі передбачені тим чи тим святом ритуали.

Як і багато чого в родинному житті Портних, традиції юдаїзму доводяться до абсурду. Так, наприклад, одна з найважливіших заповідей «шануй батька і матір» перетворюється на правило беззаперечного послуху та підпорядкування. За найменшу провину слідує суворе покарання, яке не відповідає тяжкості провини. Алекс згадує: «When I am bad I am locked out of the apartment. I stand at the door hammering and hammering until I swear I will turn over a new leaf. But what is it I have done?» [68] (Коли я в чомусь провинявся, мене виганяли з дому. Я, бувало, стою перед дверима і стукаю, стукаю, стукаю, поки вони нарешті не змушують присягнути, що я стану іншою людиною). Страх покарання змушує Алекса-підлітка вдавати, що він справді дотримується правил і розпоряджень, які нав'язуються йому в сім'ї. Вдома і в школі він зразковий син та учень, предмет гордості батьків: «I shine my shoes every evening on a sheet of last night's newspaper laid carefully over the linoleum; afterward I never fail to turn securely the lid on the tin of polish, and to return all the equipment to where it belongs. I roll the toothpaste tube from the bottom, I brush my teeth in circles and never up and down, I say "Thank you," I say "You're welcome," I say "I beg your pardon," and "May I."» [68] (Я чищу черевики тільки на газеті, а потім обов'язково закриваю баночку з гуталіном і все кладу на місце. Я видавлюю пасту, натискаючи на тубик виключно знизу, я чищу зуби обертальними рухами, а не абияк. Від мене тільки й чути: "Дякую", "Вибачте", "Не варто подяки", "Дозвольте, будь ласка").

Неприховані ремінісценції на різні аспекти психоаналітичної концепції Зигмунда Фрейда доповнюються і конкретизуються коментарями самого героя, як-от: "But then all the unconscious can do anyway, so Freud tells us, is *want* . *And want! And WANT!* Oh, Freud, do I know!" [68].

Центральним у романі є конфлікт головного героя з батьком, що цілком відповідає тезам так званого Едипового комплексу.

Образ батька Алекса Джека Портного також відповідає стереотипному образу: єврейський емігрант-невдаха, який повністю перебуває під владою своєї дружини. Крім того, його постійно переслідує страх антисемітизму. Незважаючи на те, що він живе в демократичній країні, йому здається, що йому не дозволили зробити кар'єру лише тому, що він єврей. Ставлення Алекса до батька неоднозначне. З одного боку, він щиро жаліє його. З іншого боку, любов і уявна жертвність батька заради родини і в першу чергу сина сприймається Алексом як тягар, який значною мірою формує почуття його провини. Водночас батько від самого дитинства залишається об'єктом постійної ревності та агресії сина. Тут Алекс явно гіперболізує Едипів комплекс, описуючи ранні еротичні фантазії Алекса щодо його матері. Згадуючи свої дитячі роки, Портной зізнається, що мріяв, щоб батько одного разу не повернувся з роботи і він би залишався єдиним об'єктом уваги і любові матері.

Своє суперечливе ставлення до батька Алекс усвідомлює вже в зрілому віці і ставить лікареві-психоаналітику риторичне запитання: «Що робити, лікарю, чого мені позбутися: ненависті чи любові? Порадьте!» [68]. У цьому випадку синонімом любові до батька стає в Алекса скоріше жалість до нього та усвідомлення того, що Джек Портной не здатний вписатися в американське життя і змушений залишатися чужим поза замкнутим світом єврейської громади Ньюарка. Він стає типовим прикладом образу єврейської «маленької» людини, яка ще до Філіпа Рота з'являлася у творах Шолом-Алейхема, Ісаака Башевіса-Зінгера, Бернарда Маламуда, Сола Беллоу та інших єврейських письменників.

Відчуття відчуженості, властиве Джеку Портному, і певною мірою неповноцінності стало типовим для американських євреїв, які прибули з Європи. Вони зберегли у своїй свідомості безпричинне почуття провини та постійний страх переслідувань, який перенесли в Америку та прищепили своїм дітям. Хоча Алекс Портной та його ровесники вже є громадянами США за народженням, вони залишаються чужими всім, хто не живе в обмеженому світі єврейської громади.

Усі традиційні стереотипи та моделі поведінки батьки Алекса нав'язують своєму синові, намагаючись виховати його як «справжнього» єврея та формуючи його етнічну ідентичність. Вона складається завдяки соціальному середовищу, в якому росте Алекс. Його оточують єврейська школа, єврейський квартал, єврейські друзі та сусіди. У «Хворобі Портного» Філіп Рот описує реальне оточення свого дитинства. Він трансформує в художній текст враження від того вузького маленького світу, в якому він провів перші вісімнадцять років свого життя. У цьому ж середовищі формується і спосіб мислення Алекса Портного. У цьому сенсі романі справді є автобіографічним і потребує для свого адекватного прочитання засобів біографічного методу.

Єврейська громада Ньюарка, де мешкають персонажі роману і де виріс сам Філіп Рот, будується на зразок «штетлів» - єврейських містечок, які проіснували аж до початку Другої Світової війни в Росії, Україні, Білорусії, Польщі, Литві. Ці містечка давно стали історією, проте американські євреї-персонажі «Хвороби Пртного» старшого покоління відчувають ностальгічну тугу за минулим і намагаються відтворити його на іншому континенті та в іншому середовищі.

Ностальгія за атмосферою та життєвим укладом єврейського містечка присутня у багатьох єврейських письменників та художників ХХ століття, які змушені були емігрувати до інших країн. Великий художник Марк Шагал до кінця життя зображував на своїх полотнах рідне містечко Ліозно та місто Вітебськ, де пройшли його дитинство та юність. У вигаданих українських містечках Анатівка та Касрилівка відбуваються події оповідань та повістей

Шолом-Алейхема. Польське містечко Люблін, де більшість населення до Голокосту складала євреї, описане у творах І. Башевіса-Зінгера. Подібність до цих містечок, «маленького міста маленьких людей», як назвав їх Шолом-Алейхем, і намагаються створити персонажі Філіпа Рота в єврейських кварталах американського міста Ньюарка. Однак тут уже не звучить ностальгія та туга за минулим. Навпаки, для Рота характерні їдкі та злі глузування над цими почуттями, традиціями та устроєм життя «штетла», саркастичним зображенням яких він хоче сказати, що єврейських містечок давно не існує, відродити їх неможливо, і потрібно починати нове життя на новій землі.

Поетико-стильовою домінантою роману "Хвороба Портного" є комізм, а основним засобом його створення, як слушно зазначає В. Лісевич, стає включення в англійську мову персонажів окремих слів та цілих фраз на ідиші [29]. Обігруючи мовні форми ідишу для створення комічного ефекту, автор роману в такий спосіб вказує також на етнічну приналежність і походження персонажів. У сім'ї Портних цією мовою користуються переважно представники старшого покоління - батьки. Вони є емігрантами з Польщі, де, як і в інших країнах Східної Європи, євреї багато десятиліть говорили на ідиші. Як у багатьох єврейських сім'ях, ідиш у романі Рота перетворюється на своєрідний жаргон будинку Портних та їх оточення. Іноді це може становити певні труднощі для непідготовленого читача, оскільки деякі слова на ідиші, що зустрічаються на сторінках «Хвороби Портного», є термінами, що позначають поняття, специфічні для іудаїзму. Наприклад, згадка слів *milchiks* (молочне) і *flashiks* (м'ясне) вказує на одне з основних правил дотримання кашруту – не вживати в їжу одночасно м'ясне та молочне. Однак подібні випадки у романі поодинокі.

Використання побутової лексики на ідиші в основному служить для створення більш правдоподібної атмосфери американської єврейської сім'ї, де вона традиційно використовується як евфемізм і неформальна лексика. Наприклад, у мові єврейських персонажів з'являються зневажливі слова *shikse* (шикса, неєврейська дівчина) та *goy* (гой, не єврей), якими Алекс та його

оточення називають своїх американських друзів та сусідів. Ці слова частково були запозичені американським варіантом англійської мови та мовами тих країн, де у великій кількості проживають євреї, а отже вони стали зрозумілими навіть читачеві, не знайомому з самою мовою ідиш. В устах єврейських персонажів роману стосовно американців ці слова звучать зневажливо. Так, типові американки-WASP Кей Кемпбелл та Сара Еббот Молсбі, з якими зустрічається в коледжі Алекс, незважаючи на їхні явні американські чесноти, залишаються «шиксами». У буквальному перекладі з ідишу це слово означає «повія». Їх Портной ставить в один ряд із дійсно неписьменною і розбещеною Мері Джейн Рід, професійною повією. «Гойське» для родини Портних стає синонімом американського, а отже, несе деструктивне навантаження. Наприклад, Алекс згадує, що слово "гамбургер" мати вимовляла з такою інтонацією, з якою сказала б "Гітлер". Таким гротескним порівнянням Рот демонструє абсурдність правил та заборон, створюваних Софі Портною у своєму будинку. Подібно до цього прикладу, «гойським» у єврейських кварталах Ньюарка презирливо називається все, що має відношення до американського способу життя, а отже, не підходить для євреїв, навіть якщо вони є громадянами США та користуються всіма благами «гойської» держави.

Формуванню єврейської самосвідомості головного героя, на думку його сім'ї та оточення, повинні служити також зовнішні ознаки єврейського життя, такі, як обов'язкове відвідування синагоги у певні дні, святкування бар-міцви (обряд ініціації) та єврейських весіль, дотримання традицій поховання. Таким чином, усередині американського міста Ньюарка створюється певна подоба добровільного єврейського гетто зі своїми законами, традиціями та спробами за власним бажанням відгородитись від навколишнього світу.

Виховання у замкнутому етнічному просторі формує ідентичність головного героя, яка виявляється нав'язаною. У міру дорослішання Алекс Портной приходиться до того, що зазвичай називають кризою ідентичності. Ця криза поступово переросте у глибокий внутрішній конфлікт, який приведе Алекса до кабінету психоаналітика доктора Шпільфогеля.

Слід зазначити, що образ лікаря Шпільфогеля після роману «Хвороба Портного» стає наскрізним «недіючим» персонажем інших творів письменника. Доктор Шпільфогель виконує роль позасюжетного персонажа. Його присутність у романі є формальною: йому адресована «сповідь». Роман фактично є монологом героя, в якому він робить спроби самостійно проаналізувати свій стан і його причини. Однак для цього йому все ж таки необхідний пасивний слухач, роль якого виконує в сюжеті роману лікар. Цей образ – один із інструментів, за допомогою яких автор висміює сучасне йому американське суспільство. Невипадково єдиній фразі, яку лікар промовляє у фіналі роману викривленою англійською – "Now vee may perhaps to begin Yes?" [68], – передує ремарка автора, що дає назву останньому, найкоротшому розділові твору – «PUNCH LINE». Її можна перекласти як "Кульмінація" або "вихід Петрушки", бо зазвичай вона використовується наприкінці якогось жартівливого перформансу для того, щоб підкреслити несподіване і смішне завершення якоїсь ситуації чи історії. Тим самим автор підкреслює своє іронічне ставлення до лікаря-психоаналітика та його діяльності, яка залишається тільки видимістю і не дає жодних результатів.

Об'єктом сатири у «Хворобі Портного» є не лише звичка американців звертатися до психоаналітика, а й інші зовнішні символи американської дійсності, яких прагне Алекс Портной, намагаючись стати «справжнім» американцем. Символи асиміляції змінюються у міру зростання персонажа. У дитинстві втіленням всього американського служила національна гра бейсбол. Саме відтворюючи в пам'яті епізоди гри, коли він був центровим у шкільній команді, Алекс усвідомлює, що саме тоді, єдиний раз у житті, він справді був незалежним, вільним і тримав ситуацію під контролем. Ставши підлітком, Алекс прагне після школи зайти до кафе, щоб з'їсти гамбургер та картоплю фрі, які також стали своєрідними символами життя американського школяра. Згодом, вже для дорослого Алекса такими символами американського способу життя стають дівчата, з якими він прагне зустрічатися. Це типові американки, які зазвичай характеризуються як WASP – білі протестанти англосаксонського



походження. Зв'язки з блакитноокими світловолосими дівчатами для нього - подоба помсти за горезвісну «американську мрію», яку йому не судилося втілити в життя. Секс із нею стає для Алекса способом подолання конфлікту. Кожній зі своїх подруг він дає прізвисько, яке характеризує його і в той же час пояснює, чому Алекс Портной вибрав саме цю дівчину. У коледжі Алекс зустрічається з Кей Кемпбелл, розсудливою та вихованою протестанткою родом із Середнього Заходу, яку він називає Гарбузка (The Pumpkin), і яка є втіленням пуританської моралі. Гарбуз в американській свідомості асоціюється з першими поселенцями, пуританами і є символом Дня Подяки - одного з головних національних свят США. Кей завжди благородна та стримана, ніколи не підвищує голосу навіть під час сварки. Відвідуючи під час канікул її сім'ю на Середньому Заході, Алекс з іронією зауважує, що англійська мова може бути засобом спілкування, проте їхня ввічливість і вихованість, на думку юного Портного, штучна і нежива. А тому його переслідує бажання в будь-якій формі повідомити сім'ю Кемпбелл про своє єврейське походження, сподіваючись, що це порушить плавну течію їхнього життя, і певною мірою навіть принизить їх. У той же час Алекс не може утриматися від заздрісного захоплення цією сім'єю. Коли Кей Кемпбелл починає підозрювати, що вагітна, а отже, має вийти заміж, Алекс не заперечує проти такого розвитку подій, однак єдиною його вимогою стає перехід Кей в юдаїзм. Дівчина категорично відмовляється, що спричиняє бурхливу сварку і, нарешті, розставання. В даному випадку у Портного з'явилася можливість дійсно асимілюватися, створити «справжню» американську родину і таким чином втілити свою мрію і стати, нарешті, «справжнім» американцем, проте він не може повністю відірватися від свого етнічного коріння.

Такою ж «невдачею» закінчилися стосунки Алекса з Сарою Еббот Молсбі з Нової Англії, прозваної Pilgrim (так прийнято було називати перших європейських поселенців на американському континенті), яка є ще більш американкою, ніж Кей Кемпбелл.

Нарешті, у житті Алекса з'являється неосвічена, але закохана і готова виконувати всі його забаганки, Мері Джейн Рід - Monkey (Мавпочка). Це прізвисько демонструє зневажливе ставлення героя до своєї партнерки. Не без знущання Портной цитує психоаналітику безграмотну записку Мері Джейн, адресовану хатній робітниці, і описує реакцію Мавпочки на свою спробу прочитати їй вірш про Леду і Лебедя, в якому вона, нездатна сприймати поезію, бачить лише грубу еротику та сексуальне збочення. Портной же у свою чергу із задоволенням демонструє дівчині свою освіченість і дає їй зрозуміти, наскільки нижче за нього на соціальній ієрархії вона знаходиться і наскільки низьким є рівень її інтелекту.

У цій ситуації проявляється двоїстість натури персонажа. З одного боку, він усіма способами демонструє свою моральну та інтелектуальну перевагу над партнеркою, принижуючи її. З іншого боку, підтримує ці нерівні відносини, оскільки потребує їх. Саме з їх допомогою він намагається відірватися від усього, чому його вчили в дитинстві, і поринути у «справжнє», на його думку, життя. Однак і цей зв'язок не приносить Алексу ні втіхи, ні більшої впевненості, ні рятування від внутрішніх комплексів, а скоріше посилює їх. У його свідомості знову відбувається боротьба між зневагою до «шикси» та сексуальним тяжінням до неї та її абсолютної сексуальної розкृतості.

Секс із «справжніми» американками Портной сприймає як ритуал, який символізує йому самостійність, незалежність і мужність. Він стає для Алекса способом подолання нав'язаних з дитинства стереотипів та позбавлення від заборон та табу, тому їхня дія найбільш сильно проявляється саме в сексуальній сфері. Н. Пальцев у післямові до одного з російських перекладів роману пише: «Секс, можливо, є тією сферою життєпрояву, де ці атавістичні страхи та павловські "умовні рефлекси" позначають себе найбільш явно. І, доводиться визнати, у критиків, які зводили Рота в ранг основоположників "комічного епосу" еротичного буття співвітчизників, були чималі підстави: тут барочна щедрість його таланту проявила себе повною мірою. Однак перегортаєш ці сторінки його книги, що викликають то сміх до колік, то хворобливе тремтіння,

- і згадуєш аналогічні сторінки в романах Дж. Геллера, Дж. Апдайка і, можливо, найяскравішого з представників цієї плеяди літераторів у США - Генрі Міллера. Що вдієш: ще за двадцятиріччя до народження Філіпа Рота секс став об'єктом воістину загальнонаціональної одержимості в США і, що не дивно, вічним полем експериментаторства для кращих американських письменників. Так що й тут, у цій химерній і найменш передбачуваній із сфер людської поведінки, єврейське виявляється оболонкою, окремішним, а загальноамериканське - закономірністю» [32].

Дж. П. Джонс і Г. А. Нанс у своїй монографії про творчість Філіпа Рота назвали главу, присвячену роману «Хвороба Портного», «Хороші дівчатка та хлопчики, які стали поганими» (Good Girls and Boys Gone Bad) [46]. Ця назва визначає, на думку дослідників, головну тему твору, і водночас підкреслює наявність іронії, з якою сам Філіп Рот використовує у романі епітети «поганий» і «хороший» стосовно своїх персонажів. "Поганими" є, на думку єврейського оточення головного героя, не євреї, а американці. А отже, його прагнення стати «поганим» означає зречення всього єврейського і перетворення на «справжнього» американця, і, як результат, звільнення від постійного почуття провини та відчуття власної неповноцінності. Саме цим і визначається основний конфлікт роману – непереборні протиріччя між традиційним єврейським та сучасним американським.

#### **2.4. "The Breast" як роман-метафора.**

Однією з найістотніших вимірів проблеми самоідентифікації як головного художнього інтересу Філіпа Рота у 1970-х роках стає проблема письменницької ідентичності та формування творчої особистості. Персонажами багатьох його творів стають літератори. Різні варіанти такого типу представлені в образах Пітера Тернополя, Натана Цукермана, Девіда Кепеша, які переходять із одного твору письменника в інші. Факти життя цих письменників багато в чому схожі з біографією самого Філіпа Рота, а їхня творчість певною мірою дублюються чи

трансформується в книгах самого автора. Ці персонажі, кожного з яких ми можемо назвати другим "я" письменника, фігурують у романах "Груди" (The Breast, 1972), "Моя чоловіча правда" (My Life As a Man, 1974), "Професор бажання" (The Professor of Desire, 1977).

Водночас ці романи, як і попередні твори Філіпа Рота, наповнені гротеском, вигадливою образністю і символікою, а в деяких із них він вдається до акцентованої, алегоричної умовності, що інколи переходить навіть у сферу фантастичного. Таким, зокрема, є роман "The Breast". З персонажем і одночасно наратором твору, університетським викладачем літератури Девідом Кепешем, відбувається химерна метаморфоза – він перетворюється на жіночі груди. При цьому як літературознавець Девід Кепеш відразу інтерпретує це перевтілення як божевілля внаслідок його постійної праці з літературою, де такі речі трапляються постійно. У телефонній розмові з лікарем доктором Клінгером він говорить про письменників, які були фігурантами його навчальних курсів – Миколу Гоголя, Франца Кафку, Джонатана Свіфта: «But I thought, 'I got it from fiction.' The books I've been teaching — they put the idea in my head. I'm thinking of my European Literature course. Teaching Gogol and Kafka every year — teaching 'The Nose' and 'Metamorphosis.'» [63, p. 60]. (Я вважав, це від літератури. Книжки, які я вивчав зі студентами, - вони заклали цю ідею в мою голову. Я думаю про мій курс Європейської Літератури. Кожний рік ми вивчали Гоголя і Кафку, вивчали «Ніс» і «Перевтілення»).

На перший погляд, роман є чимось на кшталт літературного жарту. Однак при більш ретельному погляді відкривається тісний зв'язок із іншими творами з проблематикою письменницької ідентичності. Рот доводить до абсурду один із можливих варіантів долі людини професійно пов'язаної з літературою.

Основою сюжету й образності роману є гротескова розгорнута метафора. Незрозумілим чином визнаний письменник і професор літератури Девід Кепеш перетворюється на величезні, вагою сто п'ятдесят п'ять фунтів, жіночі груди. Причини цієї метаморфози залишаються незрозумілими. Однак, якщо спочатку сам Девід і, ймовірно, читач, сприймає це несподіване перетворення лише як

алегорію психічного стану, врешті-решт персонаж змушений визнати реальність фізичного перетворення, яку читач також не може відкинути. Головним питанням роману стає питання реальності (чи нереальності) цієї дивної ситуації. Рот робить головного героя оповідачем і спонукає читача взяти участь у спробах протагоніста знайти правдоподібне пояснення надзвичайного феномену. Дослідники роману Дж. Джонс та Г. Нанс так описують стан персонажа: «Кепеш, зрештою, починає розуміти, що ні психологія, ні література, яких він вважав рятівними засобами, не можуть дати пояснення тому факту, що він виявився змушеним сприймати життя в якості сліпого, але відчутного пагорбу сфероподібної плоті» [46, р. 93].

До того, як описана метаморфоза звузила світ Девіда Кепеша до простої анатомії, він пережив бурхливий шлюб і розлучення і, нарешті, знайшов необхідну йому рівновагу і сталість, вирішивши віддати перевагу перед відносинами зі «спонтанними і темпераментними» відносинам із «врівноваженою і передбачуваною» вчителькою Клер Овінгтон. Ці відносини ґрунтувалися на здоровому глузді та впорядкованості. Кепеш переконує себе в тому, що «тиха гавань з її спокійними водами» краще «бурхливого пінного моря». Так, згідно з твердженням Дж. Джонс і Г. Нанс, «він придушив у собі "гульвісу" і сподівається на якості, властиві вченому або професору» [49, р. 93]. Ці якості він перераховує у розмові з психоаналітиком доктором Клінгером.

На відміну від інших творів, де психоаналітик доктор Шпільфогель був лише пасивним реципієнтом, доктор Клінгер є персонажем, що діє і має своє місце в сюжеті роману. Вводячи цього героя у твір, автор знову застосовує тут психоаналітичний метод для характеристики протагоніста. «Я ніколи не був сильним, а тільки рішучим. Крок за кроком. Все по порядку. Точність. Чесність. Чемність. Хороші оцінки з усіх предметів» [63, р.28]. Саме тоді, коли Кепеш набуває стабільності і впевненості, його розмірене життя різко змінюється. За одну ніч він перетворюється на те, що літературознавець Теодор Золотарофф справедливо називає "гротескним образом глибокого страху (і бажання)" [цит. за: 46, с.94]).

Як і в новелі Кафки, подробиці перетворення героя залишаються невідомими читачеві. Це пояснюється насамперед тим, що Кепеш як оповідач практично нічого не пам'ятає про ту ніч, коли він загадковим чином перетворився з людини на груди. Друга причина полягає в тому, що Філіп Рот фокусує свою увагу на зображенні емоційної реакції персонажа на свою нову форму існування, а не на тому, як ця форма була придбана. Проти своєї волі Кепеш змушений зіткнутися зі своєю новою фізичною реальністю та питанням самоідентифікації, яке піднімає ця реальність. Незважаючи на те, що він більше не є людською істотою, розум Кепеша залишається таким самим, яким був до перетворення. Те саме відбувалося і з героєм Кафкового «Перетворення» Грегором Замзою - ставши комахою, він зберіг розум і емоційні реакції людини.

Метою розповіді Девіда стає доказ того, що він, як і раніше, залишається людиною, письменником і вченим Девідом Кепешем, незважаючи на зміну фізичного вигляду. «Я або збожеволю, або залишуся самим собою» - говорить він після того, що сталося. Однак жодні зусилля не можуть усунути невідповідність між його внутрішнім станом та зовнішньою формою.

У процесі існування у новій формі протагоніст проходить кілька стадій, кожна з яких характеризується певною кризою. Перша криза відбувається в той момент, коли Девід виявляє, що його новому тілу властиві еротичні реакції. Його дружина Клер певною мірою задовольняє його бажання, проте Девід не наважується відкрити їй своїх справжніх еротичних фантазій та бажань і дати їм волю. «Професор всіма силами стримує “гульвісу” і переконує його в тому, що дії, продиктовані нищими й огидними сексуальними бажаннями, призведуть до втрати любові, щастя та здорового глузду» [49. р. 94].

Незважаючи на новий фізичний вигляд, Девід намагається залишатися людиною настільки, наскільки це можливо в абсурдній ситуації. Він припускає, що відштовхне від себе Клер, якщо попросить її зробити ті дії, яких він пристрасно бажає. Тут Девід, як і Алекс Портной, демонструє страх того, що його сексуальні збоченні бажання будуть викриті та виставлені на загальний

огляд. Однак якщо для Портного це залишається лише його роздумами, то Девід справді побоюється, що його нове тіло без його відома демонструється глядачам, а все, що з ним відбувається, записується на плівку і транслюється по телебаченню. Таким чином, Рот доводить до абсурду те, що описував раніше в романі «Хвороба Портного».

Більш важливою причиною того, що Девід Кепеш утримується від прохань до Клер втілити в життя його еротичні фантазії, є його страх, що її згода доведе його до надмірностей, за якими, без сумніву, буде безумство. У цьому полягає, як оцінює сам протагоніст, перша криза його нового існування. Переживши його, Кепеш навчається придушувати свої еротичні бажання та фантазії доти, доки вони не перейдуть повністю під його контроль. Навіть у своєму абсурдному становищі Кепеш намагається зберегти здоровий глузд.

Друга криза, з якою стикається Девід Кепеш, Дж. Джонс і Г. Нанс назвали «кризою віри» [49. р. 95]. Герой відмовляється вірити в те, що він справді перетворився на груди і знаходить порятунок у переконанні, що це психічне захворювання. У другій стадії професор виявляється домінуючим над «гульвісою». Як викладач літератури Девід Кепеш знайомий із великими історіями перетворень, розказаними М. Гоголем та Ф. Кафкою. До них він звертається, щоб зрозуміти, що з його життя є реальністю, а що є видінням. Він упевнений у тому, що уява письменника здатна змінити сприйняття реального світу, і припускає, що причиною його помилки, якою він вважає своє перетворення на груди, є його надмірне захоплення літературою.

Пізніше Кепеш відмовляється від думки, що перетворення є лише плодом його хворої уяви, проте причини його, як і раніше, бачить у літературі. Він розмірковує про те, що так сильно потрапив під вплив уяви великих письменників, що сам намагається поєднати фантазію та дійсність. Він думає, що зміг через сублимацію перетворити уявне на реальне, у чому перевершив навіть Гоголя та Кафку. У цьому він зізнається доктору Клінгеру: "Я зробив слово тілом. Я став більше Кафкою, ніж сам Кафка. Він лише уявив людину, що перетворилася на комаху. Подивіться ж, що зробив я!".

С. Пінскер вважає, що не слід розглядати історію Девіда Кепеша як переробку «Перетворення» Кафки чи «Носа» Гоголя: «Безперечно, Рот змушує нас згадати їх, але зовсім не алюзіями він намагається привернути увагу читача, а своїм поглядом на здатність оцінити твір мистецтва.... Крім того, Рот і раніше звертався до Кафки, наприклад у «Хворобі Портного», коли Алекс відчуває присутність тіні Грегора Замзи» [56, с.79]. Рот, таким чином, фокусує увагу не так на самому факті неймовірного перетворення. Він швидше прагне показати те, що здатний справжній письменник заради літератури, тобто на самопожертву. С. Пінскер пропонує використати як ключ до твору Філіпа Рота його есей «Дивлячись на Кафку»: «Це вкрай цікаве змішання: не можна назвати його літературною критикою у чистому вигляді, хоча Рот демонструє глибоке знання та розуміння біографії та творчості Кафки. Водночас це не є імпресіоністськими мемуарами. Обидва ці елементи є в есе, переплітаючись і кидаючи тінь один на одного» [56, с.80].

Таким чином, Рот пов'язує формування своєї ідентичності як письменника із сильним впливом Кафки. Найбільш повно воно відобразилося у творах про Девіда Кепеша, який живе у світі фантазії та ілюзій.

Література для Кепеша стає одночасно способом уникнути реальності свого становища і засобом, що дозволяє йому визнати і прийняти своє фізичне існування, що змінилося. На тому рівні, на якому в романі мається на увазі взаємодія художньої літератури з реальним життям, ми можемо припустити, що мистецтво, на думку автора, стає способом уникнути повсякденної реальності і водночас способом протистояти їй. Повіривши в те, що він «зробив слово плоттю», Девід знаходить здатність протистояти реальності і усвідомити, що він є частиною тіла. Література допомагає протагоністу розібратися в житті та вирішити проблему самоідентифікації.

Залишаючись викладачем, Кепеш завершує свою розповідь лекцією та віршем. Кульмінацією лекції стають слова: «Я Девід Кепеш, Груди, і маю свою думку» [63, р.86]. На підтвердження своїх слів Кепеш читає вірш Р. М. Рільке «Давній торс Аполлона». Вибір вірша пояснюється як його змістом (у центрі



уваги поета - античний торс Аполлона без голови). Незважаючи на цю схожість зовнішнього стану статуї та персонажа, основною цілюю, з якою Девід декламує цей вірш, є його останні слова. Останній рядок Рільке – «Ти маєш змінити своє життя». Воевидь, мають рацію Дж. Джонс і Г. Нанс, які вважають, що й герой візьме до уваги ці слова поета, він усвідомлює, що його самовизначення залежить від нього самого. Обставини вже змінили Кепеша зовні, від нього тепер залежать його внутрішні зміни, які приведуть у гармонію «гульвісу» і професора [49, р. 97].

Сам Філіп Рот заявив, що «ймовірно, людина, яка перетворилася на груди, це перший героїчний персонаж, який коли-небудь був мною описаний» [цит. за: 49. р. 97]. Іронія цього висловлювання підтверджується відгуками про роман в американській пресі. Кореспонденти *The New York Times Book Review* називали роман одночасно "веселим, серйозним, фантастичним, логічним, сексуально-філософським". [цит. за : 63, р. 89]).

Роман «Груди», поєднавши в собі серйозні проблеми самоідентифікації та самовизначення особистості та гротескність та наскрізну метафоричність розповіді, став найабсурднішим і найкомічнішим твором Рота, який вражає читача не лише своєю епатажністю, а й демонструє сатиричний талант автора. Ситуація роману настільки гіперболізована, що постає читачеві як трагікомедія, в якій автор поєднує високе мистецтво (літературні праці та лекції професора-інтелектуала Кепеша) та чисто тілесні притлумлені або заборонені в одному образі.

Рот поєднав рідко поєднувані в сучасному романі елементи: акцентовану інтертекстуальність і наскрізну гротескову метафору, що спричинило контамінацію психологічного роману й пародійного фарсу, своєрідного фізіологічного нарису й університетського роману. Таким чином автор створив оригінальний варіант постмодерністського жанрово-стильового пастишу, найбільш адекватним визначенням якого може бути "роман-метафора".

Продовженням дослідження проблеми письменницької ідентичності став і «Професор бажання» («The Professor of Desire», 1977), що також входить до

циклу творів про Девіда Кепеша. Головним героєм твору є письменник-початківець – тут Філіп Рот ніби повертається на початок своєї творчої біографії. Девід Кепеш показаний у кризовий період свого життя. Він важко переживає смерть батька, руйнується сімейний бізнес, розладналися стосунки із дружиною та друзями. Ситуація відчуження від суспільства загалом і від єврейської емігрантської спільноти, в якій він змушений жити, поглиблюється внаслідок внутрішньої залежності Девіда Кепеша від традиційних цінностей, що вплинули на формування його особистості. Крім того, герой гостро відчуває надмірну чуттєвість і сексуальність своєї натури (звідси назва твору). З метою подолання кризи Девід Кепеш покидає Сполучені Штати Америки і разом зі своєю новою подругою відправляється до Європи.

Кульмінаційним моментом у романі є відвідування Кепешем могили Кафки у Празі і знайомство з чеським професором-літературознавцем Соскою (повне його ім'я в романі не згадується), який разом із дружиною потерпає від політичних переслідувань тодішнього чеського авторитарного правління.

У процесі спілкування з професором-дисидентом Кепеш, який до цього вів в університеті семінар, присвячений творчості автора «Перевтілення», по-новому відкриває для себе творчість цього письменника. Особиста драма і проблеми родини відкриваються йому (зокрема, через нове прочитання знаменитого Кафкового «Листа до батька») як літературний, письменницький феномен, й текст роману загалом починає набувати рис метатекстової прози, насиченої елементами авторефлексивності й інтертекстуальності.

Цікаво, що в цьому романі Девід Кепеш згадує ситуацію перевтілення з роману "Груди" і свого рятівника доктора Клінгера. При цьому він боїться чергового перетворення, через нове опосередковане знайомство з творчістю Франца Кафки і новим потужним імпульсом його художнього абсурду, який так легко проникає в реальне життя.

## **Висновки до розділу 2.**

Рання творчість Філіпа Рота демонструє широкий спектр ідейно-художніх можливостей автора. Романи 1950-1960-х років охоплюють як традиційний для тогочасної американської літератури проблемно-тематичний спектр (життя іммігрантів, конфлікти поколінь і цінностей), так і виявляють значні художні зусилля автора, спрямовані на подолання табуйованих тем та оволодіння новітніми техніками художнього письма. Центральним для цього періоду є роман "Хвороба Портного", в якому Рот за допомогою засобів гротеску і комізму створює особливий тип особистості, яка прагне подолати суспільні обмеження й регламентації, але не бачить для цього інших варіантів, крім задоволення своїх нищих бажань і епатування оточуючих.

### РОЗДІЛ 3.

#### ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ЕКСПЕРИМЕНТУВАННЯ В РОМАНАХ 1980-2000-Х РОКІВ.

**3.1. Художнє осмислення історичної реальності у романах на американську тему.**

##### **3.1.1. "American Pastoral": деконструкція американської мрії.**

Роман «Американська пастораль» (1997) належить до найбільш відомих творів Філіпа Рота. За цей твір письменник був нагороджений найвищою літературною нагородою США – Пулітцерівською премією. Роман мав дуже гарну пресу; зокрема Мітіко Какутані, авторитетний літературний критик, оглядач газети New York Times, так написала про роман: «A big, rough-hewn work built on a grand design <...> With the story of Seymour (Swede) Levov, Mr. Roth has chronicled the rise and fall of one man's fortunes and in doing so created a resonant parable of American innocence and disillusion» [50].

Центральний персонаж роману – повна протилежність тому, кого читачі звикли бачити у творах Рота. Сеймур Левов, або Швед, як його називають – спортивна легенда, молодий красень, який немов би ріс аби втілювати кожен аспект «американської мрії»: одружений на прекрасній колишній Міс штату Нью Джерсі, керує успішним бізнесом і сприймається суспільством як взірць пристойності та стабільності. Перед читачами вимальовується успішна асиміляція єврея з характерним потоком американського життя.

Що стосується основного конфлікту, на якому ґрунтується сюжет роману, то він, на перший погляд, є традиційним для Рота, оскільки виглядає як конфлікт поколінь, батьків і доньки. Мередіт (Меррі) в знак протесту проти війни у В'єтнамі кидає виклик батькам, йде з дому і приєднується до радикального терористичного угруповання. Однак за сімейним конфліктом криється більш важливий, особливо якщо врахувати те, що батько і донька дуже люблять одне одного. Справжній конфлікт полягає у протистоянні двох

життєвих принципів: добропорядності, що є видом соціального конформізму, і безкомпромісність, що проявляється в неухильному слідуванні морально-етичним принципам. Саме такі погляди характеризують Меррі. Вона категорично не приймає лицемірства представників старшого покоління, нехай навіть вони й не усвідомлюють цього, і рішуче відмовляється повертатися у "благополучне" суспільство.

Філіп Рот поставив перед собою завдання відобразити через особисте життя героїв перелом у житті країни, детермінувати їх внутрішній зв'язок і взаємозалежність. У своєму інтерв'ю 2004 року для французького журналу «*Le Monde 2*», Філіп Рот пояснює, що «Американська пастораль» є насправді досить старим проєктом. Рот почав складати роман під час війни у В'єтнамі [48].

"Американська пастораль" у своєму жанрі поєднує елементи сімейного-побутового і соціально-історичного різновидів. Роман став багатим чому переломним для автора, оскільки зафіксував перехід від камерних творів про психологічно-ментальні комплекси героїв, як у романі "Коли вона хороша" чи в "Хворобі Портного" до багатожанрових ускладнених романів типу "Людського тавра".

Основні події "Американська пасторалі" відбуваються 1967-1968 року, складний період в історії США, коли країна переживала гостру соціально-політичну кризу, викликану війною у В'єтнамі. Водночас важливо, що події того часу подаються в романі ретроспективно, через спогади Шведового брата Джека, який був ровесником наратора роману Натана Цукермана, наразі відрого письменника. Це уможливлює динамічну структуру наративу, в якому ретроспекції поєднуються з рефлексивністю, а соціально-історичні події подаються аналітико-філософському ключі. Наратор бачить життя головного героя вже після його смерті й усвідомлює його не як бездоганне втілення американської мрії, а таким було для нього життя Шведа, коли він бачив його будучи підлітком, а навпаки – як крах "американської пасторалі". З висоти часу наратор може проаналізувати і причини цього краху, який постав на ґрунті

самозадоволення, марнославства ігнорування певних ознак скорого руйнування ідилії.

Однією з таких ознак була телепередача про самоспалення буддійського монаха в Сайгоні, столиці Південного В'єтнаму. Меррі відреагувала на цю передачу вкрай емоційно, натомість її батьки сприйняли її як щось цілком абстрактне. Згодом, коли США розпочали пряму війну у В'єтнамі, Меррі назвала її "брудною", "злочинною", а батьки залишилися до цього байдужими. Швед намагається представити конфлікт із донькою як "кризу підліткового віку", яка з часом просто мине. Однак після нападу на пошту, в якому брала участь Меррі і це стало причиною смерті невинної людини, вона, будучи звинуваченою у скоєнні злочину, втікає з міста. Сеймур упродовж п'яти років намагається віднайти доньку, але коли зрештою віднаходить її, то це вже нічого не може змінити ні в їхніх стосунках, ні в образі життя самої Меррі. Це остаточно змушує його поставити під сумнів сенс свого життя.

Дитинство Меррі Левов обіймало час 1950-х – 1960-х років, коли єврейські громади успішно асимілюються в американському суспільстві й починають матеріально процвітати: «That was '68, back when the wild behavior was still new. People suddenly forced to make sense of madness. All that public display. The dropping of inhibitions. Authority powerless. The kids going crazy. Intimidating everybody. The adults don't know what to make of it, they don't know what to do. Is this an act? Is the 'revolution' real? Is it a game? Is it cops and robbers? What's going on here? Kids turning the country upside down and so the adults start going crazy too» [67, p. 68].

Автор через розповідача-письменника роздумує про шістдесяті і плутанину, викликану війною у В'єтнамі; про те, що одні сім'ї втратили дітей, а інші поповнили собою ряди сімей, в яких культивувалася терпимість і доброта, ліберальність та доброзичливість, але вирости діти, які обрали шлях насильства: «History, American history, the stuff you read about in books and study in school, had made its way out to tranquil, untrafficked Old Rimrock, New Jersey, to countryside where it had not put in an appearance that was notable since

Washington's army twice wintered in the highlands adjacent to Morristown. History, which had made no drastic impingement on the daily life of the local populace since the Revolutionary War, wended its way back out to these cloistered hills and, improbably, with all its predictable unforeseenness, broke helter-skelter into the orderly household of the Seymour Levovs and left the place in a shambles. People think of history in the long term, but history, in fact, is a very sudden thing» [67, p. 86].

Молоде покоління відчувало фальш американських лозунгів про впевненість у завтрашньому дні, фінансову стабільність, прогрес та відчуття власної гідності. «Їх охоплювали судоми від погоні середнього класу за кар'єрою, сімейним благополуччям, успіхом, і вони розмахували своїм відчуженням як знаменами», - пише дослідник ситуації 1960-х років в США Т. Гітлін [45, p. 27]. Однак це знамено виявилось занадто важким для Меррі. Загибель людей внаслідок її дій остаточно зламала її волю, і вона повністю відмовилася від соціального життя ставши джайністкою.

Наратор постійно виводить внутрішньосімейний конфлікт на широкі соціально-історичні рейки. Так, у романі описується ситуація, коли через повстання чорношкірих в липні 1967 року діяльність фабрики Шведа опинилася під загрозою, різко впало виробництво і він сам опинився на межі банкрутства. Крім цього, Філіп Рот згадує в романі ім'я відомого письменника Ліроя Джонса, який в 1968 р. змінив своє ім'я на суахільське за походженням – Америк Барака, вважаючи американське ім'я "негідним" і "рабським".

Натан Цукерман згадує, як обожнював Сеймура в старшій школі. Індивідуальний успіх Шведа на атлетичному полі, приваблива зовнішність, солодкість духу – все це зробило його американським героєм, золотим хлопчиком, який, здавалося, був благословенний нескінченною удачею. Літературний оглядач газети *The Guardian* Тім Адамс досить влучно зауважив, що здобутий успіх не коштував Шведу особливих зусиль: «unlike many of Roth's characters, raging for their slice of the American pie, the Swede, with his

Waspish looks and his corporeal brilliance, is at liberty to gain access to the nation's dreams by conventional means: through prowess on the ball park» [36].

У житті Шведа, на перший погляд, збулися всі його мрії. Він одружився на красуні «Міс Нью-Джерсі», успадкував процвітаючу батьківську фабрику з виготовлення жіночих рукавичок, став власником старовинного будинку в Олд-Ріпрок. «What, if anything, had ever threatened to destabilize the Swede's trajectory?» Філіп Рот з філософською глибиною і художньою майстерністю відповідає на це питання всієї тканиною свого роману. «No one gets through unmarked by brooding, grief, confusion, and loss. Even those who had it all as kids sooner or later get the average share of misery, if not sometimes more» [67, p. 19].

У трьох частинах роману – «Спогади про рай», «Падіння», «Загублений рай» – наратив неодноразово повертається до одних і тих самих епізодів, поглиблюючи їх, показуючи з точки зору різних дійових осіб. Герої отримують багатовимірність, повноту втілення, об'ємність.

Уже в першій частині стає відомою загальна канва життя Шведа аж до смерті від ракового захворювання. Але його історія поглиблюється і зростає до грандіозних узагальнень і деталізації в наступних двох частинах. Роман починається із зустрічі випускників Шведового брата Джері, на якій вже немолодий автор Натан Цукерман дізнається, що його кумир дитинства Сеймур Левов (що помер від раку два роки тому) має дочку (яка теж вже може бути мертвою). Дочку, яка підірвала поштове відділення на знак протесту проти війни у В'єтнамі.

Цукерман, використовуючи декілька фактів, які у нього є, пише книгу, уявляючи життя Шведа з дочкою до і після вибуху. Наступні етапи сюжету аналізують цю історію. Оскільки вона вимальовується поступово і не є хронологічно послідовною, на певних етапах мають місце декілька часових періодів.

Характери головних героїв відкриваються поступово і в різних ситуаціях, з їхнім розвитком розвивається й основна історія. Незабаром після того, як Мері зникає, Рита Коен приходить до Шведа і каже, що знає Мері і знає, де



вона. Вона просить Шведа дати кілька речей його дочки, купу грошей і надзвичайно вульгарно провокує його на зраду. Швед приніс речі, дістав гроші, але не піддався спокусі. Після цього Рита зникає, а Швед проводить наступні п'ять років, не знаючи, де його дочка. Щоб ще більше ускладнити історію, дружина Шведа, Дон, вдається до суїцидальних настроїв та її кілька разів госпіталізують через психологічні проблеми, з якими вона стикнулася внаслідок дій дочки та її зникнення.

Швед завжди був цілеспрямованим, впевненим у собі, життєрадісним та безтурботним чоловіком. Він був прикладом добропорядності, співчутливості та щирості для всіх, але, як виявилось, тільки не для своєї доньки. Після того, що сталося, Швед перетворився в згусток самоаналізу – шукаючи причини в тому, як він і дружина Доун виховували дитину. Складну відносину батьків та дітей і протиріччя між очікуваннями світу і його гіркою реальністю були й до цього в центрі уваги Філіпа Рота, але в «Американській пасторалі» чисто особисті проблеми стають невіддільними від соціальних.

Меррі, яку можна назвати «самим хаосом», що представляє «потворне обличчя мрії» серед молоді через відсутність можливості самоідентифікації в суворому суспільстві після війни, виявляється складним індивідумом: полонена своїми емоціями, імпульсивна, неслухняна і сердита молода дівчина, яка відвідує жорстокі політичні демонстрації. Її батько з усіх сил намагався зрозуміти і пояснити, як дочка привілейованих батьків могла виявитися втікачем від правосуддя. Але в цьому і полягає точка зору Рота: події нерациональні, люди непізнавані, життя неузгоджене й хаотичне.

Швед не міг погодитися, що все сталося через її заїкання, з яким сама Меррі намагалася боротися, але так і не впоралася - ні з чією допомогою. Поступово «the impediment became the machete with which to mow all the bastard liars down. "You f-f-fucking madman! You heartless mi-mi-mi-miserable m-monster!" she snarled at Lyndon Johnson whenever his face appeared on the seven o'clock news. Into the televised face of Humphrey, the vice president, she cried, "You

prick, sh-sh-shut your lying m-m-mouth, you c-c-coward, you f-f-f-f-filthy fucking collaborator!"» [67, p. 99].

Меррі була важкою дитиною. Її любили усі, але дівчинці ввижалося, що її або жаліють через заїкання, або ж бачать у ній матір – королеву краси. Їй чомусь не вірилося, що любити можуть просто так. Лікарка, що допомагала Мері позбутися її дефекту, навіть припускала, що дівчинка спеціально і цілеспрямовано привертає таким чином увагу до себе, що вона робить це через те, що ревнує батька до мами.

Всі й справді всіляко намагалися допомогти улюбленій внучці та дочці, але в один момент Мері прийняла важливе рішення – «her stuttering was no longer going to be the center of her existence — and she'd make damn sure that it wasn't going to be the center of theirs» [67, p.101]. Вона вже не вела щоденник заїкань і зовсім перестала старатися бути схожою на маму: «Vehemently she renounced the appearance and the allegiances of the good little girl who had tried so hard to be adorable and lovable like all the other good little Rimrock girls— renounced her meaningless manners, her petty social concerns, her family's "bourgeois" values. She had wasted enough time on the cause of herself. "I'm not going to spend my whole life wrestling day and night with a fucking stutter when kids are b-b-b-being b-b-b-b-b-bu-bu-bu roasted alive by Lyndon B-b-b-baines b-b-b-bu-bu-burn-'em-up Johnson!"» [67, p. 103].

Коли Америка розпочала війну у В'єтнамі, Меррі стала ще більш безпощадною не лише в критиці політичних осіб та війни, а й у суперечках з батьками. Серце матері краялось на частини, а батько відмовлявся чути всі жахливі слова і намагався зрозуміти Мері, поговорити з нею, допомогти. Він йшов дочці на поступки, навіть, коли вона захотіла їздити до Нью-Йорку, його не зупиняв і той факт, що він не знає ні друзів, ані місць, які вона там відвідує. Мері була впертою та замкненою в собі. Але навіть таку, здавалося, сильну особистість зламало вчинене нею вбивство.

Швед до останнього намагався залишитися розуміючим батьком та чоловіком. Він чекав, коли дочка повернеться, а жінка змириться, шукав

причини вчинених вбивств та втечі, знімав провину з дочки і винив у всьому себе. «Seymour comes across as an regular guy – a kind, forbearing man who unexpectedly finds himself chewed up and spit out by the noisy machinery of history» [50]. Таким жорстоким вчинком з нього зірвали рожеві окуляри американської пасторалі. «Seymour, we realize, is ... a man whose life has broken into a Before and After, a man who finds himself trapped between the moral certainties of his father and the angry denunciations of his daughter» [50]. Ця історія мала би зробити його недовірливим, жорстоким, зверхнім егоїстом, але принаймні зовні Швед лишився собою, хіба що йому бракувало колишньої впевненості, а ось всередині чоловік вже був зовсім іншим.

Роман «Американська пастораль» містить у собі широку проблематику. Тут зустрічаємо і вічні загальнолюдські проблеми пошуку ідентичності, і взаємовідношення поколінь, і конфлікти батьків та дітей, і навіть стосунки між чоловіком та дружиною. Особливістю постановки цих проблем є те, що автор не вирішує жодну з них до кінця. Філіп Рот створює величезне полотно для роздумів. Поступово вимальовуючи характери, автор ніби моделює в нашій уяві типи їхньої поведінки зі всіма наслідками неправильних рішень.

Американська дослідниця С. Байлунд в своїй статті про бунт Меррі зауважує, що Швед мириться з несправедливостями капіталізму тому, що ця система допомогла єврейським іммігрантам асимілюватися в США. Говорячи метафорично, Швед не хоче бити по руці, яка його годує [39]. Натомість Дж. Капуто в роботі «Між добром і злом» підкреслює, що Мері, намагаючись протистояти одному типу зла, по суті трансформує себе в інший тип – позбавлення життя себе. Конфлікт батька і доньки топить мрію американського пасторалізму [Caputo].

Філіп Рот в особі оповідача Натана Цукермана розмірковує про визрівання людини як особистості. Долаючи свою поверховість і обмеженість, ти намагаєшся підходити до людей без надуманих очікувань, без вантажу забобонів, надій або зарозумілості, підходити з повною готовністю до розуміння, як рівний до рівного, як людина до людини, і, все-таки, ти

приречений на нерозуміння, бо ми ж такі різні. Невже будь-яке спілкування – це безглузда ілюзія, що збиває з пантелику, фарсова помилка невірних інтерпретацій. І все-таки, як же нам обходитися з цією неймовірно важливою частиною життя, що іменується оточуючим світом.

Слід пам'ятати і про те, що правильне розуміння людей – це не життя. Життя – це їх неправильне розуміння. Все більше поглиблення в себе, сумлінний перегляд своїх умовиводів і знову неправильний висновок. Хибні уявлення – ось що дозволяє нам жити далі. І, може, найправильніше – перестати турбуватися про правильність або хибність нашого погляду на людей і просто продовжувати йти по життю. Мабуть, саме такі роздуми героїв та оповідача впродовж усього твору показують світоглядну та етичну позиції автора: помилки – рушійна сила нашого життя. Адже й справді, саме вони змушують нас переосмислити свої дії, саме вони змінили погляди Мері, саме помилки, свої та чужі, обернули з ніг на голову тихе та зразкове життя Левових.

Проблема батьків та дітей, так яскраво зображена у романі, допомагає відкрити позицію самого Рота. Він розумів вразливість американської мрії про пасторальне життя. Як письменник, протиставляючи дві протидіючі стихії один одному, Ф. Рот знав, що вони обов'язково погасять один одного і створять вакуум в серцевині роману. Відповідно, в ньому не змогло бути одного головного героя. Як би не склалося подальше життя Мері (воно залишилося невідомим), її головна функція в романі – бути проти пасторалізму. І це настільки ж важливо для Рота, як пасторалізм Шведа.

Як наратор, так і сам автор не виявляє особливої прихильності до будь-кого з героїв оповіді. Здається, що письменник зумів зробити неможливе – зберегти об'єктивність, розповідаючи цю складну історію. Автор шукає відповідей для самого себе, він ніби роздумує, зважує всі за і проти. Філософські переконання письменника залишаються при ньому. Він не нав'язує їх читачам, а лише показує вразливі сторони кожного з головних героїв, залишаючи цим самим право вибору перед читачем. Та все ж одна сторона його

світоглядної позиції є явною – не існує ідеальних людей, кожен з нас має свої слабкості, кожен може помилитися та має шанс все змінити.

Звертає на себе увагу сюжетна і наративна структура роману, водночас проста й ускладнена. «Американська пастораль» – нелінійний роман; він не рухається по прямій через час. Роман розпочинається в кінці 1995 року. Швед, Лу та Мері – мертві, а Цукерман закінчив писати історію їхнього життя так, як він уявляє. Але фактичне закінчення роману відбувається в 1973 році – це рік, коли американські війська почали виводитися з В'єтнаму. Тому логічно, що Швед знаходить Мері в 1973 році, і що Рот закінчує розповідь саме цим роком.

Структуру роману важко назвати гармонійною. На думку окремих критиків, їй нібито бракує динамічності і стрункості: "Темп повільний. Довготи, захоплені самі собою, часто дуже довгі. Композиція розповіді - типова для Рота, не без химерності. Але, якщо вже почав читати, відірватися неможливо. Тут у всьому відчутна захоплююча магнетична сила уяви, переконаності і кипучого розуму Рота..." [37].

У першому розділі «Спогади про Рай» змальовуються уявлення Цукермана про безхмарні будні сім'ї Левових, про маленьку, гарненьку дівчинку Мері, яка заїкалася, а далі серія сцен, де вже доросліша дочка виказує своє обурення війною та згодом підриває поштове відділення.

У другому розділі, «Падіння», Цукерман як наратор, здається, випадає з історії. Дія починається через чотири місяці після вибуху. Цей розділ охоплює п'ятирічний період, коли Швед відчайдушно чекає хоча б слова про свою дочку, і намагається з'ясувати, чому життя склалося так погано. Від Рити Коен він дізнається про місцезнаходження дочки, і знаходить її у жахливому стані.

Більшість фінальних дій у третьому розділі «Загублений рай» зосереджена на обіді, що відбувається в будинку Шведа після того, як він побачив Меррі. Розділ включає багато спогадів Шведа про його життя до вибуху.

Особливості наративної структури роману зумовлюються тим чинником, що розповідачем історії виступає відомий письменник Натан Цукермана –

самопроголошене альтер-его Філіпа Рота, «the infamous star of the ... trilogy, who, we're told, now lives in seclusion in the New England countryside, his body and spirit ravaged by surgery and cancer» [67].

Натан Цукерман розпочинає свою розповідь із випадкової зустрічі з кумиром свого дитинства Шведом-Сеймуром Левовим у 1985 році, що викликає низку спогадів про повоєнне життя Ньюарка. У наступній частині описується зустріч у 1995 році випускників школи. Саме тоді Цукерман дізнається про смерть Шведа і слухає детальну розповідь Джеррі про трагедію життя свого брата Сеймура. Ця розповідь постійно перебивається включеннями наратора, які виконують роль коментарів, за допомогою яких розширюється як інформаційна база історії Шведа, так і здійснюється її соціально-філософська рефлексія. Автор вільно переключає Я-розповідь на наратив від третьої особи, насичуючи текст невластивими авторським мовленням, орієнтованим на перспективу головного героя: "He could never root out the unexpected thing. The unexpected thing would be waiting there unseen, for the rest of his life ripening, ready to explode, just a millimeter behind everything else. The unexpected thing was the other side of everything else. He had already parted with everything, then remade everything, and now, when everything appeared to be back under his control, he was being incited to part with everything again. And if that should happen, the unexpected thing becoming the only thing..." [67, p. 176].

Як повноправний наратор Цукерман знову з'являється вже в останньому розділі роману. Тут знову з'являються інтонації першої частини, коли ставилися найважливіші питання стосовно долі Шведа і зв'язку його історії з американською історією загалом. На початку роману Натан Цукерман декларував проблематичність правдивої розповіді: «Writing turns you into someone who's always wrong» [67, p. 21]. Низкою запитань роман і завершується: «And what is wrong with their life? What on earth is less reprehensible than the life of the Levovs?» [67, p. 355, 356]. При цьому авторство цих запитань можна приписати і Шведові, і Натану Цукерману, і самому Філіпові Роту. У будь-

якому разі вони засвідчують нерозв'язність загадки, яка розгадувалася в романі протягом усієї розповіді.

Таким чином, у романі «Американська пастораль» Філіп Рот блискуче демонструє своє вміння синтезувати індивідуально-особистісні й соціально-значущі аспекти історії "в межах романного наративу, який, своєю чергою, синтезує різні жанрово-стильові стратегії. У цьому творі, що став першою частиною авторської трилогії про сучасну Америку (поряд із наступними "Мій чоловік – комуніст!" і "Людське тавро"), «американська мрія» аналізується як хисткий амбівалентний національний міф, ілюзорна реалізація якого легко обертається на трагедію" [21].

### **3.1.2. "I Married a Communist": політично-автобіографічний роман.**

Роман "I Married a Communist" був написаний 1998 року; він продовжує лінію соціально-історичної проблематики в творчості Філіпа Рота, але доповнює її новими аспектами, оскільки включає проблеми, пов'язані з літературою як формою суспільної свідомості й особливостями письменницької діяльності.

Роман називається "I Married a Communist" ("Мій чоловік – комуніст", або "Я заміжня за комуністом") через те, що всередині нього міститься ще один літературний твір з такою самою назвою. Його авторкою є Ів Фрейм, дружина головного героя твору Айри Рінгольда. Ця книжка, вигадана Ротом, нібито викликала справжній скандал у США, оскільки виконала роль політичного доносу дружини на чоловіка в умовах ідеологічних переслідувань 1950-1954 років, періоду так званого маккартизму. Назва цього періоду походить від імені сенатора-республіканця Джозефа Маккарті, впливового політика, організатора Комісії з розслідування "антиамериканської діяльності", метою якої була оголошена боротьба з "внутрішніми ворогами" – представниками лівих сил, комуністами, активістами антивоєнних сил і рухів. Члени Комісії висували необґрунтовані звинувачення всім інакомислячим у нелояльності, зраді

національних інтересів, шпигунстві на користь Радянського Союзу. По суті, в країні відбулося повне згортання демократії, і будь-яка людина могла стати "комуністом" і "ворогом", якщо не дотримувалася офіційних політичних поглядів.

Таким ворогом, з ініціативи Ів Фрейм, відомої голлівудської акторки, і став Айра Рінгольд. Спочатку він був справді пристрасно закоханим у прекрасну "кіношну діву", одружився з нею, маючи неабиякі надії на подальший ріст своєї кар'єри, але згодом шлюбний союз зазнав фіаско, закінчився голосним публічним розлученням і публікацією книжки-пасквіля розлученої экс-дружини, яка звинувачувала його в грубості, агресії на ґрунті класової ненависті.

Хоча Рот наполягав на вигаданості всіх персонажів роману, окремі критики побачили в ній виразні автобіографічні моменти. Так, оглядачі британської літературної преси Рейчел Теккерей (газета *The Independent*) і Лінда Грант (*The Guardian*) інтерпретували образ Ів Фрейм як списаний із колишньої дружини самого Філіпа Рота англійської акторки Клер Блум. На їхню думку, тут мала місце помста американського письменника за некомпліментарні спогади Клер Блум, в яких Рот був зображений як егоїстична й марнославна людина, що особливо гостро проявилось у його стосунках із донькою дружини, відомою оперною співачкою Анною Стайгер. Так, Лінда Грант відзначила низку подібностей між персонажами і ситуаціями з роману і реальними подіями з життя Рота і Клер Блум: "Фрейм — єврейська актриса, Блум також. Другий чоловік Фрейм — фінансист, так само, як і чоловік Блум. Ів Фрейм має доньку арфістку, у Блум донька — оперна співачка. Айра наказав доньці дружити виїхати, Рот зробив те саме. У Айри роман із найкращою подругою дочки; Рот, як стверджувала Блум, зблизився із найкращою подругою її доньки" (цит. за : [47]).

Історія і характер Айри Рінгольда відтворюється в романі у ретроспективі романного наратора Натан Цукерман, який поряд із власними спогадами, включає в розповідь голос Мюррея Рінгольда, старшого брата Айри.



Роман, подібно до попереднього твору Рота "американська пастораль", можна розглядати як ще один варіант розвінчування американської мрії. Айра Рінгольд виріс у бідній єврейській родині, був робітником на фабриці грамплатівок, але в силу обставин зробив карколомну кар'єру в типовій американській сфері діяльності: він стає зіркою радіо, виступаючи під псевдонімом Залізний Рін. Потім він одружується з голлівудською актрисою, нібито втілюючи «американську мрію» про славу і «красиве» життя.

Автор із певною іронією і комізмом описує початок шляху Айри до успіху: він на місцевих святах зображує Авраама Лінкольна. «Популяризація Лінкольна в масах вдавалася йому відмінно, тому що він доносив кожне слово так, що був зрозумілий його простий людський зміст. Тепер, коли люди дізнавалися, що з концертом приїхав Айра Рінгольд, послухати його приходили з дітьми, після виступу всією сім'єю підходили потиснути йому руку, а діти просили посидіти в нього на колінах і розповідали йому, які подарунки хочуть отримати на Різдво» [70]. Айра демонстрував, хоч і в дещо фарсовому форматі, що легендарний президент, національний герой, який прославився своєю чесністю, скасував рабство, став для американців міфом і навіть замінив дітям казкового Санта-Клауса. Для Айри Лінкольтн насамперед є символом демократії та свободи слова. Будучи членом комуністичної партії, він грає роль президента, підтверджуючи цим право кожного американця висловлювати будь-яку думку щодо існуючої політичної системи, і, незважаючи на свої комуністичні погляди, і в перші повоєнні роки стає кумиром американського суспільства, прикладом втіленої мрії у такому вигляді, в якому уявляють її прості американці. «До сорок восьмого року Айра вже жив у Нью-Йорку, ставши висхідною радіозіркою, й до того ж одружився з улюбленою народом радіоакторкою» [70].

Представляючи читачеві дружину Айри Ів Фрейм, оповідач вводить у роман тему Голлівуду як місця, де здійснюються мрії про славу та багатство, і куди прагнуть американці, натхненні його блиском. Якщо в «Американській

пасторалі» герої бачили втілення своїх мрій у матеріальному добробуті та ідеальному сімейному житті, то в цьому романі їх приваблює слава.

Образ Ів як голлівудської зірки цілком традиційний: вона красива й успішна, оточена шанувальниками та наслідувальниками. В юності вона була зіркою німого кіно, потім, покинувши Голлівуд, почала працювати на радіо та стала улюбленицею слухачів. Так само, як у романі "Американська пастораль", Рот характеризує героїню, описуючи обстановку її будинку та влаштування побуту. Ів створює свій варіант «пасторалі», перетворюючи будинок на артистичний салон, де збираються представники політичної та культурної еліти. Вона досягла всього, про що мріють багато рядових американців, проте, як з'ясовується в ході розвитку сюжету, все це сталося завдяки тому, що вона завжди ретельно приховувала своє єврейське походження і бідних батьків, тому що вважала таку біографію непридатною для зірки. Вона ретельно конструювала міф про себе. «У випадку з Ів Фреєм, яка теж тоді починала у Голлівуді, ця маска прилипла та затверділа. Маска гранд-дами застигла, як застигає багат шаровий лак, і лише десь усередині горів живий гнотик, але цей гніт не був таким вже аристократичним» [70]. Цим «гнотом» стало кохання рафінованої світської дами, визнаної зірки, до робітника-комуніста Айри Рінгольда. Розповідаючи історію їхнього шлюбу, Натан Цукерман показує, як бажання досягти успіху ціною відмови від власного «я» може призвести до життєвої катастрофи.

Для наративної структури роману важливим є те, що ньому постійно взаємонакладаються два часових плани: друга половина 1990-х, коли вже знаний письменник Натан Цукерман веде бесіди із дев'яностолітнім Мюреєм Рінгольдом і з них поступово відкриває для себе і для читача невідомі обставини життя його брата Айри, що мали місце у 1940-ві й 1950-ті роки.

Історія Айри Рінгольда органічно вписана в соціально-політичний і культурний контекст повоєнного десятиліття. У розповіді Мюрея Рінгольда з'являється чимало деталей тодішнього літературного і театрального життя, оскільки він був викладачем літератури і добре знався на драматургії та театрі.

Літературний і театральний фон у романі поглиблюється і за рахунок того, що Натан Цукерман включає в розповідь і своє бачення культурного розвитку Америки 1950-х років і його сильної залежності від політичної ситуації того часу.

Інтертекстуальний простір роману розширюється і в історичній перспективі. В романі часто згадується Шекспір, у творчості якого знаходять віддзеркалення події і люди сьогодення, а події і стосунки між персонажами роману прочитуються крізь призму Шекспірових трагедій. У романі також обігруються мотиви історичного роману "Громадянин Том Пейн" популярного в 1950-ті роки письменника Говарда Фаста, а також п'єс Артура Міллера, романів Нормана Мейлера та ін. Відтак інтертекстуальність у романі "Мій чоловік – комуніст" має поліфункціональне значення: вона сприяє загостренню соціально-історичної проблематики і допомагає юільш виразно висвітлити психологічні колізії твору.

### **3.1.3 "The Plot Against America": роман альтернативної історії.**

Роман "The Plot Against America" ("Змова проти Америки", або "Заколот проти Америки") був написаний 2004 року і став продовженням "американської" теми у творчості письменника. У цьому творі Філіп Рот продовжує експериментувати з різними жанровими романними різновидами і стратегіями художнього письма, обравши в якості взірця вже досить поширену на той час у новітній літературі жанрово-стильову модель «альтернативної історії».

В основу фабули і сюжетно-композиційної організації роману покладено історико-політичне припущення: що було б, якби на виборах Президента Сполучених Штатів Америки у 1940 році більшість голосів отримав не Франкліно Делано Рузвельт (справжній переможець), а його тодішній конкурент, досить популярна людина у США в 1930-ті роки – льотчик, активний громадсько-політичний діяч Чарльз Ліндберг, який на той час займав

профашистську, антисемітську політику й підтримував постійні стосунки з керівництвом гітлерівської Німеччини. Ліндберг дійсно критикував зовнішню політику чинного президента, але насправді ніколи не був його конкурентом на виборах. Тобто у романі реалізується своєрідний гіпотетичний сценарій розвитку реальних історичних подій.

Роман "Змова проти Америки" був схвально сприйнятий літературними критиками. Так, оглядач газети "Нью-Йорк Таймс" Пол Берман наголошував, що "Філіп Рот написав приголомшливий політичний роман, хоча в стилі, який його читачі ніколи не могли б передбачити – притча про альтернативний світ, у якому Америка стала фашистською, а звичайне життя виявилось сплющеним під паровим катком національної політики та масової ненависті" [37].

Те, що роман "Змова проти Америки" може бути віднесений до жанру альтернативної політичної історії, підтримується теоретичними настановами щодо цього метажанрового утворення, формульна структура якого детально репрезентована у дисертаційній праці Антоніни Аністратенко: «У кожному художньому творі альтернативна історія реалізується за рахунок *формули альтернативізму*, що об'єднує різні за генологічним базисом і набором елементів поетики прозові зразки в структуру метажанру АІ. Формула АІ полягає у побудові сюжету за принципом опису реальної історії, після чого автором вводиться фантастичний елемент (точка дивергенції / біфуркації) з наступною зміною оповідної, фабульної, архітектонічної структури твору з історичного романного різновиду на науково-фантастичний (фентезійний)» [2, с. 8].

Водночас слід зазначити, що жанрова своєрідність цього твору не обмежується лише ознаками альтернативної історії. Як слушно зауважує В. Лісевич, "навіть таке жанрове визначення потребує уточнення, оскільки в романі немає дуже істотного практично для всіх творів альтернативної історії розгорнутого сюжету у формі умовно-фантастичної, гротескної трансформації реальної історії. За винятком зав'язкового моменту сюжету, весь твір витриманий у цілком реалістичній, життєподібній стильовій манері" [23, с. 27].

У романі в деталях представлена реальна соціально-політична обстановка перед виборами президента США у 1940-му році. І до моменту самих виборів історія відтворюється в її реальному потоці, до "альтернативного" повороту. Передвиборча кампанія Чарльза Ліндберга описана відповідно до тих подій, які справді мали місце (наприклад, перельоти Ліндберга з міста до міста на власно пілотованому літаку й абсолютно однакові виступи, які кожного разу склалися рівно з сорока чотирьох слів), і популістської риторики, на яку він робив ставку. Слоган Ліндберга – "Vote for Lindbergh or Vote for War" ("Голосуй за Ліндберга, або голосуй за війну") – був явно демагогічним, оскільки вказував на Рузвельта як ініціатора втягування США у європейську війну, яка розпочалася 1939-го з вторгнення Німеччини до Польщі і ще не мала ознак світової. Політика профашистського кандидата в президенти гостро критикувалася представниками демократичних кіл у США, й, зокрема, американськими євреями, які вбачили в цьому пряму підтримку нацизму. Тим не менше Ліндберг за рахунок голосів із Півдня та Середнього Заходу отримує перемогу, і з цього моменту в романі починається альтернативна історія. У романі навіть представлений фіктивний уряд США того часу, до якого Ротом були включені реальні політичні діячі: сенатор від штату Монтана Бертон К. Вілер, який справді в 1939-1940 рр. виступав проти вступу США у війну, став віце-президентом, а відомий промисловець, власник найбільшого автомобільного концерну країни Генрі Форд, який відкрито висловлював антисемітські погляди, зайняв пост міністра внутрішніх справ. Створюється коаліція США із нацистською Німеччиною. Саме з моменту, коли Ліндберг стає Президентом, родина Ротів, як і інших євреїв у їхньому оточенні, починає потерпати від антисемітизму, який набуває форм державної політики.

У процесі розповіді Рот вигадливо поєднує вигадку з реальними фактами. У романі неодноразово згадується трансатлантичний переліт, який зробив Ліндберга національним героєм (такий переліт справді відбувся 1927 року); викрадення та вбивство його півторарічного сина в 1932 році; поїздка Ліндберга до Німеччини в 1938 році, де Герман Герінг вручив йому орден

Німецького орла, що викликало обурення американців та звинувачення у відданості ідеям нацизму. Таким чином, реальні події того часу використовуються для створення романної альтернативної версії.

Наративну структуру твору організовано як розповідь від першої особи в ретроспективі подій переважно 1940-1942 років, із подальшим заглибленням у 1920-1930-ті роки, коли формувалися оновлені політичні інститути США. При цьому важливо, що розповідь включає також алюзії і прямі згадки про наступні події американської політичної історії, зокрема передвиборча президентська кампанія Роберта Френсіса Кеннеді, який загинув 6 червня 1968 року від смертельного поранення, а також події кінця 1990-х - початку 2000-х років, коли в Палату представників США був підданий процедурі імпічменту президент Біл Клінтон.

Ще одна особливість наративної організації твору полягає в тому, що розповідь у ньому ведеться від імені підлітка і молодого людини, яка має ім'я Філіп Рот. Це прямо вказує на автобіографічну основу твору і навіть створює ефект автобіографічного роману. Крім того, в романі наводяться численні факти з реального життя сімейства Ротів, які в 1930-ті роки мешкали в містечку Ньюарк, штат Нью-Джерсі. Обставини родинного життя Ротів представлені у романі в численних деталях і подробицях, що дозволяє бачити у творі жанровий різновид сімейної хроніки.

В романі показано поступове дорослішання героя, яке відбувається на тлі загострення соціально-політичних подій у США, і це надає творові ознак так званого *Bildungsroman*'у, тобто роману виховання – жанрового різновиду, присвяченого проблемам формування особистості. Оскільки ці проблеми пов'язані з різними аспектами осягнення національно-культурної ідентичності, то роман можна також уважати твором на тему етнічної своєрідності. Цей аспект творчості Філіпа Рота детально описаний у дисертації Ольги Карасик [14], хоча роман "Змова проти Америки" у її праці лише згадується як тільки-но опублікований.

Те, що всі події показуються у романі через сприйняття хлопчика, має для автора принципово значення, адже в такий спосіб створюється ефект одивненого бачення. Філіп дізнається про нововведення, слухаючи суперечки та розмови батьків та родичів. Через свій вік він не все розуміє, тому не аналізує, а тільки передає те, що чує: «Власна доля для Америки» - це була фраза, яку Ліндберг повторив чи не п'ятнадцять разів у щорічному зверненні до Конгресу і наприкінці промови ввечері. 22 червня (мається на увазі 22 червня 1941 р., коли з нападом Німеччини на Радянський Союз розпочався новий виток світової війни. – Т.Б.). Коли я попросив батька пояснити мені, що означають ці слова, він нахмурився і відповів: “Це означає, що ми відвертаємося від наших друзів. Це означає, що ми стаємо друзями їхніх ворогів. Знаєш, що це означає, синку? Це руйнація всього, на чому стоїть Америка”» [65].

Водночас у голос хлопчика непомітно вплітаються інтонації та оцінки дорослої людини, яка бачить всі описані події з висоти знань, життєвого досвіду й історичної дистанції: "Для мене почалося нове життя. Я бачив, як був зламаний мій батько, і я більше ніколи не повернуся в дитинство. Мама-домогосподарка тепер цілий день йде, щоб працювати на Хайна, брат по першому дзвінку біжить працювати на Ліндберга. Батько, який зухвало кидав виклик усім цим зеленим юнцям-антисемітам у Вашингтоні, кричить, широко розкривши рота - кричить, нагадуючи одночасно кинуте немовля і людину під тортурую, - тому що він не в змозі зупинити непередбачене. <...> Розвернувшись у неправильному напрямі, це безжальне непередбачене було тим, що у школі ми вивчали як “історію”, невинну історію, у якій все несподіване розписано за датами, як щось постійне. Жах перед непередбачуваним - ось те, що приховує історична наука, перетворюючи катастрофу на епопею» [65].

До моменту, коли антисемітизм з побутової сфери переходить на державний рівень, Філіпу здається, що вони живуть цілком щасливо. Згодом ця ілюзія благополучного життя розчиняється в атмосфері соціальної ворожості,

яку провокує нова влада. Фікційна програма "Гомстед-42" (алюзія на "Гомстед" 1862 року, федеральний закон США, згідно з яким дозволялася передача у власність громадянам США незайнятих земель на заході країни за невелику плату) по переселенню євреїв з північно-східних штатів на Південь і Захід, в яку примусово записують і родину Ротів, активно обговорюється і різко критикується персонажами роману, і в її загальній спрямованості та в багатьох деталях простежуються алюзії до процесів єврейської імміграції та асиміляції у США і трагедії євреїв у масштабі світової історії ХХ ст.

Письменник використовує прийом стилізації під документ, щоб створити більш правдоподібну картину: у тексті роману присутні конкретні дати, уривки з виступів Ліндберга, а також докладно описується візит до Вашингтона Гітлера та організований на його честь прийом у Білому домі, який висвітлюється всіма засобами масової інформації. Все, що стосується діяльності нового президента, представлено у тексті роману через газетні статті, які читають герої, та новини, які вони слухають по радіо та із запалом обговорюють. Таким чином, хоча оповідь ведеться від імені хлопчика, політичні події озвучуються через ЗМІ, що створює ілюзію об'єктивності. Деталі передвиборчої програми Ліндберга, опублікованої в газеті, і докладний опис репортажів з Білого дому, аж до того, у що були одягнені Гітлер і Єва Браун під час прийому, яка музика на ньому грала, покликані надати правдоподібності сюжету, який на перший погляд здається абсурдним.

Рот, як і в більшості інших своїх творів на тему єврейської ідентичності, розглядає її в контексті проблеми амбівалентних стосунків особистості і колективу, «Я» і «Ми», свободи мати власну думку і позицію та вимогами так званої суспільної добропорядності.

Ключовим епізодом сюжету стає момент, коли молодша сестра матері Філіпа і Сенді, Евелін Фінкель приймає від равина Бенгельсдорфа пропозицію одруження, бере активну участь у поширенні програми "Гомстед-42" і згодом отримує від Ліндберга запрошення на візит до Білого дому. Вона стає учасницею офіційного прийому, влаштованого на честь міністра закордонних



справ Німеччини Ріббентропа, а також підігрує настроям Сенді, який внаслідок пропаганди Бенгельсдорфа вважає, що євреям слід подолати ізоляціонізм і "вийти з гетто", в яке вони самі себе заганяють. Ці події викликають розкол у родині. Багато сусідів і друзів Ротів із Ньюарка переїжджають до Канади, однак батько Філіпа категорично відмовляється це робити, заявляючи, що його рідною країною є США.

На перший погляд, сюжет роману майже повністю занурений у передвоєнні і воєнні роки, однак почергові нараторські вторгнення у минуле з "сучасності", тобто часового моменту, з висоти якого й ведеться розповідь, актуалізують співвідношення події розповіді і події розповідання. Відтак наратив драматизується і виводить на передній план проблему травми як на особистому, так і на суспільному (груповому) рівні, яка насправді виявляється "непережитою". У такий спосіб Філіп Рот як романіст ХХІ століття стверджує фактичну втрату фундаментальних американських принципів свободи і демократії, на яких постала американська ідентичність.

Таким чином, Філіп Рот у романі "Змова проти Америки", використовуючи форму альтернативної історії, піднімає цілу низку не тільки соціально-політичних проблем, але й проблем морально-філософських, що включають такі аспекти, як національно-культурна й індивідуально-особистісна ідентичність, травматичний досвід зіткнення людини не лише з ворожим соціальним середовищем, а й у відносно замкнутому, ізольованому колі родини і друзів. Це сприяє тому, що твір долає межі як соціально-політичного роману, так і сімейної хроніки, набуваючи ознак синтетичного жанрово-стильового утворення [23].

## **3.2. Синтез реалізму і постмодернізму в романах із циклу про Натана Цукермана.**

### **3.2.1. "The Ghost Writer": гра з літературною історією.**

Роман "The Ghost Writer" ("Письменник-привид", у російському перекладі "Литературный негр") був написаний 1979 року. Це перший твір, у якому

з'являється альтер-его автора письменник Натан Цукерман, який у подальшому фігуруватиме у багатьох романах Філіпа Рота, формуючи великий авторський цикл.

Роман присвячено Міланові Кундері, відомому чеському письменнику, який емігрував 1968 року з Батьківщини до Франції. Рот високо цінував його "Нестерпна легкість буття". Крім того, для американського письменника було важливим те, що Кундера мешкав у Празі, місті Франца Кафки, і саме туди частково переноситься дія роману "Письменник-привид".

У романі зачіпаються теми, які є загальними для багатьох творів Рота, включаючи ідентичність, відповідальність авторів перед своїми читачами на нащадками, становище євреїв в Америці тощо.

Зав'язкою твору є епізод, коли письменник-початківець Натан Цукерман після опублікування своїх перших чотирьох оповідань приїздить до маститого романіста Емануеля Ісідора Лоноффа на його запрошення і проводить там вечір, ніч та ранок наступного дня. Там він знайомиться також із дружиною письменника Хоуп і молодого дівчиною, колишньою студенткою Лоноффа на ім'я Емі Беллет. Свого часу Емі слухала курс "творчого письма" (creative writing) в новоанглійському коледжі Афіна (потім цей вигаданий навчальний заклад буде детально описано в романі "Людське тавро") і наразі допомагає Лоноффу розібрати рукописи і навести лад у його архіві.

Уважається, що в характері Емануеля Лоноффа, який у романі має прізвище Менні) узагальнено образи реальних письменників, представників старшого покоління єврейських авторів, які здобули літературну славу в США після другої світової війни – Генрі Рота, Бернарда Маламуда, а також Сола Беллоу. Автор відкриває своєрідну літературну родословну Лоноффа, називаючи імена Гоголя і Чехова. Цукерман дає своєму вигаданому літературному кумиру таку характеристику: "найзнаменитіший літературний самітник Америки, гігант терпіння, стійкості та самовідданості, який за двадцять п'ять років між своєю першою книгою та шостою (за яку йому присудили Національну книжкову премію, а він спокійнісінько відмовився її

прийняти)..." [69]. При цьому наратор підкреслює загадковість його фігури: "Навіть серед його читачів були ті, хто вважав, що фантазії Е. І. Лоноффа з приводу американців були написані на ідиші десь у царській Росії, після чого він, ймовірно, там і помер (як насправді ледь не загинув його батько). від каліцтв, отриманих під час погрому...." [69]. Його перший твір був опублікований, коли серед американської читаючої публіки царювали Гемінгвей і Фіцджеральд, і на їх блискучому фоні скромна літературна праця нікому не відомого єврея геть загубилася.

Сюжет роману вибудовується не стільки історією Лоноффа, скільки теперішніми його стосунками з дружиною і ученицею. Як спостерігає Цукерман ці взаємини досить напружені, аж до того, що ревнива знервована Хоуп намагається покинути дім, "пропонуючи" Емі зайняти її місце. Вночі Натан, який не може заснути в кабінеті письменника, де йому постелили, підслуховує розмову Лоноффа й Емі, з якої йому стає очевидним, що вони коханці. Згодом, з деяких обставин і нюансів розповідей Емі Натан робить висновок, що вона насправді є Анною Франк. Наратор бачиться у молодій жінці авторка знаменитого "Щоденника" (нідерландською *Het achterhuis*, дослівно «У задній частині будинку», інші переклади українською — «Щоденник», «Сховище. Щоденник у листах»), який вона вела нідерландською мовою з 12 червня 1942 по 1 серпня 1944 року в період нацистської окупації Нідерландів і який був у переробленому вигляді опублікований її батьком у 1947 році. Сама ж вона, після перебування в Освенцімі, померла наприкінці війни від тифу. Натомість Цукерман підозрює, що Анна залишилася живою і свідомо обрала таємне життя і поступово він "нафантазовує" деталі її "трансформації".

Паралельно в романі розгортається сюжет стосунків Натана з батьками, які протестували проти публікації перших його оповідань, в одному з яких непривабливо показане життя єврейської громади. Тут очевидно прочитується історія першої збірки творів Філіпа Рота "Прощавай, Колумбусе!", про яку йшлося в підрозділі 2.1 цієї роботи. Принциповість, яку проявляє Цукерман-письменник, вважаючи невід'ємним правом будь-якого автора відстоювати своє

бачення життя й художньо інтерпретувати будь-які події, для нього самого знаходить підтвердження в жертівній, невтомній і самовідданій роботі Лоноффа, який творить незважаючи ні на кого і ні на що, а також схвальною оцінкою видатним письменником оповідань самого Натана. Молодому письменникові імпонує спокійне й непоказне протистояння Лоноффа тому посередньому життєвому стандарту Америки, який іронічно представляється як "правлячий тріумвірат Розсудливості, Відповідальності та Гідності" [69].

Так у роман вводиться тема "батька-сина", традиційної для єврейської літератури, що особливо наочно засвідчив творчий досвід Франца Кафки, найбільш послідовно представлений ним у знаменитому "Листі до батька" (1919). Натан, перебуваючи у конфлікті з власним батьком, адже той не бажає зрозуміти письменницьку позицію сина і взагалі проти такої його професії, бачить у Лоноффі "справжнього" батька. Тут також відбивається реальна історія з романом Рота "Хвороба Портного", який був гостро розкритикований єврейською громадськістю і навіть викликав звинувачення Рота в антисемітизмі.

Прикметно, що в історії Анни Франк Цукерман також вбачає такий самий конфлікт із батьками. Він навіть вигадує листа, який вона їм надіслала – "власну декларацію незалежності, «душею і тілом», як вона безперечно заявила: «Я можу жити зовсім без матері і взагалі без чиеїсь підтримки..? не відчуваю ні на гріш відповідальності перед батьками... за свої вчинки я відповідаю лише перед самою собою»..." [69].

Включаючи в свою розповідь історію конфлікту з родиною, Натан шукає собі підтримки в історико-літературних аналогіях: "І Джойса, і Флобера, і Томаса Вулфа, романтичного генія, якого я любив у старших класах, всіх їх звинувачували або в зраді, або в обмані, або в аморальності саме ті, хто вважав себе обвинуваченим у їхніх творах. Навіть судді (мається на увазі суддя, до якого звернувся батько Натана, аби той навернув його сина на праведний шлях. – Т.Б.) було відомо, що історія літератури — це в тому числі й історія про те, як письменники приводили до сказу своїх співвітчизників, родичів і друзів. Так,

звичайно, наша суперечка ще не увійшла до літературних анналів, однак, повторював я собі, письменники не були б письменниками, якби не знаходили в собі сил встояти перед лицем нерозв'язного конфлікту і продовжувати робити свою справу..." [69].

Оскільки головними персонажами роману є літератори, то, зрозуміло, що тема літератури та долі письменника висувається на передній план. Крім реальних письменників, які постійно фігурують у розмовах Натана і Лоноффа (а це, крім Гоголя і Чехова, Достоевський, Діккенс, Бабель, Томас Манн та інші), в романі є ще один вигаданий письменник – Фелікс Абраванель. Йому приписується близьке знайомство з Томасом Манном, який навіть написав похвальну передмову до книжки Абраванеля "Добре обшпарити". Зустріч із цим фікційним автором Натан описує із захватом: "письменник, настільки поглинений «великим розладом людства», що кожен абзац його текстів сам по собі був маленьким романом, кожна сторінка так само щільно, як у Діккенса або Достоевського, рясніла останніми звітками про манії, спокуси, пристрасті, мрії, людьми, що палають від почуттів,— так от, у реальності він справляв враження людини, яка просто вийшла пообідати" [69]. Уже в цьому уривку відчувається іронія розповідача. Вона ще більше посилюється, коли він приходить в дім до письменника і першою бачить його секретарку: "Андреа була винятково соковитою дівчиною. Щоправда, — відчуття було таке, що, якщо її вичавити, можна випити на сніданок склянку освіжаючої та цілющої Андреа. <...> Я похмуро прийняв комплімент, зроблений грудастою дівчиною з обличчям серцем, кольором обличчя молочниці та рукостисканням солдата [69].

Сама структура роману, розбивка його на чотири частини з виразними інтертекстуальними назвами, також просякнута іронією: 1. "Маестро"; 2. "Натан Дедал"; 3. "Femme Fatale" (тобто "фатальна жінка"); 4. "У шлюбі з Толстим". Наратор постійно включає у свою розповідь уривки-перекази творів інших авторів, коментує, оцінює їх, зіставляє з власними художніми пошуками. Характерним є епізод, коли Натан під час безсонної ночі починає читати

оповідання Генрі Джеймса "Зрілі роки": "Щоб позбутися відчуття повної власної нікчемності, я негайно переключився на піднесене і взяв з полиці томик Генрі Джеймса з розповіддю «Зрілі роки» — з нього взято одну з двох цитат, пришпилених до дошки. І там, де я дозволив собі найнеджеймсівським чином відступити від пристойності, я прочитав оповідання двічі поспіль, намагаючись відшукати все, що зможу, про сумніви — головну пристрасть письменника, про пристрасть — його головну мету, і про божевілля — треба ж! — Мистецтва" [69].

Таким чином, основною темою роману "Письменник-привид" є письменник як унікальна особистість, що має право на позицію, відмінну від загальноприйнятих норм і правил поведінки. Відповідно, й художня література є особливою сферою суспільного життя, що не підлягає регламентації та усередненому підходу.

### 3.2.2. "Zuckerman Unbound": осмислення стосунків мистецтва і дійсності.

Роман "Zuckerman Unbound" ("Звільнений Цукерман") побачив світ 1981 року і став другим твором із майбутнього циклу про письменника Натана Цукермана. Події в ньому відбуваються через тринадцять років після того, що описано в романі "Письменник-привид" і знаменують наступний етап літературної кар'єри Цукермана. Філіп Рот знову частково бере за основу сюжету власний письменницький досвід, згадуючи, як був сприйнятий роман «Хвороба Портного», який зробив його знаменитим й увів до коло сучасних американських авторів, а також приніс йому скандальну славу.

Відразу після публікації книжка отримала високу оцінку фахівців. У *The New Yorker* відомий письменник Джон Апдайк так охарактеризував Рота: «один із найбільш розумних і енергійних американських письменників, тепер він став одним із найбільш скрупульозних». Натомість авторитетний критик Гаролд Блум заявив, що романи про Цукермана, в які увійшов і "Zuckerman Unbound",

"заслужують чогось близького до найвищого рівня естетичної похвали..." [75].

Назва роману є алюзією на драму англійського поета-романтика Персі Біші Шеллі «Звільнений Прометей», яка своєю чергою відсилає до трагедії давньогрецького драматурга Есхіла «Прометей прикутий» (у перекладі англійською *Prometheus Bound*). Вже в цій назві з подвійним відсиланням до класиків, Рот вводить тему звільнення, у даному випадку від стереотипів і шаблонів, як у житті, так і в творчості. У цьому романі Натан Цукерман, зрілий і визнаний письменник, набуває творчої свободи, яка, проте, дається йому шляхом подолання труднощів і вартує жертв.

В основу сюжету роману покладена історія про те, як Натан Цукерман випустив книгу, що принесла йому гучну славу і популярність у читачів і водночас зневагу та засудження родичів, друзів та сусідів. Рот відразу вводить читача в оману цитатою, що передує розповіді: «Нехай Натан дізнається, що означає стати відомим. І нехай він ніколи не постукає до наших дверей, щоб сказати, що ми його не попереджали...» [72]. Ця цитата підписана: «Е.І. Лонофф своїй дружині 10 грудня 1956 року» і читач, знайомий із творчістю Рота, розуміє, що цитату взято з попереднього роману про Цукермана. Таким чином, у романі відразу задається ситуація авторської гри з власним сюжетом, самозапозичення. У читача, який нічого не знає про роман "Письменник-привид", виникає ілюзія, що перед ним біографія реально існуючої людини. Рот створює складну багатоступінчасту структуру твору: він описує Натана як своє «друге я», а Натан Цукерман своєю чергою створює образ свого персонажа Гілберта Карновскі на основі власної біографії та досвіду. У роман «Звільнений Цукерман» не включені твори самого Натана, як це має місце в інших творах Рота (наприклад, у романі "Моя чоловіча правда"); вони лише згадуються під час розповіді у такий спосіб, щоб читач міг зрозуміти, про що йдеться.

Написавши роман про у максимально відвертій, сповідальній інтонації, Цукерман опинився в ситуації, коли його персонаж і критиками, і звичайними

читачами став сприйматися як alter ego автора, а жанровою домінантою роману вважали автобіографізм. Попри наполегливі заперечення автора й спроби акцентувати на фікційній природі свого твору, навколо його імені розгортається публічний скандал і поширюються звинувачення в цинізмі, ксенофобії, жінконенависництві.

Як було сказано, все це дуже нагадує історію з романом самого Філіпа Рота «Хвороба Портного», в якому більшість читачів та інтерпретаторів побачили конфлікт письменника із єврейським середовищем, бажання висміяти його і звільнитися від важливої традиції, що сформувала його особистість.

Публікація роману «Карновські» зробила Натана Цукермана публічною фігурою, знаменитим та скандальним автором: його запрошують на телебачення, у нього беруть інтерв'ю, йому надходять листи від читачів, його впізнають на вулицях та просять підписати автограф. Він отримує значні гонорари і його починають називати видатним письменником. Здавалося б, він досяг успіху, прийшов до здійснення «американської мрії» про визнання та благополуччя, проте це визнання приносить неприємності його сім'ї та близьким: його матір стає предметом глузувань, що послідували за дотепним та іронічним описом матері Карновські, а сам Натан – об'єктом безглузлого шантажу. Він змушений доводити всім, що Гілберт Карновські – вигаданий персонаж, а роман зовсім не є справжньою автобіографією. Виникає дискусія про можливість й межі трансформації особистого досвіду в сюжет художнього твору, про те, що таке автобіографізм, і чи можна поставити знак рівності між персонажем та її творцем. Філіп Рот вустами Натана Цукермана відповідає на це однозначно: якою б явною не була подібність, герой не тотожний авторові. У будь-якому разі персонаж твору виконує роль художнього засобу, за допомогою якого автор шукає відповіді на хвилюючі його питання.

Подібного до автора роману «Звільнений Цукерман», тодто до самого Філіпа Рота, Натан Цукерман як автор роману «Карновські» намагається довести принципову відмінність між реальністю і художнім вимислом, письменником і його персонажами. Посередником у цій дискусії в романі «Карновські» виступає



Алвін Пеплер, фанатичний шанувальник творчості Цукермана. Його позиція полягає в тому, що автобіографічний первінь неминуче присутній у книжках будь-якого письменника, навіть коли він сам це заперечує. Натомість письменник послідовно відстоює ідею автономності життя і мистецтва.

Очевидно, що цей роман, як і «Письменник-привид», є реакцією Рота на неспроможну критику і безглузді звинувачення. Замість вступати в безплідну суперечку з тими, хто ототожнює його з персонажами і робить невірні висновки про його ставлення до євреїв, він створює новий твір, де висміює ці висновки. Як справжній письменник він шукає відповіді на свої запитання у творчості. Це робить його герой Цукерман, створюючи свого «двійника» Карновські. Коли він стикається зі звинуваченнями в образах та антисемітизмі, письменник змушений доводити, що між ним і Карновські не можна ставити знак рівності. Із притаманною йому іронією Рот доводить ситуацію до абсурду, коли Цукерман навідріз заперечує будь-яку свою причетність до створеного образу. І тут у дискусію в самому романі вступає Алвін Пеплер, який говорить: "Художній твір – це, звісно, не автобіографія. Але я переконаний, що будь-який твір тією чи іншою мірою бере початок в автобіографії. Хоча зв'язок із реальними подіями може бути незначним і навіть відсутній зовсім. Зрештою, всі ми ґрунтуємося на нашому власному досвіді, а досвід це не лише те, що насправді мало місце, а й те, що створено нашою уявою. Автор не може писати про те, чого він не знає. Читач має надати йому матеріал. Небезпечно йти по п'ятах лише власного досвіду: мабуть, брак твердості, прагнення спотворення стає поштовхом до того що, щоб виправдати авторський підхід. З іншого боку, існуюча дистанція або повністю затьмарює досвід, або ще більше посилює його. Для більшості з нас він все ж таки затуманений, незрозумілий; але для письменника, якщо він здатний утриматися від поспішних висновків, досвід має перебільшене значення» [72]. Ці слова дивують Натана, який всіма силами намагається довести оточуючим, що його твір не автобіографічний, що він сам не Карновські, події роману ніколи не відбувалися в реальності, а персонажі не списані з його родичів та друзів.

Рот дає зрозуміти, що спроби Цукермана заперечувати читачам та критикам безуспішні. Його мати, брат та інші родичі продовжують вважати себе ображеними іронічною і глузливою манерою, в якій він їх зобразив. Це стає причиною побутових неприємностей, мати Натана називають не місіс Цукерман, а місіс Карновскі, а погрозами завдати їй шкоди шантажують самого письменника.

На перший план у «Звільненому Цукермані» виходять стосунки автор – персонаж – читач, які виявляються у ланцюжку Натан Цукерман (автор) – Гілберт Карновскі (персонаж) – Алвін Пеплер (читач та шанувальник творчості Цукермана, який маніакально переслідує його). У той же час виникає асоціація з іншим подібним ланцюжком: Філіп Рот – Натан Цукерман – читачі та критики, які намагалися поєднати письменника та персонажа в одне ціле. У той час, як у сприйнятті читача автор і персонаж зливаються воедино, виникає конфлікт твору, де протагоністом виступає письменник Натан Цукерман, а антагоністами ті, хто читає його твори.

Отже, в романі «Звільнений Цукерман» Філіп Рот трансформує в художню ситуацію власну творчу біографію і водночас створює багаторівневу модель взаємин мистецтва і дійсності.

### **3.2.3. "The Counterlife": наративна гра з реальністю**

Роман "Контржиття" (The Counterlife, 1986) займає особливе місце в циклі про письменника Натана Цукермана, оскільки припадає приблизно на середину всього хронологічного порядку подій, а також тому, що тут автор найбільш очевидно грає з читачем такими категоріями художнього тексту, як реальність і вимисел.

У романі, як це часто буває у Ф. Рота, два основних персонажі, один із яких є письменник, а другий – той, про кого цей письменник пише книжку. Щоправда, в даному випадку письменник Натан Цукерман не стільки пише роман про свого брата Генрі, скільки намагається з'ясувати певні обставини

його життя, розгадати таємницю внутрішнього світу ніби дуже близької йому людини.

Роман поділено на п'ять частин, кожна з яких представляє варіацію однієї і тієї ж основної ситуації. Частини I і IV незалежні від будь-якої іншої частини в романі, тоді як частини II, III і V утворюють більш-менш безперервну розповідь.

Частина I має назву «Базель» і розпочинається уривком із щоденника Натана Цукермана. Натан розповідає про свого брата Генрі Цукермана, не надто успішного стоматолога, у якого був роман зі своєю помічницею Венді. Однак у Генрі розвинулася серйозна хвороба серця, і ліки зробили його імпотентом. Єдиною альтернативою лікам є доволі небезпечна для життя операція. Генрі, не бажаючи відмовлятися від можливості сексу, звертається за порадою до свого брата за порадою. Натан намагається відрадити Генрі від операції і каже йому, що врешті-решт пристосується, але з часом Генрі все більше впадає у відчай.

У цей момент розповідь переходить до третьої особи, виявляється, що цей «запис у щоденнику» насправді був промовою, яку Натан планував виголосити на похороні Генрі: операція вбила його. Однак Натан вирішує не виголошувати такий панегірик, прийшовши до висновку, що це лише збентежить сім'ю його брата. На похороні дружина Генрі Керол замість цього виголошує слово, в якому вона приписує операцію любові Генрі до неї. Натан скептично ставиться до її щирості і дивується, наскільки вона знала про численні інтриги свого чоловіка. Він також жаліє свого брата, якого він характеризує як людину справді героїчну: Генрі настільки відчайдушно намагалася втекти від існування середнього класу, що вважав за краще смерть, ніж задушливу стабільність такого існування.

У частині II, яка називається «Юдея», розповідь у роману повертається до теперішнього часу: у цьому розділі Генрі пережив операцію з усунення стану серця та відновлення статевої функції. Але замість того, щоб відновити попереднє життя, Генрі вирішив втекти до Ізраїлю і жити в поселенні на

Західному березі. Керол відправляє Натана в Ізраїль, щоб переконати Генрі повернутися до сім'ї. В Ізраїлі Натан зустрічається з різними євреями, які діляться з ним своїми різними поглядами на місце історичної батьківщини в сучасному світі. Зокрема, він зустрічає біля Стіни плачу палкого прихильником його творчості, колишнього американця, а тепер студента юдейського релігійного навчального закладу Джіммі Бен-Джозефа. Попри висловлюване захоплення творчістю Цукермана, насправді Джіммі не лише не розуміє сутності книг письменника, а до абсурду перевертає їх зміст. Так само викривлено він бачить і реальність сучасного Ізраїлю.

Коли нарешті Натан дістається таки до поселення Генрі, він розуміє, що життя і світобачення брата так само викривлені. Переселившись на історичну батьківщину, Генрі взяв собі ім'я Ханок і зробився ортодоксальним юдеєм. Брат та інші поселенці звинувачують Натана в тому, що він зрадив своїх співвітчизників. Важливу роль у цій частині розповіді відіграє харизматичний лідер поселення, який виголошує шалений монолог про важливість заселення Юдеї та Самарії. Пізніше Натан має суперечку з Генрі і припускає, що лідер поселення нагадує йому їхнього батька, і це може пояснити частину його впливу на Генрі. Генрі сердито відповідає, що насправді важливо не те, чи є лідер батьком чи ні, а хто контролює Юдею. Не маючи змоги переконати Генрі, Натан змушений повернутися додому без брата.

Частина III, «На висоті», продовжує «контржиття», розпочате у частині II. Натан летить назад до Сполучених Штатів і знову зустрічає Джіммі. Той зізнається Натанові, що він таємно проніс пістолет і гранату в літак. Він має намір виступити з повідомленням про те, що євреї повинні відмовитися від своєї травматичної історії, і просить Натана допомогти йому. Невдовзі після цього співробітники служби безпеки атакують і заарештовують Джіммі і Натана, яких вони звинувачують у змові. Натан почувається приниженим як через допит, так і через те, що співробітники служби безпеки, здається, ніколи про нього не чули як про відомого письменника.

Частина IV, «Глостершир», представляє третій варіант «контржиття». У цьому розділі Натан вже сам страждає від імпотенції і захворювання серця. Спочатку Натанові добре допомагають ліки, але незабаром його спокушає Марія, англійська емігрантка, яка живе нагорі зі своєю дочкою і чоловіком-дипломатом. У них починається роман, і Натан думає про операцію. Марія закликає його не йти на такий величезний ризик заради неї, але Натан все одно вирішує це зробити. Він пояснює, що це дозволило б йому здійснити своє найбільше бажання — стати сімейною людиною, одружившись з Марією, усиновивши її дочку та переїхавши до Сполученого Королівства. На жаль, операція не має успіху, і Натан помирає.

Потім розповідь у цьому ж розділі переміщує фокус на Генрі Цукермана. Незважаючи на свої побоювання, Генрі бере вихідний і приїздить на похорон Натана. Його глибоко ображає некролог, у якому редактор високо ставить роман Натана «Карновські». Генрі раніше звинувачував брата в тому, що роман принижував усю родину Цукерманів. Свого часу публікація цього роману справді стала причиною їхнього відчуження. Після похорону Генрі вирішує оглянути квартиру Натана. Там він знаходить щоденникові записи, які розкривають давню історію. Генрі знищує записи щоденника, але незабаром виявляє другу чернетку останнього роману Натана. Цей рукопис, очевидно, й містить частини I, II, III і V роману, і Генрі реагує на нього з гнівом. Генрі відчуває, що Натан спроектував на нього свою невпевненість, щоб полегшити його ненависть до себе. Після цього він знищує частини I, II і III, залишаючи частину V лише тому, що в ній про нього самого не згадується.

Четверта частина завершується зосередженням уваги на Марії. Як можна зрозуміти з тексту, Марія обговорює недавню смерть Натана зі своїм лікарем. Вона розповідає, як обшукала квартиру Натана після його смерті і знайшла чернетку його незакінченого роману (який, завдяки втручанням Генрі, тепер містить лише частину V). Вона стверджує, що Натан викривив у ньому її сім'ю, вигдав недоліки її характеру, щоб зробити твір цікавішим і спрямувати його на досягнення своїх власних цілей. Марія також говорить, що її портрет у

змалювання Натана зовсім не схожий на неї саму, а натомість вона у нього є такою, якою Натан, мабуть, хотів її бачити або вважав такою. Тим не менш, вона вирішила дозволити опублікувати чернетку, оскільки розглядає її як остаточне вираження любові Натана до неї. У фіналі частини IV-ї поступово з'ясується, що інтерв'юер Марії не є лікарем-терапевтом; він насправді є примарною проекцією самого Натана.

Частина V, «Християнство», повертається до розповіді частин II і III. У ній має місце заглиблення в подружнє життя Натана і Марії, про що коротко згадувалося в попередніх розділах роману. Так само, як і хотів Натан у частині IV, вони повернулися до Англії й тимчасово зупинилися у матері Марії, літньої жінки, яка є «м'якою» антисеміткою і проявляє незадоволення стосунками Натана з її дочкою. Відчувши настрої родини Марії, Натан починає переживати за майбутнє їхнього шлюбу. Ці тривоги потім вириваються на поверхню після того, як пара відчула антиєврейські упередження в англійському ресторані. Згодом Натан скаржиться Марії на її родину та нетерпимість Англії. В свою чергу Марія стає дратівливою і звинувачує Натана в надмірній чутливості. Вона залишає його, щоб повернутися до свого дому.

Роман закінчується розлученням Натана і Марії, що зображується через обмін листами. Марія пише перший лист, пояснюючи, що вона відмовляється і від шлюбу Натана, і від книги Натана. Вона проти того, щоб бути ще однією з його літературних героїнь, говорячи, що Марія в книжці не схожа на її справжнє «я». Вона також звинувачує Натана в тому, що їхній шлюб закінчився нещасливо, вказуючи на те, що він не зробив достатньо для того, аби зберегти їхнє кохання.

У відповідь Натан просить вибачення перед Марією, але він також залишається стояти на своєму. Він пояснює Марії, що в кінцевому підсумку «нема тебе», так само, як немає «мене». Він стверджує, що вони є лише сумою вистав — контриття, — які вони вигадують для себе та для інших. Натан розмірковує тут також про єврейський обряд обрізання, яке він застосував би і до свого сина, тому що біль ритуалу символізує несправедливість і жорстокість,

з якою дитина зіткнеться у світі. Натан закінчує книгу, оплакуючи розрив стосунків з Марією, адже лише на сторінках цього роману вони будуть жити разом у коханні.

Упродовж тексту твору Натан як письменник постійно рефлексує над своїм мистецтвом, розмовляє про нього з іншими персонажами, вдається до спроб встановити межу між об'єктивною дійсністю і вигадкою, між реальними людьми і літературними персонажами. Ці рефлексії часто постають у форматі розгорнутих внутрішніх монологів героя, як-от: "People don't turn themselves over to writers as full-blown literary characters — generally they give you very little to go on and, after the impact of the initial impression, are barely any help at all. Most people (beginning with the novelist — himself, his family, just about everyone he knows) are absolutely unoriginal, and his job is to make them appear otherwise. It's not easy. If Henry was ever going to turn out to be interesting, I was going to have to do it" [62]. (Люди не розкриваються письменникам як готові літературні персонажі, зазвичай вони є тільки відправною точкою для творчості і, зробивши перше враження, мало чим можуть допомогти в розвитку образу. Більшість людей (починаючи з самого романіста, його сім'ї і найближчого оточення), є абсолютно рядовими людьми, і його робота полягає в тому, щоб змусити їх виглядати інакше. Це не легко. І якщо Генрі сам не зміг перетворитися на цікаву людину, мені довелося це зробити....").

Всі представлені в романі різновиди "іншого життя" кожного разу вибухають новими змістами, особливо коли пізніше з включених у текст листів і нотаток Генрі Цукермана стає зрозумілим, що вже описані події існували лише в уяві письменника, тобто «реальність» виявилася авторською фантазією, ілюзією справжнього життя.

Показово, що сам Філіп Рот назвав «Контржиття» романом, який «підриває власні вигадані постулати» [60, р. 11]. У творі ведуться активні дискусії щодо сутності творів, написаних Натаном Цукерманом до його поїздки в Ізраїль, зокрема про роман «Carnovsky», головним героєм якого є письменник

Гілберт Карновскі, а сюжетний конфлікт сприймається диспутантами як пряма аналогія до подій, які мали місце в родині Цукерманів.

У романі часто згадуються відомі письменники, представники різних епох світової літератури: Гете, Флобер, Бальзак, Генрі Джеймс, Джозеф Конрад, Кафка, Генрі Міллер та ін. Найчастіше наратора цікавлять у творах цих авторів моменти перетворення реальної дійсності, обставин життя автора в художню реальність. При цьому письменник оголошується свого роду експібіціоністом, який демонструє читачам найболючіші рани своєї душі. Будь-який фрагмент нібито з реального життя може стати частиною літературного тексту. У письменника є свого роду сховище матеріалів, необхідних для його роботи, і в ньому безнадійно переплуталися справжні і фікційні складники: "that ever-enlarging storage plant for narrative factory, ... there is no clear demarcation dividing actual happenings eventually consigned to the imagination from imaginings that are treated as having actually occurred – memory as entwined with fantasy as it is in the brain" [62] (сховище рукописів в якості запасного матеріалу для фабрики художньої прози, де не існує чіткого поділу між реальністю та вигадкою, адже в пам'яті, як і в мозку, можуть зберігатися будь-які фантазії).

Отже, в романі "Контржиття" моделюється такого роду художній світ, в якому реальність втрачає певність і визначеність, тісно переплітається з вигадкою і фантазіями. Така авторська стратегія акцентує синтетичну жанрову сутність роману, в якому домінують роль відіграють автореференціальні елементи, тобто твір сам себе описує й оцінює власні художньо-естетичні параметри.

### **3.2.4 "The Human Stain": метароман на соціально-політичному ґрунті.**

Роман "Людське тавро" (*The Human Stain*, 2000) має складну сюжетно-композиційну і наративну структуру. Твір характеризується нелінійним розгортанням розповіді, численними фрагментарно-ретроспективними мікросюжетами, накладанням фокалізаційних планів, багатою



інтертекстуальною парадигмою. Важливу роль у творенні цілісної художньої структури відіграють і метатекстуальні елементи.

Російський літературознавець Марк Липовецький виділяє такі ознаки метапрози: 1) тематизація процесу творчості; 2) високий ступінь репрезентативності автора-творця, що реалізується через текстового двійника в образі персонажа-письменника; 3) дзеркальність розповіді, що дозволяє постійно співвідносити героя-письменника й автора-творця, "текст у тексті" і "рамковий текст"; 4) "оголення прийому", акцент на самому процесі конструювання і реконструювання цього ще не завершеного образу; 5) часопросторова свобода, що виникає внаслідок послаблення міметичних мотивувань [19, с. 46–47].

"Людське тавро" відповідає більшості з цих ознак метарозповіді, чи метароману. У системі його персонажів ключову роль відіграє письменник; його художньо-естетична позиція і власне процеси творчості постійно піддаються саморефлексивному осмисленню; має місце паралельність обставин життя основного персонажа і наратора; текст наближений до двопланової метароманної структури, в основі якої лежить конструкція "текст у тексті".

Уже з самого початку роману його наратив визначається метатекстуальними інтенціями, коли наратор, письменник Натан Цукерман, який усамітнено живе в невеличкому містечку в Новій Англії, повідомляє про знайомство із Коулменом Сілком і настійливу пропозицію останнього написати книжку про "його трагедію". Полягає вона в тому, що колишній декан філологічного відділення місцевого Афіна-коледжу, професор античної словесності внаслідок безпідставного звинувачення в расизмі втрачає посаду і роботу, а його дружина помирає від серцевого нападу. Відмовивши деканові у його проханні, Натан Цукерман пізніше все-таки писатиме роман, який розгорнеться в наративний квест Сілкової "велетенської таємниці" ("gigantic secret" [64], у спробу пояснити героїчні зусилля цієї людини вийти за межі долі, визначеної йому як представнику афро-американської спільноти в середині ХХ століття, "стати господарем власного життя" ("to become his own man") й

піднятися на вищі щаблі соціальної (а згодом і науково-академічної) ієрархії. Наратор намагається інтерпретувати життя персонажа писаної ним історії крізь призму концепції життя як особистого самотворення і водночас постійно наштовхується на нездоланні перешкоди в досягненні закономірностей людської екзистенції та долі Коулмена Сілка: від зречення своєї родини – вчинку, що визначив все його подальше життя, до зв'язку колишнього професора, декана з прибиральницею Фауні Фарлі, що врешті-решт спричинило їх трагічну загибель.

Натан Цукерман одночасно розмірковує і над історією Коулмена Сілка і над самим процесом написання книги про нього, уподібнюючи життя текстові: "Твоєю книгою стало твоє життя" ("Your book was your life"). При цьому наратор усвідомлює своє письменницьке призначення як "професіональне суперництво зі смертю" ("professional competition with death"). Воно приходить у той момент, коли, стоячи над могилою Сілка, він ніби почув спочатку його голос, а потім і голос Фауні Фарлі. Далі розповідь про їхні стосунки будується як поєднання того, що наратор справді дізнався від Сілка, і витвореного його власною митецькою уявою.

Крім того, нараторські рефлексії над феноменом Коулмена Сілка поширюються і на невдалі спроби останнього самому написати книгу про те, що сталося в коледжі. Невдача професора як письменника пояснюється наратором неможливістю виконати обов'язкову для будь-якого митця вимогу бути максимально відвертим і максимально утаємниченим, а Сілку ніяк не випадало бути відвертим. Таємниця Коулмена Сілка стає для наратора нав'язливою ідеєю, і на шляху її розкриття письменника очікують неочікувані парадокси: "This is what happens when you write books. There's not just something that drives you to find out everything—something begins putting everything in your path. There is suddenly no such thing as a back road that doesn't lead headlong into your obsession..." ("Мало того, що якась сила змушує тебе до всього докопуватися, — ця ж сила починає викладати все на твоєму шляху. Раптом

виявляється, що немає такої богом забутої дороги, яка б не вела тебе найкоротшим шляхом до твоєї нав'язливої ідеї") [64].

Згідно зі спостереженнями О.В. Кеби, "не тільки наратор першого рівня у власному Я-наративі оперує метатекстуальними категоріями, а й "змушує" робити це персонажа своєї історії. Так, після смерті батька до Сілка приходить усвідомлення нових альтернатив його життєвої долі і досягає він їх у параметрах письма-творчості [17, с. 42]: "Down to the day he arrived in Washington and entered Howard, it was, like it or not, his father who had been making up Coleman's story for him; now he would have to make it up himself, and the prospect was terrifying" ("До того дня, коли він приїхав до Вашингтона і вступив до Гауарда, саме батько, подобалося це Коулменові чи ні, творив історію його життя; тепер потрібно було писати її самому, і ця перспектива жахала...") [64].

Молодий Коулмен, назвавшись при вступі до Військово-Морських Сил США білим (точніше, євреєм, що найбільше відповідало кольору його шкіри), приймає рішення "взяти майбутнє в свої руки замість того, щоб підкоритися долі". При цьому він трактує свій вибір не просто на користь якоїсь іншої спільноти і прагне понад усе "бути не тільки не чорним, а навіть і не білим, а лише бути самим собою і вільним" (to be free: not black, not even white - just on his own and free). Сілк зрікся своєї раси задля того, аби втілити у своєму житті ідею очищеного "Я", стати над расами й оманами, над будь-якими проявами "Ми" і "Вони".

Метою Сілка було зробити так, щоб його долю визначали не впливи ворожого зовнішнього світу, а його особиста воля. Майбутній професор класичної філології, ще не досягнувши повною мірою, тільки підступаючи до усвідомлення трагічних обертонів долі в її античному вимірі, на відміну від свого античного прототипу, вступає у двобій із тим, що йому наперед написано соціальним статусом. Він хоче стати іншою істотою, заново народитися і жити своїм особистим проектом, "помірятися силами зі світом": "he could not allow his prospects to be unjustly limited by so arbitrary a designation as race" ("Він не міг

дозволити, щоб його проекти були обмежені такою випадковою обставиною, як раса") [64].

Мислячи своє життя в категоріях літературного твору, Коулмен Сілк, тим не менше, не бажає уподібнюватися до трагічного персонажа на його фатальному шляху. Він декілька разів згадує Філоктета, персонажа "Іліади" і героя однойменної трагедії Софокла. Філоктет довго жив у повній самоті, тому що рана від зміїного укусу породжувала нестерпний сморід і його переселили на острові Лемнос. Таке виключення з життя жодною мірою не влаштовує Коулмена Сілка, і він робить усе, щоб подолати накладену на нього долею неминучість.

Одним із ключових слів роману є "творення" (creation), і той "ідеальний одиничний акт творення" ("perfect one-of-a-kind creation"), яким стало життя Сілка, очевидно прочитується як біблійна ремінісценція.

Симптоматично також те, що Коулмен і бажає стати персонажем книжки, і водночас відчуває в цьому щось неприйнятне для себе. Після розмови з Натаном Цукерманом на цю тему, він жорстко картає себе: "Confiding in him. Reminiscing with him. Letting him listen. Sharpening the writer's sense of reality. Feeding that great opportunistic maw, a novelist's mind. " ("Став із ним відвертим. Розповідав про минуле. Дозволив йому слухати. Дразнив письменницьке сприйняття життя. Підживлював розум романіста – цю велику ненаситну пашеку...." [64].

Подібно до того, як у творенні письменником певного образу настає момент, коли автор уже не здатен керувати ним (у тому сенсі, що дії героя мають бути підпорядковані його характеру), Коулмен Сілк не може примусити себе розкрити свою таємницю хоч кому-небудь, бо це означало б зраду власного "Я": не можна за бажанням бути чи не бути самим собою, тим "неповторним і незмінним "Я", заради якого, власне, й ведеться битва". Відтак той "ідеальний одиничний акт творення", яким стало життя Сілка, припиняється тільки разом із його смертю.

Вивчення життя Коулмена Сілка приводить Натана Цукермана до парадоксального висновку про принципову "невизначеність" його історії: "Now that I knew everything, it was as though I knew nothing" ("Знаючи тепер усе, я нічого не знав"). У цьому сенсі показовими виглядають гіпотетичні констатації на кшталт "припускаючи" ("assuming"), що тричі повторюються впродовж однієї з останніх рефлексій наратора).

Здається, не випадковим є спорадичні згадування в романі сучасного чеського письменника Мілана Кундери. Хоча вони з'являються лише в наративній перспективі Дельфіни Ру, наступниці Сілка на посаді декана, їх значущість важко переоцінити. Річ у тім, що сприйняття Дельфіною Ру автора "Книжки сміху і забуття" саме як "справжнього", "серйозного", лише позірно грайливого письменника, доля і життя якого абсолютно адекватні тому, як і про що він пише свої романи, вступає в кардинальну суперечність із сповідуваними нею теоретичними постмодерністськими постулатами, що не мають жодного стосунку до людей і "людської комедії" – єдиного предмета роману, за Кундерою. Тому й не покидає Дельфіну відчуття зради по відношенню до Кундери, який донедавна був її кумиром. Відтак цей ретроспективний фрагмент, нібито позбавлений зв'язку з основним сюжетом роману, є важливим штрихом до метатекстуальної проблематики твору.

Таким чином, важливим чинником художньої структури роману "Людське тавро" є співвідношення мистецтва і дійсності, що постає як проблема організації самого тексту, його виростання до метатексту як саморефлексивного взаємоуподібнення життя і художнього твору.

### **Висновки до розділу 3.**

У творах 1980-1990-х років значне місце займає соціально-історична проблематика. Романи "American Pastoral", "I Married a Communist", "The Plot Against America" представляють різні аспекти широкої теми Америки, що включає в себе такі проблеми, як американська мрія та її девальвація,

суперечності американської демократії, конфлікт між жорсткими нормами так званої добропорядності і благополуччя зі свободою людської індивідуальності. Твори цього періоду відзначаються домінуванням реалістичної образності і не несуть у собі характерних в цілому для Рота художніх експериментів із синтезу різних поетико-стильових традицій.

## ВИСНОВКИ

Творчий шлях прозаїка Філіпа Рота розпочинався наприкінці 1950-х, коли він намагався художньо досягнути ствердити свій індивідуальний письменницький голос в амбітній американській повоєнній культурі. Перші твори талановитого автора були присвячені досягненню непростого досвіду асиміляції іммігрантів із Європи, насамперед єврейського походження, в строкатому плавильному казані США. Уже дебютний збірник Філіпа Рота 1959 року, назву якому дав роман *Goodbye, Columbus*, надовго зафіксував цю тему як провідну у подальшій творчості письменника.

Загалом рання творчість Філіпа Рота демонструє широкий спектр ідейно-художніх можливостей автора. Романи 1950-1960-х років охоплюють як традиційний для тогочасної американської літератури проблемно-тематичний спектр (життя іммігрантів, конфлікти поколінь і цінностей), так і виявляють значні художні зусилля автора, спрямовані на подолання табуованих тем та оволодіння новітніми техніками художнього письма.

Після роману "Прощавай, Колумбусе" Рот у наступному своєму творі Філіп Рот відходить від тематики етнічної ідентичності. Роман *When She Was Good* (1967) присвячений провінційному американському Середньому Заходу. Вигадане містечко Либерті-Центр, штат Міннесота, в якому відбуваються події твору, живе типовим американським життям, переймаючись головним чином, окрім турбот про "хліб щоденний", збереженням усталених норм "американської доброчесності" і "моральної чистоти". Домінантою є розповідь від третьої особи, але право бачення ситуації і відтворення внутрішнього світу почергово передається багатьом персонажам. Особливості поезики твору зумовлюються психологічною домінантою, тому в тексті є чимало внутрішніх монологів, які навіть переростають у потік свідомості. Отож у романі поєднуються елементи традиційного соціально-психологічного роману і техніка модерністського письма.

Романом *Portnoy's Complaint* (1969) Рот нібито повертається до проблеми національно-етнічної ідентичності, однак він виходить далеко за її межі і створює вкрай провокативний текст, в якому домінують психоаналітика і гротеск. Головний герой Алекс Портной в силу того, що він зображений як пацієнт лікаря-психоаналітика, максимально відвертий у своїх зізнаннях. Роман складається з трьох частин, у кожній із яких Алекс розкриває етапи свого дорослішання й усвідомлення своїх комплексів та конфліктів – як внутрішніх, так і з представниками родини правовірних юдеїв, образ життя яких він категорично не приймає. Неприховані ремінісценції на різні аспекти психоаналітичної концепції Зигмунда Фрейда доповнюються і конкретизуються коментарями самого героя. Центральним у романі є конфлікт головного героя з батьком, що цілком відповідає тезам так званого Едипового комплексу. Поетико-стильовою домінантою роману "Хвороба Портного" є комізм, а основним засобом його створення стає включення в англійську мову персонажів окремих слів та цілих фраз на ідиші.

У творах 1980-1990-х років значне місце займає соціально-історична проблематика. Романи "American Pastoral", "I Married a Communist", "The Plot Against America" представляють різні аспекти широкої теми Америки, що включає в себе такі проблеми, як американська мрія та її девальвація, суперечності американської демократії, конфлікт між жорсткими нормами так званої добропорядності і благополуччя зі свободою людської індивідуальності. Твори цього періоду відзначаються домінуванням реалістичної образності і не несуть у собі характерних в цілому для Рота художніх експериментів із синтезу різних поетико-стильових традицій. Навіть роман "The Plot Against America", який представляє собою тип альтернативно-історичного роману, що неминуче передбачає фантастичний елемент сюжету, з погляду художньої форми залишається в межах традиційного соціально-психологічного роману.

Найбільшою мірою синтез традицій і новаторства у творчості Філіпа Рота демонструє великий цикл його романів про Натана Цукермана, Особливо виділяються в циклі романи "Zuckerman Unbound", "The Counterlife", "The



Human Stain", проаналізовані в роботі з погляду втілення в них елементів постмодерністської поетики. Так. *The Human Stain* має складну сюжетно-композиційну і наративну структуру. Нелінійне розгортання розповіді, численні фрагментарно-ретроспективні елементи, метатекстуальні вторгнення наратора порушують традиційні для соціального роману і роману кар'єри причинно-наслідкові кореляції. Твір характеризується розгорнутою часопросторовою організацією, накладанням фокалізаційних планів, багатою інтертекстуальною парадигмою. Важливу роль у творенні цілісної художньої структури роману відіграє метатекстуальна стратегія. Художньо-естетична позиція персонажа-письменника і власне процеси творчості постійно піддаються саморефлексивному осмисленню; має місце паралельність обставин життя основного персонажа і наратора; текст наближений до двопланової метароманної структури, в основі якої лежить конструкція "текст у тексті".

У романі нібито домінують принципи реалістичної оповіді, що проявляються насамперед у намаганнях наратора-письменника подати детерміністську концепцію характерів і забезпечити продуктивність причинно-наслідкових механізмів у сюжетному розвитку. Однак реалістична логіка Натана Цукермана постійно нашоувхуються на непередбачувані й незбагненні парадокси людського буття. Спостереження над двоїстою природою проблематики і поетики роману створюють підстави для його ідентифікації як неореалістичного роману, що синтезує реалістичну життєподібність і ускладненні поетико-наративні форми передачі складності, багатовимірності і принципової незбагненності життя.

Таким чином, художня спадщина Філіпа Рота є яскравим прикладом продуктивного синтезу традицій і новаторства у новітній зарубіжній літературі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. "Філіп Рот – найвидатніший письменник сучасності" // ЛітАкцент. 01.03.2013. URL : <http://litakcent.com/2013/03/01/filip-rot-najvydatnishyj-pysmennyk-suchasnosti/>
2. Аністратенко А. В. Альтернативна історія як метажанр української та зарубіжної прози: компаративна генологія та поетика : автореферат дисертації (монографії) на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.05 – порівняльне літературознавство / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України. Київ, 2021. 40 с.
3. Баррі, Пітер. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. Київ : Смолоскип, 2008. 360 с.
4. Бекерман Гэл. Лучшая книга Филипа Рота: 20 прозаиков, критиков и историков выдвигают свои версии // The New York Times. URL : <https://lechaim.ru/events/luchshaya-kniga-filipa-rota-20-prozaikov-kritikov-i-istorikov-vydvigayut-svoi-versii/>
5. Денисова Т.Н. Нагорода знайшла достойного. Живий класик американської літератури Філіп Рот став лауреатом Міжнародної Букерівської премії. URL : <http://litakcent.com/2011/07/11/uposhukahvtrachenoho-ja/>
6. Дэвидов М. Ф. Рот – несбывшиеся надежды / М. Дэвидов // Иностранная литература. 1979. № 11. С. 193-200.
7. Затонский Д.В. Модернизм и постмодернизм. Харьков : Фолио; Москва : ООО «Издательство АСТ», 2000. 256 с.
8. Зверев А.М. «Американская трагедия» и «американская мечта» // Литература США XX века. М. : Наука, 1978. С. 180-187.
9. Зверев А.М. Дворец на острие иглы. Из художественного опыта XX века. М. : Советский писатель, 1989. 408 с.

10. Зверев А.М. Казус Ф. Рота. URL : <http://www.lechaim.ru/ARHIV/122/n2.htm>
11. Калужина О.В. Творчість Філіпа Рота у контексті американської єврейської літератури другої половини ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04; Тавр. нац. ун-т ім. В. І. Вернадського. Сімферополь, 2013. 190 с.
12. Калужина О.В. Творчість Філіпа Рота у контексті американської єврейської літератури другої половини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04; Тавр. нац. ун-т ім. В. І. Вернадського. Сімферополь, 2013. 20 с.
13. Карасик О.Б. Мотив превращения у Николая Гоголя и Филипа Рота: от реализма к постмодернизму // Филология и культура. Philology and Culture. 2016. №1(43). С. 218-222.
14. Карасик О. Б. Этническое своеобразие романов Ф. Рота : дис. ... канд. филолог. наук. : 10.01.03 / О. Б. Карасик. Казань, 2006. 156 л.
15. Карасик О. Б. Этническое своеобразие романов Филипа Рота : Дисс. ... канд. филол. наук. Казань : ТГГПУ, 2006. 155 с.
16. Кеба О.В. «Людське тавро» Філіпа Рота як варіант неореалістичного роману в сучасній американській літературі // Актуальні питання та проблеми розвитку сучасної мови та літератури : Міжнародна науково-практична конференція, м. Одеса, 19-20 серпня 2016 р. Одеса : Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2016. С. 13-15.
17. Кеба О.В. Метатекстуальні аспекти роману Філіпа Рота "Людське Тавро" // Актуальні питання філологічних наук: наукові дискусії. – Міжнародна науково-практична конференція, м.Одеса, 22-23 вересня 2017 р. – Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2017. – С. 40-43.
18. Кеба О.В. Міфологічний інтертекст у романі Філіпа Рота «Людське тавро» // «Міф у художній свідомості та культурі ХХ ст. » (II

- Мішуковські читання) : Матеріали МНК, м. Херсон, 13-14 жовтня 2017 р. Херсон : Вид. дім «Гельветика», 2017. С. 31-35.
19. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики): [монография]. Екатеринбург, 1997. 317 с.
  20. Лісевич В.В. "Проблематизація реальності" як чинник жанрово-стильової своєрідності роману Ф. Рота "Контржиття" // Збірник наукових праць молодих вчених Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Випуск 12. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2021. С.13-14.
  21. Лісевич В.В. «Американська пастораль» Філіпа Рота: "Велика історія" vs індивідуальна доля // Матеріали III Всеукраїнської науково-практичної конференції "Актуальні проблеми мовознавства, літературознавства та перекладознавства". Івано-Франківськ, 2021. С. 18-20.
  22. Лісевич В.В. Автобіографізм як літературознавча проблема в романі Ф. Рота «Звільнений Цукерман» // «Гармонія і хаос: єдність чи конфлікт» Лінгвістика. Літературознавство. Методика викладання мови та літератури: Тези доповідей Круглого столу, присвяченого Дню науки. 21 травня 2019 р. Харків : ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2019. С. 26.
  23. Лісевич В.В. Жанрова своєрідність роману Філіпа Рота «Заколот проти Америки» // Література в контексті культури. Всеукраїнська наукова конференція. Матеріали. Дніпро : Арбуз, 2021. С. 27-28.
  24. Лісевич В.В. Метатекстуальна природа роману Філіпа Рота "Я заміжня за комуністом" // Фрізманівські читання: науково-методична спадщина, продовження традицій. Збірник матеріалів Міжнародної наукової конференції. Харківський нац. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди, 24 вересня 2020 р. С. 61-62.
  25. Лісевич В.В. Письменництво як засіб подолання життєвої кризи (за романом Філіпа Рота "Професор Бажання") // Ціннісні орієнтири в мистецькому просторі – індивід і соціальний контекст. Тези доповідей Всеукр. наукової конференції з міжнародною участю. Харківський

національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. 2 квітня 2020 р. С. 55.

26. Лісевич В.В. Постмодерністський вимір романів Філіпа Рота // Султанівські Читання. Вип. 9. Івано-Франківськ: ПНУ Імені Василя Стефаника, 2020. С. 124-131.
27. Лісевич В.В. Проблема авторської свідомості в романі Філіпа Рота "Людське тавро" // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : Збірник за підсумками звітної наукової конференції викладачів, докторантів і аспірантів: у 3 т. Вип. 19. Т. 3. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2020. С.7-8.
28. Лісевич В.В. Роман Філіпа Рота "Людське тавро" в оцінці сучасного літературознавства // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : Збірник за підсумками звітної наукової конференції викладачів, докторантів і аспірантів: у 3 т. Вип. 18. Т. 3. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2019. С. 9-10.
29. Лісевич В.В. Своєрідність художнього втілення проблем національно-культурної ідентичності в романі Ф. Рота "Хвороба Портного" // Збірник наукових праць молодих вчених Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Випуск 10. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2019. С. 20.
30. Лісевич В.В. Своєрідність художнього втілення проблем національно-культурної ідентичності в романі Ф. Рота "Хвороба Портного" // Збірник наукових праць молодих вчених Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Випуск 10. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2019. С. 20.

31. Мулярчик А.С. Реалистический роман США после второй мировой войны (основные тенденции развития) : автореф. дис. ... докт. филолог. наук: 10.01.05. М., 1983. 39 с.
32. Рот Ф. Болезнь Портного. Пер. Ш. Куртишвили. URL : <http://flibusta.is/b/175378/read>
33. Рот Ф.
34. Традиція і новаторство // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври / голова ред. А. Волков. 2001. С. 574-577.
35. Традиції і новаторство // Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К. : ВЦ «Академія», 2007. С. 494-495.
36. Adams Tim. Miss America turns bomber. Do you still blame the parents? // The Guardian. URL : <https://www.theguardian.com/books/1997/may/25/fiction.philiproth>
37. Berman, Paul (October 3, 2004). «*The Plot Against America*» // <https://www.nytimes.com/2004/10/03/books/review/the-plot-against-america.html>
38. Bertens, Hans. *Literary Theory. The Basics*. London : Routledge, 2001. 256 p.
39. Bylynd S. Merry Levov's BLT crusade: Food-fueled revolt in Roth's American pastoral // *Philip Roth studies*. Baltimore: Purdue univ. press, 2010. Vol. 6. № 1. 20 p.
40. Caputo G. *Between Good and Evil // Against Ethics: Contributions to a poetics of obligation with constant reference to deconstruction*. Bloomington: Indiana univ. press, 1993. 24 p.
41. *Encyclopedia of Postmodernism* / ed. by Victor E. Taylor, Charles E. Winquist. Routledge, London & New York, 2001. 408 p.
42. Fiedler, L. *A New Fiedler Reader*. N.Y., 1999. 588 p.
43. *Goodbye, Columbus* by Philip Roth // [https://en.wikipedia.org/wiki/Goodbye,\\_Columbus](https://en.wikipedia.org/wiki/Goodbye,_Columbus)

44. Girgus S.B. *The New Covenant: Jewish Writers and The American Idea*. Chapel Hill : University of North Carolina Press, 1984. 220 p.
45. Gitlin T. *The Sixties: Years of hope, days of rage*. N.Y.: Bantam, 1987.
46. Jones, J.P., Nance, G.A. *Philip Roth*. N.Y. : Frederick Ungar Publishing Co., 1981. 182 p.
47. *I Married a Communist* by Philip Roth. URL : [https://en.wikipedia.org/wiki/I\\_Married\\_a\\_Communist](https://en.wikipedia.org/wiki/I_Married_a_Communist)
48. Interview with Josyane Savigneau // *Le Monde* 2. № 30. 11 Sept. 2004.
49. Kakutani, Michiko. *Confronting the Failures of a Professor Who Passes*. URL : <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/books/050200roth-book-review.html>
50. Kakutani, Michiko. Philip Roth's 'American Pastoral'. URL : <https://www.pulitzer.org/article/michiko-kakutani-philip-roths-american-pastoral>
51. Kellogg, Carolyn. 61 essential postmodern reads: an annotated list. URL: <https://latimesblogs.latimes.com/jacketcopy/2009/07/the-mostly-complete-annotated-and-essential-postmodern-reading-list.html>
52. Masiero, Pia. *Philip Roth and the Zuckerman Books: The Making of a Storyworld*. NJ : Amherst, Cambria Press, 2011. 276 p.
53. Meyers, H. *Identity Papers: Contemporary Narratives of American Jewishness*. State University of New York Press, 2012. 248 p.
54. Moynihan S. *Passing into the Present: Contemporary American Fiction of Racial and Gender Passing*. Manchester University Press, 2010. 192 p.
55. Pinsker, S. *Jewish-American Fiction, 1917-1987*. Twayne Publishers, 1992. 167 p.
56. Pinsker S. *The Comedy that «Hoits»: An Essay on the Fiction of Philip Roth*. Columbia : University of Missouri Press, 1975. 233 p.
57. Pinsker S. *Jewish-American Literature's Lost-and-Found Department: How Philip Roth and Cynthia Ozick Reimagine Their Significant Dead // Modern Fiction Studies*. 1989. Vol. 35. № 2, Summer. P. 222-235.

58. Philip Roth Society [Офіційний сайт "Товариства Філіпа Рота"]. URL : <http://rothsociety.org/>
59. Philip Roth. American Pastoral. The Human Stain. The Plot against America / ed. by D. Shostak. NY : Continuum International Publishing Group, 2011. 185 p.
60. Reading Philip Roth / ed. by Asher Z. Milbauer and Donald G. Watson. NY : St. Martin's Press, 1988. xiv, 205 p.
61. Roth, Philip. An Open Letter to Wikipedia [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://www.newyorker.com/books/page-turner/an-open-letter-to-wikipedia>
62. Roth Ph. Counterlife. N.Y. : Vintage Books. A Division of Random House, Inc., 1996. 324 p.
63. Roth Ph. The Breast. N.Y. : Vintage Books. A Division of Random House, Inc., 1995. 89 p.
64. Roth, Philip. The Human Stain. URL : <http://flibusta.is/b/215222/read>
65. Roth, Philip. The Plot Against America. URL : <http://flibusta.is/b/231763>
66. Roth, Philip. ["Goodbye Newark: Roth Remembers His Beginnings"](#) // The New York Times. Retrieved June 13, 2018.
67. Roth, Philip. American pastoral. N.Y. : Vintage Books. A Division of Random House, Inc., 1997. 423 p.
68. Roth, Philip. Portnoy's Complaint. URL : <http://flibusta.is/b/239111/read>
69. Roth Philip. The Ghost Writer. N.Y. : Vintage Books. A Division of Random House, Inc., 1995. 180 p.
70. Roth, Philip. I Married a Communist. URL : <http://flibusta.is/b/323978/read>
71. Roth, Philip. When She Was Good. URL : <http://flibusta.is/b/323976/read>
72. Roth Ph. Zuckerman Unbound. N.Y. : Vintage Books. A Division of Random House, Inc., 1995. 225 p.
73. Sheed, Wilfrid. Pity the Poor Wasps. URL : <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/10/11/specials/roth-good.html>



74. Tierney W. G. Interpreting Academic Identities: Reality and Fiction on Campus  
// The Journal of Higher Education, Vol. 73, No. 1, Special Issue: The Faculty in  
the New Millennium (Jan. – Feb., 2002). P. 161–172.
75. *The Ghost Writer* by Philip Roth //  
[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Ghost\\_Writer](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Ghost_Writer)
76. *When She Was Good* by Philip Roth //  
[https://en.wikipedia.org/wiki/When\\_She\\_Was\\_Good](https://en.wikipedia.org/wiki/When_She_Was_Good)
77. *Zuckerman Unbound* by Philip Roth //  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Zuckerman\\_Unbound](https://en.wikipedia.org/wiki/Zuckerman_Unbound)