

**НЕВИННИЙ АДАМ ХХІ СТОРІЧЧЯ  
(Дж. С. ФОЕР “НАДЗВИЧАЙНО ГОЛОСНО  
ТА НЕЙМОВІРНО БЛИЗЬКО”)**

**Тамара Денисова**

У статті проаналізовано другий роман молодого американського письменника Дж. С. Фоера “Надзвичайно голосно і неймовірно близько”, показано як через дитяче світосприйняття письменникові вдалося відтворити фундаментальні цивілізаційні проблеми сучасності. Залучення широкого літературного контексту підтвердило належність твору до континууму американської літератури.

*Ключові слова:* Дж. С. Фоер; дитяча свідомість; алієнованість; американська література.

Роман американського письменника Джонатана Сафрана Фоера “Надзвичайно голосно і неймовірно близько” (2005) – друга книжка молодого, але вже надзвичайно популярного і у читача, і у критики автора. Його перший твір *Everything is Illuminated*, 2001 – постмодерністський пастиш про трагедію Холокосту, здобув такого розголосу, що не тільки знайшов рецензентів і дослідників, а й був перекладений в Україні, де й відбувається його дія.

Другий твір Фоера розповідає про короткий період у житті дев’ятирічного нью-йоркського хлопчика Оскара Шелла, в якого під час катастрофи вересня 2002 року (The worst day, як він потім поіменовує) загинув батько. Всі інші, хто залишився живим, представлені як “survivors in their own way”. Отже і другий твір Фоера побудовано на трагічній історичній події, сфокусовано на фундаментальних проблемах, на житті і смерті, але представлено через дитяче сприйняття і дитячу психологію.

Фоер створює дуже показовий екземпляр сучасного Тома Соєра – дитини середнього класу, кмітливої й енергійної, схильної до дії, вчинку, активності.

“Родич” Тома Соєра – фантазер, винахідник, непосидючий, до всього цікавий, але дуже сучасний, – він атеїст і пацифіст, почуватися у комп’ютерній мережі надзвичайно вільно, про все питається в Інтернеті, бо то єдине для нього джерело знань, вираз “гуглнути” для нього найзвичайніший. І знається він багато на чому і в різних галузях. Візитівка Оскара – то його самопрезентація: “Oscar Schell.

Inventor, jewelry designer, jewelry fabricator, amateur entomologist, frankophile, vegan, origamist, pacifist, percussionist, amateur astronomer, computer consultant, amateur archeologist, collector of: rare coins, butterflies that died natural deaths, miniature cacti, Beatles memorabilia, semiprecious stones, and other things

E-mail: oskar\_schell@hotmail.com

Home phone: private / cell phone: private

Fax machine: I don’t have a fax machine yet”.

Штрихи до самопрезентації: у шкільній виставі “Гамлет” він грає Йорика, тобто, череп Йорика.

Ім’я героя дуже значуще. Якщо додати, що хлопчик у своїх мандрах Нью-Йорком не розлучається з тамбурином, то зв’язок з головним наратором “Бляшаного барабану” Гюнтера Грасса Оскаром Мансератом стає очевидним: обидва персонажі стали у дитинстві частиною світової трагедії, яка мала визначити їхню подальшу долю. Оскар Мансерат не бажає вступати у доросле життя, він свідомо залишається в дитинстві –

не учасником, а спостерігачем німецької історії – і програє її трагіфарсову версію на бляшаному барабані, з яким ніколи не розлучається. Власне “я” він стверджує нелюдським криком, від сили якого розтріскується скло у вітринах. Оскар Шелл також не розлучається із тамбурином у своїх мандрах, він беззупинно відбиває на ньому ритм так, що німіють руки від цих надмірних зусиль, але мета його музичних екзерсизів інша – таким чином він рятується від самотності. Адже недаремно він виграє на тамбурині неймовірно – “Політ джмеля” Римського-Корсакова. Отже, констатація трагіфарсовості метаісторії – з одного боку і стану алієнованості – з другого, зближує цих персонажів.

У центрі роману – травмована дитяча свідомість, травмованість пронизує всі рівні психіки, все в житті і “матеріалізується” через ті синці, які навмисними больовими ударами завдає собі Оскар тоді, коли хоче якось втримати нестерпний внутрішній біль, зняти нервові напруження, втримати себе у собі... Юний наратор зізнається: “Even after a year, I still had an extremely difficult time doing certain things, like taking showers, for some reason, and getting into elevators, obviously. There was a lot of stuff that made me panicky, like suspension bridges, germs, airplanes, fireworks, Arab people on the subway (even though I am not racist), Arab people in restaurants and coffee shops and other public places, scaffolding, sewers and subway grates, bags without owners, shoes, people with mustaches, smoke, knots, tall buildings, turbans. A lot of the time I’d get that feeling like I was in the middle of a huge black ocean, or in deep space, but not in the fascinating way. It’s just that everything was incredibly far away from me” (p. 36)

Топос травми має дві складові: втрата батька та страх, обумовлений зневірою в усьому, що зв’язано з таким звичним, первинним для тієї дитини технічним середовищем: машина, метро, ліфт... Отже, подвійна втрата основ, підґрунтя життя сучасного американського невинного Адама. Те, що хлопчик носить тільки білий одяг, ще раз підкреслює закономірність ставлення до нього як до невинного Адама. Травмованість підсилює почуття ізольованості, самотності, відокремленості, породжує нескінченні фобії, нездоланні перепони в дитячому житті. Свідомість і підсвідомість зосереджені на незагойній рані.

Початок роману – What the? (Що, якщо?) – то, ніби сучасний переспів початку прустівської епопеї: дев’ятирічний хлопчик не може заснути. Маленький, чутливий та інфантильний герой Пруста чекає в ліжку, поки мати прийде попрощатися з ним на ніч, чує притишені звуки ще не дуже гучної цивілізації – крик потяга, бій годинника... Ще “тиха” цивілізація Пруста має фемінний характер, і хлопчик, як дитина, прив’язаний до матері, в той час, як Оскар живе в добу реалізації войовничої маскулінної природи західної цивілізації, і його “пуповина” тягнеться до батька “I tucked my body incredibly close into his” (p. 13), “I loved having a dad, who was smarter than the New York Times... and how he always smelled like shaving, even at the end of the day. Being with him made my brain quite. I didn’t have to invent a thing” (p. 12). Оскар не кличе матір, з безсонням після смерті батька бореться сам і намагається якось наповнити його, згаяти такий довгий нічний час. Послідовник Тома Сойера, він діяльний і винахідливий. “What about a teakettle? What if the spout opened and closed when the steam came out, so it would become a mouth, and it could whistle pretty melodies, or do Shakespeare, or just crack up with me? I could invent teakettle that reads in Dad’s voice...” (p. 1). А ще б винайти сорочку, на якій безкрила людина могла б злітати в повітря, або пристрій, який зможе вловлювати биття сердець, скажімо, у тільки що народжених у Нью-Йорку немовлят. Спочатку це буде такий собі приємний звук маленьких срібних дзвіночків, а коли пристрій збере всі “дзвіночки” разом, то звук буде вже нагадувати сирени війни. А ще можна побудувати хмарочоси для померлих під хмарочосами для живих, які будуть рухатися самі, так що при нападі на них, моментально сховаються під землю, і кожен буде в безпеці. На 14 сторінках цього вступного розділу потоку

спогадів – марень – мрій головного героя відтворено мовно-мисленневий світ благополучної, розвинутої дитини постіндустріальної доби, винахідливої і розважливої, а ще й чутливої і поетичної, перейнятої постійним почуттям своєї непоправної втрати (weird – одне з ключових слів).

У цьому першому розділі також максимально сконцентровано інформацію про статус хлопчика і події його життя: успадкована ювелірна фірма батька забезпечувала родині життя за нормами та стандартами середнього класу: відповідна територія проживання (Upper West Side) та ізольованість від незабезпечених і небезпечних, школа, знайома з “Ловця в житі”. Для зображення хлопчачої алієнованості від традиційної дитячої аудиторії Фоер знаходить свій прийом. Окремий розділ – постановка Гамлета – “although it was actually an abbreviated modern version, because the real Hamlet is too long and confusing, and most of the kids in my class have ADD. For example, the famous “To be or not to be” speech, which I know about from the Collected Shakespeare set Grandma bought me, was cut down so, that it was just, “To be or not to be, that’s the question” (p. 142). Оскар винайшов спеціальний костюм, який зробив невидимим тіло, а залишив для огляду лише голову – череп Йорика, роль якого грав. Він дуже хвилювався, але під час вистави зрозумів, що глядачі – то тільки рідні й близькі акторів, і суть п’єси їх зовсім не цікавить. З кожною виставою зменшується кількість глядачів, врешті, залишається лише баба Оскара, бо велика п’єса – метанаратив історії – не потрібна.

Весь цей перформанс віддає духом “Ловця в житі”, і поведінка Оскара, який розігрує спектакль у спектаклі, просто-таки наслідує Голдена: череп Йорика вступає в діалог з Гамлетом, в якому викриває виконавця ролі, ватажка учнівської громади, що поводить з товаришами безчесно і неблагогородно.

Тому вся сила дитячих емоцій зосереджується на батькові. Батько – постійно з червоним олівцем у руках, щоб виправити помилки, допущені в різних читаних ним текстах, завжди готовий замість простої відповіді на питання сина спрямувати розум Оскара на пошуки відповіді, бо його девізом виховання могли б бути слова “шукай і думай”. Саме тут фіксуються основні центри, на яких фокалізовано внутрішній світ Оскара: несподівана і непоправна катастрофа, яка повністю оволоділа духовним світом, свідомістю й підсвідомістю й виявляється в кожному маренні, мрії, спогаді.

Спогади хлопчика – про найважливіше. Адже нічні діалоги (а завжди батько, а не мати приходять “підбити підсумки дня”) – про найцікавіше і найсуттєвіше, про походження і сенс життя. “We exist because we exist”, – каже батько. – “We could imagine all sorts of universes unlike this one, but this is the one that happened” (p. 13).

Саме останнього їхнього спільного вечора відбувається розмова про 6th borough Нью-Йорку, виявляється, що хлопчик нічого не знає про місто, в якому живе, і фактично цим задається напрям сюжету.

Вихід – який складає одну з двох сюжетних ліній роману – відповідає всім параметрам американського невинного Адама: знайшовши у схованці батька таємничий ключ, коротший і грубший за звичні, з не менш таємничим написом на конверті “Чорний”, хлопчик вирішує знайти адресата чи власника цього конверта, який – як він певен – допоможе дізнатися останню правду про батька. “Every time I left our apartment to go searching for the lock, I became a little lighter, because I was getting closer to Dad. But I also became a little heavier, because I was getting farther from Mom” (p. 52). Метикуватий син епохи інтелекту йде закономірним шляхом енциклопедиста: спочатку через Інтернет (улюблений вираз – I Googled) він дізнається, що в Нью-Йорку 162 мільйони замків, тоді його дорожньою картою стає телефонний довідник Нью-Йорка, де виявляється 472 абоненти з прізвищем Black, що мешкають за 216 адресами, кожного з яких він має намір відвідати і опитати у вільний від школи час. Хлопець передбачає, що для цього йому буде треба три роки, адже ходити визначеними

маршрутами доведеться пішки по різних районах величезного і досі незнайомого мегаполісу.

Відтак починається своєрідна одіссея Оскара: він вступає в доросле життя.

Воно починається з брехні: невинний Адам уперше бреше матері, коли вирішує замість школи вирушити на пошуки замка для ключа, і після того підрахує кожен свою брехню, яка буває лише вимушеною. Так продовжується освоєння дорослого простору і часу.

У героя роману в Нью-Йорку не відбувається випадкових зустрічей, тільки з численними Блеками, абсолютно різними і непередбачуваними (але завжди добро-зичливими, бо, як дізнається потім Оскар, завбачливо аранжувала його подорожі мати), з різних верств і прошарків – від епідеміолога до власника двох Пікассо, різних характерів і схильностей, від чарівних жінок до статр'юхрічного колишнього військового кореспондента, що й стає його життєвими університетами. І разом із пізнанням всіх п'яти boroughs міста на власні очі і на власні ноги (шостий – то уявне ідеальне місце, де нью-йоркці почувалися здатними до подвигів “невинними Адамами”), прилучається до живої історії “по горизонталі”.

Головну роль у цьому наративному пласті відіграє топос замок-ключ, який спрацьовує на багатьох рівнях: від буквального, сказати б, фактографічного – Оскар знаходить чоловіка, який не може вступити у володіння спадком, бо втрачено ключ (той самий, який знайшов Оскар) від сейфа, де замкнено заповіт; до “універсалізуючої” філософської інтерпретації закритого-відкритого, про яку пише в листі до хлопчика автор його улюбленої книжки “Коротка історія часу” Стівен Хокінг (саме йому Оскар пише першого листа, коли після “найгіршого дня” прагне хоч якось відновити своє повсякдення, навіть не сподіваючись на відповідь – адже він така дивна персона, “I was so normal” (p.11): “Albert Einstein, a hero of mine, once wrote, “Our situation is the following. We are standing in front of a closed box which we cannot open”. I’m sure I don’t have to tell you that the vast majority of the universe is composed of dark matter. The fragile balance depends on things we’ll never be able to see, hear, smell, taste or touch. Life itself depends on them. What’s real? What isn’t real? Maybe those aren’t the right questions to be asking. What does life depend on?” (p. 305).

І ще за всім цим відчувається провідний концепт бартівської “Химери”: “ключ до скарбу і є скарбом. Скарбниця вимислу світової літератури лежить десь отут, треба лише відшукати до неї ключ”.

Ходіння Нью-Йорком – то смислотворчий поліфункціональний прийом, до якого вдається автор. Його прототипом можна вважати основний компонент європейської казки – в Штатах її як самостійної фольклорної форми просто не було. Зате були літературні прецеденти: Манхеттен Дос-Пассоса, триденні блукання рідним містом Голдена Колфілда, так само незнайомим синові відомого адвоката, як і Оскару Шеллу. Для читача провідним є той самий елемент пізнання та факт ініціації, що й для героя, а також створена картина незвичайного, віддаленого від головних проїжджих доріг міста. Пройшовши власно укладеною дорожньою картою міста Оскар, при допомозі віднайдених у мандрах родичів і симпатиків, вийшов на певне етапне фінальне вирішення своїх проблем, принаймні, знайшов замок, який відкрився таємничим ключем.

Паралельний сюжетний пласт – родина Шеллів. Дід і бабця – німецькі імігранти, які не приймали нацизму, лишилися на все життя травмованими війною, бомбардуванням Дрездена (тут сам собою згадується Курт Воннегут з класичною “Бійнею № 5”). Внаслідок психічної травми німці ніби вибувають з історії безслідно: дід, що мріяв стати скульптором, утратив голос, у бабці послабився зір. Лише Томас Шелл-молодший залишив для сина голос на плівці і різні речі, які хотів би передати нащадкам. Для старших предків, у яких немає матеріальних ознак минулого, особливого

значення набуло письмове слово, єдиним способом ствердити себе стали листи – життя виражене як текст.

Так листи набувають статусу одного із структуротворчих компонентів сюжету. І знов не можна не згадати про новаторське використання епістолярних можливостей Солом Беллоу. Епістолярій Фоера відрізняється не інтенціями – бажання виразити себе, заявити про себе, втекти від самотності – а адресованістю. Мозес Герцаг, професор філософії, пише листи до великих людей, живих і мертвих. Томас Шелл-старший пише листи своєму синові, якого ніколи не бачив, а бабця – улюбленому онукові, з яким живе через вулицю, має найближчі, але такі непрості стосунки.

У тяжкий період свого життя Оскар також пише листи до людей абсолютно незнайомих, аби оприлюднити себе, дістати відповідь як ствердження того, що ти реально дійсно існуєш на землі.

Найближчі предки-родичі і ще абсолютно вже казковий персонаж стотрьохрічний Блек, що, як виявляється живе в одному будинку із Оскаром, займає помешкання просто над Шеллами, й прилучають хлопчика до людської спільноти “по вертикалі” – до історії, правда, не так американської, як світової, європейської.

У майстерному виконанні Фоера чільного значення набуває топос двері-ручки-вікна як з’єднувально-роз’єднувальних мембран людської комунікації. Старше покоління виявляється більш однозначним, менш гнучким: на кожній долоні діда написано по одному слову “так” і “ні”. Тож він знає тільки дві радикальні відповіді. Мабуть, і його світ поділяється на чорний і білий. Це дуже дивує Оскара, якого і батько, і мандри, і власний досвід навчили, що все у світі складніше, багатобарвніше, про що він і каже обурено знов віднайденому дідові.

Утім родина Шеллів ще не дуже глибоко “закопана” в американську історію, й укорінити хлопчика таким чином авторові не вдається – він знаходить інший, більш плідний шлях – він пророщує його коріння у ґрунті американської культури, її традиції. І про це далі.

Адже маленький ерудит-комп’ютерник виявляється на диво неосвіченим в усьому, що стосується історії, географії, дат, прізвищ, конкретики. У розмові зі старим Блеком він складає для себе величезний список, який треба буде з’ясовувати через Інтернет – від Черчїлла до Великої Депресії. Запізнавшись із близькими родичами, Оскар позбавляється страшної спустошуючої самотності, звільняється від страхів і фобій настільки, що піднімається на дах уцілілого хмарочосу Емпайр стейт білдінг. А налагодження стосунків з матір’ю фактично повертає хлопчикові моральне здоров’я. Адже воно повністю залежить від любові – головної теми кожного з фоерівських романів.

Тут, мабуть, слід сказати кілька слів про фоерівське абсолютно нетипове для сучасної прози бачення жінок. У двох його книжках немає жодної ординарної або типової жіночої постаті. Центр першої книги – „Афродіта” – Брід, символ любові; інший жіночий персонаж – берегиня пам’яті про пережиту трагедію Холокосту Августина, особистість героїчна, дивна, трагічна, гідна найбільшої поваги.

Як і Том Соїєр, Оскар перебуває серед жінок. Його бабця і мати суттєво відрізняються не лише від тітоньки Поллі з її традиційною пуританською мораллю, а й від своїх сучасниць, “вмонтованих” у буденну Америку. Вони, мабуть, ближчі до гротескних персонажів Ш. Андерсона, кожний з яких “виламується” з консервативної провінційної атмосфери, або до дивачок Трумена Капота (тітонька Доллі Телбо з “Трав’яної арфи”), що керуються людськими законами старого Півдня у постіндустріальній Америці.

Майже в тому ж реєстрі зображуються жінки Шелл, для яких хлопчик, його моральне здоров’я (саме моральне), відчуття власної людської значимості виявляються смыслом існування. І мова, і поведінка жінок (як, втім, і весь дискурс роману Фоера) абсолютно позбавлені навіть натяку дидактизму. Мати Оскара – єдиний персонаж,

“вмонтований” у суспільне життя. Жінка-юрист – зібрана і діяльна – без емоцій нарікань вирушає на службу і проводить на роботі більшу частину свого часу із “затягнутою змією” на спині. Саме затягнути цю змію після смерті батька вважає своїм привілеєм і обов’язком хлопчик, який надзвичайно високо поціновує материнську жіночу вроду.

Цілковита самотність хлопчика після смерті батька значно підсилюється зростаючим конфліктом з матір’ю, яка через нього вже позбулася відчуття своєї втрати. Взагалі фрейдівські мотиви в тексті звучать надзвичайно м’яко і приглушено: син свого часу і свого комунікативного середовища, Оскар досить обізнаний в питаннях сексу, але сприймає їх абсолютно беземоційно, на якомусь “енциклопедично” розумовому рівні. Примирення хлопчика з матір’ю настає тоді, коли Оскар повністю відбуває свою ініціацію – аж до моменту пересвідчення в тому, що батькова труна порожня. Лише подорослішавши, хлопчик визнає право матері на особисте життя, яке аж ніяк не применшує її любові до сина.

Любов – лейтмотив цієї книжки Фоера (попередньої також) – як атмосфера потрібна людині для життя, дихання, виживання. Саме вона врешті-решт є глибинним підґрунтям пошуків хлопчика, єдиним спасінням від самотності й порожнечі. У мріях і мареннях він багаторазово і в різних напрямках – хронологічно непослідовно – програє свою історію з батьком і врешті розуміє, що з ним на все життя залишився не тільки спомин про батька, а й його дух. І оскільки в фіналі виявляється, що реалізація його одиссеї була “оркестрована” і ґрунтовно підготована матір’ю, хлопчик переконується, що вона – незрадлива і найближча людина. До того ж відбувається його досягнення реальності і по горизонталі – “освоєння” Нью-Йорка, і по вертикалі – пізнання історії родини, що є органічним фрагментом трагічної європейської новітньої історії. Відтак відбулася ініціація, ліквідовано порожнечу – отже подальше життя стає можливим. Недаремно остання фраза роману – “We would have be safe”. В умовній модальності, але спасіння можливе.

Наративна техніка Фоера – післямодерністська і післяпостмодерністська, оригінальна, багата формами, можливостями, палітрою. Оповідь за лексикою, семантикою, образним рядом, ритмікою різко відрізняється від письмового тексту, що автор підкреслює навіть графічно. Безумовно, тут йому допомагає досвід гіпертекстуальності, досить розповсюджений у американському інформаційному просторі. Творчо використовуючи напрацювання авторів гіпертекстів, молодий літератор, який і сам виріс у товаристві комп’ютера, вміло поєднує вербальний і візуальний ряди, успішно – значно збільшуючи виражальні можливості тексту – використовує документ (або створений власноруч псевдодokument) і графічну гру, принцип нелінійності та відкритості тексту. Комбінаторика та простір інтертекстуальності – то основні компоненти наративної стратегії письменника XXI століття. Він успішно використовує паратекст (присвята “For NICOLE, my idea of beautiful” як камертон до тексту, що є пошуком потрібної гармонії), включає в тій самій тональності і невербальні сторінки (перша сторінка – гармонія, декор, у центрі – лампа-світло – життя; наступна – грамада птахів – образ, який повторюється: птахи прилітають до старого Блека, ніби прекрасні образи душ його друзів і близьких, яких він так надовго пережив на землі; далі – стіна будинку, з вікнами і балконами, різними – будинку чи частини хмарочосу, чи метафора “дому літератури з багатьма вікнами” Г. Джеймса – всі різні, з різним освітленням).

Автор – талановитий аранжувальник власного тексту – оперує компонентами заголовку “Extremely Loud and Incredibly Close” як скріпами у різних поєднаннях, смислових пластах, виразах, ситуаціях. Як у дитячій грі, де учасники бігають із зав’язаними очима і шукають один одного навромацьки, а орієнтиром слугують слова “тепло” – “тепліше” – “ще тепліше”, так і в цьому тексті автор маніпулює словами

“голосно” і “близько”, “надзвичайно” і “неймовірно” аби визначити ступінь комунікативності, взаємин людей у різних обставинах.

Пригоди хлопчика не можна вважати захоплюючими – особливо, якщо поставити цей роман у один ряд з новітньою дитячою прозою. Дітям не заборонено читання цієї книжки, та не можна розраховувати, що вони будуть нею захоплюватися, але якщо говорити про візуалізацію образу дитини, то Фоер, як вже відзначалося, створює дуже показовий екземпляр сучасного Тома Соєра.

Фраза Е. Гемінгвея про те, що вся американська література вийшла з однієї книжки – роману Марка Твена “Пригоди Гекльберрі Фінна”, яка ніби-то запропонувала ключ до інтерпретації національної літератури США, добре відома. Тут і американська глибинка, якою тече велика річка Міссісіпі, що з’єднує такі різні і своєрідні регіони країни; рух сюжету, що будується на символі дороги-річки, безупинного поступу американського життя; колоритна американська мова персонажів, що навіть не мають уявлення про вишукану англійську; всенародна проблема американської історії того періоду – негритянське рабство, яка фактично є ядром фабули, – тобто, в авантюрній оповіді про “нелегальну” подорож двох персонажів задіяні основні американські топоси.

Незвичайність, оригінальність і неповторність твенівської прози – у представленні читачеві цих проблем через дії, вчинки, реакції, рефлексії зовсім незвичайних героїв, двох неписьменних свідомостей (негра-втікача Джима і втікача-підлітка Гека), головною з яких є дитяча. І тут прокреслюється та “магістральна лінія” (головна течія), яка визначатиме наступну типологію американського роману. Він, як правило, не пропонує читачеві епічне полотно, на якому послідовно розгортаються картини народного життя і поступово визріває герой, учасник цього життя. Це – окремі епізоди, подані через спостереження, сприйняття, участь у них досить своєрідної персоналії. “Невинний Адам”, “чистий” американець, позбавлений застарілої, “зіпсованості” старого світу, готовий і налаштований створювати новий світ за зразком біблійного Едему, то є витвір свідомості батьків-пуритан (згодом “апробований” у ранній романістиці Генрі Джеймса як Джек Ньюмен), трансформований найбільше у позитивного бізнесмена, творця матеріальних цінностей на новому континенті (що пізніше зазнав поразки в кращому творі “декана американської літератури” В. Д. Хоуеллса як Сайлас Лафем). Статусу “невинного Адама” вже в романтичному дискурсі набуває інший персонаж – чи то Натті Бампо, чи Ріп Ван Вінкль, чи Ізмаїл – щодо мейнстріму американського життя, то не актор, скоріше постать маргінальна. Марк Твен робить наступний логічний, але геніальний крок – центральним для його творчості стає образ підлітка, дитини, яка знаходиться в стадії активного формування власної свідомості. У нього немає іншого підґрунтя, крім суспільства, в якому він виріс. Але він ще не причетний до його механізмів, а тому ніби придивляється до життя, обираючи власні орієнтири. До того ж, у нього немає приватної власності, що забезпечує йому статус вільної особи. Дитина як природний “невинний Адам” органічно поєднує суб’єктно-об’єктні функції героя, стає тим, що згодом Генрі Джеймс назве “ідеальною перетворюючою свідомістю”.

“Корпус” американської прози представляє цілі шереги “хороших” і “поганих” хлопчаків, які відрізняються від своїх європейських “побратимів”, перш за все, манерою поведінки, способом світосприйняття – адже дитина найяскравіше унаочнює трайбові закони і міфи, в яких вона виростає. Тут, мабуть, варто згадати досить неординарне створіння Генрі Джеймса – молодшого брата Дезі Міллер, який нахабно та нав’язливо стверджував у європеїзованому колі американців безперечну зверхність усього американського. Сама тональність, атмосфера, в котрій виростають ці юні громадяни Америки, перед якими відкриті перспективи, досягти яких залежить лише від них самих, докорінно відрізняється навіть від сповненого пієтою до приречених на

убогість чи на залежність від доброти інших, самим своїм походженням героїв, скажімо, Діккенса, не кажучи вже про “дитячий світ” Стефаніка. Активність, діяльність, упевненість і наполегливість, поза сумнівами і ваганнями – то позитивні риси, які визначають стиль і спосіб життя американських хлопчиків та дівчаток. Про це свідчить не тільки “даймова” література, але й новелістика Твена, Брет Гарта, романістика Гарленда... Це те, що вписує дітей у навколишнє доросле життя, якщо воно є здоровим, якщо в ньому немає розходжень між проклятованим і реальністю.

Якщо цілісність і гармонія дуже порушені, маємо випадок Голдена Колфілда, який хворий на душевний розлад, на певну анемію, неспроможний подолати ініціацію, перейти ту межу, яка відділяє підлітка від зрілості – високий на зріст, із сивим пасмом. Голден тримається за дитинство, за його чистоту, незайманість і незаангажованість як за рятівне коло – із школи до школи, з лікарні знов до чергового привілейованого закладу, де його намагатимуться адаптувати до необхідності PHONY як нормальної атрибутики дорослості. Якщо Нік Адамс намагався повернути собі рівновагу, втрачену через трагічне зіткнення із “дорослістю” (досвід першої світової війни) у “товаристві” природи, то Голден позбавлений такої можливості, бо є вже стовідсотково дитиною урбанізованого світу – максимум доступної йому природи – це качки у Центральному парку та відвідування музею геології.

Для Оскара Шелла, природа як категорія взагалі не існує: два голденівські природні топоси – Центральний парк і музей – для нього концентруються, а, точніше, редукуються до одного – Оскар копає, робить своєрідні археологічні знахідки, дрібні залишки минулих поколінь в Центральному парку.

Якщо Голден краще почувається в дискурсі культури, літератури, ніж у реальному шкільному чи вуличному оточенні, то для Оскара Шелла незатишною є будь-яка реальність, адже єдине товариство, де він почувається комфортно, єдине, про що він каже не один раз, джерело інформації – комп’ютер, безмежне і замкнене веб-павутиння. За своєю ангажованістю комп’ютером, Оскара можна вважати дотичним до кіберпанку, і вся нарративна стратегія автора спрямована на відстоювання людської природи хлопчика, на те, щоб він не був поглинутий комп’ютерною стихією, не перейшов до віртуальної реальності. Власне, великою мірою в цьому й полягає глибинна сутність його квесту за замком, який би відкривався знайденим у батька таємничим ключем – у батьківській шафі на верхній полиці, в блакитній вазі, в окремому конверті з написом “BLACK” – просто-таки як ключ від життя Змія-Горинича...

Самі по собі пригоди абсолютно сучасного і абсолютно дивного хлопчика, мабуть, не можуть бути захоплюючим читанням для дітей. Навіть їхній “притчовий рівень”, дворівневий план, розрахований на дорослого читача, не приніс другому романові вже відомого автора очікуваного успіху й популярності. Цей текст набуває свого повного значення лише як елемент інтертекстуальності, вступаючи в “хімічну реакцію” зі всім набутим культурним багажем читача-реципієнта. Тільки в такому реєстрі розкодовується образ Оскара Шелла у континуумі американської традиції Невинного Адама, який функціонує вже в XXI сторіччі. Виходячи із проведеного аналізу тексту, ми вважаємо, що така інтерпретація відповідає задумові автора, який виводить хлопчика XXI сторіччя з площини цивілізаційної до простору культурного, що залишається єдиним носієм і рятівником гуманності, а отже оберегом людського життя в постіндустріальну трагічну, катастрофічну для Західної цивілізації добу.

Назвою однієї із своїх статей останніх років Іхаб Хасан, людина, яка знає американську повоєнну літературу чи не найкраще (адже він був автором статті про неї ще у трьохтомній спіллерівській академічній історії літератури 1947 року і продовжує її прискіпливе вивчення вже більше ніж півстоліття), задається питанням – що буде після постмодернізму? (Beyond Postmodernism: Toward an Aesthetic of Trust). Хасан вважає, що час нескінчених сумнівів, переглядів життєвих настанов, універ-



сальної іронії і тотальної негачії мав би минути. Настає час збирати каміння. А відповідно й література має переформатуватися, в ній має ствердитися фермент довіри, позитиву людської спільноти. На зміну констатації трагічної алієнованості особистості в сучасному посттехнократичному західному світі (інтелектуальні герої Мішеля Ульбека приходять до висновку, що діти їм взагалі не потрібні) має прийти певний комунікативний позитив, заснований хай і на старих, але неодмінних для людства гуманних цінностях, принаймні, на довірі людства до них. І слово “має” в даному тексті не виражає інфантильного оптимізму автора. Воно базується на глибокому довготривалому осмисленні культурних і культурологічних процесів сучасності. Книжки американського письменника-початківця Д. С. Фоера можна вважати талановитою відповіддю на тривожні запитання блискучого дослідника, підтвердженням правдивості його майже оптимістичного прогнозу.

Довідка про автора.

Jonathan Safran Foer was born in 1977. He studied at Princeton where he won the freshman, sophomore, junior, and senior creative writing thesis prizes. He has also worked as a morgue assistant, jewelry salesman, farm sitter, and ghostwriter. Four years ago, he traveled to Ukraine to research his grandfather's life. He was chosen as the Zoetrope: All Story Fiction Prize winner (2000) and his short stories have appeared in the Paris Review and Conjunctions. He is also the editor of *The Convergence of Birds*, an anthology of fiction and poetry inspired by Joseph Cornell's birdboxes, which was a Boston Globe bestseller and a Book Sense 76 selection. An excerpt of *Everything Is Illuminated* appeared in the New Yorker's debut-fiction issue, eliciting a huge response and a flood of letters from admiring readers. Jonathan Safran Foer grew up in Washington, D.C., and now lives in Queens, New York. He is currently at work on his second novel, which takes place in a museum.

(J. S. Foer *Extremely Loud and Incredibly Close*, 2005)

### **INNOCENT ADAM OF THE 21<sup>ST</sup> CENTURY (BASED ON THE NOVEL *EXTREMELY LOUD AND INCREDIBLY CLOSE* BY J. S. FOER)**

**Tamara Denysova**

The article focuses on the novel by Jonathan Safran Foer *Extremely Loud and Incredibly Close* (2005) which pictures the tragic period in the history of the nation – September 11<sup>th</sup>, 2002. The author tells the story of a nine-year-old New York boy Oscar Shell whose father died during this *worst day*. By accentuating the topical problems of our time, themes of life and death which are presented through the consciousness of a child, Foer creates an image of a modern Tom Sawyer – a boy from a middle class family who is smart, energetic and active. The analysis of the image of the main character allows us not only to place him among other characters in the American literary tradition but also to follow the path of this tradition today. The main character is a child suffering from a psychological trauma, however, his quest does not aim at simply stating the alienation of a person in the modern post-technological epoch, it is a search for positive communicative strategies, for timeless moral values of humanity, for love, which is an inner motive of all of the boy's actions and the only escape from loneliness and self-emptiness. Foer's varied and original narrative technique makes use of postmodernist and post-postmodernist strategies, blooms in many forms and ensures a wide range of possibilities. His narrative does not resemble a usual written text in lexis, semantics and imagery and this is even amplified by its visual presentation. The author makes ample use of the hypertext strategies, skillfully combines

verbal and visual types of expression; employs narrative means like document (or fake document, created by the author himself) and graphic play for the sake of non-linear and open text as compilation and intertextuality are the main creative principles of the 21<sup>st</sup> century writer. Foer's novel functions effectively only if treated as intertextual, as it interacts with the whole cultural layer of the recipient reader. Only in this way the image of Oscar Shell be decoded as the Innocent Adam of the 21<sup>st</sup> century, an image that has a long history in the American literature. We consider this interpretation akin to the author's idea that takes the boy from the level of civilization onto the level of culture that still carries and saves humane values and secures people's life.

*Key words:* J. S. Foer; alienation; American literature; child's consciousness.