

УДК 82.091

Остапчук Т.П., Миколаївський державний гуманітарний університет імені Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

Остапчук Тетяна Павлівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу і німецької філології Миколаївського державного гуманітарного університету імені Петра Могили. Коло наукових інтересів: порівняльне літературознавство, теорія та практика перекладу, література української еміграції.

Подолання національно-культурних стереотипів як необхідна умова формування власної ідентичності (на матеріалі роману Дж.С.Фоера та фільму Л.Шрайбера “Все освітлено”)

У статті робиться спроба поєднати засади посткласичної філософії з напрацюваннями комунікативної лінгвістики в сфері міжкультурної комунікації, зокрема щодо національно-культурних стереотипів, які впливають на менталітет та комунікативну поведінку носіїв різних мов і культур. Об'єктом дослідження стали етнічні, національні, автостереотипи, стереотипи сусідніх та далеких етносів, їх вплив на формування ідентичності героїв роману Дж.С.Фоера “Все освітлено” (2002) та однойменного фільму Л.Шрайбера (2005). Розвідка ґрунтується на компаративістському підході до літератури в системі мистецтв, а також імагологічному вивченні образу певної нації в інонаціональній культурі.

The article makes an attempt to connect principles of the postclassical philosophy with works of communicative linguistics in the sphere of intercultural communication, in particular in relation to national and cultural stereotypes which influence on mentality and communicative conduct of transmitters of different languages and cultures. The objects of the research are ethnic, national and auto-stereotypes, stereotypes of neighboring and distant nations as well as their influence on forming of characters' identity of the novel “Everything is Illuminated” (2002) by J.S.Foer and of the same name film by L.Schreiber (2005). The research is based on the comparative approach to literature in the system of arts, and also imagological study of an image of the certain nation in other national culture.

На сьогоднішній день у науці існує три дисциплінарно різні розуміння ідентичності – у логіці, філософії та соціогуманітарному знанні. З кінця ХХ ст. спостерігається тенденція до універсалізації поняття “ідентичність” та подолання міждисциплінарних бар'єрів. Виходячи з цього, ми спробуємо поєднати посткласичні філософські погляди на проблему ідентичності – а в контексті нашої сьогодишньої ширшої тематики на проблему самовизначення нації – з зафіксованими проявами взаємооцінок українців, американців та євреїв у конкретному художньому тексті та його кіноінтерпретації, тобто вийдемо на рівень інтердисциплінарного дослідження, що

поєднуватиме в собі компаративістський погляд на літературу в системі мистецтв, імагологічний підхід до висвітлення образу “іншого” в інонаціональних культурах та засади комунікативної лінгвістики, особливо у сфері міжкультурної комунікації.

Отже, основним об'єктом уваги даної розвідки стали національні, автостереотипи, стереотипи сусідніх та далеких етносів, їх вплив на формування ідентичності героїв роману Дж.С.Фоера “Все освітлено” (2002) та однойменного фільму Л.Шрайбера (2005).

Як пише Ю.Габермас: “Моя ідентичність, а саме моя концепція мене самого як автономно існуючої і вповні індивідуалізованої істоти,

може бути стійкою лише тоді, коли я отримаю подібне підтвердження і визнання” [2, 385], тобто в сучасних філософських концепціях необхідною умовою самоідентифікації виявляється наявність “іншого” та визнання цим “іншим” особистісного “я” того, хто прагне самоутвердження. Така настанова є загальнодіючою, як для окремої людини, так і для етносу, нації, соціальної групи тощо. Отже, прагнення ідентичності підлягає реалізації лише у просторі діалогу-комунікації з “іншим”/“іншими”. Оскільки ж комунікація характеризується процесуальністю та розгортанням у певному часі й просторі, то, відповідно, й процес ідентифікації виявляється позбавленим певної сталості, це вже не фіксована реальність, а постійно існуюча “проблемність”: “Ідентичність намагається вислизнути від схоплення і не бажає бути “впізнаною”, “оголеною”, “розвінчаною”. Це не втрата смислу існування в “самотньому натовпі”, що призводить до перманентного пошуку ідентичності, яка постійно зникає (Д.Рісмен), а, швидше за все, повсякчасне “перебудовування” “Я” з ілюзій стосовно себе самого, яке піддається перевірці в інтерпросторі” [2, 386]. П.Рікер ввів у науковий обіг також поняття “пост-ідентичності”, яке розумів як “нарративну ідентичність”, оскільки для сучасної людини ідентифікація виявляється щільно пов’язаною з написанням історій, текстів про життя, які підлягають прочитанню, а отже переінакшуванню, переінтерпретуванню попередньої історії.

У руслі даних концепцій стає зрозумілим задум Дж.С.Фоера написати роман-хроніку з сімейного життя, вклинивши у нього декілька різномірних текстів, написаних від імені різних оповідачів. Такий підхід створює не просто поліфонічну, багатоголосну структуру, а дещо складніше – в романі відтворено багаторівневий комунікативний простір, який весь час видозмінюється, уточнюється, перепрочитується, часто читачі мають у своєму розпорядженні недописаний текст, який мав би бути виправленим, однак, їм самим за власним вибором доводиться його переписувати або ні. Сучасна дослідниця Ю.Ткачук характеризує даний роман як “спосіб мислення, у межах якого текст представляє квест за власною ідентичністю, більш подібний до моделі різми” [3, 385 – 386].

Перший текст, оповідачем якого виступає Фоер, розповідає про історію його єврейської родини, яка проживала в Україні з 17ст., а за часів війни врятуватися вдалося лише дідусяві, який виїхав до Америки. Ці сторінки розкривають внутрішнє прагнення автора до усвідомлення себе в контексті історії свого

народу. Одночасно Фоер затримує проблеми співіснування євреїв з українцями, пригадуючи погроми, поділи території, ізолюваність перших. Однак, Україна залишається для нього таємничою й екзотичною країною, створеною за іншим зразком, ніж решта світу.

Оповідачем *другого тексту*-історії стає одесит Алекс Перчов, який супроводжував Фоера у його мандрівці по Україні в якості перекладача. Його текст – це оповідь про зустріч з “іншим”. Основні акценти тут зроблено на сучасності, на тих стереотипах, які побутують в Україні щодо євреїв та американців, а, відповідно, деформують комунікативний простір. Позбавлення від подібних стереотипів допомагає Алексу змінитися, вийти на інший рівень взаєморозуміння та самоусвідомлення. Саме цей пласт роману було екранізовано 2005 року кінорежисером Лівом Шрайбером, єврейським одеситом, що зараз живе і працює у США.

Частини *першого та другого текстів* подаються впереміш. Своєрідною “склеюкою” між ними виступає *третій текст* – листи від Алекса до Фоера, з яких ми дізнаємося, що 1) уривки з *першого тексту* – це роман, який зараз пише Фоер вже після повернення до Штатів і який він надсилає Алексу для прочитання; 2) уривки з *другого тексту* – це також частинки роману, який також зараз пишеться Алексом і який він також відсилає на прочитання Фоєру; 3) кожен з “авторів”, отже, одночасно виступає читачем тексту “іншого” і відповідно перепрочитує текст і рекомендує, як його слід було б змінити, про що ми дізнаємося з листів Алекса, однак виправлених текстів ми не маємо, а отже письменник залишає за нами право вибору змінювати їх за власним бажанням.

Постійно рухома й змінна комунікативна ситуація закладена в романі на різних рівнях. Усі події ніби відбуваються одночасно та взаємодоповнюють одна одну. Мовчання в одному тексті розшифровується за рахунок іншого, тож читач перетворюється на своєрідне поле гри між проекціями трьох текстів. У кіноверсії збережено лише певні елементи даного підходу: глядачі бачать руку, яка пише назву розділу, і лише в кінці стрічки показаний Алекс-оповідач. У декількох ситуаціях застосовано прийом ретроспекції (повернення назад), причому в усіх випадках кадри минулого чітко відокремлюються від кадрів, присвячених теперішньому. В іншому ж кінофільмі має класичну композиційну побудову – експозиція (смерть бабусі Героя і його рішення їхати в Україну), зав’язка (знайомство Фоера та Алекса), розвиток дії (подорож до Трахімброду – селища, де жили предки Фоера), кульмінація (приїзд до селища та самогубство діда Алекса) та розв’язка (від’їзд героя, похорон діда).

Прикметно, що лише наприкінці фільму герої знаходять між собою спільну мову, і ми можемо говорити про певний комунікативний успіх. Тож уся подорож Україною виявляється шляхом до порозуміння, в чому, на наш погляд, і є її основне призначення.

Спробуємо проаналізувати основні причини комунікативних девіацій та важелі, які допомогли з часом налагодити комунікативний процес.

В обох випадках – Алекса та Фоера – були порушені підготовчі умови комунікації. Жоден з них не був готовий розпочати комунікативний акт із декількох причин, найголовніша з яких полягає в тому, що це мала бути міжкультурна комунікація. Фоер-персонаж не знав ані російської, ані української мови чи культури, тому звернувся до агентства, яким керував батько Алекса, з проханням знайти для нього перекладача і гіда. У функції перекладача входило б забезпечення мовної й комунікативної компетенції, а гіда – предметної та культурної. Алекс не мав жодної з них, однак, з примусу батька погодився взяти на себе виконання всіх цих функцій.

Тут ми дозволимо собі зробити ще декілька пояснень. Зрозуміло, що роман Дж.С.Фоера написаний англійською мовою, тому англійська, яку він вкладає в уста Алекса, не витримує жодної критики, це вживання слів не в тому контексті, незліченна кількість канцеляризмів, буквальна інтерпретація ідіом – і все це разом створює величезний комічний ефект, який виявився “поза досяжністю” для російських та українських перекладачів. Адже нереально уявити одесита, який би так безглуздо розмовляв російською [5] або таким жахливим українсько-російським суржиком [4], як то вийшло у перекладах. У фільмі мовна проблема вирішена набагато реалістичніше: актори, які грають українців, розмовляють між собою українською та російською, залежно від того, де відбувається дія, що досить наочно ілюструє проблеми всередині самої України; актори-американці розмовляють англійською; коли ж відбувається діалог між Алексом і Фоером, Алекс переходить на у жахливу англійську, яку придумав для нього автор-письменник, або, можливо, і не придумав, а став свідком саме такого знання англійської мови під час свого реального візиту в Україну.

Згідно з положеннями комунікативної лінгвістики, адресант тримає в своїх руках увесь процес комунікації, він відповідальний за мету, стратегію, тактику, правила розмови, референцію, прагматичну пресупозицію тощо. Під час подорожі саме Алекс найчастіше виступав адресантом, а Фоер адресатом – кінцевим споживачем поданої інформації. Алекс

часто вдавався до створення недоречних, несвоєчасних, незбалансованих та дезорієнтованих комунікативних актів. Так, наприклад, розглянемо епізод першої зустрічі героїв.

“Alex?” I told him yes. “You’re my translator, right?” I asked him to be slow, because I could not understand him. In truth I was manufacturing a brick wall of shits. I attempted to be sedate. “Lesson one. Hello. How are you doing this day?” “What?” “Lesson two. OK, isn’t the weather full of delight?” “You’re my translator,” he said, manufacturing movements, “yes?” “Yes,” I said, presenting him my hand. “I am Alexander Perchov. I am your humble translator.” (...) “Jonathan Safran Foer,” he said, and presented me his had. “What?” “I’m Jonathan Safran Foer.” “Jon-fen?” “Safran Foer.” “I’m Alex,” I said. “I know,” he said [6, 32].

Алекс мав би грати роль провідника та інтерпретатора незрозумілої української дійсності для Фоера, натомість його компетентності не вистачає навіть на створення позитивного враження при першому знайомстві. Ще більш недоречні комунікативні акти створює дід Алекса, який бере участь у подорожі в якості шофера, а до того ж вживає величезну кількість ненормативної лексики. Ось цій ситуації Алекс дотримується певного перекладацького кодексу та мовленнєвого етикету, перефразовуючи для Фоера накази та запитання діда.

Нормальному спілкуванню між героями постійно заважають національно-культурні стереотипи. На наш погляд, саме це принципово стає на заваді порозумінню між ними. Зупинимось на цьому аспекті докладніше. Ф.Бацевич дає таке визначення стереотипу – “схематизований і певною мірою однобічний образ явища, людини, речі тощо, який ґрунтується на невеликій кількості (часто на одній) рис оцінного характеру, які вважаються типовими (взірцевими) для всього класу речей; суб’єктивне поняття поточного мислення і мовлення, яке є невід’ємною складовою мовної картини світу певного етносу” [1, 258]. При цьому автор відзначає таку тенденцію: автостереотип етносу завжди загалом позитивний, стереотип сусідніх етносів негативний, чим далі проживає інший етнос, тим позитивніший його стереотип у свідомості носіїв певної культури.

Розглянемо автостереотип “українця” таким, як його подано в образі Алекса. З Алексом та його уявленням про себе ми знайомимось з перших же сторінок роману і з перших хвилин фільму. Він сприймає себе абсолютно позитивно, автор вводить такі характеристики: “I am always elsewhere with friends, and disseminating so much currency”, “I have always

thought of myself as very potent and generative”, “I do many good things with myself and others”, “I am a very premium person to be with” [6, 7-8] та інші. Портретні характеристики Алекса також перебільшено позитивні, і до того ж вони не відповідають дійсності, як стане зрозумілим пізніше з листування. Наприклад, Алекс представляє себе читачам дуже високим, а Фоера низьким, хоча на зріст вони майже однакові. У фільмі останнє залишається поза увагою, і герої дійсно постають перед нами різного зросту. Якщо читачі можуть домислювати собі зовнішність героїв, то у фільмі є конкретний образ, який набагато щільніше зв'язаний зі стереотипом. Так, Алекс (Юджин Гац) презентує себе і своє життя в Одесі зухвало-позитивно, натомість у глядачів створюється однозначно неприємне враження, причиною чого є невідповідний жодній комунікативній ситуації одяг – біла майка, спортивний костюм та чудернацький капелюх, – “золоті” ланцюги й ланцюжки, золотий зуб, розв'язна хода і неконтрольована жестикуляція. Тобто у фільмі автостереотип подано у контрасті зі стереотипом “українця” у свідомості американців. У момент смерті діда ми вперше бачимо на екрані Алекса без капелюха, на похороні він з'являється у костюмі, тобто зовнішні зміни свідчать на користь внутрішнього перегляду цінностей і пріоритетів.

Цікавими виявляються уявлення американців про Україну як певний простір. У фільмі показано ландшафти Одеси, безкраї степові краєвиди, надзвичайно блакитне небо і поля пшениці. Однак, візиткою України залишається соняшник, у якому потопає будинок віцілого свідка подій війни – своєрідний центр, до якого прагнули дістатися всі герої і в якому починається “переродження” кожного з них.

Стереотип “американця” у свідомості українця відрізняється значною позитивністю. Америка асоціюється в уяві молодого українського покоління, в особі Алекса, з валютою, Майклом Джексоном і джинсами, тому, наприклад, у романі він одягає на першу зустріч блакитні джинси, щоб вразити Героя. Згідно з текстом, майже всі українці мріють потрапити до Америки, однак одні з них мають надію це зробити, а отже добре приймають американських туристів, або не мають такої надії, і тому принижують американців, щоб хоча б у такий спосіб зробити себе вищими.

Представлена ситуація далека від однозначності, адже Фоер виступає носієм гібридної ідентичності – він американець і єврей, тому для Алекса було взагалі проблематично поєднати ці два виміри. Якщо, як ми побачили, про американців він був

найвищої думки, то про євреїв абсолютно протилежно: “OK, I had never met a Jewish person until the voyage. But this was their fault, not mine, as I had always been willing, and one might even write lukewarm, to meet one. I will be truthful again and mention that before the voyage I had the opinion that Jewish people were having shit between their brains. This is because all I knew of Jewish people was that they paid Father very much currency in order to make vacations *from America to Ukraine*” [6, 3]. Отже, Алекс розставляє акценти: те, що він не бачив євреїв раніше, – це їх вина, вони дурні, бо платять величезні гроші, щоб приїхати в Україну. В останньому ми відчуваємо занижену самооцінку цілої нації, і це декілька разів прозвучить у тексті, зокрема досить яскраво щодо “ентузіазму” святкування річниці конституції в Україні, а у фільмі – щодо наслідків перебудови. У будь-якому разі особиста зустріч спочатку ставить під сумнів наявні стереотипи, а поступово їх руйнує. Ось які враження охопили Алекса на вокзалі: “When we found each other, I was very flabbergasted by his appearance. This is an American? I thought. And also, This is a Jew? He was severely short. He wore spectacles and had diminutive hairs (...). He did not appear like either the Americans I had witnessed in magazines, with yellow hairs and muscles, or the Jews from history books, with no hairs and prominent bones. He was wearing nor blue jeans nor the uniform. In truth, he did not look like anything special at all. I was undrewhelled to the maximum” [6, 31-32]. Іншими словами, Фоер постав перед Алексом абсолютно звичайною людиною, до чого останній був готовий найменше. У фільмі ж Фоер (Елайджа Вуд) досить виразно контрастує своєю зовнішністю і усім виглядом (він у чорному костюмі, білій сорочці, чорній краватці, його волосся старанно причесане і т.ін.) з усіма оточуючими. До того ж, Фоер виявляється вегетаріанцем, із чим пов'язано кілька кумедних ситуативних та комунікативних непорозумінь у романі та у фільмі, адже українці ніяк не готові і не можуть змиритися з таким культурним виміром “іншості”.

Стереотипи є складовою значення слова, виразу в межах певної культури. Особливо текст роману і саундтрек до фільму рясніють дериватами, тропами, фразеологізмами, у семантиці яких постійно повторюється негативна характеристика євреїв. Особливо яскраво це прослідковується на такому прикладі: в оригіналі автор вживає слово *Jew*, російський та український перекладачі замінюють його на “єврей”, а от у фільмі вживається “жид”, “жидок”, слова, які мають негативне значення в українській та російській мовах, вважаються політично некоректними і тому

останнім часом переходять до розряду замовчуваних слів, хоча й продовжують вживатися на побутовому рівні. У фільмі розігрується цілий спір між Фоером та Алексом і дідом. Фоер говорить, що він знає, що означає слово “жид” і вимагає, щоб його так більше не називали.

Найнегативніше ставлення до євреїв пропагує дід Алекса. Від початку подорожі він протестує проти своєї “експлуатації”, стверджує, що він “сліпий” і не може бути водієм, абсолютно не рахується з потребами й уподобаннями Фоера, постійно намагається йому дошкуляти тощо. Пояснення цього знаходиться в минулому діда. Ця подорож стає подорожжю до його давньої провини, яку пізніше він таки змиє власною кров’ю. Однак, у романі й у фільмі розв’язка історії різна. Так, у романі виявляється, що дід за часів війни видав німцям свого найкращого друга Гершеля аби врятувати життя дружини і ще ненародженого сина. Він зрікається друга, визнає його “іншість”, ставши на бік антисемітизму. Саме в цьому – витoki ненависті, і не стільки до євреїв, скільки до самого себе, до своєї слабкості, однак, щоб усвідомити це, йому необхідно пройти весь шлях назад, до витоків, зустрітися зі своїм минулим, змиритися з ним і піти з життя добровільно після довгих роздумів, тому що в романі ми дізнаємося про самогубство діда з останнього листа Алекса до Фоера. Алекс виганяє з дому батька, адже він також причетний до минулого гріха, дід розрізає собі вени, таким чином, звільняючи Алекса і його молодшого брата від відповідальності за гріхи батьків.

У фільмі режисер обирає іншу можливість розв’язання конфлікту. Він врівноважує Фоера й Алекса, роблячи останнього також носієм гібридної ідентичності, адже дід виявляється євреєм, який зрікся свого народу, а отже зрікся й себе. Його смерть – це логічний кінець, оскільки його душа померла давно, а тіло жило саме по собі. Повернувшись назад у ту саму точку відліку, дід виправив помилку минулого, адже тіло не може існувати без душі, отже повинне вмерти. Ця подія у фільмі стається наприкінці подорожі. Алекс і Фоер залишаються на рівних. Усунені стереотипи один щодо іншого допомагають їм усвідомити свою “іншість” і “спільність”. Знаком, що комунікація відбулася, стає ланцюжок із Зіркою Давида, який Фоер дарує Алексу при розставанні, відбувається на фоні Львівського вокзалу.

Індивідуальні долі щільно пов’язуються з долями цілих народів. Письменник і режисер постійно “зіскакують” на ширші узагальнення. Так у книзі, наприклад, знаходимо епізод, коли на зборах напередодні війни один євреї

пропонує всім перейти до нацистів, бо “ці українці нас прикінчать”. А у фільмі Алекс запитує діда, “чи правда, що до війни всі українці були антисемітами”. Відсутність відкритого діалогу призводить до ізоляції одних і інших, до імітації комунікації, яка веде до появи негативних стереотипів. Так, у фільмі маємо декілька ілюстрацій щодо імітації міжкультурної комунікації, яка призводить до абсолютних непорозумінь: по-перше, це перебування в готелі і спілкування з “гостинною” українською офіціанткою, по-друге, розмова з українськими робітниками на шляху до Трахімброду і марна спроба з’ясувати дорогу. Цікавою знахідкою режисера стає використання тих самих акторів двічі: вперше в українському контексті з характерною непривітною мімікою, брудним одягом та вдруге в американському аеропорті після повернення Фоера: він бачить ніби ті самі обличчя, але вони привітні, відкриті. Тобто, після порозуміння з Алексом світ ніби розширює свої межі, два віддалені простори накладаються один на інший, відбувається своєрідне хронозрушення.

Автор Дж.С.Фоер торкається і внутрішніх проблем України. Нам здається, що такі моменти особливо варті уваги, адже сигналізують про відсутність структурованого діалогу всередині однієї нації. Так, Алекс та його дід страшенно не люблять Львів, особливо, якщо порівнювати його з Одесою. Алекс говорить Фоєру про те, що українці, які розмовляють українською, терпіти не можуть українців, які розмовляють російською, тощо. Однак, сам же Алекс натякає на те, що це “неістини”. Особливої гостроти в романі, наприклад, набуває проблема істинного й неістинного називання. В усіх трьох частинах герої та міста мають або не мають імен, їх називають, перейменовують, що свідчить про їх змінну ідентичність, а отже істинність чи неістинність у певний момент історії. Так, як ми відзначили, Алекс “любить Америку”, але “не любить Львів”, однак це твердження не є істинним, бо, скажімо, розмірковуючи над проблемою називання, він пропонує перейменувати Львів на Нью-Йорк через те, що обидва міста закуті в бетон, сірі й непривітні.

Отже, співставлення наративу роману та фільму дали змогу зробити наступні спостереження:

1) Американський письменник і режисер змалювали доступними їм засобами стереотипізовані образи – “Євреї”, “Американець”, “Українець”.

2) Автостереотипи виявилися в обох випадках позитивними, стереотипи сусідніх етносів (євреї для українців та українці для

Література

1. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики. – К.: Видавничий центр “Академія”, 2004. – 344 с.
2. История философии: Энциклопедия. – Минск: Интепрессервис; Книжный дом, 2002. – 1376 с.
3. Ткачук Ю. Конструювання різоми ідентичності у тексті Джонатана Фоера “Усе освітлено” // Головна течія – гетерогенність – канон в сучасній американській літературі: Матеріали III Міжнародної конференції з американської літератури. Київ, Україна, 3-5 жовтня 2005 р. / Уклад. Т.Н.Денисова. – К.: Факт, 2006. – 608 с. – С. 385-397.
4. Фоер Дж.С. Все ясно: Роман / Пер. з англ. Р.Семківа. – К.: Факт, 2005. – 428 с.
5. Фоер Дж.С. Полная иллюминация / Пер. с английского В.Аркнова. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – 352 с.
6. Foer J.S. Everything is Illuminated. – Boston – New York: Houghton Mifflin Company, 2002. – 276 p.

ВІДЕОМАТЕРІАЛ:

1. *Everything is Illuminated*©2005, Package Design & Supplementary Material Compilation© 2006 Warner Bros. Entertainment Inc.