

Оксана Ничко

## ІТАЛІЙЦІ У ПРОЗІ ДЖОНА СТЕЙНБЕКА (романи “Тортилія Флет”, “Зима незгоди нашої”)

У статті досліджується фікційне бачення раннім та зрілим Джоном Стейнбеком-романістом гетеростереотипних рис персонажа-італійця. Простежується, як здійснюється проекція журналістської практики письменника на художній світ його творів, і внаслідок чого спростовуються гетеростереотипні риси образів-італійців.

Ключові слова: персонаж, антиперсонаж, характеристика, експліцитний, імпліцитний методи характеристики, гетеростереотип, ІНШІСТЬ, стереотипні риси, цитований стереотип, наратор, фікція, “італійський характер”, ідентичність, образ – імідж, психоментальність, етнонаціональний, спростування стереотипів, антистереотип, модель.

Поняття *вимислу*, *фікції*, створені уявою письменника це образна картина подій, образне освоєння художнього світу, населеного персонажами, у якому з’являється мова персонажів у вигляді діалогів й монологів. Письменник, створивши у своїй уяві світ у вигляді оповідання, роману, висловлює думки, переживання через мову персонажів, не розмовляє чи безпосередньо повідомляє читачу події, факти (як, скажімо, у документах, журналістських спостереженнях, есе), а розмовляє з читачем, опосередковано, в устами створених ним дійових осіб і оповідача, тобто, має місце *художня правда*<sup>1</sup>. Отож, метою дослідження є реконструкція образу *етнічно-Чужого італійця* у творчій свідомості американця Джона Стейнбека, дослідження бачення Стейнбеком – письменником гетеростереотипних рис *персонажа* – італійця. Тому завданням вважаємо відтворити образ італійця у фікційному світі Стейнбека на основі його двох романів: “Тортилія Флет” (1935) та “Зима незгоди нашої” (1961). Поряд із документальною творчістю, яка завжди (у Стейнбека) осцилює між фікційним і нефікційним, між вигаданим й дійсним, між оповіддю, що малює життя, й репортажем, де “бачаться” події такими, якими вони насправді є, Стейнбек творить проекцію безпосереднього обсерватора подій суспільної дійсності у світ фікційний. Власне

стейнбеківська документальна творчість, (або література факту – *література факту*<sup>2</sup>, яка локалізується на межі літератури та журналістики, охоплює різні жанри, втім і репортаж, інтерв’ю – з виразним літературним підґрунтям) далеко не була об’єктивною, адже цей потік інформації неодмінно, проникнувши в письменницьку свідомість, ставав перекрученим, викривленим, піддавався деформації, деяким перебільшенням [1, с. 5]. Тому і його репортажі – есе, що значною мірою відрізнялися від “класичної” журналістики з принципом “відособленості”, безсторонності, не могли не містити його вражень, думок, міркувань, прагнень дослідити, з’ясувати будь-яку подію, що заповонила його письменницьку уяву. В них домінувало есеїстичне, метою якого було проілюструвати знання й ерудицію предметом зацікавлення<sup>3</sup>. Іntenція ж письменника-романіста полягає у вираженні специфічної ідеї чи послання до читача про певну культуру чи суспільство. Стейнбек ніколи не залежав від масової свідомості й вперто шукав справедливої оцінки тих чи інших рас і націй. Це й знайшло своє відображення у його романістиці. Масова недовіра багатьох пересічних американців до “макаронників”, безумовно, втілювалася у деякі образи його художнього світу.

Отож у романах Джона Стейнбека фігурують численні персонажі-образи. А персонаж, як відомо, “уявна особа, зображена в художньому творі” [2, с. 26]. У густонаселен-

<sup>1</sup> Див. про художню правду детальніше [Fictional Truth // Lamarque P, Olsen S. Truth, Fiction and Literature. A Philosophical Perspective. – Oxford: Clarendon Press, 1994. – (481 p.); Надія Денисюк, Художній світ і художня правда. Fiction and Truth in українській та англійській терміносистемах – Тернопіль: Лілея. – С. 47-48]

<sup>2</sup> Професор англійського університету Colgate, колишня журналістка, а сьогодні автор і реалізатор курсу “The literature of fact”, науковець, яка ретельно простежила історичні витоки американської nonfiction, надає перевагу саме цьому терміну – *literature of fact* – [www 4 Colgate. edu/scene/nov. 2001].

<sup>3</sup> Навіть там Стейнбек перш за все залишався письменником. Збагачений журналістським досвідом, він міг вимислити яскравий художній образ італійця. Художня творчість, фікція відкривали йому нові перспективи для зображення, аналізу прикметних, етнічних рис.



ному персонажами художньому світі Стейнбека поряд зі “своїми” – американцями “мешкає” ціла плеяда “інообразів”: іспанців (“пайсано”), ірландців, китайців, італійців, французів, індіанців. Письменник часто мандрував, вникливо спостерігав, був непогано обізнаний з ментальністю, психологією, способом життя, міфами, поведінкою багатьох народів різних культурних ідентичностей. Володіючи достатньою мірою матеріалом, він зумів не лише створити, побудувати, систематизувати у своїй письменницькій свідомості, у розмаїтих об’єктах рецепції (інонаціональностей) узагальнений, суб’єктивний характер літературних образів-іміджів інших спільнот, країн, іноземців, їхніх ідей, уявлень, їхньої ментальності, ідеології, але й передати співвідношення “свого” та інших ідентичностей, що, безперечно, відбилосся на його творчій діяльності. Адже “свій” світ та “чужий” взаємопроникні, взаємопов’язані. “Бачення “іншого” якоюсь мірою є образом бачення “самого себе” і продовженням самого себе і свого простору, світогляду [3, с. 30–33]. Інший манів його і викликав жадібний інтерес до всього своєрідного, екзотичного, незвичайного, глибоко-самобутнього. При цьому Стейнбек став правдивим реципієнтом, сприймачем і творцем образів іншого, інокультурного, етнонаціонального, що їх він заново відтворював у “живій відчутній предметності й рухові” у своїй фікції. Тому-то й “італійський характер” у художньому світі Стейнбека стає багатим матеріалом для імагологічного дослідження. Зауважуємо, що у розглянутих нами прозових творах письменника, що представляють собою взірці світової класики, йтиметься не про “стереотипи в чистому вигляді”, а про “стереотипні ситуації”, “цитований стереотип” та “нищення” окремих закоренілих стереотипів [4, с. 205–215]<sup>1</sup>.

Уперше Стейнбек спробував змалювати образ італійця засобами художнього слова – в романі “Тортилія Флет” (1935). Цікаво, що тут “італієць” узятий письменником як певна колективна спільнота – “paisanos”, які є нащадками не лише італійців, а й іспанців, індіанців, мексиканців, португальців [5, с. 277]. Етимологія слова “paisanos” спрощує

нас до італійців: *paese* – це італійський корінь, що охоплює декілька понять і означає “країна”, “територія”, “місцевість”, “край”, “село” [6, с. 612]. “Paesani” італійською мовою – земляки, сільські або ж місцеві жителі, котрі близько двох сотень років тому поселилися в Каліфорнії і в часи Стейнбека проживають на околиці міста Монтерей, розташованій на вершині пагорба під назвою Тортилія Флет. У творі письменник виокремлює серед “paisanos” груповий персонаж італійців-рибалок: “Італійські рибалки, спускаючись в гумових чоботях до моря, залазили у маленькі човники, згребли до баркасів, оснащених рибальськими ліхтарями, заводили їх і, торохтячи, зникали”<sup>2</sup> [7, с. 6].

У романі “Квартал Тортилія Флет” *paisanos* – типові волоцюги, бідняки, вільні, суспільно пасивні, ні від кого не залежні люди, без даху над головою, без будь-якого заняття, які живуть одним днем; часто байдикують, хуліганять, цуплять у когось їжу або ж живляться смітниками, однак це – люди веселі й бадьорі, для яких свобода є найдорожчим: “Спати в холоді. Осв’ятити життя... Ніколи не набридає спати в канавах, мокрим і бездомним...” [7, с. 6; 24]. Мрії *paisanos* – невід’ємна складова їхньої бездіяльності та пияцтва: “Якби вся роса була діамантами, ми б могли бути дуже багатими. Ми пиячили б усе життя... Якби фатом пішов винний дощ, а ми б мали чан, щоб його збирати...” Характерно, що пайсано – прекрасні дегустатори вина та грапи: “Він (пайсано. – О. Н.) починав гратися з пляшкою, наче кішка пір’ям. Він нюхав вино. Він відпивав три чи чотири перших ковтки і дав можливість кільком краплям покотитися в роті. “Мати Божа, що за вино!” Він піднімав пляшку і червоне вино весело булькало у нього в горлі” [7, с. 32].

Отож діти сонця, іспано-італо-португальці, змальовані у романі “Тортилія Флет” під груповою назвою *paisanos*, – “бомжі”, волоцюги, крадії, проте життєрадісні, веселі, добрі, чесні. Вони швидко пристосовуються до навколишнього середовища. Вони ні за які гроші не проміняють найдорожче – свободу. *Paisanos* почуваються справді щасливими, коли мають змогу розпити добре вино та добряче напакувати шлунки, повеселитися, по-

<sup>1</sup> Див. детальніше О. Weretiuk. *Wizja Ukrainy we wspolczesnej powiesci polskiej i ukraińskiej*. Warszawa: ILP UW, 1998. О. Weretiuk, *Etniczna polaryzacja postaci i stereotypy // Fraza*, 1998. – № 15 (1).

<sup>2</sup> Тут і далі переклад мій, підрядковий. Нам, звичайно, відомий російський переклад, але вважаємо за доцільне користуватися оригіналом, здійснюючи підрядковий переклад, оскільки в російському перекладі має місце доволі вільне трактування вихідного тексту.

ділитися здобутком зі своїми друзями. Вони живуть її величністю Нагодою. Якщо вона на їхньому боці, сприяє їм, вони користуються нею сповна, не задумуючись над тим, що принесе день прийдешній.

Проте досить цікаво, що коли автор переходить від групового портрета до конкретного персонажа-італійця, то сфокусовує свій погляд на відокремленому від групи *пайсано*, суспільно добропорядному власникові трактиру Тореллі, який займався бутлегерством і мав характер, цілком відмінний від тих бомжів. Розпочинається презентація, “характеризація” Тореллі з демонстративного підкреслення його “чужих”, італійських рис: *“Тореллі був людиною сильною, для якої будь-які пояснення, не залежно від того, як би ретельно не були вони продумані й висловлені, були пологою. Більше того, Тореллі мав по-італійськи перебільшений чи повністю донкіхотський ідеал шлюбних стосунків”* [7, с. 42]. Характеризація передбачає “опис характеру персонажів”; “це спосіб, яким автор творить зовнішність та індивідуальність уявних осіб й показує їхні характерні особливості” [3, с. 33]. Стейнбек використав один із методів “описовості образу” – пояснення рис характеру персонажа. Авторський наратор від третьої особи розповідає, яким є цей персонаж.

Стейнбек, довіривши справу нараторові, змальовує італійця Тореллі як персонажа, наділеного негативними рисами; автор немовби дистанціюється від цього образу, наче не має довіри до нього, показує його “антагоністом”, “антиперсонажем”, адже навіть сама зовнішність італійця Тореллі відображає лише підозрілість, ненависть та злобу. Яскраво виділяючи ці риси, автор неначе відштовхує читача від персонажа: письменник не має інтенції поставити його у ролі головної дійової особи своїх творів, не робить його героєм, постаттю першорядного значення, персонажем у повному значенні цього слова. У творі італієць відсунений на другий план, виступає епізодично, однак його грізна постать, без сумніву, залишає свій слід у пам’яті читача. Тому й не можна сказати, що ця італійська “нетерпимість” приваблює наратора та читача: *“Дійсно, рідко обличчя Тореллі виражало будь-які емоції, окрім підозри та люті. У діяльності контрабандиста та в стосунках з мешканцями Піріжкової долини (Тортилла Флет) ці два почуття часто заповнювали його серце, а їхня не-*

*чать позначала обличчя (...)* Ось чому, коли Тореллі якимось вранці йшов дорогою до будинку Дені, його обличчя осявала зла усмішка задоволення і неприязні, діти тікали на свої подвір’я і нишком стежили за ним крізь щілини у парканах; собаки, підібгавши хвости, злякано задкуючи, тікали, чоловіки, зустрівши його, ступалися зі стежки і стискали кулаки, щоб відігнати божевільного... Старий Рока, побачивши, як Тореллі усміхається, вдома сказав дружині: – Він щойно вбив і з’їв своїх дітей. Побачили!” [7, с. 177]. Постать Тореллі, як бачимо, навіює страх, побоювання, викликає моторошність, збентеженість серед мешканців Тортилли Флет до собак включно; складалося враження, що він сам вчинив якийсь страшний злочин.

Оскільки визначені вище автором-наратором “стереотипні” риси італійця Тореллі – підозра, ненависть, злоба, – відтворюють заперечливі відчуття, формується “відштовхувальний”, негативний, навіть огидний образ-імідж персонажа. Властива італійцям бурхливість емоцій у Тореллі набуває гіпертрофованого характеру, він не може стримати себе в пориві гніву, ніколи не поводить себе спокійно, виважено. Тут спостерігаємо натуралістичні прийоми у Стейнбека, що їх він використовує для підсилення рис антиперсонажа. Адже натуралісти бачать людину як “людиноподібну тварину” (“вищими тваринами, які не мають достатньої свободи волі”, злобну, невдоволену, погано виховану, життям якої керують інстинкти, пристрасті й середовище, в якому вони перебувають” [3, с. 145]. Звичайно, у романах Стейнбека, як і у багатьох інших натуралістів, змальовані сцени жорстокості, люті, спалахів гніву, бурхливих емоційних пристрастей. Але у Стейнбека по-особливому поєднуються елементи реалізму з натуралізмом, де більше фігурує реалістичне, аніж натуралістично-гротескне. Письменник підкреслює бездушність, відлюдкуватість Тореллі, який не здатний поспівчувати, допомогти, зрозуміти, – його цікавить виключно вчасний розрахунок за той чи інший товар. Італійцеві властива пиха, зверхність, він прагне продемонструвати свою вищість, пов’язану з респектабельністю, обізнаністю у справах ділового світу, ділових зобов’язаннях та паперах: *“Ось документ, підписаний Денні. Це те, що ми, ділові люди, називаємо купчею... Ви нічого не тямите в бізнесі, жебраки і волоцюги...”* [7, с. 181-182]. Ось так Тореллі немовби відмежовує себе від “бомжів”, що оточують його, хоча й сам донедавна належав до люмпенів, бідаків, і надалі



зберігає цю бідняцьку душу, висловлюючи ненависть до тих, хто був недавно його оточенням. Увесь час Тореллі вивищується, проявляє “погоду” в стосунках до “некомпетентних” у діловому світі бомжів. Однак важко погодитися з тим, що ця риса типова італійська. Адже, як правило, більшість людей, вийшовши з низів і здобувши власність, ставлять і тримають себе вище від тих, хто не має й гроша за душею. Типовою рисою італійців є їхній особливий, підвищений інтерес до власності та майна, меркантильність та особливо емоційний спосіб його вираження. Активно виявляється ще один вид “характеротворення” в “змалюванні дійової особи в дії, без авторського коментарю” [7, с. 33]. Наратор “розповідає” про персонажа його думками, почуттями, настроями і, перш за все, його вчинками, застосовуючи невластне пряму мову. Це формує цілісний об’ємний образ внутрішньозовнішнього сприйняття, гнучкий і податливий на зміни.

Цікаво, що з цим пихатим чоловіком, скнарою, відбувається метаморфоза, як тільки-но з’являється клієнт з грошима в кишені, фінансово спроможний розрахуватися за надані послуги. Тореллі стає прихильним, запобігливим, принижено догоджає такому клієнтові. Все вирішував гаманець, меркантильна ситуація: його ставлення до жebraків, волоцюг, “зміїного гнізда” повністю змінюється, коли його заклад поповнюється їхньою ласки клієнтами, обростає численними замовленнями, а його товар швидко розходиться й рахуються численні прибутки. Кам’яне серце бутлегера відразу ж тане, він буквально перевтілюється і стає на диво люб’язним: *“Бізнес Тореллі процвітає. Всі хотіли купити пляшку вина, щоб віднести в дім Денні. Та й сам Тореллі, захоплений ажіотажем, сказав друзині: “– Можливо, й ми зайдемо до Денні. Я візьму кілька пляшок для своїх друзів”* [7, с. 190].

Отож Стейнбек наділяє італійця Тореллі цілою низкою негативних рис, немовби підкреслено дистанціюючись від свого персонажа. Вчинки, поведінка, репліки інших персонажів, як реакція на його особу, допомагають нам увійти в сенс його негативного, “темного” образу. Характеристичні риси персонажа, визначені письменником як “стереотипні” риси італійця, викликають однозначно негативні відчуття, формуючи “відштовхувальне”, “натуралістичне”, огидне враження. Надмірна бурхливість почуттів, жовч, емоційність, шахрайство, ошуканство, фальш, мабуть, підтверд-

жують стереотипне уявлення психоментальних етнічних рис італійця в очах Стейнбека-письменника.

У творі “Зима тривоги нашої” (1961), написаному в період творчої зрілості Стейнбека, центральним персонажем є знову ж таки італієць, Альфіо Марулло, наділений яскраво окресленими рисами характеру. Йому, на відміну від бруталного Тореллі з “Тортилія Флет”, вдалося адаптуватися в американському суспільстві, знайти в ньому своє місце, хоча на дуже скромному рівні. Персонажі-американці спершу сприймають його досить негативно, стереотипно, називаючи його “італійчиком”, “макаронником”, “місцевим представником мафії” зі “зграєю італійських родичів”, однак не перестають захоплюватися ним, його “ростом” по “торговій” драбині.

Насамперед письменник звертає особливу увагу на морально-психологічну характеристику італійця Альфіо Марулло: щирий, відкритий, доброзичливий до “корінних” американців. Він прагне захистити себе, свою честь на чужині, або на новій батьківщині, намагається якось самоідентифікуватися, захистити своє міцне родинне коріння: *“Я не дуже добре розмовляю англійською. Ти гадаєш, що Марулло просто італійчик, макаронник, шарманщик. Мої genitori (предки. – О. Н.), моє ім’я, можливо, нараховує дві, три тисячі років. Ми, Марулло, родом з Риму, про нас мовиться у Валерія Максима...”* [8, с. 23]. Це не “темний” бутлежер з раннього роману “Тортилія Флет”, а людина шляхетна, гідна, яка, шукаючи щастя на чужині, будучи готова злитися зі своєю новою батьківщиною, не бажає, проте, цілком асимілюватися, забути свій етнос, своє славне римське походження. Перебуваючи так далеко від рідної сторони, він міг вистояти перед “принизливою атакою” тутешніх, що завше підкреслювали його “іноземність”, “іносторонність”, іншість; торговець фруктами незмінно зберігає якусь аристократичну вищість: *“Іммігрант, італійчик, вуличний торговець фруктами міняється у нього на очах: куполоподібне чоло, міцний гачкуватий ніс, глибоко посаджені, злі і безстрашні очі, горда голова, підперта колоною м’язів, така незбагненна і впевнена, що могла б грати у смиренність”* [8, с. 23].

У попередньому романі письменник змалював епізодичний, другоплановий, “периферійний” образ Тореллі-бутлегера, що постійно плазував перед грошовитими клієнтами. Стейнбек мав, очевидно, на меті показати повсякденне життя спільноти *paísanos*, а тут

італійця робить одним із першопланових образів, розгортає його “повну” характеристику. Перед нами дуже виразний чоловічий персонаж італійської нації у динамічній і статистичній характеристиці: бакалійник-торгаш, власник крамнички “Бакалія. Гастрономія. Консерви і Фрукти”. Цей позитивний у своїх вчинках і діяльності персонаж зовні виглядає досить банально, можливо, навіть трішки брутално. Письменник не ідеалізує нащадка старовинного римського роду, не надає йому привабливих зовнішніх рис, а демонстративно підкреслює його негарні, непривабливі фізичні вади: “Зайшов Марулло, широкий, неначе ведмідь з мішком, і з таким торсом, що фуки здавались занадто короткими і не трималися тіла. Його капелюх був аж на потилиці, з-під нього шапкою стирчали пасма сірого, як сталь, волосся. Очі у нього слюзилися і були хитрі й сонні, але золоті коронки на передніх зубах блищали на тлі холодного прилавка. Два верхніх гудзики штанів були розстебнуті так, що виднілися теплі сірі кальсони. Він засунув маленькі грубі великі пальці за ремінь штанів під черевом і поглядав у напівтемряві... Короткі товсті руки витягувались вперед, згинаючись і розгинаючись в ліктях” [8, с. 21]. Як було вже вищесказано, “описове творення образу” значно збагачується й підсилюється використанням метафор, які дають “візуальні обриси персонажів”.

Незважаючи на неприємний, нечепурний вигляд Марулло, у постаті бакалійника відчуються сила та здоров'я. Властиві Марулло лукавність, пронизливість натякають на його кмітливий, мізковитий характер. Італієць шанує ці риси і в інших постатях твору, наприклад, у грека: “Цвітна капуста продається на вагу. Ти викидаєш гроші на сміття. Я знаю одного розумного грека, у якого, можливо, двадцять ресторанів. Він каже, що весь секрет у тому, щоб тильнувати ящики для сміття. Що викинуто, то не продано. Розумний хлопець” [8, с. 22]. Цим фрагментом акцентуються діловий хист, ментальна діяльність персонажа; тямущість, не крутість, вона має свої позитивні сторони, вона необхідна для примноження, розширення власних можливостей, відкриває нові перспективи для поповнення прибутків, використання будь-яких резервів. По суті, Марулло примушує інших себе поважати, поважати свою іншність. Репліка одного клієнта лавки допомагає нам вникнути глибше у стерео-

типне уявлення тутешніх про італійця Марулло: “Ну що ж, навіть, якщо тобі не подобаються макаронники, то мусиш захоплюватися тим, як хлопець вміє перетворити ручний візок на ціле багатство, яким володіє. Люди не відають, скільки він напхав в панчоху...” [8, с. 9].

Описи підсобки крамнички Марулло посідають значне місце, дають нам зрозуміти, наскільки італієць, завдяки своєму розумові, кмітливості, наполегливості, може здобути власність, утримувати її, мати усе під контролем і процвітати, працюючи в поті чола, господарювати: “Тьмяне світло проникало крізь запилене, заратоване вікно в підсобку крамниці з вузького провулку. Ітен стояв вражений у напівтемному приміщенні з полицями до самої стелі, заставленими картонними коробками й дерев'яними ящиками з консервованими фруктами, овочами, рибою, вудженим м'ясом і плавленим сиром. Він принохався, чи не тхне мишами крізь сім'яний аромат борошна, сушеної квасолі й горошку, канцелярський запах пачок з крупами, насичений, розкішний дух сиру й ковбаси, запаху шинки та бекону, гнилісний сморід капустяних відходів, салату й бурякової гички зі сріблястих контейнерів для сміття біля бічних дверей” [8, с. 11]. Цим докладним, досить об'ємним, описовим фрагментом письменник має інтенцію проникнути в атмосферу крамнички Марулло, тут опис не є самоціллю: “полягає в послідовному показі окремих ознак, рис і властивостей, осіб, речей”, він допомагає поглибити або розширити розкриття характеристики персонажа; перед очима читача в продуктових товарах унаочнюється весь життєвий успіх італійця Марулло; підкреслюють і зріццевий порядок крамниці та господарність її хазяїна, логічне розміщення предметів у ній, наявність великого асортименту товарів. В описі автор вдається навіть до дещо ризикованих порівнянь, що межують зі святотатством, поєднують високе й заземлене, глорифікують аж до божественного буденне й земне: “В магазині було зеленкувате світло, що проникало крізь зашторені полотняними навісами вітрини. І знову полиці до стелі, акуратно заповнені консервами в металевій і скляній тарі, що тьмяно виблискувала – справжня бібліотека для шлуноку. З одного боку – прилавок, касовий апарат, пакети, моток шпигату і той предмет гордості з нержавіючої сталі й білої емалі – холодильник з вітриною, в якому компресор



щось собі шепотів. Ітен клацнув вимикачем, і холодне голубувате неонове світло залило нарізану шинку, сири, ковбасу, шніцелі, біфштекси і рибу. Блискуче неземне світло залило крамницю, розкішне катедральне світло, немовби у Шартрському соборі. Ітен завмер, щоб полюбуватись ним – органічними трубами консервів...” [8, с. 11-12]. Порівняння магазину продуктів із готичним шедевром Європи – Шартрським собором – дійсно викликає таку асоціацію від раптового освітлення й заповненого приміщення всілякими продуктами. Вочевидь, враження від італійських, французьких соборів (яскраво описаних у документальній творчості) відбилася у свідомості Стейнбека і, відповідно, проявилася в його персонажі й дало такий неординарний опис крамниці. Помічаємо, наскільки детально був продуманий інтер’єр лавки італійця, звісно, щоб цим привабити клієнта, заохотити його зайти всередину і придбати потрібний товар. Більше того, ділова грамота, життєвий досвід та прозорливість Марулло, його передбачливі знання психології клієнта підказують йому, що не варто виставляти увесь товар для покупців, адже серед них попадаються і випадкові відвідувачі з нечесними намірами. Дбайливий, турботливий, уважний італієць справді переживав за “імідж” своєї лавки, вів ділові стосунки як належить, однак ні на хвилину не забував про власний прибуток, бо навіть наказував своєму продавцеві відчиняти лавку раніше за інших, щоб втовкти зайву копійку, що викликало справедливе обурення його підлеглого: “Більшість магазинів не відчинялися раніше, ніж пів на десяту. Марулло постійно думав, як ввірвати побільше, змушуючи мене відкривати на півгодини раніше... Це спричиняло вороже ставлення з боку інших крамарів, а зиск був мізерним. Марулло було байдуже, хоч навряд чи він знав про це...” [8, с. 236]. До речі, у творі зауважується і раціональне розміщення крамнички “Бакалія. Гастрономія. Консерви і Фрукти” Марулло, що стояла якраз навпроти основного відділу національного банку з розрахунком на те, щоб люди, отримавши гроші, хутко збіглися до крамнички Марулло, де завжди на них чекала якась “гастрономічна” несподіванка. Для кожного свята його бакалійна лавка пропонувала покупцям свій крам, провіант, без яких не може бути справжнього святкування: “Великі скляні двері

банку були широко відчинені і потік людей ринувся по гроші, потім поніс гроші до Марулло, а звідти виніс вишукані товари, без яких Великдень не Великдень” [8, с. 20].

Діловий світ існує на правах жорстоких, безжалісних, нещадних, немилосердних правил, тому в образі італійця-бакалійника Марулло спостерігаємо недовір’я, підозру навіть до давніх клієнтів, котрі звикли купувати в нього товари в кредит, виступаючи на боці суворості, безпомилкової торгівлі, адже бакалійник-сицилієць добре знав таємниці бізнесу, як вести справи, тобто добувати гроші. Власне, таким чином він зміг накопичити собі багатства, про які можемо судити зі слів інших персонажів твору: “... Його гроші вкладені всюди – тут у нерухомість, там у вільні земельні ділянки, дачні будиночки на узбережжі і така пачка першокласних закладних, що годі охопити” [8, с. 177].

Отже, на основі власного досвіду та щоденної звички, а також завдяки переданому генетично етнічному коду в бакалійника Марулло виробилося три основних підходи до людей: зверхність, практичність і підозрілість. Вони й визначають типові риси його характеру. Корисливий, меркантильний підхід до тих, з ким робить бізнес, позначений зверхністю до підлеглих та улесливістю до клієнтів. Скритність, таємничість, замкненість Марулло щодо власних надбань, бо ж він не говорить про них відкрито, не декларує їх. Альфіо Марулло досить майстерно вміє замаскуватися, бо його обличчя, зовнішній вигляд свідчать про його ощадливість і аж ніяк не про марнотратство. Його фінансові справи – таємниця для всіх.

Письменник використав у творі прямий (експліцитний) і опосередкований (імпліцитний) методи *характеризації*; широкі описи, поєднані з авторським коментарем і оцінкою, поданою черед діалоги, думки, дії, погляди другорядних персонажів. Стейнбек дає повну стереотипну оцінку іноземця, італійця-бакалійника: з одного боку, змальовує його позитивні риси, а саме: дбайливість, турботливість, пильність, уважність, вправне керування своїм майном, прагне передати свій досвід, навички учням, наполегливістю, цілеспрямованістю, здібністю терпеливо, власними зусиллями і чесним бізнесом досягнути успіху в чужоземній країні, утвердити себе в ній, залишившись нащадком римських Марулло. Це типові риси італійця. У письменницькій свідомості Стейнбека, збагаченого живим журналістським “італійським” досвідом, за-

костенілий, сплющений гетеростереотип італійця, як правило, руйнується, є негативним і розвивається в багатогранний образ з типовими етнічними рисами. Маємо щось подібне до аналізованих стереотипів “українця” та “поляка” О. Веретюк, яка підсумовує свої спостереження: така практика властива авторам справжніх високохудожніх творів [9, с. 270]. У романі розмежовується позиція автора-наратора, яка руйнує закостенілі, спрощені й несправедливі гетеростереотипи, і позиція персонажа, який спостерігає іншого, італійця, згідно з традиційними гетеростереотипами<sup>1</sup> [4, с. 273–275]. Таким чином, Стейнбек намагається донести до читача сукупність усіх вартих уваги, найбільш помітних якостей італійця, адже єдність їх рис характеру, зовнішності, освітнього рівня, заняття, фінансового статусу, амбіцій надає персонажеві неповторності, винятковості, дивовижності, його *характеризації*. Однак спостережливий читач помічає намагання до “пом’якшення” характеристик персонажа-італійця. Таку дивовижну метаморфозу бачимо в романі “Зима

тривоги нашої”, де автор у стереотипній ситуації персонажотворення тяжіє до певного нищення, спростування суспільно-історичного, закостенілого “*pattern*” – незмінного, типового, завше непривабливого, непривітного, непоказного взірця італійця. Читач обов’язково запримітить боротьбу зі стереотипом, творення антистереотипу; ліквідовуючи шаблон образу, письменник робить його взірцевим, гідним наслідування, порядним, дбайливим, турботливим, здоровим, кремезним, коренним, “тертим”, битим практиком, ретельним, сумлінним, звичайно, завше у торговельній справі, чоловіком. Він не цурається своєї “іншості”, він безстрашний, гордий трудяга, хоча замкнутий, потайний у своїх діях.

Такими чином, письменник, спростовуючи усталений стереотип італійця, немовби намагається наблизити цей образ до читача, надаючи в американській свідомості йому ствердних рис, підважує усталений гетеростереотип, змальовує сильний і динамічний характер італійця-Чужинця.

### Література

1. Steinbeck. America and Americans and Selected Nonfiction. – New York: The Viking Press, 1986. – 404 p.
2. Morner K. R. Rausch, A Dictionary of Literary Terms. – NTC Publishing group, 1998. – 239 p.
3. Наливайко Д. Літературознавча імагологія. Предмет і стратегії // Літературознавча компаративістика. Випуск I. Інститут літератури ім. Т. Шевченка. – Київ: Поліграфічний центр “Фоліант”. – 2005. – С. – 27–44.
4. Weretiuk O. Wizja Ukrainy we wspolczesnej powiesci polskiej i ukraińskiej. – Warszawa, 1998. – 298 s.
5. Jackson J. Benson. The True Adventures of John Steinbeck, Writer. – New York: The Viking Press, 1984. – 1038 p.
6. Зорько Г., Майзель Б., Скворцова Н. Новый итальянско-русский словарь. Nuovo dizionario italiano-russo. – Москва: Издательство “Русский язык”, 1998. – 1018 с.
7. Steinbeck John. Tortilla Flat. Penguin books, LTD, 1986. – 107 p.
8. Steinbeck John. The Winter Of Our Discontent. – Penguin books, LTD, 1986. – 180 p.
9. Weretiuk O. Etniczna polaryzacja postaci i stereotypy // Frazza, 1997. – № 15(1). – 300 s.
10. Weretiuk O. Wisja Ukrainy we wspolczesnej powiesci polskiej i ukraińskiej. – Warszawa, 1998. – 298 s.

*The article deals with the fictional vision of heterostereotypical features of an Italian fictional character by “early” and “late” John Steinbeck – the novelist; the projection of the journalist practice of the writer on the fictional world and the destruction of the heterostereotypical features of character-Italians are realized.*

<sup>1</sup> Подібний процес спостерігала О. Веретюк, досліджуючи гетеростереотипи українців і поляків у сучаснім польським і українським романі через ретельний нараційний аналіз (у згадуваній монографії аналізу гетеростереотипів передувє розділ “Україна в нараційній перспективі” [див. О. Weretiuk. Wizja Ukrainy we wspolczesnej powiesci polskiej i ukraińskiej. – Warszawa, 1998. – S. 273–275].