

ПАРИЖ ТА ПАРИЖАНИ У ЖУРНАЛІСТСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ ДЖОНА СТЕЙНБЕКА

Метою дослідження є реконструкція образу *етнічно-Чужого* француза у творчій свідомості американця Джона Стейнбека. Наукова новизна нашої роботи полягає в тому, що вперше досліджуються образи інших народів - французів - у творчій свідомості американського письменника Джона Стейнбека з перспективи утвердження або спростування ним етнічних гетеростеретипів. Лауреатові Нобелівської премії присвячено сотні наукових досліджень світової науки, та жодне з них не розглядає його творчість через призму імагології, як відбиття образів інших народів у свідомості письменника, як письменникову рецепцію “свого” і “чужого”.

Вважають, що одним із найкращих, вдаліших закордонних нарисів нехудожньої літератури Стейнбека є нарис про Францію, зокрема, про Париж, де він провів значну частину свого життя. Отож, для імагологічного аналізу образу француза ми вибрали найбільш популярні, вибіркові його есе, адже маємо справу з жанром нехудожньої літератури, документальною прозою, неофіційними документами, що передбачають насамперед особисті точки зору письменника - журналіста на предмет спостереження, суб'єктивний досвід та реальні факти французького життя, взяті з відомої книги публіцистичного жанру Стейнбека “*America and Americans and Selected Non-Fiction*” з розділу “*Journalist abroad*” та “*Occasional pieces*”, такі як: “*The Soul and Guts of France*”, “*One American in Paris*”, - та послуговуватимемося матеріалами французьких етнологів, знавців французької ідентичності, загалом дослідників питань “поведінки іностронця в чужоземній країні”. Для кращого висвітлення поведінки, манер французів використовуватимемо оригінальні французькі прислів'я, приказки. Ще французькі компаративісти “*Littérature Comparée*” (Jean-Marie Carré, Marius – François Guyard) цікавилися вивченням літератури як чинника, що знайомить народи один з іншим, сприяє виникненню того чи іншого уявлення про різні нації [1, 71] та займалися проблемою “*як одна нація бачить іншу*”, тобто як індивідууми та групи сприймаються (усвідомлюються) та зображаються [2, 1]. Недарма Стейнбек вважався у свій час чи не найпопулярнішим американським письменником у Франції. Хоча на його власну думку, безглуздо сподіватися від американця чогось нового, оригінального про Францію, зокрема про Париж. Бо, коли ми думаємо про Францію, перш за все нам приходить на думку Париж “*кожного разу впізнаваний і новий*” [3, 709]. Жодне місто світу, вважав Стейнбек, так не любили, так не захоплювалися ним, так не прославляли й так не оспівували його, так не звеличували, як Париж. Іноземець невдовзі відчуває, що це місто прийняло його у свої гостинні обійми. Зрештою американці приїздять туди, щоб скуштувати вишуканих страв у французьких ресторанах, їх манить краса й веселість міста, безліч паризьких дивовижностей, історії, багатогранність паризького способу життя. Недарма говорять: “*Il ne fait jamais mauvais temps pour aller à Paris*” (фр. досл. Не існує поганой погоди, щоб відвідати Париж). Природньо, що письменник теж був зачарований красою, розкішною французької столиці, захоплювався французькою кухнею. Але згодом Париж, як і Нью Йорк, став для нього рідним, а та місцевість, де він купував хліб і вино стала його батьківською домівкою; жандарм на вулиці, де він мешкав, - не поліція, а його жандарм – індивідум, особистість; сусіди стають його сусідами, [4, 246 - 249], а сам письменник перетворювався у звичайнісінького “*Parisien*” (фр. парижанин), поселившись на Авеню Маріньї (фр. Avenue Marigny)¹.

Відомо, коли англієць приїздить в Париж, він не з'явиться на публіці доти, поки не зазнає докорінної метаморфози. Зрештою, таке можливо й трапилося з американським письменником, який перестав бути чужинцем для французів, як і “інші” для нього,

1 див. Steinbeck Elaine and Wallsten Robert. Life in Letters, p – 479.

“взаємозблизився” з “іншим”, тобто “сприймався” як один із них, асимілювався, взаємопроник у світ “іншого”, зрештою, звісно: “Люди, які вже стрічалися з іноземцями, стараються змінити свою поведінку, щоб показати, що вони близькі до своїх співрозмовників і до притаманним правилам поведінки”. Можливо, письменник засвоїв децицію поведінки інооточення, щоб певним чином наблизитися до ІНШОГО.

Варто зауважити, що його рідна культура певним чином вплинула на його зображення, уявлення, відображення в його свідомості культури “іншого” (*l'autre*), тобто, він, письменник, давав оцінку “іншому” через призму своїх власних цінностей. Адже, Д. Наливайко, послуговуючись дослідженнями Р.М. Шукурова наголошує, що “уявлення про чужу культуру, Чужого цілком центрується на власній культурі, котра в цих уявленнях виконує водночас і роль центрального чинника, і базової моделі, вносить в простір Чужого невластиву систему координат” [5, 31]. Достоту дослідники національних ідентичностей пояснюють так: “Те, що є банальним, звичним і таким зрозумілим для уродженця стає характерним і типовим для іноземця”. Роль іноземця у моделюванні портретів інообразів вагома: “Погляд іностронця дозволяє впровадити в життя мотив порівняння і внаслідок такого зіставлення породжується думка стосовно нашої власної культури². Стейнбек досить чітко окреслив таке відчуття під час своїх перших перебувань у світі “іншого” (*l'étranger*): “Спершу людина бачить широку картину, завершену конструкцію, але деталі нерозвинені. Потім, поступово, контури деталей стають яснішими, а широка картина зникає. Париж постає для мене містом, яке населяють одиниці, а вони виступають народом. Те ж саме відбувається з іноземною мовою, слова мало-помалу починають відділятися від речень, так в чужому місті індивідууми відокремлюються від юрби” [4, 248]. Ось так, планово, при допомозі порівнянь, письменник відобразив поступове пізнання світу “чужого”, проникнення в нього, і позицію його, іностронця в ньому. Процес перцепції “іншого”, описаний письменником, є поступовим, послідовним, еволюційним та надзвичайно складним, проблематичним, трудним процесом, що й зазначають дослідники психоментальності: “Образ іноземця, який ми можемо сконструювати є складним процесом, що залучає різносторонні і гетерогенні елементи на пізнавальному, емоційному, біхевіористичному і ідеологічному рівнях. Деякі з них можуть бути виявлені цілесобразно при зустрічі; вони (елементи – О.Н.) виникають меншою мірою від безпосереднього контакту з іншим, скоріше від усвідомлення впливу навколишнього середовища від образів культур, що вийшли з історії й передаються засобами соціального дискурсу, сімейного оточення, засобами масової інформації”. Свої спостереження, ескізи, нариси письменник надсилав до редакції стильної, модної, ранкової газети “*Le Figaro*”, в якій найважливіше місце відводилося статтям гуманітарного профілю. Його статті перекладалися французькою, хоча було надто важко при перекладі передати той виключно “стейбеківський дух” написання та суто “американський підхід” – а саме, передати французькою, як виглядає Париж очима пересічного американця. Стейнбек досить несміливо змальовував простих парижан, місця, які відвідував та де проживав, бо правдиво зізнавався, що не знав “текстури” французького духу, душі. З історії здавна йому була відома французька справедливість і сприйнятливості, індивідуалістська вдача французів – толерантність. Ключовою інтенцією Стейнбека було не переказувати бачене іншими дослідниками, письменниками, а творити свою Францію, уникаючи зухвалого і безцеремонного вторгнення у чужі враження: “Я подаю вам Париж, можливо, не таким, яким він є насправді, а таким, яким я його бачу” [4, 229]. Письменник був свідомий своєї значимості у творенні образу Франції, бо добре пам’ятав, що найкраще реконструював образ Америки наприкінці 18 ст. не хто інший як французький мандрівник, який настільки глибоко й детально описав своє *imago (mirage)*, своє бачення Америки, чужої йому країни, стиль життя, поведінки, побуту її мешканців, що й досі ця характеристика, рідкісна пам’ятка минулого, сприймається американцями як *Своя*, немов представлена їхніми автентичними дослідниками [3, 751]. Отож, Стейнбек намагався показати своє власне уявлення, своє *imago, імідж*³, сприйняття, осмислення і розуміння серця Франції

2 Тут і далі послуговуватимусь матеріалами французьких дослідників й інформаторів.

3 тобто, ментальний (мисленний) образ ІНШОГО, який обумовлюється сімейними, груповими, племінними, расовими, національними характеристиками [див. Manfred Beller, Joep Leerssen. *Imago*-

- Парижу – цієї інокультурної ідентичності, з її життям, ментальністю, звичаями. “Його (Стейнбеківське) око було “необізнаним”, яке бачить такі речі, які не помічає досвідчена людина... Моє око – абсолютно з наївної точки зору дивиться на Париж, але це є споглядання насолоди” [4, 230]. Бо ж Стейнбек був тим письменником - журналістом, якого постійно цікавили звичаї, поведінка, моральність, суперечки цілого світу. Він прагнув завжди бути у всьому співучасником, очевидцем, спостерігати, оцінювати, вдивлятися самому, своїми власними очима, свіжим поглядом, творити свої власні судження. Стейнбек зовсім не був пасивним спостерігачем, а жив справжнім паризьким життям. Бував на величезному паризькому червневому “*fête*” (фр. свято) у Тюлерійських садах, де збираються різні люди, знаменитості, щоб зібрати кошти для вдів і дітей армії покійного генерала Леклерка (General Le Clerc), який визволив Париж. Це й описав пізніше, відзначаючи теплоту, сердечність, прихильність французів [6, 481]. Намагався бути корисним на паризькому благодійному ярмарку під назвою “*Kermesse aux Etoiles*”, який проводиться під відкритим небом, - давав автографи своїм шанувальникам [3, 755]. Власне кажучи, він сфокусував свою невгамовну увагу на буденностях, банальностях, на ординарному, звичному, пересічному, на деталях, якими просто свідомо нехтують або несвідомо не помічають; він насолоджувався змалюванням якогось незначного інцидента. Не дивно, адже: “Іноземець – своєрідний спостерігач, адже він може підмітити поведінку - невидиму для очей уродженців, тобто, зауважити певне усвідомлення розбіжностей, що для нього(іноземця) є найбільш очевидними, так як це трішки і його (іноземця –О.Н.) буденність(повсякденність)”. На цьому акцентує і Д. Наливайко, підкреслюючи, що іноземцеві передусім цікава сама норма життя, звична ”правильна” поведінка жителів чужої країни, внаслідок чого іноземні джерела щедріші на реалії повсякденного життя іншого народу, деталі його побуту, звичаїв, обрядів, на фіксації характерних проявів його ментальності та психології⁴ [5, 34]. Тому і журналістський імпульс письменника перелаштував його увагу на першоджерела, тобто місцевих жителів, місця дій і подій, і ставив мету: правдиво й щиро їх зобразити. Стейнбек бажав зрозуміти правильно, волів бачити чітко та ясно; у його баченні ІНШОГО не було й натяку на зверхність, зарозумілість, гордовитість. Шукав свого розуміння, хоча ніколи не вважав свою точку зору остаточною, безпомилковою. Ще французькі компаративісти Ж. – М. Карре, М. Ф. Гюйяр та ін. в середині ХХ ст, вважали, що саме тут виникає немало легенд і міфів, помилкових уявлень [1, 71]. Адже все своє життя Стейнбек намагався віднайти суть речей, зміст або моделі, що містяться поза самими спостереженнями, тобто інтерпретувати спершу авто – а згодом й гетеростереотипи націй. Достоту, наче підсвідомо слідуючи завданням імагології виявити правдиві та хибні уявлення про життя інших народів, стереотипи та упередження, що існують в суспільній свідомості⁵. Неймовірною силою приваблювала його частина Парижу під назвою *Ile de la Cité* – рибальське поселення, найбільший віддалений порт; він його образно називає “кам’яним кораблем” річки Сени (серця й душі Парижу), з “вантажем”, що об’їхав увесь світ. Стейнбек був в захопленні від цього острова, від “музики в камені” під назвою *Notre Dame* (собор Паризької Богоматері). Письменник діставав справжню насолоду від прадавніх вуличок і будинків. На думку письменника, *Ile* (острів) – це святе місце. Острів є місцем народження роздумів Західного світу, осередком “сміливих”, прекрасних міркувань, які енергійно постали з благородних руїн Риму та Греції. Тут “великі світу цього” мудрували над речами минулого, вибираючи вагоміші, ґрунтовніші з них, і відкидаючи необроблені, додавали щось нове та дали змогу розтлумачити попереднє, минуле в іншому світлі, більш зрозумілому, доступному для широких мас [4, 246]. На цьому етапі міркувань, занурюючись у глибше розуміння європейської ідентичності, в чисто європейські етнокультурні взаємовідносини, розкриваючи, пізнаючи для себе ширше світ “Чужого”, його ідентичності, Стейнбек, очевидно, хотів

огу]

4 див. детальніше: Літературна компаративістика. Випуск 1. Наливайко Д. Літературознавча імагологія. Предмет і стратегії. С. 33-41.

5 див. дис. канд. філологіч. наук Дзядевич Т.М., с. 10, яка цитує міркування російського дослідника Хорева В. Имагология и изучение русско-польских литературных связей/ Поляки и русские в глазах друг друга. – М.: Индрик, 2000. – с. 22 – 32.

наголосити на спільних рисах європейської нації, сконцентрованих у Парижі, де європейці згідно якої нації тісно згуртовані спільною історичною пам'яттю, міфами, символами й традиціями, спільною історичною територією, мають спільну громадянську культуру й творять європейську модель національної ідентичності. Можливо, письменник хотів наголосити на особливій, артистичній, культурологічній сутності Парижу і Франції, де бути художником, митцем, вважається заняттям набагато достойнішим і почесним ніж “професія ділка”, бізнесмена в Америці. Шанувальник мистецтва, Стейнбек звертав свій погляд на французьку готику – одну з найдивовижніших мистецьких витворів Середньовіччя, яка, за його пізнаннями, “підводить свій “погляд” до небес, не піддається ні законам ваги ні обмеження в камені” [4, 246]. Він, як і багато інших чужинців, відчував щастя, вчитуючись в прекрасні “релігійні сторінки”, так благоговійно “висічені” на вікових стінах церков. Стейнбек вважав, що й Собор Паризької Богоматері (Notre Dame de Paris) та йому подібні виступають символами протиріч тих же законів. Ці міркування письменника не є гіперболізацією, а певною відомою мистецькою закономірністю: “Готичний собор – це і поклик до духовного піднесення, і відкритий прояв влади й величності Бога та церкви”. Відомо, що готика зародилася саме тут, й не дарма її нерідко називають *art français* (французьке мистецтво) або ж ідентичною латинською назвою *francigenum opus*. Достоту Стейнбек зупиняється тут на одній із *психокультурних координат ментальності*⁶ французів – духовності – засаді духовного життя Франції, своєрідній духовній атмосфері французької цивілізації, оригінального ретроспективного відображення духовного портрету нації, самотній змістовий контекст на якому розвивається соціально-культурний досвід народу, вищі форми його духовного самовдосконалення. Саме у готиці, достоту, відображається *специфіка психодуховного життя*⁷ француза, його погляди, настрої, його атрибутивна характеристика. Письменник підводить нас до думки, що символом острова *Ile de la Cité* виступають церкви, але значно вагомішою є народжена тут концепція, яка полягає в тому, що людина не тільки має право, але вважає своїм обов'язком мандрувати по світу й “докопатися до небес”. Влучним виразом Стейнбека, цей острів породив “похмуре небо” та прогнав “замкнені горизонти” [4, 247]. Ці місця були надзвичайно дорогими для письменника, адже він, відвідуючи їх, у котрий раз упевнювався, що кінець світу не настав, що людина та ідеї – вічні. Паризький острів, що стоїть на вічній, позачасовій річці, служив для нього доказом величчя й важливості малого [4, 247]. У Парижі для письменника “чуже” стало невід'ємною, значною частинкою “свого”, трансформувалося у “своє” в результаті глибокого осмислення. Стейнбек намагався увійти у цей своєрідний *функціональний простір*⁸ французької ментальності, що має спільне психологічне оснащення представників цієї культури, цього етносу, являє собою духовну субстанцію, властиву цьому соціуму, простір, який допомагає зрозуміти тонкощі духовного життя нації й окремої особи, об'єктивує соціальне і духовне життя нації, визначає соціальний характер етносу у функціонуванні, розвитку і практичній дії, тобто, дає змогу відрізнити “своїх” від “чужих”.

Як вже зазначалося вище, письменник фокусував свою увагу на рядових мешканцях Парижу, вдивлявся в спосіб їхнього життя, в їхню буденну рутинність. За рогом вулиці, де він проживав, Стейнбек помітив тачечника, який щоденно прибирав вулицю і збирав папірці у парку. Ночував він під тачкою; коли падав дощ, він майстрував собі намет зі шматка церати, накидаючи її на ручки тачки. Його друзі частенько приходили до нього, вони навіть грали в карти під тачкою, а поштар приносив йому пошту. Він частував своїх друзів вином, куснем хліба та сиру. Всі їстівні припаси й пожитки він тримав у сумці через плече. На думку письменника, ця проста людина була задоволена життям, бо завше ходила весела, з рум'янцями на щоках. У світі багатих, цього чоловіка вважали б невдахою, безпритульним, адже у світі власників вважається гріхом вдовольнитися нічим. Однак, на погляд Стейнбека, цей чолов'яга щасливіший від “великих світу цього”. Він поміняв речі, які для нього не мають значення, на ті, без яких він прожити не зможе. Чи не став він для письменника національним

6 цей термін вживає Фурман А. “Психологія української ментальності” с. 17.

7 там же.

8 там же.

типом міського Кола Брюньйона (*Colas Breugnon*), **незабутнього персонажа Р. Роллана? Адже** головний пафос французького гуманіста – подвиг людського духу. Втіленням душевної рівноваги й радості життя, якої не можуть не порушити навіть нескінченні нещастя? Адже кредом життєрадісного бургундця були слова: “Чим менш людина має, тим вона багатша: дух –бо творить те, чого йому бракує; гіллясте дерево, коли його надрізають, розростається вище. Чим менше я маю, тим більше я собою являю...тим я сам більший” [7, 199]. Адже персонаж Роллана не маючи нічого, не мав жодного тягаря, “ніколи не почував себе свіжішим, вільнішим, ніколи так легко не плыв за своєю фантазією...” [7, 199]. **Бургундський різьбяр підкреслював**, що “кожний француз – король. І кожний бідар у себе – владар” [7, 202]. Ніяка сила у світі не може відібрати у Кола його дарунки, високе мистецтво радіти найпростішому.

Стейнбек частенько полюбляв спускатися до річки, присісти на камені та, опустивши ноги у воду, фокусувати свою увагу на простих парижан, на незначимі, буденні речі. Письменник спостерігав за баржами, які пропливали мимо, зауважував там білизну, що сушилася на палубі, тішився радісним, гарним, розміреним життям членів команди на баржі. Інколи його ніс вловлював запах страви, що готувалася на вельборті, а крізь вікно було видно здорову, міцної статури жінку з заковченими рукавами, що помішувала суп в каструлі. Але найчастіше дивився, як французи ловлять рибу. Себе він письменник визнавав одним з найвидатніших у світі спостерігачем за риболовлюю. Він вважав, що через рибальство та відношення до нього впливають на поверхню певні риси національного характеру. Притримуючись цієї думки, Стейнбек присвятив багато років свого життя вивченню взаємостосунків рибалки і риби. В Парижі він терпляче чекав тієї довгоочікуваної миті, коли рибалці пощастить піймати навіть якусь дуже крихітну рибинку, в мізинчик завбільшки, щоб його привітати. Влітку, в післяобідню пору, на чудових берегах річки Уази Стейнбек з захопленням спостерігав, як французи рибалять. Кожен рибалка має своє місце і ні в якому разі від нього не відходить; інколи човен пристає до берега поміж палями, тут відведена для нього улюблена невеличка стоянка на березі. Якщо рибалка не сходить з місця, той зрозуміло, що і риба залишається на тому ж місці. Тут діє всезагальний, універсальний *status quo*. Письменник бачив рибалку, що, зручно влаштувався на розкладачці у своєму місці, а над ним - великий зонтик, збоку - пляшка вина, а, перед ним - низенький живопис охайно підстриженого очерету і рядочок герані [4,134]. **Вочевидь, цей рибалка створив собі таку** рибальську ідилію, середовище для відпочинку, адже, ловити рибу не так-то просто, це займає досить багато часу та терпіння. Письменник помічає, що паризькі рибалки, споряджені не дорогим рибальським приладдям, на відміну від американців, вони рибалять за допомогою простої бамбукової вудочки, яку часто оздоблюють голубою або червоною смужкою, а інколи на ній можна побачити різнокольорові смужки. Рибальські снасті паризького рибалки тонкі й прозорі, немов павутинка. На гачок, розміром головки шпильки кріпиться маленька кулька хліба. Ось тепер рибалка готовий піймати рибу. Як бачимо, таке рибальське спорядження немає ні американської сентиментальності, ні пишноти, ні величі, ні змагання, ні вигоди, немов паризькі рибалки зовсім не зацікавлені по-справжньому рибалити, хвалитися в суперництві. Стейнбек вбачає тут якесь певне гречне, люб'язне “порозуміння” між рибою і рибалками, які ніби залишають один одного в цілковитому спокої, наодинці з самим собою, у типово французькій злагоді духа й радості життя. Письменник пильно вдивлявся в погляд рибалки й відзначив, що мало-помалу їхнє обличчя стає мрійливим, напівсонним, замисленим; рибалка неначе занурюється у свої власні думки, інспектує себе і свій світ в спокої. В такому задумливому, мрійливому стані йому ніхто не осмілиться перешкодити, адже він рибалить. Можливо, саме так він може відійти від напружених, життєвих негараздів. Спроби творення образів ІНШОГО, опису його життєвого устрою, порівняння з устроєм власного народу, власних традицій були притаманні європейцям. А як відомо, занурившись у світ інореалій, людині властиво порівнювати побут та звичаї інших народів, через призму “свого”. Тому американський письменник з безперечно європейськими коренями, проводить паралелі зі “своїм”, американським, й бачить цілковиту протилежність парижанам. Стейнбек зазначає, що американцям потрібно принаймні три тижні відпочинку від труднощів двотижневої

відпустки. Отож, коли для американців рибальство – це стрес, потрясіння, для французів воно є відпочинком, передишкою, усамітненістю й відокремленістю від буденщини [4, 135]. Опісля такого заняття людина почуває себе відновленою, повною свіжих сил та енергії, немов заново народженою й може тримати під контролем свою власну душу і серце. Стейнбек був настільки захоплений паризькою риболовлею, що й сам захотів взяти участь. Бо ж таке заняття залишає його на одинці зі самим собою, в мирі, в спокої, з почуттям власної гідності.

Припускаємо, що перед тим, як відвідати, пізнати Францію, все побачити на свої власні очі, письменник мав вже певне стереотипне поняття, схеми (*schemas*)⁹ про культуру й звичаї французів, зачерпнуте з книг, засобів інформації, розповідей очевидців. Адже, під національним стереотипом розуміється схематичний, стандартний образ чи уявлення про націю, зазвичай, емоційно забарвлений, а також надзвичайно стійкий¹⁰. Тому - то кожна культура виступає носієм моделей, прототипів. Та й цінна роль стереотипу у пізнанні та аналізі будь-якої культури є невиключною, адже як тільки стереотип ідентифікується, він автоматично забезпечує нас важливою інформацією (часто прихованою) про вірування і цінності певної нації. До речі, як відомо, вперше поняття стереотипу ввів у практику відомий публіцист Вальтер Ліппман¹¹ у 1922 році як “*образи (картини) в наших головах, які опосередковують наше відношення до реальності*”¹². Іншими словами, мова йде про стійке відтворення попередніх “культурних схем, моделей”, засобами яких кожен “фільтрує (пропускає) навколишню дійсність. На думку В. Ліппмана, ці “картини” (образи) є необхідні для суспільного життя, без них буде неможливим збагнути реальність, віднести її до певної категорії, й здійснювати вплив на неї. Судження Ліппмана зустріли гостру критику в американських соціально – психологічних студіях, які стверджували, що стереотипи носять шкідливий й применшений характер, виступають схематичними й деформованими образами, надають нищівний відтінок реальності, спрощують, “відтискають воду” з неї. Ймовірно, письменник не раз задумувався над тим, яким є справжній француз (*un vrai français*). Звісно, мова не йде про якусь конкретну особу, якогось конкретного представника нації; ці стереотипи певною мірою можуть вмещати характеристики, притаманні для нації в цілому. Як зазначив Роберт Фелдман (Robert Feldman) – професор психології Університету Массачусетс – “*формуючи загальну думку про людину, ми застосовуємо так звану психологічну “середню величину” індивідуальних рис, які спостерігаємо*” [8, 498]. Та й самий процес стереотипізації полягає в тому, що складні індивідуальні явища механістично оформлюються в просту формулу чи образ, не зачіпаючи глибинних процесів колективної свідомості. Та й зрештою, не можна не враховувати того, що етнічний стереотип не є узагальненням справжніх рис, тієї чи іншої нації, він є продуктом відповідної соціально-політичної ситуації. У який би спосіб не склалися ті чи інші етнічні стереотипи, вони з плином часу стають нормою, що передається з покоління у покоління, як щось беззаперечне, тут позначається і історична традиція, втілена в звичаях, ментальності¹³. Як правило, стереотипи тягнуть за собою негативну оцінку нації, будуються за елементарною схемою й виступають джерелом непорозумінь між “чужим” і “своїм”: “*Культурні розриви й відмінності призводять до позитивних і негативних суджень (думок) й іміджів*” [2, 1]. Така культурна різниця виникає внаслідок мовних, ментальних, релігійних розбіжностей та щоденних звичок. Побачивши на власні очі цілком протилежну, реальну, невикривлену картину інонації, іноземець відразу ж відсіює будь-які труднощі порозуміння з “іншим”. В

9 Термін вжитий професором Фелдманом, як такі, що організують інформацію, що зберігається у пам’яті; відображають у наших головах як діє соціальний світ і дає нам кістяк (структуру) для класифікації та тлумачення інформації, що відноситься до соціальних стимулів. С. – 497.

10 див. дис. канд. філолог. наук Дзядевич Т.М. с. 12.

11 див. О. Weretiuk. Wisja Ukrainy we wspolczesnej powiesci polskiej i ukrainskiej. – Warszawa 1998.

12 Послугуюся матеріалами й термінологією досьє дослідниці й викладача французької як іноземної мови Софі Косно (Sophie Cosneau) здійсненого при Нантському Університеті Франції філологічного факультету під керівництвом М. Шевреля (М. Chevrel) (1999 –2000).

13 див. дис. канд. філологіч. наук Дзядевич Т.М. с. 12., яка послуговується міркуваннями Кон И. Психология предрасудка (о социально-психологических корнях этнических предрасудков) // Новый мир, 1966, №9.

супереч протидію Декарту, який про свою націю відгукувався досить негативно, упереджено (*un aspect préjugé*)¹⁴ і сприяв формуванню загальноприйнятого стереотипу французів як людей недружніх, егоцентричних, людей несентиментального глузду, в есеїстиці Стейнбека розуму стикаємося з “дискусійним” гетеростереотипним уявленням американського письменника, який повністю відкидає положення й міркування Декарта. Перцепція ІНШОГО (француза) у свідомості Стейнбека цілком і повністю відмежує французьку від сталих, закостенілих стереотипів; погляди його на цю етнічну групу не відповідали загальноприйнятим постулатам. Він відзначав ввічливість, люб’язність, привітність, доброту парижан (*un aspect affectif*)¹⁵: мадам рекомендує йому придбати той самий товар в іншому магазині, де значно дешевше; в кіоску притримують для нього улюблені газети; письменник помічає люб’язну доброту перехожих, коли він запитував дорогу, і ті повертали в протилежний від свого шляху бік, щоб показати дорогу незнайомцеві, а інколи навіть самі проводили за вказаною адресою. Якщо при закупах якогось товару не було в наявності, крамар або ж посилав когось за ним, або ж особисто проводив письменника у той магазин, де цей товар можна було придбати, обідаючи в бістро, Стейнбек завжди просив офіціанта чи *sommelier*¹⁶ (метрдотеля) пропонувати вино на власний розсуд, бо був певен, що вони знають свій винний погріб краще за будь-кого. Завше йому відбирали найкращі вина, і аж ніяк не з найдорожчих. Стейнбеку доводилося чути про стереотипний образ неприємних, огидних паризьких таксистів; він легко спростовує його: обмін сигаретами, декілька слів про погоду та про світ взагалі й уся ця сердитість, похмурість враз розсіюється. Американський письменник вважав їх людьми, наділеними гострим розумом, кмітливостю, людьми найбільш поінформованими в цілому місті: “Таксисты знают все про все и сидят, неначе квочки – божки на своем всезнайстве” [4, 250]. Стейнбек витворив у своїй уяві, на основі спостережень, узагальнений позитивний образ Чужого – француза-парижанина, виділивши їх центральні риси (штрихи) - *central traits*¹⁷: людей відкритих, радих вітати чужинця, охочих йому допомогти. Такими бачив їх Стейнбек, адже “заввичай існують прогалини в нашому знанні про ІНШОГО”. Професор Фелдман вводить термін “*social cognition*” (соціальне пізнання), “як сукупність (система) знань про людей й соціальні знання, процес, що лежить в основі нашого розуміння соціуму” [8, 497]. Не забуваймо й про те, що сам Стейнбек зі свого боку поведився з парижанами люб’язно, можливо привертаючи їхню увагу своєю приємною зовнішністю, адже французи прихильно ставляться до красивої, принадної зовнішності. Адже, за міркуваннями психолога Фелдмана, “як правило, існують прогалини щодо знання про ІНШОГО, тому ми схилиємося до пристосування їх у схеми, що відображають особливості характеру певної групи людей” [8, 497]. Письменник повністю відхилив стереотипну холодність, байдужість, сухість, непривітність та егоїзм французів, а натомість побудував своє прихильне імагологічне уявлення про цю націю, тобто спростовуючи негативне стереотипне уявлення про французів, письменник створив “*контратип*”¹⁸ (*countertype*) француза – позитивний стереотип, що використовується для заміни негативних стереотипів, що раніше характеризували певну спільноту й представлення її в іншому світі.

Письменницька свідомість Стейнбека у журналістських репортажах, в есе вимальовує такі своєрідні прикметні риси післявоєнних французів: уміння творити величні архітектурні пам’ятки, у простому, буденному знаходити величне й возвишене, любити прекрасне. Стейнбек руйнує певні закостенілі стереотипні уявлення про французів; заперечним рисам надає ствердного забарвлення; відзначає неперевершену уважність, шанобливість, прихильність французів. Вони - шляхетні риболови. Таким чином, імідж француза за Стейнбеком – захисник знаменитої французької *gloire* (фр. слава) й традицій минувшини, запеклий націоналіст, творець прекрасного й величного.

14 Послугуюся матеріалами й термінологією досє дослідниці й викладача французької як іноземної мови Софі Косно (Sophie Cosneau)

15 Там же.

16 Стейнбек послуговується французьким лексиконом.

17 Термін вжитий професором Фелдманом у праці “Essentials of Understanding Psychology”, як “сукупність важливих рис, що рахуються при формуванні уявлень про ІНШОГО”. с – 498.

18 див. <http://www.serve.com/shea/stereodf.htm>

ЛІТЕРАТУРА

1. Літературознавча компаративістика. Навчальний посібник за ред. Романа Гром'яка. – Тернопіль, 2002. – 335 с.
2. Manfred Beller, Joep Leerssen. *Imagology: a Handbook on the Literary Representation of National Characters*. Amsterdam, 2003. – 700p.
3. Jackson J. Benson. *The True Adventures of John Steinbeck, writer*. – New York: The Viking Press, 1984. – 1038 p.
4. Steinbeck. *America and Americans and Selected Nonfiction*. – New York: The Viking Press, 1986. – 404 p.
5. Наливайко Д. С. “Літературознавча імагологія. Предмет і стратегії”. Літературознавча компаративістика. Випуск I. Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. Київ. Поліграфічний центр “Фоліант” 2005. – С. 27 – 44.
6. Steinbeck Elaine and Wallsten Robert. *A Life in Letters 1989*: – New York: Viking Penguin Inc, 1989. – 861 p.
7. Ромен Роллан. Кола Бруньон. К.: Молодь, 1975. – 202 с.
8. Robert S. Feldman. *Essentials of Understanding Psychology*. – New York: St. Louis Mc Graw –Hill, Inc, 1994. – 562 p.
9. Фурман А. Психокультура української ментальності. С. – 16 –25.
10. Вітенко І.С., Вітенко Т.У. *Основи психології*: К.: Нова книга, 2001.
11. Матеріали дисертаційного дослідження Дзядевич Т.М. **ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ЛІТЕРАТУРІ СЛОВ'ЯНСЬКОГО РОМАНТИЗМУ. НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ АДАМА МІЦКЕВИЧА, ОЛЕКСАНДРА ПУШКІНА ТА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**
<http://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.shtml>
<http://www.Modèles-et-comportements>.
<http://www.les-perspectives-d-evolution-des-stereotypes>.
<http://www.Presentation-du-theme-des-stereotypes>.
<http://Perception-de-l'autre-et-pédagogie-des-rencontres>.
<http://www.les-stereotypes-les-heterostereotypes>.
<http://www.l'architecture-gothique>
<http://www.L-image-stereotype-des-français-dans-la-presse-anglaise-de-Sophie-Cosneau>.