

4. Мулярчик А. С. Проза Джерома Д. Сэлинджера / А. С. Мулярчик // Дж. Д. Сэлинджер. – М. : Худ. лит., 1983. – С. 51–9.
5. Пьего-Гро Н. Введение в теорию интертекстеальности / Н. Пьего-Гро. – М. : ЛКИ, 2008. – 240 с.
6. Salinger J. D. The catcher in the rye / J. D. Salinger. – М. : Progress, 1979. – 246 p.

Summary. The given article is devoted to J.D. Salinger's novel «The catcher in the rye», that is analyzed from the position of intertextuality. Theoretical aspects of the given concept, the basic categories of the allusion are studied in the work. The principal peculiarities of the functioning of the given stylistic device in the novel «The catcher in the rye» are defined.

Key words: intertextuality, allusion, antroponym, fact of allusion, stylistic device.

УДК 821.111:7.036.2

І.В. Девдюк, А.М. Кучера

ІМПРЕСІОНІЗМ ПРОЗИ ДЖОЗЕФА КОНРАДА

У статті розглядаються особливості художнього втілення та функціонування імпресіоністичної техніки письма у творчості Дж. Конрада. Проаналізовано прийоми «кута зору» та обрамлення, засоби передачі миттєвих вражень. Звернено увагу на позатекстовий простір та філософське наповнення прози автора.

Ключові слова: імпресіонізм, враження, відчуття, емоції, миттєвий, безпосередній, кут зору.

Імпресіонізм як новітня тенденція у мистецтві вперше гучно заявив про себе 1874 року у Парижі виставкою картин, організованою французькими художниками антиакадемічного спрямування, які своєю творчістю відкривали нові перспективи у мистецтві, у тому числі й літературі. Привнесена імпресіоністами техніка художнього моделювання дійсності, що ґрунтувалася на принципах інтуїтивного сприйняття та естетизації миттєвих вражень, приваблювала своєю незвичністю та свіжістю, свідчила про радикальний переворот у свідомості молодих митців, які прагнули до змін та свободи вираження. До числа нової генерації належав і Джозеф Конрад – письменник незвичної долі та унікального таланту, якого критики вважають одним із фундаторів новітньої техніки письма [3, 378] і ставлять поруч з такими корифеями світової літератури, як Дж. Джойс, В. Вулф, М. Пруст, Ф. Кафка.

Незважаючи на широку популярність Конрада в Європі та Америці, в нашій країні увага літературознавців до його спадщини активізувалась лише в роки незалежності, при цьому розглядалась здебільшого в дискурсі неоромантизму з акцентуацією на морально-етичній проблематиці його прози. Поза увагою залишилось мовне-стильове наповнення повістей і романів автора, позначене імпресіоністичною живописністю та увагою до вражень і емоцій. Певний поступ у цьому напрямку зроблено у лінгвістиці такими дослідниками, як Яковлева І. В. у дисертації «Лінгвостилістичні особливості морської прози Дж. Конрада» (Львів, 2001), Прадівлянна Л. М. у статті «Семантика лексики на позначення світла у морській прозі Дж. Конрада» (Таврія, 2011). Спираючись на існуючі на сьогодні напрацювання в області імпресіоністичних студій і досліджень спадщини Дж. Конрада, ставимо мету на ідейно-образному рівні простежити специфіку художнього втілення у прозі письменника імпресіоністичних прийомів та засобів, визначити їхню функціональність.

Ім'я Конрада у літературному світі почали асоціювати з імпресіонізмом лише після смерті прозаїка завдяки критичним нарисам-спогадам його однодумця, письменника та есеїста, Форда Медокса Форда, який оголосив Джозефа Конрада поруч з Генрі Джеймсом та Стівеном Крейном знаковими фігурами в імпресіонізмі [6]. Усіх чотирьох поєднувала дружба й співпраця, яка часто супроводжувалася суперечками та дискусіями на теми модних мистецьких тенденцій, що надходили з Франції. Сам Конрад ніколи не вважав себе імпресіоністом. Впродовж творчого шляху його ставлення до школи еволюціонувало від скепсису й стриманості до визнання художньої манери, яку раніше критикував. 1897 року в передмові до роману «Негр з "Нарцису"», формулюючи власне мистецьке кредо, письменник висловлює судження, які настільки збігаються з принципами напряму, що можуть розглядатися у цілому як його маніфест. Про імпресіонізм як явище Конрад не пише безпосередньо, проте зауважує, що лише шляхом зображення чуттєвих вражень

(an impression conveyed through the senses) майстер пера здатний викликати у читачів відповідні емоції, для цього має прагнути до «пластики скульптури та живописності малюнку». Конрад ставить перед собою завдання «силою друкованого слова примусити» читачів «чути, відчувати» і найважливіше – «бачити», причому останнє слово виділяє курсивом, оскільки «бачити» для нього – означає проникати у глибинну сутність речей. Автор додає: «Це – і більше нічого» [7]. Зауважимо, що подібну думку проголошували французи Едмон і Жюль Гонкури: «Бачити, відчувати, виражати – в цьому все мистецтво» [2, 397]. Врешті, письменник називає себе «інстинктивним імпресіоністом» [8], відмежовуючись цими словами від офіційних представників школи та підкреслюючи ненавмисність й мимовільність наявних у його прозі імпресіоністичних ознак, що можна розцінювати одночасно як констатацію власної причетності до цього мистецтва.

Судячи з вище наведених висловлювань, для Конрада, як і для імпресіоністів, основою пізнання дійсності, способом її художнього переосмислення та моделювання є безпосереднє сприйняття навколишнього світу у сукупності зорових, слухових, дотикових вражень, які виникають миттєво і спонтанно. Звідси – широке використання у прозі автора незначних деталей, штрихів, відтінків які, подібно до розмитих мазків художників-імпресіоністів, передають настрій і темперамент оповідача у момент споглядання явищ та об'єктів. При цьому сюжет втрачає свою динамічність, загальна картина подій, якщо на них зосереджувати увагу, виглядає рихлою і невиразною, її можна «розгледіти», лише прочитавши твір у повному об'ємі. Такий підхід посилюється введенням прийомів «кута зору»: одне і те ж явище розглядається з позицій різних персонажів, наділених унікальним і неповторним баченням. Так, у романі «Лорд Джім» трагічна ситуація на кораблі представлена очима капітана Марлоу, лейтенанта Брауна, засідателя Брайерлі, у кожного з яких є власна позиція щодо особистості Джіма та його вчинків. У процесі оповіді очевидець не лише виражає те, що він чув чи бачив, а й дає читачеві можливість пережити все разом з ним та зрозуміти глибинну сутність явищ. У творі, таким чином, «вибудовується складна система психологічних відступів», які відволікають від основної лінії, уповільнюють та розтягують сюжет. Хоча зовнішні події передаються у хронологічному порядку, в описах внутрішнього життя лінійний час втрачає свою актуальність, що може скласти враження непродуманої композиції. Насправді, такий підхід автора є продуманий і принциповий – відмежовуючись від популярної на той час пригодницької літератури (romance novel), Конрад, зі слів К. Генієвої, «свідомо боровся із захоплюючим сюжетом, цінуючи поглибленість психологічних завдань» [3, 380]. Для нього важливим є не порядок, у якому явища змінюються, а **як і чому** стається та чи інша подія. Покажемо щодо цієї тези є роздуми Джіма у романі «Лорд Джім», коли він як помічник капітана корабля став перед судом у процесі розслідування загибелі «Патни». Джім дивувався, чому суддям потрібні тільки факти, адже, на його погляд, вони не здатні пояснити те, що відбувається в глибині речей: *«Факти, яких ці люди так жадали, можна було побачити, відчути, сприйняти на дотик, ті факти займали своє місце в часі і просторі, вони були невіддільні від пароплава тоннажністю в тисяча чотириста тонн і вкладалися у двадцять сім хвилин вахти [...], але попри це існувало й щось невидиме – дух руйнації, зачасний всередині»* [4, 23]. Тож незважаючи на зусилля головного героя відповідати на всі питання слідчих і говорити «заради істини», вияснити правду так і не вдалося. Для Джіма, у слова якого автор укладає власну концепцію дійсності, має значення те, що приховано за зовнішньою оболонкою світу, що неможливо пояснити з позицій раціонального мислення. Єдино доступним у такому випадку залишається враження, яке завжди є обмеженим і об'єктивно, і суб'єктивно.

Для досягнення ефекту безпосередності вражень Конрад вдається до структурного прийому «обрамлення»: оповідач передає історію, яку йому розповідає інша людина. У романі «Серце темряви» таким персонажем є моряк Марлоу, що подорожує тропічною річкою. Роздуми та оцінки очевидця, наділеного тонкою інтуїцією та спостережливістю, подані у дусі імпресіоністичного письма з акцентуванням деталей та нюансів, що віддзеркалюють стан героя у моменти найбільших емоційних потрясінь, як це, наприклад, зображено в епізоді, коли Марлоу опиняється під загрозою нападу з боку чорношкірих туземців. Тут важливим є факт, що розповідь починається до усвідомлення героєм небезпеки. Спочатку зовнішній світ у його сприйнятті втрачає свою цілісність, розщеплюється на позбавлені зв'язку фрагменти, укрупнені деталі, окремі рухи та кольори, посилюючи тривожні відчуття, які передаються і читачеві: *«Я побачив серед листя на рівні з моїм обличчя та очі, які злісно дивилися на мене впритул; та раптом наче хтось зняв пелену, яка застеляла мені зір, і я розгледів у напівтемряві серед переплетених гілок голі торси, руки, ноги, блискучі очі – в куцах кишили людські тіла бронзового кольору. Гілки тремтіли, розгойдувалися, тріщали, стріли вилітали з кущів. Я зачинив віконницю»* [5]. Емоційна напруга уривку досягає кульмінації у момент, коли до персонажа приходять повне усвідомлення небезпеки, саме тоді він зачиняє віконницю, проте стріли вже випущені. Виникає ефект тривимірного зображення – читача охоплює відчуття, ніби він є об'єктом нападу, і десятки загострених паличок летять прямо на нього.

Такий підхід автора активізує свідомість реципієнта тексту, який переживає подорож так, як її пережив Марлоу, окрім того, разом з оповідачем намагається виявити незрозумілі деталі і факти, висуває власні версії та припущення. Актуальною у цьому плані є оцінка моряком Куртца, яка розходиться з тим, як персонажа сприймають інші. У результаті виникає суперечність між видимістю (свідомістю) і сутністю (об'єктом свідомості), у яку втягнутий і читач, що стає співником героя. У міру просування по річці межі між цими полюсами стираються, і для Марлоу та читачів постає справжній Куртц – демон і дитя темряви. Тож подорож, яка перетворюється на шлях у «серце темряви», відкриває увесь жах людського зла, спонукаючи до виявлення питання темноти власної душі. Таким чином, винесений у заголовок образ стає символом всезагальної пітьми, стосується кожного зокрема і всього людства в цілому.

Імпресіоністична манера Конрада найбільше проявилася у змалюванні пейзажів. Тут він досягнув майстерності та вишуканості справжнього художника, дбаючи про точність кожного слова та доводячи фразу до досконалості. Автор вдається до таких засобів, як гра кольорів, тонованих натяків, світлотіней, контрастів тощо. Світ природи і свідомість, яка його сприймає, постають в описах природи одним цілим, адже для імпресіоніста дійсність не має значення, важливими лише є настрої і найтонші емоції людини у момент споглядання. Спокоєм, впевненістю та «безмежною безпечністю» пройняте серце лорда Джіма, коли він з мостика корабля спостерігає красу мовчазного нічного виду, порівнюючи його із «закарбованою на обличчі матері любов'ю»: *«Незвичайна тиша заповнила світ, і зорі вкупі зі своїми ясними променями, здавалося, слали на землю певність вічного спокою. Граційно вигнутий молодик, що сяяв низько на заході, скидався на тонкий стружок зливка; Аравійське море, на позір холодне й гладеньке, мов крижана брила, сягало чітко окресленого темного обр'ю»* [4, 14].

Природа, як і мистецтво, для героїв Конрада стає сховищем від посягань жорстокого світу, дарує відчуття душевної гармонії, як це бачимо у романі «Лорд Джім» на прикладі колекціонера комах Штейна, замороженого красою метеликів: *«Яке тендітне створіння! І яке яскраве! Досконале! Оце і є Природа – рівновага колосальних сил. І кожна зірка так само гармонійна [...] і кожна травинка [...] І всемогутній космос у досконалій своїй гармонії породжує цього метелика. Цю дивовижну, цей шедевр Природи – великого митця»* [4, 135]. Натомість людина в очах натураліста постає далеко не шедевром, під час створення якої художник, можливо, *«був трохи несповна розуму»*. Штейн висловлює думку про недоцільність і шкідливість людської присутності на землі: *«Часом мені здається, що людина з'явилася там, де вона не потрібна, де для неї бракує місця, бо якщо ні – то чому ж вона зазіхає на всю землю? Навіщо їй скрізь метушитися, зчиняти галас, балакати про зорі, тривожити травинки.»* [4, 135].

Отже, відштовхуючись від імпресіоністичної доктрини художнього пізнання як результату суб'єктивних вражень у часі і просторі, Конрад проводить думку про відносність людських уявлень про світ та неможливість досягнення абсолютної істини, чим ставить під сумнів правомірність сформованих західною цивілізацією цінностей. Поєднання у прозі автора зовнішнього і внутрішнього життя, пригодницьких елементів і філософсько-психологічного наповнення стало однією з причин неоднозначної і навіть парадоксальної оцінки його спадщини, яка, зі слів В. Вахрушева, «балансує на межі між популярністю в масового читача (що спадає з другої половини ХХ ст. й езотеричністю (К. дедалі більше перетворюється у «письменника для дослідників» [1, 783]. Вказана особливість є свідченням багатогранності та глибини творчого доробку Конрада, вона відповідає меті автора писати для читачів, здатних не лише дивитися, а передусім «бачити», включаючи героїв книг, читацьку аудиторію, навколишній світ тощо.

Список використаних джерел

1. Вахрушев В. Конрад / В. Вахрушев // Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. Т. 1: А–К / За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль: Навчальна книга. – Богдан, 2005. – 824 с.
2. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. Олександра Галича / Олександр Галич // Київ: Либідь, 2001. – 488 с.
3. Гениева Е. Ю. Конрад / Е. Ю. Гениева // История всемирной литературы: В 9 томах. – Т. 8 / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1994. – С. 378–381.
4. Конрад Джозеф. Лорд Джім. Роман / Пер. з англ. Л. Гончар / Джозеф Конрад – К.: Молодь, 1985. – 240 с.
5. Конрад Джозеф. Сердце тьмы / пер. А. Кравцовой: [Електронний ресурс]. URL: <http://lib.ru/INPROZ/KONRAD/heartfd.txt/>.
6. Hay, Eloise Knapp. Joseph Conrad and Impressionism / Eloise Knapp Hay // The Journal of Aesthetics and Art Criticism". JSTOR. Vol. 34. Blackwell Publishing 1975. – P. 137-144. : [Електронний ресурс]. URL: <http://www.jstor.org/stable/430070>.

7. Preface to the Nigger of the Narcissus by Joseph Conrad: [Електронний ресурс]. URL: <http://web.missouri.edu/~matere rt/ mod/Conrad/htm>
8. Saunders Max, 'Literary impressionists (act. c.1895–c.1925)', Oxford Dictionary of National Biography, Oxford University Press, Sept 2012 : [Електронний ресурс]. URL: <http://www.oxforddnb.com/view/theme/96337>.

Summary. The article deals with the features of artistic realization and operation of the Impressionist technique of writing in the work of J. Conrad. It is analysed the techniques of the "point of view" and frame narrative; the means of instant impressions depicting are underlined. Attention is paid to philosophical content of the author's prose.

Key words: *Impressionism, feelings, emotions, instant, direct, point of view.*

УДК 82(091)

Л.В. Дербенёва

ВОЙНА И ФИГУРА ГЕРОЯ В ВОЕННОЙ ТОПИКЕ Л.Н. ТОЛСТОГО

У статті досліджується своєрідність концепції героя у прозі Л.М. Толстого. Увага акцентується на головному об'єкті деміфологізації письменника – війні та постаті героя. Проте дослідження свідчить, що письменник не стільки заперечував міфоритуальні моменти у творчості, скільки демонстрував амбівалентну залежність. У прозі Толстого чітко простежуються способи руйнування традиційних міфологічних архетипів і, одночасно, традиційне уявлення про війну і героя, які були притаманні героїчному епосу.

Ключові слова: *архетип, герой, міфопоетика, міфологема, художнє дослідження.*

Аспект мифопоэтического «есть результат соприкосновения мифа с иной культурной системой, переорганизация мифа по законам и формам поэтики» (А.С. Киченко) [1, 57]. В этой связи перспективным видится исследование в «архетипическом духе» не только конкретного художественного произведения, но и ведущих тем в творчестве писателя. Рассмотрение военной архетипики в произведениях Л.Н. Толстого представляет с этой точки зрения особый интерес, поскольку, во-первых, тема войны, армейского уклада, воинского долга – одна из ведущих толстовских тем, во-вторых, речь идет о «типичном» реалисте.

Принципиальная связь между мифом и литературой доказана многочисленными исследованиями, однако связь эта всякий раз, в каждом конкретном случае носит своеобразный характер. В случае с творчеством Л.Н. Толстого следует обратить внимание на тот факт, что писатель не столько отрицал мифо-ритуальные моменты в творчестве, сколько демонстрировал определенную амбивалентную зависимость. Это объясняется тем, что, несмотря на принципиально критическую установку, реализм не может избежать тотального отхода от мифо-ритуальной топики. Поскольку, как убедительно доказал К.Г. Юнг, полное разрушение архетипа не возможно, речь может идти только о «нарушении», абберации, переосмыслении. Поэтому вполне правомерно говорить как о мифоразрушении в творчестве Л.Н. Толстого, так и о мифотворчестве писателя.

Основной объект демифологизации Л.Н. Толстого взаимосвязанные объекты – война и фигура героя.

Понятие «герой» в разные эпохи и в разных типах литературы трактуется по-разному, поскольку политические, государственные, культурно-просветительские феномены накладываются на художественные произведения различного рода матрицы (нормы, каноны), которые проявляются как критерии эстетических ценностей. Так, фольклорно-национальные архетипы превозносили физическую силу и военные доблести героя; античная традиция – его «демонизм», принадлежность к миру богов; христианская литература Средневековья культивировала этический критерий и идеал аскетического самоотречения. Со времен Возрождения наблюдается тенденция к дегероизации.

Проблема героического в литературе, тенденция создания «не героичных героев» является индикатором кризисного мировосприятия, характерного для реалистической литературе конца XIX века.

Уже в первых «военных» произведениях Л.Н. Толстого – «Набег», «Рубка леса», «Казачи» происходит развенчание войны, связанное с романтическими представлениями о баталистике, –