

ТИПОЛОГІЧНА СПОРІДНЕНІСТЬ ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНИХ ПОЗИЦІЙ ТА ХУДОЖНІХ ПРОГРАМ АНГЛІЙСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ «СЕРДИТІ МОЛОДІ ЛЮДИ»

Стаття присвячена дослідженню спорідненості ідейно-естетичних позицій та художніх програм «сердитих молодих людей» в англійській літературі середини ХХ століття. Аналізується правомірність об'єднання Дж. Осборна, К. Еміса, Дж. Вейна та Дж. Брейна під єдиним гаслом «сердиті молоді люди», встановлюється доцільність кваліфікації їх як «об'єднання» чи «група».

Ключові слова: «сердиті молоді люди», «цегляна школа», антигерой, соціальність протесту, аналітичність, документальність, літературна група, літературне угруповання.

Статья посвящена исследованию родства идейно-эстетических позиций и художественных программ «сердитых молодых людей» в английской литературе середины ХХ века. Анализируется правомерность объединения Дж. Осборна, К. Эмиса, Дж. Уэйна и Дж. Брейна под единым лозунгом «сердитые молодые люди», устанавливается целесообразность квалификации их как «объединение» или «группа».

Ключевые слова: «сердитые молодые люди», «кирпичная школа», антигерой, социальность протеста, аналитичность, документальность, литературная группа, литературная группировка.

The article is devoted to the investigation of Angry Young Men ideological and aesthetic views as well as artistic programs affinity in the mid-XXth century English literature. We analyze whether it was correct to embrace J. Osborne, K. Amis, J. Wain and J. Braine under the single term Angry Young Men and whether it is right to qualify them as a “union” or “group”.

Keywords: Angry Young Men, “brick school”, anti-hero, social protest, analyticity, documentary character, literary group, literary grouping.

Творчість «сердитих молодих людей» свого часу приголомшила англійську літературну громадськість власною контркультурною спрямованістю, визначила літературну направленість одного десятиліття англійської історії, реалізувала вплив на подальші літературні доробки.

До представників групи «сердиті молоді люди» звичай відносили таких письменників, як Дж. Осборн, К. Вілсон, К. Еміс, Дж. Вейн, А. Мердок, Дж. Брейн, А. Сіллітоу, Д. Лессінг. Однак, дотепер виникає питання, чи слід було об'єднувати цих письменників під єдиною назвою «сердиті молоді люди». Адже А. Мердок, у романах якої відчувається значний вплив екзистенціалістів («Під сіткою») і «Втеча від чарівника» та ін.), була, за думкою багатьох дослідників (В. Івашова, Дж. Скотт, Х. Карпентер та ін.), віднесена до «сердитих» письменників помилково; трактат К. Вілсона «Аутсайдер», який часто

сприймається як вираз поглядів «сердитих», насправді написаний в зовсім іншій проєкції (див. Р. Картер, Д. Лодж, Дж. МакРає, Р. Хевісон); Д. Лессінг сама підкреслювала прірву між людьми її віку та двадцятирічними бунтарями, а А. Сіллітоу згодом було віднесено до «робочих» письменників (див. В. Івашова, А. Кеттл, Т. Тимошенкова).

На думку переважної більшості дослідників, яку ми визнаємо слушною, саме перші твори Дж. Осборна, К. Еміса, Дж. Вейна та Дж. Брейна найбільше відповідають принципам установкам, які асоціюються з програмою «сердитої молоді» (див. Х. Карпентер, Г. Річі, Р. Хевісон, Н. Жлуктенко, П. Палієвський, В. Рубін, Т. Тимошенкова, Д. Шестаков та ін.). Саме тут наскрізно фігурувала характерна «сердита молода людина» певного типу. «Університетські розумники» наділилися її походженням із робітничого чи нижчої ланки середнього класів, освіченістю та водночас – відразу до інтелігенції, оскільки остання насолоджувалась привілеями, недоступними для героя «сердитих». Політичні та літературні цінності старшого покоління інтелектуалів були для такого персонажа виключно мішенями для критичних суджень: усе «інтелектуальне» починало трактуватися принизливо. Поєднання юності, амбіцій та неприйняття суспільного status quo акумулювало резонансну енергію, відчутну не лише в літературі, а й на сцені і в кіно.

Утім, більшість зарубіжних критиків, так само як і тодішні російські (радянські) літературознавці, рішуче заперечували існування якоїсь офіційно оформленої групи «сердитих молоді люди» і відмовлялися кваліфікувати «сердитих» як представників єдиної літературної течії (Т. Машлер, К. Олсеп, А. Анікст, Г. Анікін, З. Ванчура, В. Івашова, Н. Михальська та ін.). З. Ванчура, наприклад, стверджував, що всі розмови про «сердитих молодих людей» були банальною «...сенсацією журналістів...» [1: 72]. У книзі «Англійська література 1945-1980» під редакцією Т. В. Балашової, П. В. Палієвського, А. П. Саруханян вказується, що ці письменники «...не лише не входили до якої-небудь групи, але частіше взагалі не належали до жодного літературного кола...» [2: 12-13].

Однак апорія ситуації полягає в тому, що в реальному бутті цього письменницького угруповання існувало багато спільних рис, які теж не залишилися непоміченими. У даній статті ми спробуємо визначити правомірність згрупування письменників під єдиним гаслом «сердиті молоді люди», а також встановити доцільність кваліфікації їх як «об'єднання» чи «група».

Як справедливо зазначає Т. Тимошенкова, «сердитих» об'єднує, по-перше, спільний період часу творчості: 50-ті – початок 60-х років [3: 280]. Для багатьох же англійських критиків однією з найбільш видимих характеристик «сердитих» було спільне походження письменників та їхніх літературних героїв з нижчого класу (див.: Дж. Барбер, Дж. Гіндін, Г. Річі, Д. Солвак, К. Тайнен, Д. Фарсон, Р. Хевісон та ін.). Зазвичай уточнювалося також, що вони були представниками нижчої ланки середнього класу (lower-middle-class). Згодом, з появою Джо Лемптона Брейна письменників було «перекваліфіковано» у вихідців із робітничого середовища [4: 40].

Дана генералізація потребує уточнень. Так, К. Вілсон, Дж. Брейн та А. Сіллітоу й справді були вихідцями із робітничого класу. Батьки Дж. Осборна походили із різних соціальних верств: батько – представник середнього класу, в родині якого ще зберігались згадки про навчання в Ітоні, мати ж – бармен в одному з пабів. К. Еміс був типовим представником нижчої ланки середнього класу, а Дж. Вейн був навіть вихований «...зі страхом

і ненавистю» [5: 39] до дітей із робітничих сімей. Єдине, що не викликає сумніву – це те, що письменники за своїм походженням однозначно не підіймались вище ланки нижчого середнього класу у соціальній стратифікації англійського суспільства.

Стосовно протагоністів їх творів, деякі критики (В. Івашова, В. Рубін, В. Пронін, С. Толкачов, Д. Солвак) називають цю літературну течію «цегляною школою», натякаючи на те, що героям «сердитих» були доступні лише провінційні університети, побудовані з червоної цегли. Оксфорд та Кембридж в той час залишались виключно прерогативою представників вищих класів. Подібне твердження, яке базується переважно на біографіях Портера і Діксона, призвело до того, що критики часом вважали чи не всіх героїв «сердитих» випускниками провінційних університетів, а саме, за словами Кеннета Тайнена, «...вивчених державою представників нижчої ланки середнього класу» («state-educated lower-middles») [6: 93]. Однак, професійна освіта Джо Лемптона могла б стримати подібні узагальнення. Об'єднує ж «сердитих» очевидна відмова від зображення привілейованої верстви населення, яким судилося здобути блискучу освіту і, як наслідок, не менш блискучу подальшу кар'єру, про що протагоністи «сердитих» могли лише мріяти.

Ріднить їх також і синхронний виступ проти тогочасних економічних труднощів, неефективності політичних реформ, законів моралі, загрози руйнації світу та неписаних кодексів вищого класу взагалі. Під вогнем критики «сердитих» виявились політичний устрій країни, система освіти і виховання, буржуазний спосіб життя і його позитивні цінності, моральні якості представників найрізноманітніших верств англійського суспільства.

З цим твердженням не погоджується англійський літературознавець Гарі Річі, який стверджує, що «рішуча незгода» Еміса не стосувалась соціальних чи політичних поглядів письменника: «Його нападки спрямовувались переважно проти модерністів та письменників, які знаходились під їхнім впливом...» [4: 91]. Протест Осборна, подібно до протесту Еміса, за словами критика, «...абсолютно не був спрямований проти соціальної несправедливості, а проти мовчазності, апатії та послужливості» [4: 133]. Єдиним, хто, на думку Річі, заслуговував слави поборника соціальної справедливості, був Алан Сіллітоу, однак цей письменник здобув репутацію «сердитого молодого» лише у шістдесятих, і то завдяки кінопромисловості. Подібні твердження літературознавця є досить спірними, адже на сторінках як «Щасливчика Джима», «Озирнись у гніві», так і «Поспішай донизу» досить прозоро говориться про соціальну несправедливість класового суспільства, безвихідне становище молоді за умов необмеженого впливу Істеблішмент на всі сфери життя. Звернімося, наприклад, до самохарактеристики Чарльза Ламлі. З його слів він «Молода людина (Той, що зневірився) виривається з в'язниці Соціального і Економічного Неблагоустрою, і тягне на своїх плечах тяжкий тягар того, що іменують Освітою» [7: 244].

Об'єднує «сердитих» привнесення в англійську літературу нового типу героя, точніше, антигероя, що одноставно підтримують як закордонні, так і вітчизняні літературознавці (див.: В. Аллен, К. Олсон, Г. Річі, Р. Хевісон, З. Ванчура, В. Івашова та ін.). Цей характерний герой «сердитих» – сучасник та нерідко й одноліток автора – уособлює запальну молоду людину із антикультурними судженнями та діями, егоцентризмом переконаним, брутальністю мови та вчинків, за якими стоїть небувала відвертість поглядів. «Сердиті молоді» звертаються до розробки оригінального типажу: кмітливості й освіченого представника нижчої ланки середнього чи робітничого класу, який не може знайти власного

місця у суспільстві і своєю епатажною поведінкою протистоїть загальноприйнятим моральним нормам. Водночас характер такого персонажа неоднозначний: герой не завжди дотримується єдиної лінії поведінки, зберігає риси людяності та незахищеності, на відміну від класичного антигероя.

Подібність «сердитих молодих» виявляється і в тому, що твори всіх чотирьох «сердитих письменників» наближені до світу реалістів XIX ст., зокрема до вікторіанських прозаїків, адже «сердиті» акцентують типові для суспільства проблеми і явища, зображують соціальні протиріччя епохи, охоче розробляють тему «маленької людини» – представника нижчого середнього чи робітничого класів, фокусуються на відтворенні соціальних поневірянь, вмотивовують характер героя соціальними обставинами.

Однією із стильових домінант «сердитих молодих людей» виступає аналітичність, адже у їхніх творах простежується причинно-наслідковий зв'язок між поведінкою героя та його походженням і особливостями виховання, які визначають формування характеру. Наприклад, типовими деталями, що постійно повторюються при створенні характерологічного портрету представників вищого класу, є зверхність, зарозумілість, зневажливе ставлення до тих, кого вони вважали нижчими за себе. Професор Велч, так само, як і його син, називають Діксона ім'ям його попередника – Фолкнером [8: 16], або ж Дікінсоном [8: 42]. Джо Лемптон нервував через те, що Джек Велс дивився на нього згори вниз, вихвалявся богослужуннями для офіцерів, забув, як його звати [9: 56]. Блірні, представляючи Чарльза Ламлі промовляє: «Братці, це Гаррі Лампі, молодий інженер...» [10: 115].

Водночас, незважаючи на переважне прагнення «сердитих» дотримуватись принципів реалістичного письма, підкреслення залежності долі персонажів від обставин, письменники «сердитого» табору відходять від положень реалізму у тому, що часто неправдоподібно приводять своїх персонажів до фіналу ледь не казкового. «Сердиті» ніби прагнуть «відновити справедливість» і винагородити своїх героїв за не найкраще походження, постійну нестачу грошей, підпорядковуючи їх життя казковій примсі долі, вплітаючи в сюжет казкові образи та наводячи паралелі із традиційними казковими персонажами. Наприклад, у п'єсі «Озирнись у гніві» Джиммі ніби з'явився на білому коні, як принц, в той час як «Матуся тримала її [Елісон; К.Г.] у їх дев'ятикімнатному замку...» [11: 52]. У «Поспішай донизу» Чарльз Ламлі називає хазяйку горища відмою, чаклункою; Бертран («Щасливчик Джим») представлений очима Маргарет як «...бородате чудовисько» [8: 105], а у романі «Шлях нагору» розігрується ціла казкова ідилія, де «С'юзен була принцесою, а я [Джо Лемптон; К.Г.] – еквівалентом свинопаса. Я так би мовити, творив із життя казку» [9: 60].

Однак у творчості «сердитих» дійсність лише завуальована казковими реаліями, та й отой неймовірний фінал, зрештою, представляє незначне розходження літературної техніки «сердитих» із принципами реалізму. «Сердитим» цілком властиві такі позиції реалістичного стилю, як схильність до аналізу, «...прагнення виявити та дослідити ті фактори, що зробили людину такою, як вона є, знайти ті детермінанти, що зумовлюють динаміку змін особистості» [12: 72]. Всі герої «сердитих» представлені у якості жертв обставин: вони освічені і талановиті, однак позбавлені можливості проявити свій талант і отримати пристойну винагороду. Таке життя змушує їх виступати супроти всього та бунтувати проти всіх навколо.

Прагнення досягнення документальності, об'єктивності зображення, властивого всім письменникам цієї групи, призводить до практично повної амальгамації точки зору автора

із думками і висновками головного героя. У романах «сердитих» авторська літературна рефлексія виступає середовищем для оформлення свідомості персонажу, вона рефлексивно розчиняє весь доступний автору матеріал. Так, коментарі автора органічно вплітаються в думки головного героя, розповідь переважно йде від першої особи. Особливо відчутно це у творі Дж. Брейна «Шлях нагору», де позиція автора практично не сигніфікована: він навіть не виконує функцію відстороненого спостерігача. Весь же твір представляє собою спогляди головного героя про події десятилітньої давності.

В цілому у творах «сердитих» домінує релевантна для ХХ століття камерність зображення, відтворення життя не в суто об'єктивованому вигляді, а через призму індивідуального сприйняття, що є також узагальненням, синтезом найсуттєвіших соціальних явищ доби. Критика основ соціальної нерівності тут відбувається через призму світобачення героїв і тому характеризується підвищеною емоційністю, експресивною заостреністю відчуттів, у чому реалізм «сердитих» набуває дещо відмінних від прозаїків попереднього століття форм.

Манера «сердитих» подібна і в тому, що вони відновлюють сатиричні традиції англійської літератури, закорінені ще в просвітницькій романній прозі. «Сердиті» широко застосовують гротеск як засіб викриття абсурдності світу, їхні художні вирішення часом нагадують Смоллета і Дікенса. Однак стиль «сердитих», позначений установкою на документальність, навмисне применшення естетики, майже позбавлений тропів, які відіграють велику роль в організації комічного образу Дікенса. Окрім того, їхній творчості притаманна така спільна риса, як використання ситуативного комізму, який виникає на розбіжності між загальноприйнятими етичними нормами і аморальними витівками протагоністів творів, тоді як у Дікенса комічне зумовлене розходженням між дійсним і уявним станом речей.

Типологічно подібними у творчості «сердитих молодих людей» є принципи створення образної системи «людина – пейзаж – річ», яка відбиває спільну концепцію дійсності й людини. Фіксується використання психологічного паралелізму пейзажу та внутрішнього стану персонажів, спостерігається ставлення героя до цивілізації через використання речового образу; стабільна семантична бінарна опозиція «достаток – бідність», «дорого – дешево» втілює ідею зубожіння повоєнної молоді, стає засобом вираження соціальних характеристик персонажа. При цьому, хоча пейзажно-речовий світ зображується начебто максимально «фотографічно», «сердитим» притаманна не установка на мімезис, а прагнення відтворити емоційно-чуттєві реакції персонажа на дійсність: вони не лише подають візуальний образ предмета, а й відтворюють різноманітні сенсорні враження від нього (чуттєва синестезія).

В композиції образів відчувається певна імпресіоністичність, превалювання «ситуаційних», фрагментарно-розосереджених портретних, пейзажних і предметних образів. Скорочення описових елементів однак супроводжується засобами їх інтеграції (прийом повтору характерологічних деталей портрету, речових чи пейзажних образів, які згодом набувають якості лейтмотивних елементів). Наприклад, образ Бетті у романі «Поспішай донизу» одразу асоціюється із низьким голосом, голос Бертрана із роману «Щасливчик Джим» постійно порівнюється із гавкотінням, а для С'юзен, героїні роману «Шлях нагору», лейтмотивною характерологічною деталлю стає її подібність до дитини.

Багато в чому ідейно-художня проблематика, принципи естетики і поетики «сердитих» визначаються прагненням передати нові відчуття особистості, яка виросла у роки війни і стверджує свою життєву позицію за умов невпевненості у завтрашньому дні. А те, що письменників об'єднує не лише типовий для всіх протагоніст творів, а й жанрово-поетичні своєрідності нарації, характер стилістичних новацій, так само, як і прикмети побудови образної системи їх творів, посвідчує наявність підстав для згрупування письменників під єдиною дефініцією, навіть якщо самі вони всіляко відмовлялись від таких генералізацій.

На підставі вищесказаного вважаємо, що використання критиками і літературознавцями (В. Аллен, Д. Лодж, Р. Хевісон, В. Івашова, П. Палієвський та ін.) історико-літературного поняття «сердиті молоді люди» є цілком закономірним: типологічна спорідненість ідейно-естетичних принципів, актуальної соціально-історичної проблематики та художніх вирішень у творах К. Еміса, Дж. Вейна, Дж. Осборна та Дж. Брейна дає підстави говорити про цілісне літературне угруповання.

Слід зауважити, що хоча творчість «сердитих» в авторитетних довідкових покажчиках характеризується як «об'єднання» чи «група», як нам здається, краще ужити в даній ситуації саме слова «угруповання», оскільки це відповідає науково-термінологічним критеріям. Посилаючись на Літературознавчу енциклопедію Ю. І. Коваліва, термін угруповання позначає літературну організацію, яка на основі спільної естетичної платформи об'єднує письменників із різним світосприйняттям та переконаннями, стильовими та жанровими уподобаннями [13: 506]. У даному контексті зауважимо, що спільність естетичної платформи «сердитих» полягає у запереченні традиційних естетичних уподобань, у зосередженні на таких специфічних естетичних категоріях, як потворне, низьке, жакливе, без яких неможливе повне й правдиве відтворення дійсності, та «радість впізнання», про яку говорив Аристотель. Це також імпліцитно свідчить про «жагу ідеального», високого, що його бракувало в тодішній англійській дійсності. Водночас «сердиті молоді» не лише не поділяли поглядів один одного, а й навіть публічно висміювали літературні здобутки інших членів угруповання.

Зрештою, «сердитих молодих», на нашу думку, неправомірно називати літературною групою, адже вони не були пов'язані спільною метою чи ідеєю, не слідували виразній ідейно-естетичній програмі, не визнавали принципів спадковості. У даному випадку можна лише погодитись із висловом Р. Картера та Дж. Макрає про те, що творчість «сердитих» уособлює риси «... найбільш різноманітної та насиченої суміші давнього й новітнього, англійського й неанглійського, стандартного і нестандартного, чоловічого й жіночого, суспільного й приватного, універсального та індивідуального, сприйнятливого й туманного у нескінченному пошуку способів відображення світу, в якому ми існуємо» [14: 414].

ЛІТЕРАТУРА

1. Ванчура З. Двадцать лет английского романа (1945-1964 гг.) / З. Ванчура ; пер. с чеш. М. Арнаутовой и Э. Олоновой. – М. : Высш. шк., 1968. – 116 с.
2. Английская литература. 1945-1980 / отв. ред. А. П. Саруханян ; Акад. наук СССР, Ин-т мир. лит. им. А. М. Горького ; [редкол.: Т. В. Балашова, П. В. Палиевский, А. П. Саруханян]. – М. : Наука, 1987. – 512 с.

3. Тимошенко Т. М. Проза «рассерженных» в контексте английской литературы середины 20 столетия / Т. М. Тимошенко // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна : зб. наук. пр. – Х., 2000. – № 471. – С.280-286.
4. Ritchie H. Success Stories. Literature and the Media in England, 1950-1959 / Harry Ritchie. – L. : Faber and Faber, [1988]. – 257 p.
5. Carpenter H. The Angry Young Men. A Literary Comedy of the 1950s / Humphrey Carpenter. – L. : Penguin Books, 2002. – 244 p.
6. Tynan K. The Men of Anger / Kenneth Tynan // Holiday. – April 1958. – P. 93.
7. Wain J. Hurry on Down / John Wain. – London : Penguin Books, 1978. – 255 p.
8. Amis K. Lucky Jim's Politics / Kingsley Amis. – L. : Conservative Political Centre, 1968. – 19 p.
9. Braine J. Room at the Top / John Braine. – L. : The Book Club, 1962. – 248 p.
10. The English and the American Novel // Times Literary Supplement. – 1952. – 25 August. – P. xii.
11. Obelkevich J. Understanding Post-War British Society / James Obelkevich, Peter Catterall. – N. Y. : Routledge, 1994. – 214 p.
12. Слепцова С. Л. Типы и функции комического на материале романа Ч. Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» / С. Л. Слепцова // Лингвистические исследования художественного текста. – Ашхабат, 1987. – С. 91-115.
13. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2. – 624 с. (Енциклопедія ерудита)
14. Christopher D. British Culture: An Introduction / David Christopher. – L. : Routledge, 1999. – 224 p.

УДК 416

Сычёва Е.Н.
(Брянск, Россия)

О ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОМ МИРЕ В ЯЗЫКЕ ПОЭЗИИ Ф.И. ТЮТЧЕВА

Стаття присвячена фразеологічному відображенню світу в поетичному просторі Ф. І. Тютчева. З віршів поета за допомогою суцільної вибірки виокремлені фразеологічні одиниці (ФО), що містять у структурі лексему «світ» або в семантиці поняття «світ». Фразеологічний матеріал, що відображає заявлену тему, аналізується з формальної та змістовної сторін.

Ключові слова: фразеологічний «світ» в поезії Ф. І. Тютчева, фразеологізм, семантика ФО, структура ФО, парадигматичні відносини.

Статья посвящена фразеологическому изображению мира в поэтическом пространстве Ф.И. Тютчева. Из стихотворений поэта посредством сплошной выборки