

5. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестиарій (звірослов) : Національний характер, суспільна мораль і духовність давніх українців у тваринних архетипах, міфах, символах, емблемах / Оксана Сліпушко. – К. : Дніпро, 2001. – 140 с.
6. Górski K. Zwierzę jako symbol literacki / Konrad Górski // Orbis Scriptus. – Munchen, 1966. – S. 323–330.
7. Impelluso L. Natura i jej symbole / Lucia Impelluso. – Warszawa : Arkady, 2006. – 383 s.
8. Klonowic S. F. Flis / Sebastian Fabian Klonowic; [opracował Stefan Hrabec]. – Wrocław : Wydawnictwo Zakładu Narodowego Imienia Ossolińskich, 1951. – 104 s.
9. Kobielus S. Fizjologi i Aviarium. Sredniowieczne traktaty o symbolice zwierząt / Stanisław Kobielus; [przekład i opracowanie Kobielus S]. – Kraków, 2005. – 205 s.
10. Kobielus S. Wprowadzenie / Stanisław Kobielus // Bestiarium Chrześcijańskie / S. Kobielus. – Warszawa, 2002. – S. 13–54.
11. Maleszyński D. C. Pszczola – “archipoeta” / Dariusz Cezary Maleszyński // Przegląd Humanistyczny 10, 1988. – S. 105–122.

Summary. The article highlights the essence of the concept of bestiary and analyzes the contemporary works of Polish researchers concerning the investigation of images of wildlife in the literature. The study of bestiary as a literary problem is connected with interdisciplinary approach, which requires literary, mythological, folkloristic, heraldic approaches.

In our opinion, the problem has three aspects, the interpretation of which allows to ask questions about the evolution of the images of wildlife in European literature. Firstly, it refers to a mythology of wildlife which is characteristic and common to the European region. Secondly, we can talk about national and individual orientations in the presentation of animals in literature. Thirdly, it is evident that every literary epoch is defined by its individual passion for certain animals.

Thus, there is the need to distinguish two conceptual meanings of bestiary. We can speak about the bestiary as a specific genre of national literatures of the peoples of Eastern, Central and Western Europe which existed from the times of antiquity to the epoch of classicism and presented the knowledge of people about animals. It presented different interpretations of their behaviour. The history of the development of European fables is the best example of the influence of bestiary as a genre on the development of the literary process. However, it is significant to interpret the concept of bestiary as a system of images of animals and beasts in a literary work of a separate author or certain epoch. It existed regardless of dominant genre models, originality of historical characteristics of concrete epoch, represented in accordance with the experience of literary creation and art. A person inevitably is in contact with the world of fauna and his relation to certain of its representatives to some extent is reflected in poetic text structures.

Key words: *bestiary, symbol, genre, system of images, animals.*

Отримано: 19.07.2014 р.

УДК 821.111.02 “195/196”

Гільдебрант К.Й.

ФАКТУАЛЬНІСТЬ ТА ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР ТВОРІВ АНГЛІЙСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ «СЕРДИТІ МОЛОДІ ЛЮДИ»

У статті розглядається відповідність стилю англійських письменників «сердиті молоді люди» критеріям вирізнення документальної літератури. Встановлюється фактуальність оповіді, мінімалізація тропів, уподібнення стилю письменників репортажу, об'єктивізація зображення шляхом амальгамації точки зору автора із думками і висновками протагоніста.

Ключові слова: *документальність, фактуальність, документальна література, об'єктивність, життєподібність, портрет.*

Динаміка творчих пошуків і дискусій як вітчизняних, так і зарубіжних критиків та літературознавців свідчить про те, що увага до літератури, яка має документальну основу, дедалі збільшується (див. П. Акройд, Б. Бойд; О. Галич, Р. Іванічук, Н. Ігнатів та ін.). Логічним поясненням цьому може слугувати те, що художньо-документальна література несе подвійне навантаження: по-перше, стає сильним психологічним чинником, що примушує людину вірити в реальність зображуваного, а по-друге, є одним із ефективних художніх чинників, що залучають читача до ана-

лізу дійсності. Тобто, документальність привносить інформацію в сучасне мистецтво і водночас не зменшує його естетичної цінності [4].

Значне поширення документальної, та надто документально-біографічної літератури починається із середини ХХ століття. Така література намагається показати життя, не забарвлене вимислом письменника. Важливу роль тут відіграє специфіка документального відношення до дійсності, адже документальність – не просто показ фактів, а правильне їх осмислення, пошук сутності явищ і тенденцій розвитку.

Тезою про документальність та фактуальність, здається, можна позначити і творчість представників англійського літературного угруповання «сердиті молоді люди», розквіт яких припадає саме на 50-ті роки попереднього століття. Критики та літературознавці неодноразово відзначали точність відтворення проблем повоєнних стипендіатів у Осборна, Вейна та Еміса (див.: Д. Лодж, П. Люес, Х. Карпентер, К. Тайнен, Р. Хеппенстол). Роман Брейна взагалі був визнаний абсолютно адекватним зображенням повоєнної реальності [див.: 8, 164]. Вважалось, що вони зробили «важливий внесок в аналіз сучасного життя» [2, 241]. Як стверджував Ангус Вілсон, величезна новизна творів «сердитих» полягала у тому, що «...письменники нарешті ввели на сторінки власних творів аналіз тієї площини реальності, яка утворилась після війни» [цит. за: 11].

Окрім того, літературознавці відзначили відтворення «сердитими» повоєнної дійсності більш традиційними формами експресії, відмову даних письменників від сюрреалістичного спрямування поетичного пошуку та модерністського підходу. Стиль письменників, начебто «...навмисний супротив витонченості» [10, 221], був оцінений багатьма критиками того часу. Як писав Вільям Купер у 1959 році, письменники «...розуміли, що слід позбутись... експериментального роману... Експериментальний роман був про Людину-Одинака; ми ж хотіли написати романи про Людину в Суспільстві також» [цит. за: 9, 128-129].

Отож, серед своїх сучасників «сердиті» першими наситили власні твори повоєнними реаліями, правдиво відтворили проблеми тогочасного суспільства Великобританії та спромоглися точно визначити і пояснити поневір'яння повоєнних стипендіатів-випускників провінційних університетів. При цьому вони притримувались принципу вірності факту, прагнули зобразити навколишню дійсність якомога правдоподібніше, без зайвих прикрас, використавши у якості документальної основи творів оточуючі їх реалії та власний досвід. Однак чи справді стиль письменників уподібнюється документальній прозі, і які характеристики їх творчості надають підґрунтя для подібних тверджень, ми спробуємо розглянути у даній статті.

По-перше, слід відзначити, що стиль «сердитих» письменників значною мірою відповідає критеріям визначення «документальної літератури», окресленими у Літературознавчій енциклопедії Ю. І. Коваліва, адже романи «сердитих» уподібнюються художньо-публіцистичним творам у тому, що відрізняються «способом використання документальної бази, що, не зазнаючи вимислів, закладає структурні підвалини творів» [1, 294].

«Сердиті» тяжіють до простого, «неприкрашеного» стилю, який уподібнюється репортажу. Не можна не погодитись із попередніми дослідниками у тому, що досить відчутним у творах письменників «сердитої молоді» є навмисне применшення естетики, практично повна відсутність тропів. Яскравим прикладом цьому слугує відмова від традиційної для англійської сатиричної прози метафори, яка за своєю семантикою протидіє експліцитному значенню контексту, у якому реалізується. Натомість письменники досягають комічного ефекту за допомогою непередбачуваних перестановок та незвичного трактування кліше і шаблонних відповідей, що було характерним «...філософії «звичайної мови»...» [12, vi], яка домінувала в Оксфорді у повоєнні роки.

Даний прийом широко використовується у висміюванні обмеженості професора Велча (роман «Щасливчик Джим» К. Еміса) через спостереження і коментарі головного героя: «He'd found his professor standing, surprisingly enough, in front of the Recent additions shelf in the College Library...»¹ [6, 7]; «How can you possibly be sure of that? There's no way of telling what goes on inside that head of his, if anything»² [6, 57]; «'Good morning, Professor.' Welch recognized him almost at once»³ [6, 171]. Автор змушує читача посміхатись завдяки бездоганному вибору потрібного моменту, що створює органічну єдність неочікуваного з логічним, у чому, власне, і полягає суть комічного.

Навіть у драматичному жанрі «сердиті» притримуються наближеного до реальності слова. Театральна мова в їхніх творах оформлена у вигляді щоденного дискурсу: вона сповнена пропусків, повторів, незв'язності, мовчань, що підсилює ефект життєподібності. При цьому визначальний принцип достовірності нарації в документальній літературі, так само, як і в творах «сердитих», пов'язаний з емоційним вчуванням в текст. В експресивно забарвленій лексиці, в русі сюжету твору читається чітка позиція авторів: ганьбиться фальшивість й удавана людяність та відкриваються справжні, з точки зору письменників, цінності.

Прагнення досягнення документальності, об'єктивності зображення визначається й амальгамацією точки зору автора із думками і висновками головного героя. У романах «сердитих» авторська

літературна рефлексія виступає середовищем для оформлення свідомості персонажа: відкриті коментарі автора у творах відсутні, письменники не втручаються у перебіг подій, розповідь переважно йде від першої особи. На думку С. Н. Філюшкіної, відчуття невизначеності авторського відношення до героя в романі ХХ ст. викликане «...ускладненням самих форм розкриття авторської свідомості, що проявляло себе уже не в відвертих коментарях розповідача, а інакшим, більш прихованим і опосередкованим шляхом...» [5, 91]. Особливо це відчутно у творі Дж. Брейна «Шлях нагору», де позиція автора практично не сигніфікована: він навіть не виконує функцію відстороненого спостерігача. Весь же твір представляє собою спогади головного героя про події десятилітньої давності.

Внаслідок такої відстороненості автора, характеристика персонажів надається переважно через призму світобачення головного героя, в той час як самого героя, а також його думки і вчинки, здебільшого характеризують інші персонажі. Так, експозиція протагоніста-наратора роману «Поспішай донизу» Чарльза Ламлі практично відсутня. Про зовнішність Чарльза читач дізнається лише із враження Місіс Смайт, що він «...neither in speech nor in dress resembling the dapper young clerks and elementary-school teachers to whom she was accustomed to let her rooms»⁴ [13, 11]. Образ доповнюється незначним коментарем, що Чарльз «...was not attractive to women...»⁵ [13, 59].

Те ж саме можна сказати і про Джо Лемптона, риси портрету якого розсипані по сторінках цілої книги, виявляючись у сюжеті фрагментарно і досить опосередковано. Портрет цей ніби постійно домальовується в ході побудови твору. Найбільше деталей подано через опис портрету сина Місіс Томпсон, адже у Джо Лемптона – зі слів Седріка Томпсона – «...the same eyes, the same bone structure, the same expression...»⁶ [7, 22]. Про зріст Джо читач дізнається через порівняння із Седріком Томпсоном [7, 20]. Ніби між іншим повідомляє головний герой і про свій вік: «...I was an unmarried man of twenty-five with normal appetites»⁷ [7, 34].

Портрети «переривчастої», а не «суцільної» структури характерні і для роману «Щасливчик Джим». Хоча експозиція головного героя досить повна і подана практично одразу – після невеликого діалогу [див.: 6, 8], цілісний портрет складається шляхом поступового нанизування дистанційованих один від одного фрагментів. Так, про те, що Діксон говорить із північним акцентом, читач дізнається із розмови Діксона з Христіною лише на другий день їхнього знайомства, відомості про особливості служби Діксона надаються на сторінці 154, а про шкільне навчання дізнаємось зі сторінки 215.

Не надаючи портретів суцільної структури, використовуючи поєднання точок зору декількох персонажів у створенні художнього образу, «сердиті» письменники прагнуть максимально віддалити від себе оцінку героїв і таким чином досягнути якомога об'єктивнішого зображення.

З цією ж метою почуття героїв зображені переважно «зримо», а не «опосередковано» [3, 14-15], що знову ж таки позбавляє авторів необхідності вводити безпосередні характеристики душевних станів, і надає можливість залишитись у якості відстороненого спостерігача. Так, під час суперечки із Бертраном, «...Dixon's heart began to race...»⁸ [6, 53]; на побаченні з Христіною Діксон «...felt a pang... kicking at his diaphragm...»⁹ [6, 195].

Отож, відсутність коментарів автора у площині творів підсилює ефект документальності оповіді. Водночас участь автора завжди відчутна, незважаючи на роль невидимого розпорядника подій, адже він – повноправний і одноосібний хазяїн відтвореного ним світу. В композиційних стиках творів, в експресивно забарвленій лексиці, в переплетенні лейтмотивів і лейтдеталей виявляються справжні, з точки зору письменника, цінності, викривається зло і людські вади. Ставлення автора до описаних подій і зовнішніх умов відчувається також і у твердженнях і оцінках героїв, яким він симпатизує. Вустами Діксона, Портера, Ламлі та Лемптона виносять вирок тогочасному суспільству самі письменники, які нібито відсутні у текстовій площині творів. Зрештою, свобода самовираження протагоністів, пряма критика життя, безпосередність суджень та позиція письменників, спрямована на неприйняття минулого чи варіантів майбутнього, зумовили в «сердитих молодих» жагу правди, підвищену увагу до «життя як такого».

Використовуючи принцип об'єктивної розповіді, «сердиті» тяжіють до простого, документального стилю, максимально наближеного до репортажу і позначеного установкою на навмисне применшення естетики та відсутності парадності. Вони намагаються зобразити повоєнні реалії якомога точніше, без зайвих прикрас, максимально позбавляючись тропів, що, на думку багатьох їх сучасників «...приємно контрастувало з фолкнерівськими незрозуміlostями...» [цит. за: 2, 241]. Також з метою досягнення документальності «сердиті» не втручаються у розвиток сюжету, перетворюючи свідомість протагоністів на засіб вираження авторської літературної рефлексії. Письменники ведуть глядача без натиску і моралізації, досягаючи таким чином ефекту фактографії, і саме такий спосіб вираження авторської позиції виявиться в подальшому дуже перспективним у прозі ХХ століття.

Примітки

¹ Він побачив професора, що було досить дивним, перед стендом з останніми виданнями університетської бібліотеки...

- ² А звідки ви знаєте? Ніколи не можна сказати, що відбувається в нього в голові, якщо там взагалі щось відбувається.
- ³ «Добрий ранок, професор». Велч пізнав його майже одразу.
- ⁴ ...ані одягом, ані мовою він не схожий на чепуристих клерків чи вчителів початкових шкіл, які зазвичай знімали в неї кімнати.
- ⁵ ...був малопривабливим для жінок...
- ⁶ ...такі ж очі, ті самі риси, той же вираз обличчя...
- ⁷ ...я був звичайним двадцятип'ятилітнім холостяком з нормальними апетитами.
- ⁸ ...у Діксона несамовито закалатало серце...
- ⁹ ...у Діксона тьохнуло серце...

Список використаних джерел

1. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2. – 624 с. (Енциклопедія ерудита)
2. Кто они – «сердитые»? «поверженные»? «злые»? // Иностранная литература. – 1958. – № 11. – С. 240-243.
3. Кулыгина А. Г. Поэтика портрета в «Повестях Белкина» А. С. Пушкина : автореф. дис. на сиск. уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / А. Г. Кулыгина ; Нижегород. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 2008. – 20 с.
4. Савенко І. Основні проблеми документального письма в контексті літературознавчого дискурсу межі століть [Електронний ресурс] / Ірина Савенко // Онлайн-бібліотека української літератури. Освітній онлайн-ресурс. – Режим доступу : <http://litmisto.org.ua/?p=19050>
5. Филюшкина С. Н. Герой и проблема нравственной ориентации автора в современном английском романе / С. Н. Филюшкина // Формы раскрытия авторского сознания. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1986. – С. 91-99.
6. Amis K. Lucky Jim / Kingsley Amis. – L. : Penguin Books, 2000. – 251 p.
7. Braine J. Room at the Top / John Braine. – L. : The Book Club, 1962. – 248 p.
8. Carpenter H. The Angry Young Men. A Literary Comedy of the 1950s / Humphrey Carpenter. – L. : Penguin Books, 2002. – 244 p.
9. Ermarth D. E. Realism and the English Novel / Elizabeth Deeds Ermarth // Encyclopedia of Literature and Criticism. – L. : Routledge, 1990. – P. 565-575.
10. Hewison R. In Anger: Culture in the Cold War 1945-60 / Robert Hewison. – N. Y. : Oxford University Press, 1981. – 230 p.
11. Kumar K. The Novels of John Wain, Marwari College / Krishna Kumar. – Ranchi (Bihar). – India, 1999 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://kasels.com/kkumar/johnwain/chap1.php>
12. Lodge D. Introduction / David Lodge // Amis K. Lucky Jim. – London : Penguin Books, 2000. – P. v-xvii.
13. Wain J. Hurry on Down / John Wain. – London : Penguin Books, 1978. – 255 p.

Summary. The article deals with correlating the style of English writers, representatives of the literary group Angry Young Men, with the criteria of distinguishing documentary fiction as a literary genre that intentionally blurs the line between fact and fiction. Significant spread of documentary fiction begins with the mid-twentieth century, the time when Angry Young writers started their literary career. These writers' narrative is saturated with post-war realities, true-to-life descriptions of British society, the authenticity of which has been proved by multiple scientists and critics' reviews. Their novels and plays have been recognized as absolutely adequate depiction of British life of the 50s. Using the principle of objective narrative, Angry Young Men stick to simple documentary style that resembles a report and is marked with deliberate understatement of aesthetics and lack of ostentation, as they get rid of most tropes. Even in the dramatic genre AYM tend to approximate realistic talk. Theatrical language in their works is executed in the form of everyday discourse: it is full of gaps, repetitions, incoherence, silence, reinforcing the effect of life likelihood. Moreover, writers adhere to the principle of factuality through non-interference with the development of the plot, transforming consciousness of protagonists into means of expressing authors' literary reflection. Because of such author's detachment characters' description is provided through the prism of protagonist's worldview, while the hero himself, his thoughts and deeds are mostly described by other characters. In a word, Angry Young writers lead their reader without pressure and moralization hence achieving documentary effect which will be one of the most popular ways of expressing author's viewpoint in the twentieth century prose.

Keywords: documentary character, factuality, documentary fiction, objectivity, life likelihood, portrait.

Отримано: 22.08.2014 р.