

3. Некрасов Н.А. Полное собр. соч. и писем: в 15-ти т. / Н.А. Некрасов. – Л. : Наука, Ленинградское отделение, 1982. – Т. 3. – 512 с.
4. Шелгунов Н.В. Люди 40-х и 60-х годов / Н.В. Шелгунов // Дело. – 1869. – № 9. – С. 20–62.
5. Языков Н. (Шелгунов Н.В.) Заметка о русских литературных идеалах / Н. Языков // Дело. – 1878. – № 5. – С. 300–330.

Summary. The subject matter of the research is the genre and stylistic forms of the dialogism in the lyrics of the 1860th years. On the modern level of the poetry study by N. Nekrasov the research of its dialogical nature is rather productive, while it has become one of the effective means of the poet's poetical thought formation. The actuality of this approach can be explained by the fact that with this poet the dialogism obtains an ontological status while performing the referent artistic function.

Dialogism as a real life act and as an artistic and stylistic method was a characteristic feature of Nekrasov poetry since 1840th. But in the 60th dialogism became an important factor of the poet's lyrical self revelation. It could be motivated by the fact that the poet reached the level of comprehending of the problem "World and Me". The poet discovered those artistic forms which allowed this problem implement itself in the most adequate form. In fact, all N. Nekrasov's poems are built as an addressed replica, as a dialogue with different addressees or as a self-dialogue. Among several important themes one is singled out as the most topical – it's the historical summary of the public activity of "the man of the 40th". The fact that the poet actively joined in the dialogue about the 40th epoch meaning was rather natural while he was not just the representative of this generation, but one of its leaders. It was important to him to show the 40th people inner complicity in the modernity. Paying respects to the public figures of the 40th, the poet tried to unite two epochs which were close to each other and at the same time which were in the process of drifting away from each other. That's why, as the poet probably thought, they needed a dialogue, as their historical aim was the same: the continuation of the social changes, as they had the anthropological determinant in common. The results of the research show that the poems by N. Nekrasov, which deal with the meaning of the epoch and «a person of 40th», make the system of the "artistic communication" of the literary character with the World, and this allows us to speak about the priority of the dialogism as the main author's strategy

Key words: dialogue, anthropologism, artistic form, dialogism, «a person of 40th», artistic communication, N. Nekrasov.

Отримано: 22.07.2014 р.

УДК 821.111(73)К-3.09

Костенко Г.М.

ВПЛИВ ДЖ. КОНРАДА НА АМЕРИКАНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ (ФІЦДЖЕРАЛД, ХЕМІНГУЕЙ)

Парадигмою дослідження є вплив, який справила письменницька манера Конрада на наступні покоління англійських і особливо американських літераторів. Метою дослідження стає аналіз літературних паралелей між «Серцем темряви» Конрада, романом Ф.С. Фіцджералда «Великий Гетсбі» і оповіданням Хемінгуея «Вбивці».

Ключові слова: письменницька манера, творча спадщина, «особа від автора», «точка зору», романтичний герой.

Парадигмою дослідження є вплив, який справила письменницька манера Конрада на наступні покоління англійських і особливо американських літераторів, питання, що не одержало достатнього висвітлення у вітчизняному літературознавстві, що й обумовлює актуальність статті. Метою дослідження є аналіз літературних паралелей між «Серцем темряви» Конрада, романом Ф. С. Фіцджералда «Великий Гетсбі» і оповіданням Е. Хемінгуея «Вбивці».

Серед наукових праць, присвячених впливу Конрада на англомовних літераторів, можна згадати тільки монографію А. Н. Горбунова «Романи Френсіса Скотта Фіцджералда» (1974), в якій він досліджує паралелі між ранніми творами Конрада і романом Ф. С. Фіцджералда «Великий Гетсбі», та роботи Л. Ахмечета, присвячені концепції людини у Джозефа Конрада і американських письменників (Фіцджералд, Хемінгуей, Фолкнер). Л. Ахмечет видзначав спільне трагічне світовідчуття в Конрада й американських літераторів: «Для Хемінгуея і Конрада залишається непохитним кодекс людської поведінки: вірність обов'язку і самому собі, мужність і професійна

майстерність. Хемінгуей міг би сказати словами Конрада: «Людина – трудівник. Це єдине, на чому вона тримається». Образи умілих рибалок, матадорів, боксерів Хемінгуей створює з такою ж любов'ю, з якою Конрад змальовує образи досвідчених моряків. Фіцджералд цінує в людині чесність, щирість, душевну чистоту, здатність мріяти і прагнути до своєї мрії. Оскільки, за Фіцджералдом, ці якості притаманні юності, письменник гостро сприймає тему юності в Конрада, особливо захоплюється юними героями англійського письменника» [1].

У зарубіжному літературознавстві питання про вплив Конрада на творчість таких відомих майстрів слова, як Ф. С. Фіцджералд, Е. Хемінгуей і В. Фолкнер, почало привертати увагу дослідників ще з 1950-х років. Р. У. Столлмен у статті «Конрад і Великий Гетсбі» (1955) виділяє кілька конрадівських тем у романі «Великий Гетсбі», серед них ідея про прогнилий світ, вірність і моральні проблеми поведінки [7, 5-12]. Дж. Тейл у статті «Наратор як герой» (1957), порівнюючи романи «Серце темряви» і «Великий Гетсбі», відзначає подібну рису їх композиції, яка будується на процесі пізнання героєм самого себе через розуміння інших людей, хоча результати цього процесу різні: «Відкриття Ніка є ані метафізичним, ані жахливим, як у випадку з Марлоу, хоча в ньому теж наявний смуток» [8, 69].

У роботі «Псевдоніми Христа в сучасному романі» (1962) Е. М. Мослі розширює літературну парадигму впливу Конрада на американську літературу, додаючи до ряду Куртц-Гетсбі Оле Андерсона з оповідання Е. Хемінгуей «Вбивці», відзначаючи, однак, що персонажі в літературі після Другої світової війни швидше схильні відкривати порожнечу (nothingness) [5, 134]. Продовжуючи цю тему, М. С. Рейнолдс у статті «Конрад, Фіцджералд і Хемінгуей» (1984) підкреслює, що саме в Конрада обидва американські письменники навчилися маніпулювати «точкою зору», а в передмові Конрада до його роману «Негр з "Нарциса"» Фіцджералд і Хемінгуей побачили обґрунтування власної манери викладу: представити все, як бачиш, не прикрашаючи і не додаючи [6, 232].

Невипадково саме події Другої світової війни, які викликали розпад колоніальної системи і перегляд багатьох пріоритетів у сучасному світі, відродили інтерес до творчої спадщини Конрада, письменника, який одним із перших визнав той факт, що людина від природи не є доброю чи злою, ці дві сутності перебувають у рівновазі, але зовнішні обставини можуть порушити цю стійку відповідність, що призведе до драматичних наслідків (як в оповіданні «Аванпост прогресу»).

У «Серці темряви» Конрад дає зрозуміти, що джерела зла варто шукати не тільки в сучасному буржуазному суспільстві з його прагненням до накопичення, оскільки тяжіння до багатства, наживи й грабежу за рахунок інших людей не є відкриттям ХІХ століття; коріння його сягає вглиб століть. Невипадково на перших сторінках роману згадується епоха початку колоніальних завоювань, часу Френсіса Дрейка і Джона Франкліна. Такий процес розвитку цивілізації є незворотним і в чомусь навіть зумовленим. Проте одна фраза автора, людини, яка своїми словами передає історію з життя Марлоу, головного оповідача роману, яку він колись почув від нього самого (манера подвійного викладу – один з оригінальних прийомів письменника), змушує читача глибше вдуматися в те, що відбувається на сторінках книги: «Один корабель дуже схожий на інший, а море завжди те ж саме» [3, 67].

Історія повторюється: сьогодні Британія завойовує чужі землі, а приблизно 2000 років тому римські легіони топтали землю Британії. «Але тьма була тут вчора», – говорить Марлоу [3, 30]. Ці люди одними з перших зіткнулися з темрявою; і Марлоу бачить певні паралелі між долею якого-небудь римлянина в тозі, який опинився в центрі незбагненого, і тим, що сталося з Куртцом, людиною, яка стала головною метою подорожі Марлоу і в образі якого певною мірою втілилася ідея пошуків героєм Конрада самого себе, осягнення свого призначення, своєї суті. Марлоу весь час хоче змусити своїх слухачів побачити те, що бачив він, відчути всю неясність навколишньої дійсності, темряви, що, здавалося, проникає з минулого в його сьогоднішнє.

Образ Куртца, безсумнівно, сполучна ланка всього оповідання і його рушійний стрижень. Не можна не відзначити оригінальний прийом розкриття особистості цієї людини. Ще задовго до зустрічі з Куртцом Марлоу з того, що йому вдається дізнатися про Куртца, намагається відтворити його образ. Спочатку це неясне відчуття тривоги, попередження про майбутню зустріч зі слабкохарактерним, лицемірним, короткозорим дияволом, божевільним від жадібності і жорстокості. Потім Куртца характеризують люди, які знали його тією чи іншою мірою. Бухгалтер говорить про нього, як про чудову людину, яка далеко піде; керівнику станції від спілкування з Куртцом тривожно і не по собі; виробникові цегли він здається надзвичайно обдарованою людиною.

Суперечливі судження лише підтверджують незвичайність людини, яка відправилася вглиб джунглів і зуміла стати кращим здобувачем слонової кістки. Проте ще один факт стає своєрідним пророцтвом долі Куртца – смерть Фреслевена від руки дикунів, смерть людини, яку всі вважали найбільш витриманою і спокійною, але після двох років, проведених у джунглях, нікого не здивувала його невинуватим жорстокість по відношенню до старого дикуна, поштовою до чого стала суперечка з приводу двох курок. Нікого особливо не дивує і частокіл з голів навколо житла Курт-

ца, єдиним коментарем Марлоу є зауваження про відсутність будь-якої вигоди від цього. Вигода переважає над людським життям, яке, у свою чергу, постійно змінюється під впливом оточення.

Хто ж головний герой цього твору? З одного боку, це, безсумнівно, сам Куртц, Марлоу звертає всю увагу читача на розкриття таємниці цієї людини, сам залишаючись у тіні. Але, з іншого боку, істина, яку Куртц зрозуміє лише перед смертю, для Марлоу очевидна і зрозуміла – нехай не з самого початку, але й не перед кінцем. Однак усвідомити сенс буття і призначення людини йому допомагає зустріч з Куртцем. Таким чином, ці два персонажі поєднані в нерозривне ціле. Марлоу розуміє: якщо людина таких неабияких здібностей, як Куртц, змогла перетворитися на чудовисько, то яка ж доля чекає звичайного смертного, тому він не намагається ані виправдати, ані пояснити [3, 86].

Не схильний судити і Нік, головний оповідач роману Ф. С. Фіцджералда «Великий Гетсбі». А. Н. Горбунов зауважує, що, наслідуючи Конрада, Фіцджералд уводить у роман «особу від автора»; міркування й коментарі Ніка розсовують межі сюжету, до того ж його спогади дозволяють сконцентруватися на найголовнішому, і цими кількома важливими сценами роман нагадує п'єсу [2, 90]. Нік, подібно до Марлоу, вирушає в подорож, але це подорож іншого роду, де замість яскравих фарб і звуків африканських джунглів, постануть кіптява і сморід, завивання сирен машин і поїздів кам'яних джунглів Нью-Йорка, який так вабить і зваблює Ніка на початку його історії, щоб позбавити його останніх ілюзій про людину і сенс життя в кінці. Спостерігаючи Нью-Йорк з моста Квінсборо, Нік гостро відчуває таємницю та красу світу, які викликає це місто, але водночас він додає, що саме в цьому місті може трапитися все, що завгодно, навіть Гетсбі [4, 88].

Образ Гетсбі вибудовується за тією ж схемою, що й образ Куртца: від ненавмисної згадки в будинку Дейзі його імені і запитання «Який це Гетсбі?» до смерті Гетсбі від руки людини, що повірила всім марним пліткам про його провини. Як і Марлоу, Нік по крупницях створює свого Гетсбі, при цьому чуток і домислів, що оточують його героя більше, ніж правди.

Сестра Міртл Кетрін, від якої Нік отримує перші відомості про Гетсбі, називає його племінником або кузеном кайзера Вільгельма – ось звідки всі його гроші, впевнена вона [4, 42]. Гости в домі Гетсбі пліткують, що він німецький шпигун, і запевняють, що чули це від людини, яка виросла разом з Гетсбі в Німеччині; дівчата зі страхом у голосі запевняють, що Гетсбі напевно вбив людину. Перша зустріч Ніка з Гетсбі відбувається заочно, в повній темряві, і, простягаючи руку до темної води, Гетсбі ніби намагається до чогось дотягнутися. Він сам створив навколо себе темряву домислів і пліток з однією тільки метою домогтися здійснення своєї мрії – стати кимось у світі, повному можливостей, коли всі навколо впевнені, що завдяки своїм здібностям він повинен далеко піти. У цьому він також близький до Куртца, тому що прагнення до втілення спільних надій для обох героїв закінчується катастрофою.

Однак, на відміну від Куртца, Гетсбі, за визнанням Ніка, не було чого сказати [4, 82], і цей факт у перші тижні їх спілкування дуже розчаровував Ніка. При їх першому знайомстві на вечірці у Гетсбі Нік помічає, як ретельно вибирає слова Гетсбі; і пізніше, слухаючи його розповіді про неймовірне життя в Європі і військові подвиги під час Першої світової війни, Нік відчуває, як складно Гетсбі добирати слова (lift up words), які здаються відомими до банальності [4, 84-85]. Водночас, побачивши орден Чорногорії та ім'я майора Гетсбі на ньому, Нік розуміє, що все-таки частка правди в цій історії є.

Тільки здобувши повну довіру з боку Гетсбі, Нік дізнається правду про бідного фермерського хлопчину Джеймса Гетца, що захотів кращого життя і створив власну концепцію Джей Гетсбі, якій він був відданий до кінця [4, 126]. З одного боку, цей світ ілюзорний і штучний, як і світ Дейзі, повний запахів орхідей, музики і приємного веселого снобізму, за висловом Ніка [4, 194], але, з іншого боку, Гетсбі чесний у своїх помилках і задумах, втілюючи в життя загальну думку про те, що він повинен далеко піти, думку, яку втілював у життя і Куртц.

Чесність виділяє і Ніка з його середовища, при цьому ця риса характеру робить його неупередженим і щирим оповідачем, який не судить, а лише розповідає нам про події, очевидцем яких він мимоволі став, у чому можна спостерігати перегукування з образом Марлоу, яким ми бачимо його в романі «Лорд Джим», де оповідач представляє нам історію людини неабияких здібностей, яка зуміла виринути з безодні помилок і втілити мрію про певну гармонію на окремо взятій території. Але відданість своїй мрії стає й причиною загибелі Джима, так само як вірність своїй концепції людини, яким він хотів бути у сімнадцять років, знищує і Джей Гетсбі. Він заплатив високу ціну за те, що занадто довго жив з однією-єдиною мрією, – з гіркотою узагальнує Нік [4, 208].

Водночас в образі Джей Гетсбі Ф. С. Фіцджералд розвінчує ідею романтичного героя, як свого часу зробив це і Дж. Конрад. Романтична атмосфера оточує Гетсбі і його кохану Дейзі з самого початку. І всі ці романтичні домисли навколо минулого Гетсбі, як їх називає Нік [4, 57], і спів солов'я в саду Дейзі, і аварія на порозі будинку Гетсбі як натяк на майбутню катастрофу. Проте вся ситуація з розбитою машиною після вечірки Гетсбі представлена автором швидше гумористично – двоє гостей напідпитку в машині, і за кермом виявляється саме той, хто нічого не

розуміє в механіці, за його власним визнанням. Так само нічого не розуміє в механіці людської долі і Гетсбі, який мав намір повторити минуле і зазнав нищівної катастрофи всіх своїх ілюзій. І правильним для нього, як і для героя Конрада, було б померти зі словами «Жах, жах» на вустах, а не з іменем його легковажної коханої. Проте Ф. С. Фіцджералд у своєму романі якоюсь мірою втілює брехню, виголошену Марлоу при зустрічі з нареченою Куртца, про те, що саме її ім'я стало останніми словами її нареченого перед смертю. Гетсбі важче, ніж Куртц, звільніється від своїх ілюзій про любов і гармонію в світі.

Оле Андерсон з оповідання Е. Хемінгуея «Вбивці» – ще один приклад людини, яка пережила крах ілюзій. Як і Гетсбі, він пов'язаний з якимось незрозумілим бізнесом у Чикаго, за що його, можливо, і хочуть убити. Нік Адамс, що відправився попередити Оле про можливу небезпеку, практично нічого не знає про нього, і єдина інформація про Оле, яку він отримує від домогосподарки, – це те, що він приємний і милий чоловік. Як і Куртц, Оле Андерсон знає причину свого переслідування і не намагається боротися проти обставин, приймаючи долю, на відміну від Гетсбі, який мріє виправити минуле. Що споріднює героїв – це остаточне усвідомлення марності всіх зусиль на порятунк, якась безвихідь, яку не розуміють люди, що стали мимовільними свідками їхнього кінця. Слово «жах» зривається з губ Куртца перед смертю; щось жахливе передчувають Джордж і Нік, щось нестерпне в цьому пасивному очікуванні Оле й знанні, що неминуче наздожене його. Остання ж фраза Джорджа, здається, підбиває своєрідну риску під життям Оле Андерсона – «Краще про це не думати».

Таким чином, можна зробити висновок, що Конрад своєю своєрідною сполучуваністю особистої та об'єктивної точок зору, що допомагає по-новому поглянути на процес пізнання героями самих себе, оригінальністю тем морального пошуку і моральної відповідальності за скоєне справив великий вплив на наступне покоління американських письменників, особливо на Фіцджералда і Хемінгуея, які вчилися у нього дивитися на світ під іншим кутом зору. Це питання потребує подальшого вивчення у парадигмі літературного діалогу Конрада з поколінням англійських письменників другої половини ХХ століття, наприклад, з Вільямом Голдінгом або Гремом Грінном, які у Конрада перейняли ідею про непізнанну темряву людської душі.

Список використаних джерел

6. Ахмечет Л. Концепция человека у Джозефа Конрада и американских писателей (Фитцджеральд, Хемингуэй, Фолкнер) / Л.Ахмечет [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://fitzgerald.narod.ru/critics-rus/ahmechet-konrad.html>.
7. Горбунов А. Н. Романы Френсиса Скотта Фицджералда / А. Н. Горбунов. – М. : «Наука», 1974. – 153 с. – (Серия «Из истории мировой культуры»).
8. Conrad J. Heart of Darkness / Joseph Conrad. – L. : the Penguin Books, 1983 [ed. with an introduction by Paul O'Prey]. – 121 p. – (Penguin Twentieth Century Classics).
9. Fitzgerald F. S. The Great Gatsby [including an interview with Baz Luhrmann] / F. Scott Fitzgerald. – L. : Picador, 2013. – xx, 234 p.
10. Moseley E. M. Pseudonyms of Christ in the Modern Novel / Edwin M. Moseley. – Pittsburgh : Univ. of Pittsburgh Press, 1962. – 231 p.
11. Reynolds M. S. Conrad, Fitzgerald and Hemingway / Michael S. Reynolds // Joseph Conrad Today. – 1984. – No. 9. – P. 232.
12. Stallman R. W. Conrad and The Great Gatsby / Robert W. Stallman // Twentieth Century Literature. – 1955. – No. 1. – P. 5-12.
13. Thale J. The Narrator as Hero / Jerome Thale // Twentieth Century Literature. – 1957. – No. 3. – P. 69-73.

Summary. The paradigm of the research lies in the influence of J. Conrad's writing manner on the following generations of English and especially American writers, the question that hasn't been considered properly in the Ukrainian literary studies. This fact proves the article's topicality. The purpose of the study is the analysis of literary parallels between Conrad's "Heart of Darkness", F. S. Fitzgerald's "The Great Gatsby" and E. Hemingway's "The Killers". The very events of World War II, resulting in the colonial system's collapse and re-consideration of the majority of priorities in the modern world, have restored the interest in Conrad's creative heritage. In his "Heart of Darkness", Conrad explains that the roots of evil do not lie in the modern bourgeois society.

Following Conrad's ideas, Fitzgerald introduces the "author's personality": like Marlow, Nick creates his own Gatsby with the help of rumours and gossips that exceed the truth. At the same time, Fitzgerald dethrones the idea of a romantic hero, just like Conrad in his time. Ole Anderson from Hemingway's "The Killers" is another example of a person who experienced the crash of illusions and doesn't try to fight against circumstances. Ole accepts his fate, while Gatsby dreams to change the past.

Both characters are united by the thought of all their efforts' failing in attempt to survive, by some kind of irreparability which people who happen to witness their end can't understand.

Thus, it is possible to conclude that Conrad by his peculiar unity of a personal and objective points of view, which help consider the process of the characters' self-identification in a new way, by original themes of moral quest and moral responsibility for everything done, made a great influence on the following generation of American writers, especially on Fitzgerald and Hemingway, who he taught to look at the world from another angle. This question requires a further consideration, in the paradigm of literary dialogue between Conrad and the English writers of the second half of the XX century, for example William Golding or Graham Greene, who inherited Conrad's idea of the incognizable darkness of a person's soul.

Key words: *literary manner, creative heritage, the "author's personality", "point of view", romantic hero.*

Отримано: 24.07.2014 р.

УДК 821. 111-3.09

Кремінська О.О.

ВПЛИВ ВІКТОРІАНСТВА ТА ІНДУЇСТСЬКОЇ КУЛЬТУРИ НА СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ Р. КІПЛІНГА

У статті досліджуються взаємодія двох світів: вікторіанської Британії та світу індуїстської культури, висвітлюється вплив даної взаємодії на формування світосприйняття Р. Кіплінга. Особливості християнської моралі, верховенство честі та справедливості, взагалі норм цивілізованого британського суспільства дивовижним чином пов'язані в творчості Кіплінга із світом диких джунглів та індійських кварталів. Цей зв'язок неможливо не помітити саме тому, що сам автор є продуктом різних способів виховання, продуктом двох «світів», які постійно переплітаються у його творчості.

Ключові слова: *Р. Кіплінг, національна ідентичність, вікторіанство, міжкультурна взаємодія.*

Найактуальнішим сучасним питанням імагології є проблема «Свого», адже національна ідентичність, за Д.Наливайко, є складовою етнокультурної ідентичності, найважливішою функцією якої є самовизначення і самоорієнтація індивіда у світі [4, 94]. Метою даної статті є розглянути, як формувалася особистість Р. Кіплінга під впливом вікторіанства та індійської культури. Мета обумовила наступні завдання: окреслити коло понять, що пов'язані з проблемою національної ідентичності, та проаналізувати, як ця проблема реалізується Кіплінгом у його творчості.

Аналізуючи біографічні дані Кіплінга та його творчий доробок, можна стверджувати, що психологічний аспект національної ідентичності автора має два основних напрямки. Дозволимо собі їх умовно назвати конкретно-західний та помірковано-східний. Пояснимо, чому саме так. Захід цінується Кіплінгом більшою мірою: він вважає себе його відданим, слухняним сином, у той час як до культури сходу письменник ставиться із теплотою доброго друга та покровителя. Базуючись на даному припущенні, можемо помітити певну розбіжність у поглядах на роль письменника в літературі, на різні способи створення художнього світу у його творах. Така розбіжність пояснюється низкою факторів, один з яких і, певно, найзначніший – це приналежність Кіплінга до двох культурних пластів – культури вікторіанської доби та індуїстського світу. А.І. Хлебнікова висловлюється наступним чином стосовно двомірності кіплінгової свідомості та художнього методу: «Варто зазначити, що як метод Кіплінга, так і його еволюцію дослідники визначають, виходячи з різних художніх та світоглядних категорій, інколи другорядних, окремих, підпорядкованих; проте вихоплені з системи воззріль, вони перестають в достатній мірі характеризувати як самого митця, так і культуру, що він її репрезентує» [7, 2]. Також підстави для подібних тверджень дає майже цілковита відсутність суб'єктивістської позиції самого письменника щодо персонажів, які населяють його художній світ. Саме тут криється причина того факту, що Кіплінг – прибічник подієвості в літературі, а психологічний аспект, мотивацію вчинків своїх героїв він цілковито покладає на роздуми читача.

Проте, детальніше зупинімося на питанні взаємодії двох культур в творчості Кіплінга. Передусім слід пригадати, що становлення Кіплінга-письменника і Кіплінга-журналіста і взагалі як особистості відбувалось у 80–90-ті роки XIX століття – період розквіту вікторіанської Британії.