

УДК 82-31

Н. В. Смолянчук

*Горлівка***ДЖЕРЕЛО ОНОВЛЕННЯ СУЧАСНОГО
АНГЛІЙСЬКОГО РОМАНУ***Розглядається жанр роману у зв'язках з новими принципами бачення світу.**Ключові слова: роман, особистість, художній синтез, форма, зміст. Исследуется жанр романа в связи с новыми принципами видения мира. Ключевые слова: роман, личность, художественный синтез, форма, содержание.**The article focuses upon the genre of the novel in connection with current views on the world.**Key words: novel, personality, artistic fusion, form, content.*

Роман – це унікальний та універсальний жанр, що володіє загальноестетичною, художньою та духовно-інтелектуальною масштабністю. Суттєвими властивостями романного жанру є полістилістика, гетерогенність та «вільна форма» [7, с. 6]. Роман пізнає та відтворює дійсність співвідносно з особистістю у різноманітних формах, що сприймаються людською чуттєвістю. Як результат, упродовж останніх двох – трьох століть роман є головним жанром літератури. Питання романного жанру активно вивчається у літературознавчій науці. Різні аспекти цієї проблеми порушуються у працях українських та російських літературознавців, зокрема М. М. Бахтіна, Н. І. Бернадської, Б. О. Гріфцова, Д. В. Затонського, Н. С. Лейтес, В. О. Пестерева, М. Т. Римаря, А. Я. Есалнек та ін. Мета цієї роботи – окреслити характерні риси побудови романів сучасної літератури Великобританії.

Отже, людина, її особистість та внутрішнє життя є серцем романного жанру. Поняття особистості передбачає наявність у індивіда особливих суспільних якостей та особистісної свідомості. Формування особистості та її своєрідність пов'язані, по-перше, з соціальним оточенням, як фактором, що

обумовлює та детермінує її поведінку й діяльність, по-друге, з характером самої діяльності та, по-третє, з характерною специфікою її свідомості [10, с. 74–80]. Відомо, що романіст намагається розкрити внутрішній світ людини, її психіку, почуття, волю, прагнення тощо.

В історичному розвитку роману помітними стають нестабільність та трансформація форми, що, на думку І. Канта, є головним для усякого витонченого мистецтва. Безперечно, що жанрова форма історично непостійна й нестала. Її розвиток та модифікації відображають еволюцію стилів та зміни характеру літературного процесу [6, с. 28]. Художня форма постійно наповнюється новими смисловими перспективами. Д. В. Затонський характеризує роман як ємну форму, що має великі, майже не обмежені зображувальні можливості [4, с. 20]. Певна річ, форма має величезне значення, але такий однобокий акцент може призвести до антихудожнього наслідування. І. Кант дійшов висновку про несумісність найвищих задач мистецтва з «грою» безпредметних форм [5, с. 169]. Окрім цього існує матерія почуттів – зміст. Для того щоб форма не накладала кайдани на зміст, вона сама повинна бути змістовною [9, с. 48]. Але зміст – це не просто факт реальної дійсності, про який розповідається. Зміст літературного твору – це органічна єдність відображення, усвідомлення та оцінки реальних життєвих ситуацій. Думки та оцінки не повинні існувати відокремлено, вони проникають та пронизують собою події, переживання та дії, що зображуються.

Взагалі, мистецтво слова минулого століття характеризується інтеграцією жанрових елементів, об'єднанням різноманітних рис художнього надбання літературного минулого в одному творі. Л. Г. Андреев відзначає колосальні можливості художнього синтезу ХХ століття, що містить в собі знімання протиріччя у процесі руху від тези до антитези, а зрештою закінчується «злиттям художніх енергій». Суттєвим є твердження науковця, що європейський синтез – це поєднання протилежностей, що базується на реалізмі [1, с. 5–7]. Так, наприклад, британський роман формується на основі опозиції «реалізм – експериментальна література». Малькольм Бредбері, Мартін Еміс, Мюріел Спарк та інші письменники, залишаючись «дітьми постмодернізму», відтворюють уявні світи з надією на розуміння свого місця в реальності, осягання своєї долі в плюралістичному світі. В британському постмодерністському романі очевидною стає злободенна проблематика. Такий роман – це не суцільна гра та симуляція, а буття страждаючої людини. Автори, розуміючи реальність як фатальну незбагненність світу та невизначеність духовних і тілесних начал людини з її жорстокістю, болем, страхом, божевіллям, розкривають трагіко-філософський сенс постмодерністської метапрози. Так, метапроза намагається стикатися з реальністю в її найгостріших та диких формах, що, можливо, доводить нездатність художнього світу виразити все у повній мірі. За межами ігрових постмодерністських конструкцій залишається досвід життєвих втрат, що нібито усупереч волі оповідача проривається у розповідання та утворює свій

«власний сюжет». При цьому, нарочита фрагментарність тексту з іншими постмодерністськими стратегіями є не лише знаками «подвійного кодування», а конструктивними елементами для утворення нового «особистого сюжету» про неможливість подолання болю, неспроможність трансформації страждань у гру [3, с. 11, 16].

Встановлено, що художній синтез поєднав естетичні риси та художні ознаки різних художніх систем та стилів (реалізму, романтизму, модернізму, сюрреалізму, постмодернізму). Як результат, різноманіття засобів художнього синтезування визначає нові романні форми. Дослідження взаємодії цих компонентів у художньому світі сучасних романів демонструє динамізм їхнього поєднання задля творчого самовираження та розкриває загальну специфіку особистості, що зображується у романній прозі ХХ–ХХІ століть.

Сучасна романна форма втілює загальнохудожній синтез та демонструє симбіоз традиційних та умовних форм. Така метаморфоза форм пов'язана з ліричністю романної прози минулого століття. На межі ХХ–ХХІ століть література відзначається перехідним, кризовим характером та відтворює світоглядні та естетичні принципи минулого. Зрозуміло, що використовуючи та включаючи у власний ідейно-художній арсенал надбання попередніх епох, пост-постмодерністська література має алюзійну природу [2, с. 73].

У романі «За бортом життя» Стюарт Хоум зображує героїню, що уособлює риси митця та повії, а її клієнти у більшості випадків – літератори, які прагнуть сексуальної втіхи. Назва роману лише декількома словами пророкує зміст твору, в стислій формі передає авторський задум. Ім'я центральної фігури та інших героїв мають сатиричний відтінок. У фрагменті зустрічі Єви та Адама (повії та її клієнта) відчувається зла насмішка та осміяння розпусти. Отже, розповідач у творі – це жінка-митець, яка перетворилася на жінку легкої поведінки. Художній світ роману формується за допомогою описів та міркувань головної героїні, домінує її точка зору. Єва з клієнтами обговорює природу проституції, різні питання літератури і мистецтва, проблему встановлення особи Джека Різника. Текст має велику кількість імен видатних людей та посилання на їх праці, коментарі й вставні фрагменти з біографії самої героїні та життя її «колег» (вводяться різноманітні хронотопи на основі асоціативного зв'язку). Введення таких історій додає роману узагальнюючого смислу, особливої єдності. В такий спосіб з'являються інші суб'єктивні сфери життя, цікаві не власне подіями, а ідеєю, що виникає від їхнього співвіднесення з основною оповіддю, головними міркуваннями героїні. Поява другорядних героїв пов'язана з реалізацією ритуального секс-вбивства, яким керує головна героїня. Мотиви злочину та проституції переплітаються у романі, хоча лейтмотивом є мистецтво. Єва відчуває себе «творцем», здатною на будь-які вчинки, включаючи вбивство. Героїня вважає свої види діяльності (малювання картин і проституцію) мистецтвом. При цьому акцентується той факт, що проституція дає розвиток мистецтву (з'являються теми для літератури та

живопису, формується естетика та мораль). Головна героїня в іронічній манері характеризує себе як «огидне нічне створіння» та «богиню, яка набирає будь-якого вигляду» [8, с. 104]. У цьому випадку зникає питання моралі стосовно оцінки Єви, її подвійна природа та власне признание морального занепаду формують образ, який намагається пізнавати дійсність через переживання. Героїня намагається зрозуміти дуалізм життя, що є складним явищем з безліччю подій, фактів, станів, та поєднує закономірне і випадкове, загальне і окреме, зовнішнє і внутрішнє. Здається, що художник намагається представити буття як єдність протилежностей (матеріального та духовного). Крім того, самоіронія героїні, перевага над оточуючими її людьми у ролі «Богині» орієнтовані на висміювання інших героїв, діяльність яких пов'язана з мистецтвом (літературою), але першорядного значення для них набуває фізичне задоволення. У цілому, іронія постає між рядків усього роману, сприймається як стан душі центрального персонажа.

Слід зазначити, що у романі екстервентній (непрямої) формі психологічного зображення належить пріоритетне місце. Емоційні стани, внутрішні зворушення героїні відбиваються через зовнішні вияви, змалювання довколишнього середовища. Необхідно відзначити потяг романіста до відтворення міського середовища, але нечасті картини природи передають настрій Єви, виконуючи психологічну функцію.

У цьому романі очевидним є потяг письменника до фантастики, гротеску та ексцентрики. Під впливом алкоголю персонажі демонструють розсіяний розумовий стан та «мандрують у часі», повертаючись у минуле з метою дослідження особистості Джека Різника, якого вони асоціюють з різними літераторами. Така асоціативна ретроспекція, алогічна поведінка героїв, контрастне поєднання реального та фантастичного, правдивого та спотвореного реалізують принцип подвійності та сприяють образній сегментації. Очевидно, що хворобливі та ірреальні марення по-новому розкривають внутрішній світ героїв. Так, у романі Стюарта Хоума «За бортом життя» іронічний модус оповіді поєднується із сюрреалістичними картинками. Взагалі, сполучення асоціативного монтажу, пересікання пам'яті та миттєвих переживань, набутків культурної спадщини людства, зображення взаємозв'язку особистості та світу, психологізму та інших характерних рис різноманітних художніх систем свідчить про художній синтез як головний принцип створення романного світу. Очевидно, що романний жанр зберігає естетичний досвід попередніх епох та створює умови для художнього розвитку. Внаслідок інтеграції різних елементів у цілісну систему твору відбувається сегментація образу головної героїні, яка відзначається когнітивно-афективним типом розуміння життя. Аналітичне пізнання буття, хвилюючих проблем з'єднується з креативністю та емоціями героїні, утворюється цілісність її образу. Як результат, у творі з'являються вічні філософські проблеми: сенс буття, співвідношення почуття й інтелекту, роль мистецтва.

Художні тексти сучасної британської літератури (Г. Адер «Буенас Ночес, Буенас-Айрес», 2004; Т. Уайт «Фоксі-Ті», 2003; С. Хоум «За бортом життя», 2004; М. Гетіса «Клуб Везувій», 2004; Х. Уолш «Негідність», 2004; Дж. Денбі «Історія Біллі Морган», 2004 та ін.) доводять, що сучасні романісти ефективно використовують художні надбання минулого і водночас оновлюють жанр роману. Естетичні платформи реалізму, модернізму, постмодернізму перетинаються та формують нові принципи побудови сюжету, фабули, оповіді й композиції, відбувається оновлення уявлень про літературний характер. Цілісність твору часто забезпечується поглядом оповідача на мистецтво (літературу, живопис, музику). При цьому відчувається авторська іронія, відбувається «заземлення» різноманітних філософських, естетичних та інших понять.

Як бачимо, сучасні романісти за допомогою образу головного героя відтворюють картину світу, своєрідність людини та її буття, оригінальність взаємовідносин з навколишнім світом. З метою віддзеркалювати живий досвід сучасної людини письменники намагаються знайти автентичну форму художнього висловлювання. Інтеграція художнього надбання минулого в одному творі створює «всеохоплюючий» роман.

Бібліографічні посилання

1. Андреев Л. Г. Художественный синтез и постмодернизм / Леонид Григорьевич Андреев // Вопросы литературы. – 2001. – № 1. – С. 3–38.
2. Анцыферова О. Новый эстетизм: странные отзвуки fin-de-siecle / Ольга Анцыферова // Вопросы литературы. – 2007. – № 5. – С. 73–90.
3. Джумайло О. А. За границами игры: английский постмодернистский роман. 1980–2000 / Ольга Анатольевна Джумайло // Вопросы литературы. – 2007. – № 5. – С. 7–45.
4. Затонский Д. В. Искусство романа и XX век / Дмитрий Владимирович Затонский. – М. : Худ. лит., 1973. – 430 с.
5. Нарский И. С. Западноевропейская философия 19 века / Игорь Сергеевич Нарский. – М. : Высш. шк., 1976. – 584 с.
6. Николина Н. А. Филологический анализ текста : [учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений] / Наталия Анатольевна Николина. – М. : Издательский центр «Академия», 2008. – 272 с.
7. Пестерев В. А. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия : Монография / Валерий Александрович Пестерев. – Волгоград : изд-во ВолГУ, 1999. – 312 с.
8. Хоум С. За бортом жизни : [роман] / Стюарт Хоум. – М. : АСТ : Адаптек, 2007. – 156 с. – (Альтернатива).
9. Черная Н. И. Позиция писателя и развитие романских форм / Наталья Ильинична Черная. – Киев : Наук. думка, 1990. – 164 с.
10. Эсалнек А. Я. Внутрижанровая типология и пути ее изучения / Асия Яновна Эсалнек. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1985. – 183 с.

Надійшла до редколегії 10.02.2013 р.