

УДК 821.111-3.09'06

ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ ПРИГОДНИЦЬКИХ РОМАНІВ Г.Р. ХАГГАРДА**Василишина Н.Д.**

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

У статті аналізується значність неоромантичної ідейно-естетичної концепції пригодницьких романів Г. Р. Хаггарда, що дає підстави для зарахування їх до корпусу творів якщо не «високої» художньої літератури, то принаймні до класу явищ мідл-літератури.

Ключові слова: концепція людини, неоромантизм, пригодницький роман, масова література, мідл-література.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Генрі Райдера Хаггарда справедливо трактують як неоромантика. У його творчості наявні усі найхарактерніші ознаки неоромантизму: підкреслена антиміщанська патетичність, динаміка розвитку гострого й незвичного сюжету, яскрава однозначність характерів та густа екзотичність природно-речового середовища. Читацький інтерес до спадщини Хаггарда не вщухає вже ціле століття. Водночас тут існує одна важлива, а проте не до кінця вирішена проблема. Так, очевидно, що письменник спеціалізувався на вільній, суб'єктивній інтерпретації етногеографічних та історичних тем, репрезентуючи жанр авантюрно-пригодницького роману в чистому вигляді, що давало підстави трактувати його творчість як щось таке, що існує поза межами «справжньої» літератури; отож, і його неоромантизм постає чимось «вторинним», визначеним слідуванням певній літературній моді.

Формулювання цілей статті (постановка завдання). Ця стаття ставить на меті проаналізувати питання про статус романістики Хаггарда: чи належить вона до суто розважальної літератури, чи ж усе таки мусить розглядатися як вагома складова історії англійського художнього слова?

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор. У науковій літературі на дані колізії поки що постає дещо невизначеною. Західні дослідники без сумнівів вміщують Хаггарда до ряду знаменитих романістів вікторіанської епохи – Стівенсона, Кіплінга та Конан-Дойла; зокрема вони акцентують неоднозначність та самотність його романістики та значність впливу на ціле покоління британців [2]. Натомість російські дослідники, особливо ж радянської пори, суголосно трактують Хаггарда як другорядного автора, далекого від серйозних проблем, хоча останнім часом і тут спостерігається певна зміна акцентів. Так, Н. Садомська проводить у своїй монографії наскрізну думку, що письменник є активним діячем «романтичного відродження» [7]. Є. Ібрагімова аналізує як значне художнє явище розробку орієнталістських мотивів у спадщині письменника тощо.

Слід сказати, що зрозуміти реальний масштаб зробленого Хаггардом в літературі не можна без врахування долі пригодницького роману, який

чомусь прийнято дещо зневажувати. Адже цей роман, по-перше, має глибоке коріння в історії літератури й навіть глибше – у товщі фольклору: чим є, власне, мандри Одісея, як не пригодницьким епосом? А від початку XIX ст. цей тип роману органічно залучається до романтичної жанрової системи (готичний та інші типи пригодницького роману); на рубежі XIX–XX ст. він майже без змін стає одною з опор неоромантичного пошуку: форма неоромантичного історичного роману відтворює вальтер-скоттівський роман «без суттєвих відхилень», причому звернення неоромантиків до історії мало глибокі корені – неоромантики закликали до зміни усїєї картини світу [4, с. 56, 58]. Це було не таким собі суб'єктивним імпульсом, а відповідало на певні суспільні очікування. Як пише англійська дослідниця Б. Стріт: «Виріс смак до екзотичної літератури. Люди по-жвавилися у своїй цікавості до дивного й чудесного світу, який був розташований за кордонами Європи» [9, с. 11].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Очевидно, що слід зосередитися саме на такому ракурсі, як використання письменником можливостей неоромантичного творчого методу й неоромантичного історичного роману: адже якраз неоромантизм давав авторів рубежу XIX–XX ст. значні можливості для самореалізації – як на рівні вимог справді художньої літератури, так і літератури масової чи ж т. зв. мідл-літератури, яка становить своєрідну «буферну» зону між цими двома масивами.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Неоромантизм порушує питання про не-класичний тип ідеалізму, про подолання у творчості комплексу «прокляття» (іронія, пасізізм, естетизація форм минулого) й утвердження «homo novus», художника, начебто звільненого від синдрому Гамлета, староромантичної мрійливості й роздвоєності. Пошук конкретних літературних властивостей цього явища ускладнює його «проміжна позиція» та несинхронне утвердження модерністських проектів «новизни» і вкрай суперечливі авторські самодефініції. Сумарно неоромантизм можна позначити як антиромантичний романтизм і пов'язати з ним спробу ускладнення ідеалізму, його відповідної раціоналізації, усунення того, що сприймалося в XX столітті за «слабкі» сторони романтизму XIX

століття в мові (“багатослів’я” П.Шеллі, Ж.Санд, “пишнослов’я” А.Теннісона); творчості (“містичність” Ф.Новаліса, “мелодраматизм” Ч.Діккенса); життєтворчості (“прокляття” Ш.Бодлера, “естетизм” О.Уайльда); бутті (“графство” Л.Толстого); політиці (“реакційність” Ж. де Местра, “легитимізм” О. де Бальзака). Через неоромантизм романтизм стає не тільки “літературою”, скільки “життям”, “трагедією”, самоподоланням. У цьому сенсі романтизм не тільки романтичний, але й класичний, пов’язаний із образом максимального ускладнення мови (що яскраво простежується в конфлікті між двома поколіннями російського символізму – “германцями” К.Бальмонтом, О.Блоком, Вяч.Івановим, А.Белим, “романцями”, поетами акмеїстичного поклику), звідси і вплив на неоромантизм імперських цінностей (Р.Кіплінг, М.Гумільов), монархічних ідей (Ш.Моррас), християнського традиціоналізму (Т.Еліот). Неоромантизм найбільше виявився в тих країнах, де символізм став подією ХХ століття і перегукується з мотивами примітивізму, спрощення, мужності, “діловитості”, мальовничості, єднання з природою. Біля джерел “неоромантичної” концепції “нового ідеалізму” (трагедії художника, який стоїчно шукає міф особистого абсолюту в неабсолютному, цьогосторонньому, “занадто людському”, – К’еркегор, Г.Ібсен і особливо Ф.Ніцше (починаючи з “Користі і шкоди історії для життя”, 1874; “Веселі науки”, 1882). Логіка ніцшевської долі і творчості (вплив романтизму ХІХ століття в особі А.Шопенгауера і Р.Вагнера; їх заперечення через посередництво іноземців і позитивістів Дж.Міля і Ч.Дарвіна; заперечення “антитези” заради синтезу мрії про “надлюдину”, яка мирить звіра і людину) поширена на еволюцію найвизначніших письменників межі ХІХ – ХХ століття, які певним чином пов’язані з неоромантизмом (О.Блок, Р.Рільке), які через складну послідовність стверджень заперечень, апробували безліч версій романтизму, щоб, знімаючи свої романтичні “маски” й “антимаски”, стати самим собою у творчості й досягнути максимально можливої концентрації й експресивності слова, ліричної “щирості”.

Залежність від Ф.Ніцше вказує на протестантські (пуританські в Англії, США) джерела неоромантизму і світськість “північного” християнства – трансформації його з віри й релігії або в ідеологію сильного суспільства (формальну систему норм поведінки, яка потребує свого трибуна й воїна у творчості), або суто персональну ідею його особистого кодексу, яка відкидає усі різновиди суспільного, однак у той же час схильна до зразковості. Останнє змушує сприймати неоромантичний протестантизм як метафору, але в той же час натякає на його недовір’я “культури”, романській “бароковості”, з одного боку, й дещо первісний (язичницький) страх природи, “підпілля”, який має бути компенсованим за будь-яку ціну, – з іншого. Найбільш рельєфно неоромантичний кодекс модерністської епохи подано в екзистенціалізмі, де цінність особистої поведінки вимірюється зіткненням зі стихією, “ніщо”, “абсурдом”, які мають майже релігійне значення.

До історії англійської літератури Г. Хаггард увійшов як один з найбільших неоромантиків. Цьому сприяла вже події його життя, наповненого пригодами та знайомством з незвичними для європейця, екзотичними народами Африки. Хаггард служив в колоніальній адміністрації Південної Африки в переломний період її історії. Він був очевидцем захоплення Англією Трансвааля в 1877 році, алмазної і золотої лихоманки в Капській області, куди наринули з усіх кінців світу натовпу авантюристів, героїчного опору зулусів, що завдали поразки англійцям в англо-зулуській війні 1879 року. На його очах розгорталися і події першої англо-бурської війни (1880-1881), в результаті якої Лондон, щоб зібратися з силами для нового натиску на непокірних бурів, вимушений був визнати незалежність Трансвааля. Південна Африка упродовж багатьох років залишалася «гарячою точкою планети», що привертала увагу всього світу, звідки і виникав неабиякий інтерес до африканської теми в пригодницькій літературі того часу. Хаггард же, як ми бачимо, був у самому центрі африканських подій, що згодом дадуть багатющий матеріал для його книжок.

У захоплюючих авантюрно-екзотичних романах про пригоди європейців у нетрях Африки частково зафіксовані особисті спостереження письменника щодо життя і звичаїв зулусів, про яких він відгукувався з невідомою повагою, захоплюючись їх людськими достоїнствами. Хаггарду вдалося новаторськи поєднати елементи африканської та європейської культур, як зазначає Г. Кузнецов [3].

Подібно до того, як Кіплінг відкрив для Заходу Індію, так Хаггард відкрив для Британії (і Європи) Африку, з її таємничими, загадковими обрядами, ритуалами, чаклунством, казковими скарбами, які магнетично притягують героїв романів, що біжать від тьмяної дійсності в цю країну чудес. Героїчні легенди і чарівні казки аборигенів для письменника з невгамовною фантазією – невичерпна криниця натхнення.

Подібно, Хаггард на початку своєї літературної діяльності зовсім не мріяв про лаври класика. Роман, який зробив Хаггарда знаменитим, – «Копальні царя Соломона» – писався на хвилі масової цікавості пересічних англійців кінця ХІХ ст. до Південної Африки та її скарбів, і саме це дуже сприяло успіху першого опусу автора. Відомо, що деякі наївні читачі навіть писали авторові листи і благали вказати координати скарбів царя Соломона. Але якби роман був цікавий лише цим, то про нього забули би, як тільки зник інтерес до не-колонізованої, маловідомої та ще не обжитої білими Африки. Та роман продовжує по сей день бути популярним. Адже Хаггард вимальовує яскраві характери, майстерно будує гострий динамічний сюжет. Більше того, «Копальні царя Соломона» можна було б назвати типовим «колоніальним» романом, що був популярний на рубежі ХІХ–ХХ ст., але в ньому цілком відсутня притаманна пересічним «колоніальним» романам, розрахованим на масового й невібагливого європейського читача, ідея зверхності білої раси

та її «цивілізаторської місії», про що пише Б. Грибанов [1, с. 473].

Концепція людини у Хаггарда може видатися навіяною модною та вульгаризованою у масовій пресі ніцшеанською ідеєю надлюдини. Адже герої Хаггарда відзначаються надзвичайними обдаруваннями, майже суперменівськими можливостями. Ось самохарактеристика центрального персонажа роману «Таємні сили»: «У двадцять років я говорив голландською та кількома кафрськими говірками і навряд чи хто-небудь краще за мене знав традиції і звичаї Південної Африки. Я зробився найкращим стрільцем і чудовим наїзником. Хоча я був невисокий і худий, але не знав втоми і вмів переносити всілякі незгоди. Навіть лютий зулус із гвардії короля Чаки (африканський народний полководець, що об'єднав колись зулуські племена; Н. В.) не міг змагатися зі мною у витривалості» [7, с. 11–12].

Зазвичай Хаггардові закидали, що психологічна насиченість характерів не занадто глибока, що непрямю натякає якраз на пристосування до смаків невибагливого читача. Та від героїв масової літератури XIX–XX ст. персонажа Хаггарда відрізняє саме здатність до духовного зростання, схильність до узагальнень та філософської рефлексії. Але ж наскрізний герой романістики Хаггарда Аллан Квотермейн розмірковує: «І ця цивілізація! Що дає вона? Аж сорок років провів я серед дикунів, вивчаючи їхні мораль і звичаї, потім кілька років я прожив у Англії і придивлявся до дітей цивілізації. І що ж я знайшов? Величезну прірву між тими й іншими? Ні, зовсім невелику відстань, яку простодушна людина легко перестрибне. Дикун і цивілізована людина вельми схожі між собою, тільки остання – винахідливіша і здатна комбінувати. Зате дикун, наскільки я вивчив його, не знає жадоби до грошей, як, неначе рак, упиваються в серце білої людини. У загальних рисах дикун і дитя цивілізації схожі між собою» [7, с. 327]. Іншими словами, хаггардовий герой намагається зрозуміти проблеми, які становлять провідну колізію в ідейно-естетичній проблематиці класичного «високого» романтизму: адже опозиція *природа-суспільство* або *природа-цивілізація* була центральною в художньому світі більшості романтиків [5, с. 267]. Цю особливу масштабність героїчного персонажа Хаггарда відзначали й англійські історики літератури, як, наприклад, Н. Етерінгтон [8].

Пейзаж у художній системі роману Хаггарда також не зводиться до простого тла подій, що

елементарно вказує на місце дії, як це характерно для масової літератури. Ось характерний уривок з роману «Чудовисько» – змалювання переживань героя перед зустріччю з чудовиськом у печері: «У повітрі панувала тиша, а морок так згустився, що передній віл здавався примарою; на додачу стало дуже холодно, над гребенями гір танцювали зірничі, але грому було ще не чути. В природі коїлося щось дивне й аномальне <...> Моя тривога посилилася, коли хмари зустрілися і краї їх, торкнувшись, ніби в поцілунку, спалахнули вогнем, і земля задвигтіла від громового удару. Блискавка вдарила за п'ятдесят ярдів від візка – якраз у тому місці, де ми перебували за хвилину перед тим. Одночасно вибух грому показував, що гроза висить над самісінькою головою <...> Це було відкриття балу – перший несподіваний грім оркестру. Потім почався танок – вогняні стрічки і полотна танцювали на паркеті неба» [7, с. 43–44].

На відміну від авторів «маскульту», Хаггард відчував значну відповідальність перед своїм читачем і не був байдужим до поняття істини. Він багато зробив для відродження здорової цікавості молодого покоління до життя на лоні природи, мужнього самовипробування й самозагартування, протиставивши штучній вікторіанській моралі й салонним літературним смакам ідеал пошуку та прагнення до зміни життя. Багато подорожуючи по світу, зокрема немало проживши у Південній Африці, де відбуваються події його романів, Хаггард значною мірою будував художній світ на власному життєвому досвіді, що підводило під екзотичні обставини, які у нього щедро подаються, достовірний ґрунт. І «Копальні царя Соломона», і «Дочка Монтесуми», і «Таємні сили» чи «Прекрасна Маргарет» взірцеві з погляду вдалої побудови сюжетно-пригодницької інтриги, композиційної досконалості.

Висновки з даного дослідження і перспектива подальших розвідок у даному напрямку. Експресивна ж загостреність художнього вирішення у Хаггарда, авторська цікавість до екзотики, до незвичних сюжетних ходів роблять автора типовим неоромантиком, який загострює до краю характерні романтичні прийоми. А це вже саме про собі свідчить про серйозність авторського підходу до творчості й дає підстави для зарахування цих романів до корпусу творів якщо не «високої» художньої літератури, то принаймні до класу явищ мідл-літератури. Проте, звичайно, це питання вимагає більш розгорнутого дослідження.

Список літератури:

1. Грибанов Б. Романи Г. Р. Хаггарда / Б. Грибанов // Хаггард Г. Р. Копи царя Соломона. Прекрасная Маргарет. – М. : Правда, 1991. – С. 471–476.
2. Ибрагимова Е. Д. Ориенталистские мотивы в творчестве Генри Райдера Хаггарда : автореф. на соиск. уч. степ. канд. филол. н. – 10.01.03: Литература народов стран зарубежья (западноевропейская литература) / Елена Дамировна Ибрагимова. – Самара, 2008. – 19 с.
3. Кузнецов Г. Генри Райдер Хаггард / Г. Кузнецов // Хаггард Г. Р. Чудовище. Жена Аллана. Рассказы охотника. Новосибирск, 1990. – С. 314–319.
4. Ладыгин М. Б. Английский исторический роман неоромантизма / Михаил Борисович Ладыгин // Вопросы национальной специфики произведений зарубежной литературы XIX–XX вв. – Иваново, 1979. – С. 54–68.
5. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили / Дмитрий Сергеевич Наливайко. – К.: Мистецтво, 1980. – 288 с.

6. Садомская Н. Д. Творчество Генри Райдера Хаггарда и английская литература конца XIX – начала XX века / Наталья Дмитриевна Садомская. – Оренбург : Изд-во ОГПУ, 2006. – 260 с.
7. Хаггард Г. Р. У серці Африки, або Пригоди Аллана Квотермейна / Генрі Райдер Хаггард. – Харків: ВД «Школа», 2006. – 496 с.
8. Etherington N. Rider Haggard / N. Ethermngton. – Boston: Twayn Publishers, 1984. – 138 p.
9. Street B. The Savage in Literature / B. Street. – L.: Routledge & Kegan Paul, 1975. – 207 p.

Василишина Н.Д.

Каменец-Подольский национальный университет имени Ивана Огиенко

ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКИХ РОМАНОВ Г.Р. ХАГГАРДА

Резюме

В статье анализируется значимость неоромантической идейно-эстетической концепции приключенческих романов Г. Р. Хаггарда, что дает основания для зачисления их если не в корпус «высокой» художественной литературы, то, по крайней мере, в класс явлений миддл-литературы.

Ключевые слова: концепция человека, неоромантизм, приключенческий роман, массовая литература, миддл-литература.

Vasylyshyna N.D.

Kamianets-Podilsky National University named after Ivan Ohienko

IDEOLOGICAL AND ESTHETIC CONCEPT OF G.R. HUGGARD'S ADVENTURE NOVELS

Summary

The article analyzes the importance of neoromantic ideological and aesthetic concepts of H. R. Haggard's adventure novels: this situation giving reasons for their admission to the body works, if not to «high» literature, at least to the middle class literary phenomenon.

Key words: concept of human, neo-romanticism, adventure novel, mass literature, middle-literature.