

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Пітерська О.В.

здобувач,

Полтавський національний педагогічний університет

імені В.Г. Короленка

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА РОМАНУ Е. Х. ПОРТЕР «ПРОСТО ДЕВІД»

Велика кількість відкритих питань, пов'язаних з ознаками романного жанру та жанровою класифікацією епічних творів у сучасному літературознавстві зумовлена наявністю протилежних поглядів вчених щодо визначення відповідних понять та розмаїттям літературного процесу на межі ХІХ – ХХ ст. Жанр у загальному літературному розвитку є категорією водночас сталою та рухливою, оскільки синтезує властивості змісту та форми певного виду творів, які постійно збагачуються. На думку Б. Кроче [6], П. Ван Тігема [7], які надавали перевагу творчій індивідуальності митця, жанрів взагалі не існує. М. Бахтін зазначив, що «жанр є посередником між індивідуальним та колективним, одиничним і загальним» [4, с. 211]. А. Ткаченко, який поклав в основу нормативно-поетикального розмежування поділ літератури на чотири ступені (рід, вид, жанр, різновид) зазначив, що «термін жанр за будь-яких поділів має тенденцію «гуляти» по всій шкалі ступенів [3, с. 63].

Особливою рухливістю вирізняється романний жанр, який постійно змінювався з античних часів до нашого сьогодення. Наявність традиційного для східнослов'янської літератури жанру повісті ускладнює класифікацію прози США та Західної Європи в українських або російськомовних перекладах. Наприклад, твір Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» (переклад українською В. Мітрофанова) у вітчизняному літературознавстві визначено як роман, натомість російські філологи називають його повістю. Так само, орієнтуючись на невеликий обсяг та відносно малу кількість сюжетних ліній, перекладачі зазвичай класифікують романи американської письменниці Е. Х. Портер, що на початку ХХ ст. стали бестселерами в сегменті дитячої літератури («Полліанна» [1], «Полліанна дорослішає» [2]). Отже, проблема визначення жанрової специфіки перекладного роману не втратила своєї актуальності у сучасному літературознавстві.

Роман «Просто Девід» (“Just David”), який був надрукований у Бостоні 1916 р., також призначений для підліткової аудиторії. Пригодницький сюжет, біблійні мотиви, поєднання утилітаризму та євангельських поглядів вирізняють творчу манеру письменниці, яка успадкувала кращі традиції роману вікторіанської доби. Головний герой твору – талановитий хлопчик-

сирота Девід, який бачить світ скрізь призму мистецтва, адже єдиною розрадою для нього є його скрипка, яка водночас слугує засобом для самовираження: “David turned to his violin. Always in its quivering strings he found the means to say that which his tongue could not express” («Девід повернувся до своєї скрипки. Завжди в її трепетних струнах він знаходив засоби висловити те, чого не міг сказати словами») [8]. Образ головного героя, його ім'я та музичний талант асоціюються з образом біблійного Давида, царя Ізраїлю, що співав та грав на арфі. Уміння бачити прекрасне в злиднях та буденності, жертвність, вірність принципам милосердя та доброти, численні життєві випробування споріднюють Девіда з провідними образами вікторіанських романів, насамперед, з головним героєм «Пригод Олівера Твіста» Ч. Діккенса, але на цьому подібності закінчуються. Е. Х. Портер у притаманній лише їй манері пропонує читачеві навчитися бути щасливим, тому що світ, у якому живе людина, за словами героя роману, є «прекрасним» [8]. Вчинки Девіда спонукають замислитися над тим, що життя занадто коротке, тому слід максимально використати власні здібності, талант задля того, щоб відчувати себе щасливим та дарувати щастя іншим. У романі використані елементи своєрідної повчально-філософської гри в радісне світосприйняття (“The Glad Game”), на якій ґрунтується сюжет діалогії про Полліанну. Девід розповідає про світ природи засобами мистецтва, його внутрішня чистота викликає довіру, пробуджує інтерес до життя та змушує дивитися на світ його очима: “... and that he did say nothing – especially nothing in answer to David’s confident assertions concerning celestial and terrestrial architecture – only goes to show how well, indeed, the man was learning to look at the world through David’s eyes” («... те, що він нічого не говорив – особливо нічого у відповідь на впевнені твердження Девіда про небесний та земний устрій – лише доводило, наскільки добре людина навчилася дивитися на світ очима Девіда») [8]. Розповідь у романі «Просто Девід» ведеться від третьої особи, що відкриває широку перспективу для висловлення авторської позиції, прямого вираження власної думки та оцінки зображуваного, незважаючи на те, що авторське «я» не персоніфікується. Суб’єктивність авторського мислення розкривається за допомогою синтаксичної будови тексту (велика кількість діалогів, використання непрямої мови, послідовний зв’язок речень у тексті) та пейзажних замальовок, які увиразнюють філософсько-психологічну проблематику роману: “Below, the valley with its lake and river picked out in rose and gold against the shadowy greens of field and forest, seemed like some enchanted fairy land of love liness” («Долина понизу з її озером та річкою, що виблискувала рожевим та золотим всупереч темно-зеленому кольору, яким були прикрашені поле та ліс, здавалася чарівною та прекрасною») [8]. Як зазначив В. Халізов, «повествовательная форма способствует глубочайшему проникновению во внутренний мир человека. Ей вполне доступны характеры сложные, обладающие множеством черт и свойств, незавершённые и противоречивые, находящиеся в движении, становлении, развитии» [5, с. 313].

Сюжет, загальна динаміка зображуваного у романі “Just David” нагадують композицію класичної віденської симфонії: драматична експозиція – соната – змінюється уповільненим розвитком дії – рондо-сонатою, стрімка поліфонічна кульмінація набуває ознак скерцо, розв’язці притаманні елементи рондо, однією з властивостей якого є урочисте затвердження теми та ідеї твору. Музична архітектоніка роману «Просто Девід» органічно співвідноситься з його художніми простором та часом, з образами головного героя, наділеного музичним талантом, скрипки Страдиварі, що символізує вічну силу мистецтва. Елементи детективу в сюжеті лише підкреслюють напруженість оповіді. Таємниці остаточно розкриваються в кульмінаційних епізодах твору: підліток дізнається, що його покійний батько був відомим музикантом та заможною людиною, усвідомлює власну матеріальну незалежність і можливість реалізувати високу мрію – вдосконалити себе як музиканта та, можливо, композитора. Життя відкриває перед героєм нові перспективи, але для письменниці найважливішим є інше питання: «Чи залишиться Девід порядною та вдячною людиною, отримавши гроші та визнання?» Наприкінці останнього розділу, що має символічну назву «Прекрасний світ», Девід та його прийомні батьки вирішують складне питання про подальшу долю юнака, який має покинути селище та продовжити освіту. Винагородою за батьківську любов є відданість та вдячність Девіда: “... But once each year, man grown though he is, he picks up his violin and journeys to a little village far up among the hills. There in a quiet kitchen he plays to an old man and an old woman” («Але раз на рік чоловік, який поступово дорослішав, де б він не був, забирав свою скрипку та їхав до маленького села, яке було розташоване далеко в горах. Там на спокійній кухні він грав для літнього чоловіка та його дружини») [8]. Можна було б дорікати авторів за передбачуваність етапів розвитку характеру героя та щасливого фіналу, якщо б роман не мав ознак притчі, яка у новітній літературі стала потужним засобом для вираження морально-філософських роздумів письменників. Сюжет роману Е. Х. Портер, як і сюжет притчі, будується на життєвій ситуації та соціальних спостереженнях, має повчальний зміст та пропонує для осмислення певні моральні істини.

Отже, специфічними жанровими ознаками роману Е. Х. Портер «Просто Девід» є динамічний сюжет з елементами детективу, поліфонія, музична архітектоніка, пейзажні замальовки, що увиразнюють філософсько-психологічну проблематику твору, реалістичне відображення соціальних протиріч, суб’єктивність авторського мислення, тяжіння до притчі.

Список використаних джерел:

1. Е. Портер. Поліанна // Київ: Школа, 2004. – 224 с.
2. Портер Е. Полліанна дорослішає // Київ : Національний книжковий проект, 2013. – 320 с.
3. Ткаченко А. О. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства: підручник // Київ : Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.

4. Бахтин М. Проблемы речевых жанров // Литературная учеба. // 1978. – № 1. – С. 200–219.
5. Хализев В. Е. Теория литературы. Издание четвертое, исправленное и дополненное : учебник // Москва : Высшая школа, 2004. – 405 с.
6. Croce Benedetto. Filosofia, poesia, storia: pagine tratte da tutte le opere a cura dell'autore: terzo volume // Adelphi, 1996. – 1681 p.
7. Van Tieghem, Paul. Le préromantisme : études d'histoire littéraire européenne. // Genève : Slatkine Reprints, 1973. – 298 p.
8. Free ebooks : Project Gutenberg [Електронний ресурс] / Just David by E. H. Porter. – Режим доступу: <http://www.gutenberg.org/files/440/440-h/440-h.htm> (дата звернення 02. 10. 2017). – Назва з екрану.

Слоневська І.Б.

*кандидат філософських наук, доцент,
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія*

«ЕЛЕМЕНТАРНІ ЧАСТКИ» «ДИВНОГО НОВОГО СВІТУ»: СУЧАСНА АНТИУТОПІЯ ЯК ІНТЕРТЕКСТ

Сумнів щодо правильності вибраного шляху супроводжує європейську культурну історію ХХ ст. від знаменитих «Сутінків Європи» О. Шпенглера до жорстких констатацій одного із найвидатніших мислителів сучасності Ю. Хабермаса: «Очевидними є загроза екологічної нерівноваги, асиметрія благополуччя і економічної потужності, небезпека з боку високих технологій, торгівля зброєю, особливо – розповсюдження зброї масової поразки, загроза наркоманії тощо» [5, с. 308]. Природно, що цей сумнів втілюється і в літературні твори, зокрема, у вигляді негативних прогнозів, представлених антиутопіями, адже відкриття та досягнення науково-технічної цивілізації, яка впродовж усього ХХ століття набирає незалежну, самодостатню енергію, впливають на культуру не завжди позитивно, тобто очевидним способом починають виконуватися попередження не тільки філософів (О. Шпенглер, Х. Ортега-і-Гассет), а і одночасно передбачення самої антиутопії – романів Є. Зам'ятіна, Дж. Оруелла, О. Хакслі, Р. Бредбері. Як стверджує О. Воробйова, романи-антиутопії О. Хакслі «О дивний новий світ» (1932), А. Кестлера «Сліпуча п'ятьма» (1940), Дж Оруелла «1984» (1948) укупі з романом Зам'ятіна «Ми» складають Велику Антиутопію ХХ століття, гранично ближній взаємний контекст, який дозволяє побачити в кожному з цих романів нові глибини. Всі ці антиутопії «розмикають» свої внутрішньотекстові комунікації, і, завдяки контекстуальній взаємодії (вже досить тривалій), утворюють новий метатекст [2, с. 12].

У такому метатексті своє помітне місце, з нашої точки зору, займають і сучасні твори, написані на межі сторіч, адже тісний багаторівневий зв'язок антиутопічних інтенцій суспільного життя і літературної практики представляє дедалі більший соціокультурний інтерес.