

5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 372 с.
6. Вяземский П. А. Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина // П. А. Вяземский. – Полн. собр. соч. : в 12 тт. Т. XI / П. А. Вяземский – М. : Изд. графа С. Д. Шереметьева, тип. М. М. Стасюлевича, 1879. – 312 с.

УДК 82.091

Інна Лісовська
(м. Івано-Франківськ)

ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ГРОТЕСКНИХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ ОЛДОСА ГАКСЛІ “ЖОВТИЙ КРОМ” ТА ПОВІСТІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО “САНАТОРІЙНА ЗОНА”

У статті зроблено спробу виокремити та типологічно зіставити засоби вираження гротескних образів у романі Олдоса Гакслі “Жовтий Кром” та повісті Миколи Хвильового “Санаторійна зона”. Проаналізовано та визначено їхню художню функціональність.

Ключові слова: гротеск, образ, карнавал, маска.

Лисовская И. В. Средства выражения гротескных образов в романе Олдоса Хаксли “Желтый Кром” и повести Николая Хвильового “Санаторийная зона”. В статье сделана попытка выделить и типологически сопоставить средства выражения гротескных образов в романе Олдоса Хаксли “Желтый Кром” и повести Николая Хвильового “Санаторийная зона”. Проанализирована и определена их художественная функциональность.

Ключевые слова: гротеск, образ, карнавал, маска.

Lisovska I. V. Means of Expressing of Grotesque Images in Aldous Huxley’s Novel “Crome Yellow” and Mykola Khvylyovy’s Narrative “Sanatorium Zone”. In the article it is made an attempt to single out and typologically compare means of expressing of grotesque images in Aldous Huxley’s novel “Crome Yellow” and Mykola Khvylyovy’s narrative “Sanatorium Zone”. It is analysed and determined its artistic functionality.

Key words: grotesque, image, carnival, mask.

Постановка наукової проблеми та її значення. Олдос Гакслі та Микола Хвильовий творили в одну епоху, гостро та неоднозначно сприймаючи культурно-історичні процеси, які відбувались на початку ХХ ст. Одним із найбільш дієвих засобів художнього

переосмислення дійсності для обох митців був сміх – часом знущальний, часом гіркий і трагічно-іронічний. О. Гакслі увійшов у світову літературу як сатирик, послідовник традицій Дж. Свіфта. М. Хвильовий як автор комічних ситуацій досягнув неабиякої майстерності, продемонструвавши нетрадиційність мислення та художнього світобачення.

У представленій статті ми ставимо мету виокремити й типологічно зіставити засоби вираження гротескних образів у романі Олдоса Гакслі “Жовтий Кром” та повісті Миколи Хвильового “Санаторійна зона”, а також визначити їхню функціональність у творах. Досягнення зазначеної мети передбачає постановку і розв’язання таких завдань: проаналізувати поняття “гротеск” як літературознавчий термін; виокремити гротескні образи у названих творах; здійснити зіставний аналіз вираження карнавальної стихії.

Обрані нами твори частково привертали увагу дослідників. Так, названа проблема розглянута у статті І. Школи “Особливості гротеску в повістях М. Хвильового «Санаторійна зона» та «Сентиментальна історія»” [8], у якій здійснено аналіз основних рис вираження романтичного гротеску в повістях. Проблеми гротескного забарвлення роману “Жовтий Кром” торкалися Г. Анджапарідзе “Печальний контрапункт світлого завтра” [1], П. Палієвський “Гибель сатирика” [5], проте у типологічному зіставленні вказану прозу досі не вивчали.

Звернення українського та англійського письменників до гротеску не було випадковим. Як художній прийом гротеск став одним із найбільш поширених у літературі ХХ ст. Його двопланова та умовна природа дозволяла письменникам поєднати найбільш віддалені речі (трагічне і комічне, реальне і нереальне, смішне і страшне), так представити дійсність у новому, досі незвичному ракурсі, віддалити від раціонального її розуміння. Гротеск відповідав запитам митців епохи, яка ставила перед ними складні естетичні та етичні завдання, тобто був не лише видом художньої типізації, а, як стверджує М. Бахтін, цілісним світобаченням [2]. Саме в такому аспекті гротеск виступає у представлених до розгляду творах.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Роман “Жовтий Кром” (1921) та повість “Санаторійна зона” (1924) є своєрідним уособленням суспільного життя в мініатюрі. Обидва автори місцем оповіді творів обирають замкнений простір. Події роману “Жовтий Кром” проходять у пе-

редмісті Лондона, у маєтку, що належить Генрі та Прісіллі Уїмбуш – вихідцям із аристократичного роду, які постійно збирають довкола себе інтелектуальну еліту. Дія повісті “Санаторійна зона” відбувається у замиському санаторії, завсідниками якого є представники різних соціальних прошарків. Проте, де саме він розташований, а також за яких обставин більшість героїв туди потрапляють, не вказує ні сам автор, ні оповідачка.

Хоча роман О. Гакслі та повість М. Хвильового достатньо місткі за обсягом, автори описують короткі часові відрізки. У “Жовтому Кромі” дія обмежена декількома тижнями. Безкінечні сніданки, обіди, вечері створюють оманливе враження протяжності часових рамок роману. Така ж одноманітність та підкреслена буденність притаманна й санаторійній зоні. Одна з героїнь твору – Унікум – описує побут так: “О восьмій годині – дзвоник, потім сніданок, обід, чай, вечеря. Між ними – лежанки, з яких одна – мертва” [7, 399]. Протяжність часу у творах підсилена ще й тим, що персонажі за цілковитої відсутності побутових проблем тільки те й роблять, що роздумують, обмінюються різними теоріями та концепціями, сперечаються. Та при цьому вони не чують один одного, а тому їхні дискусії абсолютно безрезультатні. Отже, часова та просторова обмеженість створює ефект умовності ситуації, у яку потрапили герої, проживаючи, здається, не своє життя.

У романі О. Гакслі постає низка ексцентричних героїв, кожного із яких викриває нестримна, нездорова пристрасть до певного заняття, причому ця пристрасть настільки їх захоплює, що перетворюється на хворобу. Самовпевнена Прісілла Уїмбуш захоплюється астрологією і ці знання прагне застосувати як гравець кінних перегонів, тобто вкладає гроші на “науковій основі”, а саме складає гороскопи коней. Містер Уїмбуш свою фанатичну любов до історії Крому перетворює на дослідження санвузлів у маєтку. Популярний письменник Містер Барбік’ю-Сміт (великою шанувальницею якого є й сама місіс Уїмбуш) не чекає, доки до нього завітає муза, а власноруч уводить себе в стан гіпнозу і з надзвичайною швидкістю творить “шедеври”. У повісті М. Хвильового зображено хворих людей на симптоматичні соціально-моральні хвороби [7, 39], які також видаються дещо дивакуватими. Головний герой – анарх – настільки поглинутий “самокопанням” [3], що втрачає зв’язок із дійсністю і проводить час у боротьбі з фантомами. “Оригінальний пацанок” Хлоня, ревно відсто-

ючи свою добу та не витримуючи закидів у її сторону, щоразу біжить до ріки топитися. “Тайна чекістка” Майя, санаторійна коханка анарха, так самовіддано займається його викриттям та висміюванням, що й несподівано для себе стає об’єктом насмішок.

Обидва твори побудовані так, що справжня сутність героїв розкривається в ході розвитку сюжету. На сторінках відбувається їхня поступова і невпинна деідеалізація, яку автор втілює за допомогою різних засобів “зниження”. Причому, героїв викриває здебільшого не сам автор, а інший персонаж, який і сам може грішити якимось дивацтвом. Мешканці й гості Кромю у всій своїй непривабливості постають у великому червоному блокноті вельми ексцентричної та відстороненої від інших Дженні Малліон, на обкладинці якого великими літерами вказано: “Особисті записи. Не розкривати” [4, 154]. Герой-оповідач Деніс Стоун, наважившись порушити цю заборону, був просто приголомшений, адже щоденник, у якому Дженні “нишком” щось “черкала”, містив карикатури на усіх присутніх у маєтку. У “Санаторійній зоні” найбільше дістається анарху, який, не зважаючи на свій грізний вигляд, не може уникнути систематичних глузувань практично усіх санаторійців. Неприглядний миршавий на перший погляд дідок своїми перекрученими репліками не дає спочинку не тільки анарху, який із “Савонаролі” перетворюється на “Тавонаролу”, а й Хлоні, улюблена доба якого стає “Тантименталізмом” [8, 199].

Віддаленою від земного життя М. Хвильовий представляє санаторійну медсестру Катрю. Надмірне захоплення вченнями Маркса, Гегеля, Бергсона не рятує її від реальності, а, навпаки, призводить до раптового зіткнення з нею [8, 200]. Намагаючись утекти від “сірих санаторійних буднів”, Катря й сама опиняється у лавах завсідників зони, будучи нездатною вирватись із замкненого світу власного “зачумлення”. Такою ж “неземною” зображена у “Жовтому Кромі” й гостя Уїмбушів – Мері Брейсгерлд, яка захоплюється філософією, її голова просто переповнена псевдонауковим мотлохом. Ця дівчина любить усе першого гатунку: “...у Лондоні вона звикла спілкуватись лише з першорядними людьми, які любили першорядні речі, і вона знала, що на світі дуже, дуже мало першорядних речей, та й ті переважно французькі” [4, 92]. Мері скрупульозно добирає собі пару з присутніх у Кромі “інтелігентних чоловіків”, та, зрештою, стає епізодом у житті ловеласа Айвора.

“Зниженню” піддаються і герої-оповідачі. У “Жовтому Кромі” це молодий письменник Деніс Стоун, який є гостем маєтку, у “Санаторійній зоні” – нервово хвора оповідачка, яка веде щоденник. Спершу Деніс, за постаттю якого можна розпізнати самого Гакслі [6, 6], постає перед читачем як “людина дії” [4, 71], сповнена життям та бажанням писати. Він вважає свою персону ледь не ідеальною, та з приїздом до Крому все поступово руйнується, нездатність самовираження іронічно контрастує з його любов’ю до слів та амбіціями письменника. У Хвильового оповідачка є пацієнткою санаторію, сам анарх, проходячи через їдальню, бачив її – “...нервову хвору, що кожного дня заносила щось у свій щоденник” [7, 433]. Вона знаходиться протягом усієї оповіді ніби над іншими героями, проте сам автор, який, за твердженням Ю. Безхуторого, і ховається за маскою оповідачки, кепкує з її надмірного оптимізму [3]. Отже, обидва письменники іронізують не лише над іншими персонажами, а й над собою.

Нереальність і строкатість дійсності та героїв створює в обох творах ефект карнавалу. Згідно з карнавальною теорією М. Бахтіна, карнавал не спостерігають – у ньому живуть, причому тільки за його законами [2]. Так, ні в санаторійній зоні, ні в маєтку неможливо захватись чи, принаймні, залишитись осторонь пануючого там карнавалу життя та смерті, радості та смутку, що сплелись у єдиному пориві. Територія, що не має видимих меж, залишається замкненою, і персонажі грають за встановленими на ній правилами. Для героїв Хвильового, які з кожною сторінкою повісті все глибше занурюються у світ власних ілюзорних ідей, вирішення усіх проблем вбачається у самогубстві. Персонажі Гакслі не такі приречені, все ж і вони втрачають віру, що веде до душевної спустошеності і до втрати відчуття реальності та впевненості у майбутньому. І хоча перший роман Гакслі критики оцінюють як найбільш світлий у порівнянні з наступними [5, 179], і тут він не оминає тему смерті, яка при детальному розгляді пронизує увесь роман. У п’яти останніх частинах автор особливо тонко розвиває мотив приреченості існування. На святі, влаштованому в Кромі, чоловіки були “...переважно в чорному – годиться на свято й на похорон”, а чорні пера на капелюшку Прісілли Уїмбуш “...викликали в уяві пишний паризький похорон” [4, 161–163]. Наприкінці роману Деніс думає про самогубство, але разом із Мері вирішує відправити телеграму, згідно з якою його терміново

викликають до Лондона. Він не знав, що буде там робити, але іншого виходу не було – “...час було вкладатися у власну домовину. Машина вже стояла під дверима – його катафалк [...] життя згасає, час уже й мені” [4, 177]. Вердикт героя-оповідача звучить особливо трагічно, адже з-поміж інших він вирізняється своєю цілеспрямованістю та відносною впевненістю. На ньому, як і на оповідачці “Санаторійної зони”, коло життя замикається, за його межами – похмурість, темрява, пустота.

Необхідною умовою створення карнавальної стихії у творах є застосування прийому “маски”, який є найскладнішим і найбільш багатозначним мотивом народної культури [2]. Саме завдяки маскам герої творів О. Гакслі та М. Хвильового приховують своє справжнє обличчя, власну сутність, з іншого боку, абстрагуються від дійсності. Маска у творах виконує функцію ілюзії, яка оберігає від трагічного буття.

Серед присутніх у романі та повісті яскравих масок можна виділити маску “короля”. У “Жовтому Кромі” Деніс Стоун на початку твору постає в образі уявного короля: він молодий, впевнений у собі майстер слова. Та, переступивши поріг маєтку, стає блазнем: над ним кепкують, його не помічають і не хочуть слухати. Так, господиня дому місіс Уїмбуш взагалі забула, що він мав приїхати. Запитавши Деніса, як він жив увесь цей час (запитання виявилось риторичним), вона не бажає слухати відповідь, навіть не помічає, що двічі перебиває гостя. Анна, небога містера Уїмбуша, також запитує героя про те, що нового в Лондоні, проте розповідь молодого письменника, на яку він покладав великі надії, загинула, “ще й не народившись” [4, 79]. Молода дівчина ставиться до нього, як до маленького хлопчиська, ображаючи його чоловіче “я”. Ігноруючи присутність Деніса у Кромі, ці жінки перетворюють героя на карикатуру щодо самого себе.

Містер Скоган також долучається до справи розвінчання “короля слова”. В одній із розмов він швидко і просто змальовує, з “жахливою (для Д. Стоуна) точністю”, сюжет незавершеного роману Деніса. Молодий автор, не знаючи, що відповісти, одягає на себе маску байдужості, він “героїчно бреше” і тут-таки приймає рішення знищити два вже написані розділи. Остаточну корону майстра слова скидає з нього, сам того не помічаючи, містер Барбік’ю-Сміт. Іронічне ставлення оповідача до цього героя яскраво передає створений ним портрет: “...це був низький черевань з дуже великою головою і

зовсім без шиї [...], він носив свою лев'ячу голову з широким низьким чолом і гривною напрочуд бридкого чорного з сивиною волосся, що зачісувалась назад" [4, 86]. Напротивагу йому, Деніс – молодий, охайний і повністю задоволений своїм виглядом. Та розмова між двома письменниками перевертає усе догори ногами. Виявляється, що каторжна інтелектуальна праця, якою займається молодий письменник, зовсім не потрібна. Її можна замінити створеним у стані гіпнозу натхненням. Блискучий результат процесу, 3800 слів за дві з половиною години, вражає Деніса: без докладання надмірних зусиль можна писати “швидко і гарно” [4, 90].

Королем “Санаторійної зони” є анарх, у недалекому минулому безстрашний, самовпевнений та рішучий, він перетворюється на блазня, який і сам тепер усвідомлює що “збоку він тільки комічний” [7, 389]. Майя, яка насправді стежить за ним, навмисно його зваблює, адже так їй буде легше досягнути поставленої мети. Вона глузує з нього “тонко і безжалісно”, зачіпаючи при цьому і так уже занадто натягнуті струни крихкої чоловічої душі. Та найбільш руйнівним для анарха стає поява на санаторійній зоні метранпажа Карно, який вперто переслідує героя і стає єдиним свідком його загибелі [8, 200].

Розвінчаний король має бути кимось повалений. В Олдоса Гакслі це здійснює Анна, егоїстична молода аристократка, що носила “застиглу воскову маску” байдужості. Її красиве обличчя було схоже на обличчя ляльки, за яким ховалась “не освітлена внутрішнім світлом думки і почуття” порожнеча. Вона знущалась з Деніса, постійно уражаючи його гордість, при цьому сумління жінки вперто мовчало. У будь-якій ситуації на ній неодмінно залишалась “апатична безпристрасна маска”. У М. Хвильового побиття короля виконує маска “лихої жінки”, власницею якої є Майя [8, 201]. Приваблива, весела і в той же час вульгарна, хитра й підступна героїня, відчуваючи слабину в анарха, вміло цим користується. Кокетування Майї іноді “переходило свої межі і було вже просто глумом” [7, 389] – і жодних докорів сумління. Її тихий і негарний смішок, що переходив у надзвичайний регіт, нагадував “регіт сильної самиці, що почувала свою силу” [7, 391]. В обох випадках саме психологічна поразка стає для героїв фатальною.

Однією із масок у “Санаторійній зоні” виступає маска “Дон Кіхота” (за Хвильовим, Дон Квізадо), утіленням якої є сестра Катря

[8, 202]. Цілковите занурення у “стоси книжок” та свята віра в те, що саме твори відомих авторитетів дадуть відповіді на усі запитання, призводить до раптового краху всіх ілюзій цієї жінки, вони розбиваються об непорушну дійсність, і все, що залишається, – це подертий черевик [8, 200]. Схожу маску носить Мері у “Жовтому Кромі”. Гонитва за ідеалами цієї освіченої “*femme supérieure*” закінчується зіткненням із жорстокою реальністю. Її відмова від ідеї “пригнічення своїх інстинктів”, якої вона набралась із філософських вчень, не принесла бажаного результату й породила нові, досі не відомі страждання, і теоретичні знання ніяк не можуть допомогти. Із часу тієї пам’ятної ночі в неї лишився тільки матрац на вежі як символ вірності Айвору та своїм переконанням.

Важливість масок метрапанжа Карно у “Санаторійній зоні” та містера Скогана в “Жовтому Кромі” неможливо піддати сумніву. Вони обидва тільки тим і займаються, що насміхаються з інших, роблячи це легко, впевнено і з глибоким переконанням у тому, що мають на це цілковите право. Як Гакслі, так і Хвильовий використовують прийом “аніمالізації” для характеристики своїх героїв: “Карно – вертлявий, поганенький, мов миша без хвоста, [...] дивився він завжди по-мишачому: хутко і гостро. Навіть і обличчя йому було гостреньке, і балачки його були гостренькі” [7, 387–388]. У Гакслі “маленький та дуже худий чоловік” містер Скоган “...скидався на одного з вимерлих птероящерів мезозойської ери. Ніс у нього був як дзьоб, а очі поблискували, як у берестянки. Проте він був позбавлений пташиної тендітності, грації чи легкості” [4, 77]. Ці персонажі завжди шукали жертву для розмов і доводили свою перевагу. Містер Скоган говорив багато і безупинно, мав на все свою точку зору і не хотів слухати інших. У свою чергу балачки Карно були звичайними фразами, якими перекидались санаторійці, але під час розмови малий на зріст метранпаж “...ріс і ставав вищим за всіх. Цікаво, що він і дивився завше так, ніби говорив з людиною, на дві голови нижчою за себе: якимось зверху вниз ухитрявся він ставити свої очі, і так зо всіма, навіть з тими, кому він був по плече” [7, 388]. Обидва герої були втіленням незворушного сарказму, який з голови до п’ят заповнював їхню сутність, зовнішність, висловлювання та ставлення до інших.

Висновки і перспективи подальшого дослідження. Отже, твори О. Гакслі та М. Хвильового є типологічно споріднені і за ідейно-

художнім змістом, і жанрово-композиційними особливостями. В основі образної системи обох творів – прийом гротеску, який реалізується через карнавальну стихію та очуднення героїв і ситуацій. Важливим засобом їх реалізації є маски, зокрема маски “короля” та “Дон Кіхота”.

Для твору Хвильового властива яскраво виражена фольклорно-національна стихія, натомість у Гакслі переважає інтелектуально-глумлива атмосфера, типова для середовища англійської інтелігенції.

Порушена частково проблема “аніمالізації” образів буде наступним кроком типологічного дослідження творчості Олдоса Гакслі та Миколи Хвильового.

Література

1. Анджапаридзе Г. А. Печальный контрапункт светлого завтра... / Г. А. Анджапаридзе // Хаксли О. Контрапункт. О дивный новый мир. Обезьяна и сущность. – М. : Издательство АСТ, 2002. – С. 5–23.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.
3. Безхутрий Ю. М. Художній світ Миколи Хвильового : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01 / Юрій Миколайович Безхутрий. – Х., 2003. – 423 с.
4. Гакслі О. Жовтий Кром / О. Гакслі ; пер. з англ. В. Вишневий // Всесвіт. – 1978. – Ч. 1. – С. 70–177.
5. Палиевский П. Гибель сатирика / П. Палиевский // Современная литература за рубежом. – М. : Сов. писатель, 1962. – С. 177–189.
6. Хаксли О. Желтый Кром : роман; рассказы / О. Хаксли. – М. : Худож. лит., 1987. – 302 с.
7. Хвильовий М. Твори : у 2 т. Т. 1 / М. Хвильовий. – К. : Дніпро, 1990. – 650 с.
8. Школа І. Особливості гротеску в повістях М. Хвильового “Санаторійна зона” та “Сентиментальна історія” / І. Школа // Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред. В. А. Зарва. – К. ; Ніжин : ТОВ “Вид-во «Аспект – Поліграф””, 2007. – Вип. XIII : Лінгвістика і літературознавство. – С. 197–204.

УДК 811.162.1'38

*Андрій Моклиця
(м. Луцьк)*

НЕОЛОГІЗМИ В СТРУКТУРІ ІДЮСТИЛЮ В. ГОМБРОВИЧА

У статті проаналізовано особливості функціонування неологізмів у романі В. Гомбровича “Фердидурке”. Доказано тезу, що семантика неологізмів фор-