

In the context of fictional-documentary prose we distinguish several thematic groups of letters by the writers of the 1960s which are arranged chronologically: epistles of the early 1960s, letters from the short epoch of Khrushchov's thaw and non-established democratic society processes, letters from the period of curtailing democratic processes and consolidation of ideological dictatorship in the society, epistles of the writers of the 1960s belonging to the newest epoch.

Epistolary works by the writers of the 1960s is 'a metagenre entity' which fully manifests itself due to the fact that prose and poetic fragments from fictional works interact and function properly from the author's viewpoint, original verses from different languages and samples of poetic translations are introduced into this context, nonfictional elements such as drawings, schemes, draughts, some marks are involved from time to time. All this material, nevertheless, appears as integral artistic entity of contents and form that enables to regard epistolary as genealogic variety of fictional-documentary metagenre.

Key words: epistolary, metagenre, the movement of the 1960s, fictional-documentary prose.

УДК 821.111-3.09

Л.П. Расевич

ОБРАЗ ШЕРЛОКА ХОЛМСА У НЕОРОМАНТИЗМІ

Стаття присвячена аналізу образу Шерлока Холмса у контексті естетики неоромантизму. Особлива увага звернена на стильову неоднозначність образу героя, адже характер Холмса часто виходить за рамки класичного розуміння неоромантизму як літературного напрямку.

Ключові слова: образ, Шерлок Холмс, неоромантизм, декаданс, fin de siècle.

Дослідження естетичних доміант в образі Шерлока Холмса є актуальним питанням сучасного літературознавства. Хоча творчий спадок Артура Конан Дойля прийнято розглядати у контексті неоромантизму, щодо циклу про Холмса критики не так одностайні. По-перше, справді мало праць, у яких би образ Холмса розглядався у контексті певної мистецької течії, що є досить очікуваним явищем для твору, навколо жанру якого точаться суперечки, чи «література» це взагалі.

Тому при визначенні приналежності до певної естетичної течії образу Шерлока Холмса найбільш доцільно говорити про стильові доміанти, які мали визначальний вплив на образ героя на тому чи іншому етапі. Насамперед варто розглядати характер дойлівського сищика в межах таких естетичних систем кінця ХІХ століття, як неоромантизм та декаданс, що були сформовані на тлі загальної кризово-песимістичної настроєвості fin de siècle.

Про неоромантичний характер образу Шерлока Холмса говорять В. Луков [7], З. Гражданська [4], К. Генієва [3], М. Урнов [9], О. Анциферова [1], С. Арата [10] та ін. Але про приналежність творів, в яких фігурує Шерлок Холмс, до неоромантизму тут згадується лише принагідно, зазначена проблема тут не є стрижневою.

Тому метою цієї статті є комплексний аналіз проблеми присутності прикмет неоромантичної естетики в образі Шерлока Холмса.

Певна неточність щодо визначення стильового напрямку детективних оповідань Конан Дойля може бути пояснена розмитістю самого терміну «неоромантизм», про що пише Л. Рева: «Довідкові видання однозначно говорять про неоромантизм як сукупність різних естетичних течій в європейських літературах, визначаючи умовне, нестале найменування ряду естетичних тенденцій, які виникли в літературі європейських країн наприкінці ХІХ – початку ХХ століть як реакція на натуралізм, а також іноді на песимізм і «зневіру декадентства» [8, с. 151].

У літературознавчому словнику за редакцією Р. Гром'яка, Ю. Коваліва та В. Теремка головною відмінністю між неоромантизмом та романтизмом була названа «конструктивна спроба подолати протистояння» між «ідеалом та дійсністю», які в романтичній естетичній системі були концептуально роз'єднані. Це стало можливим «завдяки могутній силі волі», яка дозволяла зробити «сподіване, можливе дійсним, не опускаючи цього можливого до рівня інертного животіння» [6, с. 492]. В рамках такого трактування образ Шерлока Холмса, у якому узагальнено акцентовано поняття «волі» як ключової характеристики сильної особистості дойлівського сищика (свідченням чого є спрагле бажання розкрити усі таємниці справи, пристрасна робота над розслідуванням, коли, як згадує Ватсон, він забуває про сон, їжу і пиття, наполегливість у подоланні будь-який труднощів, робота над «безнадійними справами», коли до Холмс виступає для своїх клієнтів гарантом правди в останній інстанції), цілком відповідає неоромантичній традиції.

К. Генієва вбачає у відродженні романтичної традиції британськими письменниками на зламі віків «форму протистояння вікторіанській затхлості». Головним інструментом цього протистояння виступає «сильна, яскрава, самотня особистість», як і є у випадку із Холмсом. О. Анциферова зупиняється детально на романтичній природі всього детективного жанру, оскільки, на думку дослідниці, детективний жанр як такий навіть у часи далекі від тих, коли романтизм був доміантним напрямком мистецтва, все ж продовжує конструювати образи та ситуації за романтичним принципом [1, с. 31].

Особливою рисою неоромантичної традиції, на відміну від традиції власне романтичної, для якої властива втеча у часі та просторі, є зосередження на «незвичайному поряд», без втечі у часі та просторі, що робить ідею

неоромантичного твору менш ефемерною, більш наближеною до реальності, а тому й більш дієвою. М. Урнов стосовно детективних творів Конан Дойля застосовує поняття «романтика поряд», взявши за підтвердження цитати самого Холмса: «Шерлок Холмс називав це своєю «пристрастю до всього незвичайного, до всього, що виходить за межі звичного та банального перебігу повсякденного життя». Але той же Шерлок Холмс мав таке правило: «Щоб відшукати ці незрозумілі явища і незвичайні ситуації, ми повинні звернутися до самого життя, бо воно завжди здатне на більше, ніж будь-яке зусилля фантазії» [9, с. 142]. З. Гражданська помічає, що хоча зазвичай дія в оповіданнях про Холмса відбувається в Англії, все ж часто вона пов'язана із далекими екзотичними країнами: «Саме звідти з'являються злочинці чи жертви, а злочин виявляється ніби останнім етапом трагедії, яка розвернулася у минулому в далекій країні», як це, наприклад, відбувається в «Етюдів в багряних тонах» [4, с. 145]. Серед інших особливостей, які промовисто свідчать про екзотику, властиву неоромантичним творам, З. Гражданська виділяє засоби та методи вбивств, які часто пов'язані із далекими країнами, а також і саме місце дії, як-от старовинні замки із сімейними легендами та столітніми традиціями (наприклад, «Обряд родини Масгрейвів») [4, с. 145–146]. Продовжуючи тему екзотичного у творах про Холмса, С. Арата стверджує, що «уявним світом екзотики» тут є «кримінальне дно»¹ Лондона, «яке відповідає фантастичним світам Хаггарда та Кіплінга» [10, р. 160]. З огляду на це, власне самі образи Холмса та Ватсона С. Арата називає «одомашненими версіями романтичної людини дії» [10, р. 160].

Наслідком оновлення романтизму став новий тип героя, про що говорить М. Жук: «У неоромантичній літературі <...> письменники не протиставляють виняткового героя суспільству, натовпу, навпаки, вони відкривають виняткове у звичайній людині» [5, с. 31]. Як бачимо, для неоромантичного героя властиве акцентування на внутрішньому особистісному стержні, внутрішній силі: «Неоромантичний герой через випробування та небезпеку оновлюється, розкриває всій духовний потенціал [5, с. 32]. В. Луков акцентує на «образі «непомітного героя», який замінює традиційний для європейського неоромантизму образ героїчної особистості і що є характерною особливістю саме англійського неоромантизму і саме у творчості визначених письменників, серед яких автори англійських детективів – А.К. Дойль та Г.К. Честертон [7, с. 96]. Якщо аналізувати образ Шерлока Холмса у контексті поданого визначення «образ непомітного героя», то на користь цьому твердженню свідчать наступні факти: неафішована діяльність Холмса, який діє навіть не від імені офіційного Скотленд-Ярду і часто уникає того, щоб його ім'я фігурувало у звітах про розслідування справи; сищик не вітає працю Ватсона, який прагне розповісти про унікальні можливості свого друга широкому загалу, – Холмс хоче прославити не своє ім'я, а свою справу, причому за суто науковими критеріями, без «охудожнення» (хоча часом Ватсон і згадує про деякі випадки, які говорять про жадання Холмсом особистої слави); свідченням певного усамітнення, відчуження його від публіки є також холостяцька квартира на Бейкер-стріт і весь спосіб його життя. Сам Холмс висловлюється щодо цього так: «Якщо я прошу віддати належне моєму мистецтву, то це зовсім не стосується мене особисто, воно поза мною» [2, Т. I, с. 386]. Проте спростовує погляд на образ Холмса як на «непомітного героя» та обставина, що як він не старається, а його ім'я, почасти завдяки літературній праці доктора Ватсона, а головним чином через реальну дієвість методів сищика, стає мало що не всесвітньо відомим ще за його «життя», і він це цілком усвідомлює: «Ви бачите, як відоме тепер моє ім'я: не тільки публіка, а й поліція вважають, що слово моє остаточне у вирішенні сумнівних справ» [2, Т. II, с. 90]. Із цього випливає висновок, що хоч зовні автор і зображує свого героя як «непомітного», насправді він цим тільки зайвий раз підкреслює його винятковість, а часом навіть епатажність.

На основі поданих вище точок зору можна зробити висновок, що Холмс відповідає неоромантичній традиції за такими основними критеріями: 1) загальний позитивістський оптимізм творів, що відповідає неоромантичній протиставленості песимізму та зневірі декадансу; 2) образ сильної, яскравої, але самотньої особистості; 3) неоромантичне подолання опозиції ідеалу та дійсності, що стає можливим завдяки вольовому характеру героя; 4) принцип «незвичайного поряд», який втілюється у пошуку екзотичного не в далеких країнах чи неіснуючих світах, а в переважно урбаністичному міському колориті; відмова від часом антагоністичного протиставлення суспільству (що було властиво романтизму): неоромантичний характер Шерлока Холмса дозволяє йому змінювати соціум конструктивними шляхами і без ілюзій із приводу зміни всього світоустрою – Холмс діє в межах своєї компетенції, тобто у сфері розслідування злочинів.

Хоч неоромантичні засади тут є головними, образ Холмса не вписується цілковито ні в рамки неоромантизму, ні у рамки декадансу, вплив якого на образ не є стабільно високим, проте особливо відчутний у ранніх та завершальних творах циклу.

Список використаних джерел

1. Анцыферова О. Детективный жанр и романтическая художественная система / О. Анцыферова // Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX – XX веков. – Иваново, 1994. – С. 21–36.
2. Дойль, Артур Конан. Пригоди Шерлока Холмса: в 4 т. / А.К. Дойль / пер. з англ. В. Панченка. – К.: Веселка; Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2010.
3. Гениева Е.Ю. Литературная ситуация на рубеже веков: [Английская литература на рубеже XIX и XX веков] // История всемирной литературы: В 8 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: Наука, 1983–1994. – На титл.л. изд.: История всемирной литературы: в 9 т. – Т. 8. – 1994. – С. 368–374 с.

¹criminal underworld

4. Гражданская З. От Шекспира до Шоу: Английские писатели XVI-XX вв. // З. Гражданская. – Москва: Просвещение, 1982. – 241 с.
5. Жук М. История зарубежной литературы конца XIX – начала XX века / М.Жук. – М.: Флинта, Наука, 2011. – 224 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
7. Луков В. Французский неоромантизм: Монографія / В. Луков – М.: МосГУ, 2009. – 102 с.
8. Рева Л. Проблеми розвитку неоромантизму в літературній критиці XX століття / Л. Рева // Науковий вісник Миколаївського державного університету: Філологічні науки. Збірник наукових праць. – 2009. – Випуск 22. – С.151.
9. Урнов М. Конан Дойл, Шерлок Холмс и профессор Челленджер / М. Урнов. // Артур Конан Дойл. Затерянный мир. – Москва: АСТ, 2006.
10. Arata, Stephen. Fictions of Loss in the Victorian Fin de Siècle: Identity and Empire. – Cambridge University Press, 1996. – 235 p.

Summary

This article analyzes the image of Sherlock Holmes in the context of aesthetics of neo-romanticism. Particular attention is paid to the stylistic ambiguity of the character, because it often goes beyond the classical understanding of neo-romanticism as a literary direction. Sherlock Holmes' traits partially gravitate to the aesthetics of decadence, and decadent features are often in stark contrast to the neo-romantic, even contradict them. If we take as the standard of Holmes' neo-romantic behavior his activity when he is investigating the crime and as the standard of Holmes' decadent behavior the period of his inactivity, it will be two polar points of his personality. If determine the image of Sherlock Holmes in the context of a particular aesthetic flow the most appropriate would be to talk about the dominant style that had a decisive influence during the appointed period. However, despite the notable inclusions of decadence, the image of Conan Doyle's detective in general still remains neo-romantic. Neo-romantic aesthetics here is the general background. Based on the analysis of the Canon of Sherlock Holmes and critical works about them, we conclude that the image of Sherlock Holmes is a neo-romantic in the following basic criteria: 1) general positivistic optimism of the works that corresponds to neo-romantic opposition to pessimism and despondency of decadence; 2) the image of strong, bright but lonely personality; 3) neo-romantic overcoming of opposition between ideal and reality, which becomes possible by volitional nature of the hero; 4) the principle of romantic «close by», which is embodied in the searching of exotic not in distant countries or non-existent world, but in the urban city; 5) refusal of sometimes antagonistic opposition to the public (which was the characteristic of Romanticism). Neo-romantic character of Sherlock Holmes allowing him to change society in constructive way and without illusions about changing the entire world order – Holmes acts within his jurisdiction that is the investigation of crimes.

Key words: image, Sherlock Holmes, neo-romanticism, decadence, fin de siècle.

УДК 821.161.2 – 1.09:7.037.3

T.B. Pospolna

«КОБЗАР» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ФУТУРИСТИЧНИХ КОНЦЕПЦІЙ «АНТИ-КОБЗАРЯ» МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА (на матеріалі періодики 20 років ХХ століття)

У статті з погляду літературної взаємодії висвітлюється художнє засвоєння збірки «Кобзар» Т. Шевченка і простежується специфіка її інтерпретації у творчості М. Семенка. Запропоновано огляд літературного процесу 20 – початку 30-х рр. ХХ ст., осмислення ролі внеску в поширенні модерністичних концепцій українським літературно-мистецьким часописом «Нова генерація».

Ключові слова: часопис «Нова генерація», футуризм, літературна взаємодія, культурний розвиток, модерністичні концепції, інтерпретація.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.

XIX і ХХ століття, котрі іменуються вченими як народницьке і модерне, породили і кожне свій «Кобзар». Перший – Шевченків – є оригінальним явищем, а наступний – вже наслідок літературної взаємодії зі своїми заувагами. Кожен мав на меті показати час, національне і духовне буття народу.

З-поміж безлічі книг, з якими має справу історія світової літератури, поодинокі виділяються ті, що ввібрали у себе науку віків і мають для народу значення заповітне. До таких належить «Кобзар», книга, яку народ український поставив на перше місце серед успадкованих з минулого національних духовних скарбів.

Дивовижна доля цієї книги, котра за життя поета видавалася тричі, і кожного разу містила більшу кількість творів. Як відомо, початковий «Кобзар» Т. Шевченка вийшов друком 1840 року в Санкт-Петербурзі за сприяння С. Гребінки й містив усього вісім творів: «Думи мої, думи мої», «Перебендя», «Катерина», «Тополя», «Думка» («Нащо мені чорні брови...»), «До Основ'яненка», «Іван Підкова», «Тарасова ніч». Із черговими перевиданнями (а за традицією наступні видання віршів Т. Шевченка називалися саме так) – двома прижиттєвими й по-