

ТРАГІЧНА ІРОНІЯ У «РОЗВАЖАЛЬНИХ» РОМАНАХ ГРЕМА ГРІНА

У цьому дослідженні «розважальні» романи Грема Гріна розглянуто крізь призму трагічної іронії як філософсько-естетичної домінанти його прози.

Ключові слова: Грем Грін, англійський модернізм, трагічна іронія, філософсько-естетична домінанта.

Романістика британського прозаїка Грема Гріна посідає важливе місце в художній літературі ХХ ст. Однак усталені у грінознавстві погляди на його доробок наразі потребують перегляду і доповнення. Зокрема переоцінці підлягає однозначне сприйняття творів Г. Гріна як представника критичного реалізму [1; 180], [2; 250] та неореалізму [3; 5], як суто «католицького» [4] або «антитоталітарного» [5] письменника. Водночас актуальне вивчення екзистенційних проблем його творчості [6], що в поєднанні з новим підходом до парадоксальності, абсурдності, психологічного гротеску в романах автора уможливить переосмислення поетики Г. Гріна в контексті англійського модернізму середини та другої половини ХХ ст. На нашу думку, доречним є дослідження доробку Г. Гріна з погляду трагічної іронії як філософсько-естетичної домінанти його прози.

Трагічна іронія характерна як для «серйозних», так і для «розважальних» романів Г. Гріна. Письменник писав твори обох типів протягом усього творчого шляху, хоча з часом відмовився від ним самим запропонованого поділу текстів на «серйозні» та «несерйозні». До «розважальних» («entertainment») творів, на відміну від «серйозних» («novel»), Грін відносив романи «Stamboul Train» 1932 р. («Потяг йде у Стамбул»), «A Gun for Sale» 1936 р. («Найманий вбивця»), «The Confidential Agent» 1939 р. («Довірена особа»), «The Ministry of Fear» 1943 р. («Міністерство страху»), «Our Man in Havana» 1958 р. («Наш резидент у Гавані»), а також повість «Loser Takes All» 1955 р. («Той, хто програв, забирє усе»).

«Розважальні» романи Г. Гріна, так само як і «серйозні», вирізняються поглибленим психологізмом та морально-етичною проблематикою, які взагалі властиві грінівському письму. Як свідчить автор в автобіографічному нарисі «Шляхи втечі», для «розважального» роману «Міністерство страху» та «серйозного» роману «Суть справи» («The Heart of the Matter») 1948 р.

спільним є мотив засудження почуття жалю, що протиставляється співчуттю, оскільки жаль, за Г. Гріном, постає з «нелюдської гордості» й призводить до нехтування самістю інших людей [7; 113]. У «розважальному» романі «Наш резидент у Гавані» Г. Грін окреслює екзистенційну проблематику не/автентичності ролей, які людина грає протягом свого життя; цю тему докладніше розкрито в його наступному «серйозному» романі «Ціною втрати» («A Burnt-Out Case») 1960 р. Проте, як зазначила російська дослідниця Л. Танажко, конфлікт у «розважальних» творах зазвичай має простішу структуру, ситуативний, а не узагальнений характер, не ускладнюється глибинними філософськими та релігійними темами й мотивами. Певним чином саме «розважальні» романи дають змогу унаочнити функціонування трагічної іронії у творах Г. Гріна, яка, на нашу думку, є ключовою особливістю його письма.

Трагічна іронія в ранніх романах Г. Гріна «Найманий вбивця», «Довірена особа» та «Міністерство страху», написаних у 30–40-х рр., виявляється в особливому типі героя та побудові сюжету.

Протагоністи цих творів мають риси іронічного і трагічного героя (так вони представлені у класифікації модусів Норттропа Фрая). З одного боку, головні герої цих романів – молодий злочинець Рейвен, таємний агент Д. та колишній журналіст Артур Роу відповідно – пересічні люди, які несподівано виявилися причетними до великої історії. Рейвен необачно вбиває британського міністра, ледь не спровокувавши війну; у минулому університетський професор Д. випадково стає таємним агентом, якому доручають провести переговори з іноземними промисловцями; Артур Роу вплутується в історію з викраденням урядових документів, оскільки його помилково приймають за іншу людину. За Н. Фраєм, пересічність є типовою для персонажа іронічного модусу, який «не потребує виняткової центральної фігури: “що менш яскравий герой, то гострі-

ша іронія» [8; 210]. Такий підхід дає змогу читачеві сприймати персонажа як власну проекцію, адже він «є чи може бути у такій самій ситуації» [9; 34].

З другого боку, Г. Грін наділяє протагоністів трьох ранніх романів героїчними рисами: вони здатні на вчинки, що мають історичне значення. Так, Рейвен убиває винуватця смерті загиблого міністра – промислового магната сера Маркуса – і таким чином запобігає початкові війни. Агенту Д. не вдається укласти угоду для свого уряду, однак улаштований ним вибух на шахтах унеможливує таку угоду і для його супротивників. Роу віднаходить фотокопії викрадених документів і перешкоджає відправленню їх за кордон. Ця «домішка героїзму» властива трагедійному модусу [8; 210].

Крім того, згадані персонажі є трагічними героями, бо в їхній характеристиці переважають мотиви самотності та безповоротної втрати. Трагедійний модус зосереджується на окремій людині і, зокрема, на її самотності [8; 207, 208]. Протагоністи Г. Гріна – одинаки, що потерпають від самотності – відповідають цим критеріям. Рейвен відокремлений від інших людей через фізичний дефект і комплекс меншовартості. Д. почувается чужинцем у мирному Лондоні, оскільки в його країні триває громадянська війна. Артур Роу уникає товариства, бо живе з тгарем вини за смерть дружини.

За спостереженням Н. Фрая, «трагічний герой зазвичай має виняткову, часто майже божественну долю в межах досяжності [...], первинну велич, втрачений рай» [8; 210]. Для протагоністів трьох ранніх романів Г. Гріна характерний мотив безповоротної втрати. Уже в цих творах бачимо типового грінівського протагоніста, невід'ємною рисою якого є те, що він зазнає поразки, втрачає можливість віднайти свою екзистенційну цілісність та щастя. Тому в грінівських сюжетах наявний парадоксальний фінал: перемога нерідко позірна, оскільки її супроводить поразка. Так, Рейвен убиває винуватця війни, та лишається без надії на кохання, після чого фактично дозволяє поліцейським убити себе. Д. настільки виснажений суспільними катаклізмами у своїй країні, що навряд чи може радіти з часткового успіху власної місії та перспективи особистого щастя з Роуз. Артур Роу знешкодив німецьких шпигунів і повернув фотокопії, але він утратив нагоду мати щирі стосунки з Анною Хільфе.

Наведені приклади підтверджують, що мотив втрати, властивий протагоністам, виражається в парадоксальному фіналі. Такий фінал уможливується співіснуванням у структурі текстів двох конфліктів: зовнішнього і внутрішнього, соціального й особистісного. Як зауважила С. Філошкіна, «стикаючись із доволішинім світом,

особистість [у романах Гріна] переживає водночас і душевну боротьбу... Важливішим є саме внутрішній конфлікт, який переважно не завершується із завершенням конфлікту зовнішнього, часто просто нерозв'язуваний для героя» [10; 16,17]. Така нерозв'язна суперечність породжує трагічну іронію, яка, за Н. Фраєм, виявляється в «намаганні [автора] розкрити “надто людський”, а не героїчний аспект персонажа» [8; 237]. У розв'язці розглянутих романів Г. Гріна цей аспект характеристики увиразнюється тим, що герої зазвичай зазнають поразки в мікросвіті особистих стосунків.

У «розважальному» романі «Наш резидент у Гавані», що відноситься до зрілого періоду творчості Г. Гріна, трагічна іронія зберігає вже виокремлені поетикальні ознаки, однак набуває і нових рис.

Образ протагоніста роману вибудовується за усталеною схемою, що поєднує риси пересічної людини і трагічного героя. З одного боку, сорокарічний продавець пілососів Джеймс Уормолд – типова «маленька людина»; його пересічність та незначущість підкреслюється семантикою прізвища (імовірно, утвореного від англ. лексем «old» – «старий», та «worm» – «черв'як»). Водночас його образ містить трагічний компонент, що ґрунтується на визначених мотивах самотності, невдачі й втрати. Уормолд потерпає від самотності, оскільки він – один з небагатьох британців у Гавані; його покинула дружина, донька-католичка сторониться його як атеїста; через свою «шпигунську» роботу він утрачає єдиного друга, лікаря Гассельбахера. Проте, як і в попередніх грінівських творах, ця «маленька людина» вступає у конфлікт із потужною соціальною силою, у цьому разі – із британською розвідкою. Дегероїзований протагоніст, що, однак, виконує функції героя, характерний для іронічних текстів [11; 64] і водночас належить трагедійному модусу [8; 210].

На сюжетному рівні трагічна іронія в тексті базується на опозиції суспільство – особистість, яка характеризується за полюсами не автентичність – автентичність відповідно. Як уже зазначалося, у структурі ранніх текстів Г. Гріна співіснують внутрішній та зовнішній конфлікти, розв'язки яких протиставлені одна одній. Така двошарова будова, що передбачає існування двох рівнів, між якими існує суперечність, розбіжність або несумісність, властива іронії загалом [12; 19,20]. У романі «Наш резидент у Гавані» Г. Грін відчутно зміщує акцент на особистісний вимір, який визначається як автентичний, тоді як зовнішній соціально-політичний світ подається як несправжній, адже в ньому «люди будують своє життя за газетами і журналами» [13; 266], що нав'язують людині не влас-

тиві їй ролі. Так, немолодий продавець пілососів Уормолд опиняється в абсолютно не відповідній йому ролі британського шпигуна.

Отже, маємо співіснування двох ситуацій – автентичного світу особистісних взаємин і неавтентичного соціального світу. Г. Грін використовує таку двоплановість для створення трагічного конфлікту, який виникає в точці зіткнення їх, коли зовнішні сили починають втручатися у внутрішній світ протагоніста й безповоротно руйнувати його. Так, після вбивства Гассельбахера Уормолд готовий залишити острів, який перетворився для нього на «руїни Гавани» [13; 320].

Трагічна іронія тут розкриває нові етично-філософські проблеми, які наголошував Г. Грін у 1950-х рр. Саме тоді письменника, за його словами, стало цікавити питання «причетності», «втручання» («engagement») у тогочасну суспільно-політичну боротьбу, що охопила світ ще під час «холодної війни» [10; 4]. Цей концепт Г. Грін виразно розкрив у «серйозному» романі «Тихий американець» (1955 р.), протагоніст якого журналіст Томас Фаулер мусить стати на бік визвольного руху в'єтнамців у франко-в'єтнамській війні, щоб «лишитися людиною» [14; 157]. Момент вибору Фаулера складний і багатозначний. Порівняно з ним «розважальний» роман «Наш резидент у Гавані» висвітлює концепт причетності в дещо спрощеній формі. Уормолд має втрутитись у протистояння британської розвідки та іншої, неназваної сторони, але він вирішує вбити представника «ворога» Картера суто з особистих мотивів: «я вб'ю його не з любові до батьківщини, не в ім'я капіталізму, комунізму чи соціал-демократії і не задля процвітання держави... Коли вже я люблю або ненавиджу, то дозвольте мені любити або ненавидіти, як я сам того бажаю. Я не бажаю бути п'ятдесят дев'ять тисяч двісті дріб п'ять у чиїсь там глобальній війні» [13; 323].

Далі у «шпигунському романі» трагічний компонент іронії знімається і нівелюється елементами фарсу й абсурду. Розв'язка конфлікту цього роману – у сюжетній схемі «колізії краху імперії», що, за Р. Семковим, характерна для всуціль іронічного тексту [11; 51]. У такій схемі опозиція герой – система перетраковується внаслідок дегероїзації протагоніста (саме це від-

бувається з грінівським Уормолдом), а «панівна інституція, проти якої виступає своєю риторикою автор, руйнується без або за найменшої допомоги персонажа», зокрема «логіка сюжету демонструє абсурдну нетривкість системи, пророкуючи їй швидку загибель чи довгу й комічну стагнацію» [11; 54]. У романі «Наш резидент у Гавані» протагоніст не бореться із системою; його фіктивна діяльність лише увиразнює абсурдність британської розвідки, яка ладна прийняти креслення пілососа за зображення ядерної зброї, що свідчить про її сміховинність та «абсурдну нетривкість». Тому цілком логічною є розв'язка конфлікту між Уормолдом та MI-5 у душі абсурду: коли містифікація стає відомою, його нагороджують орденом і переводять до Лондона, щоб приховати ганебну неефективність британської секретної служби.

Отже, можемо зробити такі висновки. У розглянутих ранніх романах Г. Гріна трагічна іронія виявляється через гетерогенний образ протагоніста, що поєднує риси трагічного й іронічного персонажів, і на рівні сюжету, який розгортається в ході соціального та внутрішнього конфлікту і має парадоксальний фінал, що зазвичай протиставляє світ соціальний та особистісний. На філософському рівні трагічна іронія в «розважальних» романах Г. Гріна 30–40-х рр. виражає екзистенційну самотність «маленької людини» у період між двома світовими війнами.

Трагічна іронія у «зрілих» творчач автора зберігає поетикальні ознаки попереднього періоду (гетерогенний образ протагоніста та протиставлення соціальної й особистісної площин), однак збагачується і новими ознаками: трагічний конфлікт виникає саме на стику зовнішнього та внутрішнього світів у характерології персонажів і розводить їх за полюсами неавтентичності й автентичності відповідно. Утім цей конфлікт розв'язується в комедійному плані через абсурдистські і фарсові елементи. На філософському рівні трагічна іронія розкриває актуальний для Г. Гріна у 50-х рр. концепт причетності.

Подальше дослідження «серйозних» романів автора дасть змогу поглибити й розширити зроблені попередні висновки про доцільність інтерпретації грінівського доробку з погляду трагічної іронії.

1. Ивашева В. Сострадание и одиночество / В. Ивашева // Ивашева В. Эпистолярные диалоги / В. Ивашева. – М. : Советский писатель, 1983. – С. 171–192.
2. Танажко Л. Г. Психологические проблемы в «развлекательных историях» Грема Грина / Л. Г. Танажко // Проблемы метода и стиля в прогрессивной литературе Запада XX века : ученые записки № 188. Пермский ордена Трудового Красного знамени государственный ун-т им. А. М. Горького. – Пермь, 1968. – С. 245–261.
3. Childs P. Modernism. The New Critical Idiom Series / P. Childs. – London and New York : Routledge, 2000.
4. Bosco M. Graham Greene's Catholic Imagination / M. Bosco. – New York : Oxford University Press 2005. Oxford Scholarship Online. Oxford University Press 14 October 2007 – Режим доступа: <http://dx.doi.org/10.1093/0195177150.001.0001>. – Назва з екрана.
5. Ємчук Т. Б. Типологія художнього осмислення тоталітаризму в антиколоніальній прозі другої половини XX століття (романи Р. Іванчука та Г. Гріна) : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук / Т. Б. Ємчук. – Тернопіль : Тернопільський національний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка, 2007. – 21 с.

6. Королева М. Э. Экзистенциальный тип мышления в романах Г. Грина 1940-х годов: «Сила и слава» и «Суть дела»: автореф. дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук / М. Э. Королева. – Великий Новгород: Новгород. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого, 2006. – 26 с.
7. Грин Г. Пути спасения / Г. Грин // Грин Г. Путешествия без карты. Художественная публицистика / Г. Грин / пер. с англ. – М.: Прогресс, 1989. – С. 76–154.
8. Frye N. Third Essay. Archetypal Criticism: Theory of Myths / N. Frye // Anatomy of Criticism. Four essays. – Princeton; New Jersey: Princeton University Press, 1973. – P. 129–239.
9. Frye N. First Essay. Historical Criticism: Theory of modes / N. Frye // Anatomy of Criticism. Four essays. – Princeton; New Jersey: Princeton University Press, 1973. – P. 33–67.
10. Филошкина С. Н. Грэм Грин – романист: автореф. дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук / С. Н. Филошкина. – М.: Московский государственный ордена Ленина и ордена Трудового Красного знамени университет им. М. В. Ломоносова, 1969. – 18 с.
11. Семків Р. Іронічна структура: типи іронії в художній літературі / Р. Семків. – К.: Видавничий дім «КМ Академія», 2004. – 133 с.
12. Muecke D. C. The Compass of Irony / D. C. Muecke. – London: Methuen, 1969. – 269 p.
13. Грін Г. Наш резидент у Гавані / Г. Грін / пер. П. Шарандак // Грін Г. Тихий американець / Г. Грін. – К.: Дніпро, 1971. – С. 173–350.
14. Грін Г. Тихий американець / Г. Грін // Грін Г. Тихий американець / Г. Грін. – К.: Дніпро, 1971. – С. 3–171.

Iuliia Kazanova

TRAGIC IRONY IN GRAHAM GREENE'S "ENTERTAINMENTS"

This research considers "Entertainments" by Graham Greene through the prism of tragic irony as the philosophic and aesthetic basis of his prose works.

Keywords: Graham Greene, English modernism, tragic irony, philosophical aesthetical dominant.

УДК 82.091

Ксьондзик Н. В.

СОЦРЕАЛІЗМ КРІЗЬ ПРИЗМУ КЛАСИЦИЗМУ

У статті досліджуємо феномен соціалістичного реалізму, та презентуємо його крізь призму класицизму, через порівняння цих двох відмінних літературних стилів. Проаналізовано апелювання до спільних ідеологічних орієнтирів, використання однакових мистецьких прийомів, а також розглянуто проблему взаємної та сторонньої рецепції.

Ключові слова: класицизм, соціалістичний реалізм, авангард.

Коли йдеться про соціалістичний реалізм, то здебільшого мається на увазі аж ніяк не окремий однозначний метод, а своєрідний субстрат, що акумулював риси різних попередньо усталених літературною традицією напрямів і стилів, увібравши в себе їхню розмаїту палітру. Так, відомий дослідник російського мистецтва ХХ ст. (передовсім авангарду та соціалістичного реалізму) Б. Гройс зауважував, що сталінська епоха не лише не виробила жодного виразного, легко впізнаваного стилю, а навпаки, «використовувала найрізноманітніші стилі, щоб створити з них єдиний, тотальний твір мистецтва, яким була сама радянська дійсність» [1; 10]. Та, не зважаючи на такий вагнерівський всеохоп-

ний художній тип, все-таки легко виокремлюємо його складники. Насамперед наголосимо власне на реалізмі, котрий упадає у вічі навіть із самого терміна, адже незмінною складовою його він був уже тоді, коли навколо прикметника ще точилися запеклі дискусії. По-друге, істотні згадки про романтизм, специфічною опозицією якого він є, з одного боку, а з іншого – суперечки про ставлення та сприйняття якого повсякчас мали місце в тогочасних теорії і практиці. По-третє, комплексно аналізується в контексті авангарду (в різних його проявах), на зміну якому і прийшов соцреалізм. І по-четверте, дедалі частіше згадується такий нерідко нівельований літературний напрям, який за струк-