

ТИПОЛОГІЯ КОМІЧНОГО У РОМАНІ ОЛДОСА ГАКСЛІ «ХОРОВОД БЛАЗНІВ» ТА ПОВІСТІ МАЙКА ЙОГАНСЕНА «ПОДОРОЖ УЧЕНОГО ДОКТОРА ЛЕОНАРДО...»

Анотація. У статті зроблено спробу простежити на рівні функціонування комічних образів та мотивів типологічну спорідненість роману О. Гакслі «Хоровод блазнів» та повісті М. Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо...».

Ключові слова: комічне, образ, типологічна спорідненість.

Аннотация. В статье сделано попытку проследить на уровне функционирования комических образов и мотивов типологическую родственность романа Олдоса Хаксли «Шутовской хоровод» и повести Майка Йогансена «Путешествие ученого доктора Леонардо...».

Ключевые слова: комическое, образ, типологическая родственность.

Summary. In the article it is made an attempt to trace on the level of functionality of comic images and motifs typological affinity of Aldous Huxley's novel «Antic Hay» and Mike Yogan-sen's narrative «A Trip of the Scientist Doctor Leonardo...».

Key words: the comic element, image, typological affinity.

Олдос Гакслі та Майк Йогансен належали до однієї епохи, обидва творили у руслі авангардистської літератури, відзначались широтою інтересів та поглядів. М. Йогансен у автобіографії зазначав, що він був «...поетом, сценаристом, романістом, лінгвістом, новелістом, автором граматик, поетик, словників, численних перекладів із мов усіх народів світу...» [6, с. 718]. Такою ж багатогранністю позначена і творчість англійського митця: він писав вірші, романи, оповідання, дорожні нариси, філософські трактати, історичні біографії, критичні есе про літературу, живопис, музику [1, с. 6]. Творчість авторів-інтелектуалів об'єднує передусім гротескно-комічний підхід до відтворення реалій 20-х років ХХ століття, що надавало їхній прозі неординарності та свіжості. При цьому для кожного джерелом творення сюжетів та образів була національна традиція.

В Англії комічне, починаючи від Дж. Чосера, було важливим атрибутом майже кожного літературного періоду. Воно збагачувалось новими відтінками, проте його національна природа залишалась незмінною. Навіть неглибокий аналіз гумору та сатири англійських письменників говорить про їхнє інтелектуальне наповнення. Джерелом українського комізму можна вважати народну сміхову культуру. Усе ж у ХХ столітті комічне у творах низки митців збагачується елементами, продиктованими модерністськими прийомами. Знаковою у цьому аспекті постає проза О. Гакслі та М. Йогансена, зокрема роман «Хоровод блазнів» (1923) і повість «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альцести у Слобжанську Швейцарію» (1929).

Комічна складова повісті «Подорож ученого доктора Леонардо...» була об'єктом наукового інтересу таких дослідників як В. І. Денисенко [3], Л. Кавун [7], Я. І. Цимбал [8] та ін. Роман «Хоровод блазнів» у вказаному руслі розглядали Поп Л. (Siosei-Pop L.) [9], Меккієр Дж. (Meckier J.) [11] та ін., проте у порівняльному

аспекті названі твори досі не вивчались, хоча є усі підстави для такого дослідження.

У представленій статті ми ставимо мету простежити на рівні функціонування комічних образів та мотивів типологічну спорідненість роману О. Гакслі «Хоровод блазнів» і повісті М. Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо...». Для досягнення мети були виконані наступні завдання: простежити генезу комічного у названих творах; проаналізувати систему образів; дати оцінку образу «дивака»; визначити типологічну спільність та відмінність роману та повісті.

Комічне у обох авторів виступає зброєю, здатною протидіяти та водночас викрити атмосферу 20-х років ХХ століття – абсурдність та несправедливість світу [5, с. 24; 7, с. 6]. Характерною для митців є подача дійсності та образів «навиворіт», що створює ефект своєрідної гри з читачами [8, с. 102; 11, с. 287].

«Хоровод блазнів», за визначенням самого О. Гакслі, є «романом ідей». Добре знаючи сильні та слабкі сторони свого таланту, письменник зазначав: «Великий недолік роману ідей у його штучності. Це неминуче: люди, які висловлюють точно сформульовані судження, не зовсім реальні, вони дещо страхітливі. А довго жити із чудовиськами – нудна справа» [1, с. 8]. М. Йогансен, пишучи свою «ландшафтну» повість, зізнається, що його дійові особи – прості картонні ляльки, адже «ніде не написано, що автор у літературному творі зобов'язався водити живих людей по декоративних пейзажах. Він може спробувати, навпаки, водити декоративних людей по живих і соковитих краєвидах» [6, с. 508]. Іронія та насмішка, з якою письменники описують героїв, викриваючи абсолютну беззмістовність їхніх думок та вчинків, оживляють їх, додають енергетичного наповнення. Тож перед нами – не лялькові маріонетки, а одержимі певними ідеями чудернацькі постаті. Саме у такому представленні образів і полягав задум Йогансена та Гакслі.

Вступну характеристику персонажам митці дають уже в епіграфах. Олдос Гакслі, обравши рядки із поеми К. Марло «Едуард II», зазначає: «My men like satyrs grazing on the lawns shall with their goat-feet dance the Antic Hay» («Мої герої, як сатири козлоногі, пройдуть перед вами у хороводі блазнів») [10, с. 6]. У Майка Йогансена на сцену виходять «...only dull, thick-headed, loquacious idiots...» («...лише нудні, тупоголові, пустослівні ідіоти...») [6, с. 391]. У післяслові автор просить читачів не сердитись за те, що «...фігури в безглуздому танці з'являються, зникають, повертаються до вас спиною і взагалі морочать вам голову своєю абсурдною поведінкою» [6, с. 508]. Диваки, одягаючи на себе гіперсерйозні маски, у «хороводі життя» виконують безглузді рухи, що уподібнює їх з «блазнями» чи «пустослівними ідіотами».

У обох творах постає низка ексцентричних за усіма мірками персонажів, тільки у Гакслі – це представники буржуазійної верхівки, а у Йогансена – інтелігенти та селяни. У романі «Хоровод блазнів» Теодор Гамбріл – педагог-невдаха, який займається винаходом пневматичних штанів [5, с. 23]; його батько Гамбріл Старший – архітектор, який проектує міста та будівлі, що ніколи не будуть побудовані; Ліпіат – бездарний художник і поет; фізіолог Шируотер, який живе лише заради дослідження нирок; дружина Шируотера Роузї через надмірне бажання позбутися монотонності свого існування постійно потрапляє у «пікантні» ситуації; Меркаптан – улюбленою темою статей якого є «мавпяча обмеженість та претензійність» людини, що подаються як взірці витонченості; цинік Колмен, який безсоромно зводить до рівня вульгарності абсолютно усе; Майра Вівіш, яка так сумує за померлим чоловіком, що змінює шанувальників, як рукавички.

У повісті «Подорож ученого доктора Леонардо...» італієць Леонардо Пацці – лікар-венеролог, який протягом тривалої спільної подорожі ніяк не може добитися близькості зі своєю супутницею – прекрасною Альчестою, яка є настільки ж обмеженою, як і прекрасною; іспанець аристократичного походження Дон Хозе Перейра – «ледачий тираноборець», який рік понадурочно пиляв дрова, щоб купити зауєра і вбити фашистського диктатора, причому його ірландський сестер Родольфо, представник славетного родоводу, є значно розсудливішим за свого господаря; добрий древонасадець вигнав жінку (підприємливу ефемерну бабу) та дітей, щоб не об'їдали його; студент Орест Перебийніс, хоч і здійснює подвиги заради Альчести, постійно тривожиться за шмат сала, селянин Черепаха – «мужчина на вигляд Ахіллес, а на прізвиське Черепаха» [6, с. 421]. Наведені характеристики доводять, що обидва автори прагнуть підкреслити абсурдність існування героїв. Перед нами і справді постають дві великі танцювальні групи,

тільки у Гакслі – це «хоровод», а у Йогансена – «безглузді танці».

Важливо, що персонажі роману та повісті перебувають у стані постійного руху. Це надає їхньому існуванню у часі ще більшої умовності. Віннікова Н. М. зазначає, що «Подорож ученого доктора Леонардо...» є філософією життя як руху. Автор не надає читачам можливості зрозуміти ані тривалість подорожі, ані її мету [2, с. 30], тобто самоціллю героїв стає рух як такий. Із цього приводу Йогансен висловлюється у творі наступним чином: «Людина ж – не камінь. Людина хоче подорожувати хоча б навколо своєї власної квартири, а тим паче в далекі краї» [6, с. 392]. У «Хороводі блазнів» рух також є основною умовою існування, про що свідчить сама назва твору. Усі герої заради втілення безумних ідей не можуть довго висідіти на місці. А Теодор Гамбріл, не обмежуючись лише реальним переміщенням, здійснює гіпотетичну подорож до Парижа.

Напрочуд комічні, безцільні та абсолютно позбавлені змісту мандрівки такої великої кількості персонажів підсилюють відчуття трагічності та безперспективності існування, тільки в одного письменника – це рух по колу, а в іншого – шалена біганина. Підтвердження цієї тези знаходимо у статті дослідниці Л. Поп. І хоча авторка характеризує роман О. Гакслі, наступне висловлювання напрочуд актуальне і для повісті М. Йогансена: «...існування героїв стає гротескним танцем без жодної мети чи напрямку, з частими чи поодинокими «зіткненнями танцівників», які підкреслюють потворність «декорацій» – тогочасної дійсності. [...] Усі вони живуть відокремлено один від одного, а танок – не що інше, як тимчасова перерва від постійного стану самотності» [9, с. 75-79].

Своєрідним порятунком від реальності в обох творах стає інфантильність персонажів. За твердженням Гакслі вони «...залишаються дітьми свого часу: смішними, безпорадними, гідними скоріше не засудження, а співчутливої іронії» [4, с. 15]. Однозначно стверджувати, що ці герої є дорослими не можна, адже Теодор Гамбріл займається розробкою пневматичних штанів для полегшення «важкої справи» – сидіння на дерев'яних церковних лавках, що є проблемою переважно для дітей [9, с. 80]. Роузї, як маленька дівчинка, полюбляє усе рожевого кольору: рожева білизна, рожева постіль, рожеві троянди на шпалерах. Шируотер таким чином характеризує свою дружину: «...there had been times in the past when the child had really made life almost impossible [...]. Ringing him up at the laboratory, invading his study, sitting on his knee, or throwing her arms round his neck, or pulling his hair, or asking ridiculous questions when he was trying to work» («...бували часи, коли це дитя добряче отруювало його існування [...]. Дзвонила до його лабораторії, вдиралась до кабінету, щоб по-

сидіти у нього на колінах чи обійняти за шию, чи посмикати за волосся, чи задати якийсь безглузде запитання, коли він був заглиблений у роботу» [10, с. 113]. По-дитячому реагує на вчинки та слова Колмена його кохана Зое. Під час відвідин ресторану вона спочатку штрикнула його виделкою в руку, далі «...threw a piece of bread, which caught him on the cheek» («...жбурнула шматок хліба, що потрапив йому в щоку») [10, с. 55] й насамкінець («...caught hold of his hand and bit it») «...спіймала його руку та вкусила» [10, с. 63].

Герої Йогансена своєю дитячою поведінкою та висловлюваннями викликають сміх читачів. Прекрасна Альчеста, розсердившись на Леонардо Пацці за те, що він вималював її губний олівець, відібрала у нього той «недоламок» та «...зафарбувала йому червоним полум'ям його довгий класичний ніс і лагодилась прикрасити так само його високе чоло, коли розчинились двері і в кімнату увійшов древонасадець» [6, с. 441-442]. Дон Хозе Перейра, який «сам не вмів робити речей, теж дуже поважав пролетаріат. Побачивши людей, що накладали снопи на гарби, і вирішивши, що то є пролетаріат, він полюбив цих людей...», й почав пригадувати як сам був пролетарем, «...коли возив вугілля на кораблі у Барселоні» [6, с. 400]. Його вірному другу Родольфо «така примітивізація поняття пролетаріат не сподобалась, але, звикши до дитячих сентенцій свого приятеля, він не висловився, а тільки злегка неохоче замахав хвостом» [6, с. 400]. Складається враження, що постаті, створені обома митцями, абсолютно безпорадні, вони не знають, як влаштуватися у цьому світі, тому часто заводять себе у безвихідні ситуації. При цьому вони не прагнуть виправитися чи вплинути на обставини, а залишаються вірними своїм чудернацьким заняттям чи «ідеям».

Образна презентація авторів наштовхує на аналогію із «теорією гуморів» Б. Джонсона, за якою «гумор» означав певну одержимість героя, чий дух та сила йдуть в одному напрямку. Типовий твір Б. Джонсона розпочинається з того, що автор вибирає групу гумористичних типів, або «одержимих», а далі протиставляє їх одне одному. Це створює драматичний конфлікт і є рушійною силою дії [11, с. 291]. Такими ж химерними постають персонажі Гакслі та Йогансена.

Для підсилення їхньої ексцентричності обидва письменники вдаються до прийому «маркування». О. Гакслі, обираючи певну рису, обіграє та висвітлює її під різним кутом зору. Ось як автор характеризує манеру спілкування Майри Вівіш: «...as she spoke, seemed always on the point of expiring, as though each word were the last, uttered faintly and breakingly from the death-bed – the last, with all the profound and nameless significance of the ultimate word» («Коли вона

говорила, складалось таке враження, що з неї ось-ось вийде дух і немов кожне її слово – останнє слово, вимовлене людиною, яка лежить на смертному одрі») [10, с. 58]. В іншому епізоді читаємо: «Mrs. Viveash laughed expiringly from her inward death-bed...» («Міс Вівіш випустила свій передсмертний сміх...»), або «from her eternal death-bed Mrs. Viveash cried out in unaffected horror» («Майра Вівіш стогнала з непідробним жахом на своєму вічному смертному одрі») [10, с. 59].

Вказаний принцип у М. Йогансена передбачає також і заперечення. Підкреслюючи цноту Альчести, автор описує її таким чином: на ліжку «...біліла крізь ніч прекрасна Альчеста, світліша від мрійносивого сьєва селянського полотна» [6, с. 490], «...біліла прекрасна Альчеста, світліша серед ночі від туманових хмар селянського полотна» [6, с. 491], «...біліла прекрасна Альчеста, нічю світліша від святих сувоїв селянського полотна» [6, с. 492], та згодом письменник говорить про те, що прийнявши двох коханців, вона солодко заснула. «Добрий та гостинний древонасадець», не зважаючи на позитивні риси, виганяє з дому свою жінку та дітей, «щоб менше було їдців», а тих, хто до нього завітає, зустрічає щедрою стрільбою з берданки.

Характерною манерою О. Гакслі є порівняння персонажів із тваринами. Він створює своєрідний «інтелектуальний зоопарк», постійно вбачаючи у своїх героїв щось тваринне: обличчя містера Меркаптана «...had a rather gross, snouty look...» («...було грубуватим та навіть дещо свиноподібним...») [10, с. 45]; містер Бодлеро був «...active as a bird and with a bird's brown, beady eyes, a bird's sharp nose» («...рухливий як птах, з карими пташиними очима як намистинки, з гостреньким пташиним носиком») [10, с. 115]. М. Йогансен, хоч і не використовує прийом «аніمالізації», дає ясно зрозуміти, що між людьми та тваринами багато подібного. Так, говорячи про граматистів, він вказує, що «осли, папуги, павіяни і вонючки, складаючи більшість самої великої корпорації граматистів, написали стільки статтів та книжок і сказали стільки ораций та промов на тему про виїдене яйце, що стало зовсім ясно, що тварини мають дар слова, усного і друкованого» [6, с. 436]. Свої думки автор узагальнює шокуючим висловлюванням: «...людина вінець усіх тварин» [6, с. 438].

Отже, твори О. Гакслі та М. Йогансена є типологічно спорідненими, у яких комічне виступає яскравою складовою світогляду митців. Спільною рисою творчого методу є гротескно-комічне відображення дійсності, за допомогою чого автори створюють образи «диваків» як центральних постатей. Органічною складовою тексту обох творів виступає рух, що є основною умовою існування персонажів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Анджипаридзе Г. Печальный контрапункт светлого завтра... / Г. А. Анджипаридзе // О. Хаксли Контрапункт. О дивный новый мир. Обезьяна и сущность. – М. : «Издательство АСТ», 2002. – С. 5–23.
2. Віннікова Н. Пародія Майка Йогансена на лицарський роман / Н. М. Віннікова // Вісник Запорізького національного університету. – 2010. – № 2. – С. 28–32.
3. Денисенко В. Типи комічного у «Подорожі доктора Леонардо...» Майка Йогансена / В. Денисенко // Слово і час. – 2000. – № 11. – С. 65–69.
4. Зверев А. Смеющийся век / А. Зверев // Вопросы литературы. – 2000. – № 4. – С. 3–37.
5. Ивашева В. Литература Великобритании XX века / В. В. Ивашева. – М. : Высш. шк., 1984. – 488 с.
6. Йогансен М. Вибрані твори / Упоряд. Р. Мельників. – 2-ге вид., доповнене / М. Йогансен. – К. : Смолоскип, 2009. – 768 с.
7. Кавун Л. Іронічний модус художньої свідомості в українській прозі 20-х років ХХ століття / Л. Кавун // Вісник Черкаського університету. – 2009. – Вип. 168. – С. 5–12.
8. Цимбал Я. Творчість Майка Йогансена в контексті українського авангарду 20-30-х років : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Цимбал Ярина Володимирівна. – К., 2003. – 195 с.
9. Ciocoi-Pop Liliana The World of Ideas between the Sublime and the Grotesque in Antic Hay by Aldous Huxley: a Parallel with Camil Petrescu's work // American, British and Canadian Studies. – 2004. – Vol. 5. – pp. 75–87
10. Huxley A. Antic Hay. – London : Oxford University Press, 1949. – 254 p.
11. Meckier J. Aldous Huxley: Satire and Structure // Wisconsin Studies in Contemporary Literature. – 1966. – Vol. 7. – № 3. – pp. 284–294.

Стаття надійшла до редакції 19.03.2011