

за його словами, спочатку був прихильником такого мистецтва, яким воно «має бути», «ідеальним», далеким від життя. Але потім він вирішив намалювати Доріана Грея таким, яким він є насправді, в тому костюмі, який він носить, у сучасній обстановці. Тобто Безіл Голворд став на шлях, прокладений художниками-імпресіоністами, котрі шукали нових засобів відображення реального життя. Художник вважає це своїм досягненням («якщо я створив щось путнє, то це завдяки вам») і новим кроком у малярському мистецтві, тому він і хотів зробити портрет центром виставки у Жоржа Пті.

Фантастика, пов'язана з образом портрета, також обумовлена естетикою імпресіонізму. Сутність мистецтва, призначення якого полягає в тому, щоб закарбовувати певну мить, як вважали французькі імпресіоністи і японські майстри гравюри, призводить до постійних змін обрисів, кольорової гами, виразу обличчя чоловіка на портреті. Життя, природа, людина постійно змінюються, а тому мистецтво має знайти адекватні засоби, щоб зафіксувати всі ці зміни – незалежно від етики, переваги добра чи зла.

О. П. Орлов (Полтава)

ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАНІ Р. КІПЛІНГА «КІМ»

Творчість Р. Кіплінга розглядається сучасними літературознавцями у руслі постколоніальних проблем: оцінка імперської політики, ставлення до культури, природи, звичаїв корінного народу, пошуки політичного та морального примирення. Репутація Р. Кіплінга змінювалася залежно від політичних і соціальних уподобань епохи. Протилежні погляди на його погляди тривали протягом більшої частини ХХ ст. Літературний критик Дуглас Керр писав: «[Кіплінг] може викликати пристрасні незгоди, і його місце в літературній та культурній історії далеко не врегульоване. Але, оскільки вік європейських імперій відступає, його визнають незрівняним, але водночас суперечливим, тлумачем того, що переживала імперія. Це, і все більше визнання його надзвичайних нарративних дарів, роблять його силою, з якою слід рахуватися» [5, с. 54]. Р. Кіплінг належить до тих письменників, критика поглядів яких змінюється разом із «прозрінням» суспільства. Як Марка Твена критикували у свій час за зображення чорношкірих, а потім із не меншим пієтетом – за расизм, так і Р. Кіплінга відносять то до прибічника імперіалізму, то до руйнівника британського міфу. В. Едвард пов'язує коливання сприйняття постаті і творчості письменника зі зміною культурних епох, зокрема модернізмом: «Підлеглість небілих народів, неодмінність панування над ними вищої раси та їхня абсолютно незмінна сутність – усе це було практично незаперечною аксіомою модерного життя» [4, с. 224]. У романі «Кім» Р. Кіплінг розв'язує проблеми культурної ідентифікації як героїв-англійців, так і мешканців Індії засобами художньої літератури, головною цінністю якої є множинність читацьких інтерпретацій. За визнанням У. Еко: «Ніщо так не радує творця, як нові прочитання, про які він не думав і які виникають у читача» [3, с. 597].

Головний герой твору – хлопчик ірландського походження й індійського виховання, що опиняється у складній ситуації вибору, який він до кінця не усвідомлює, бо знаходиться у постійній боротьбі за виживання, а ще пошуку – батьків, супутників, друзів і господарів. Кім є ідеальним втіленням ідеї поєднання західного верховенства та східного маскування істини, у житті його легко знайти прямі паралелі з життям самого автора, а також його улюбленого героя – Мауглі, який так само виявляє силу характеру, духу, а ще – талант пристосування до складних умов без втрати власної гідності. Кім і його гуру Лама протягом твору демонструють нерозривний союз молодості та мудрості. Про це Лама говорить притчею про молодого слона, який звільняє старого слона з пастки. У підтексті криється думка про спасіння, яке приносить йому енергія Кіма. Критик Дж. Томпкінс влучно назвала дружбу двох героїв «темою зцілення», яка стосується не тільки головних героїв, а й ситуації залежної країни та могутнього господаря, яким не вистачає ні мудрості, ні енергійності у вирішенні конфліктів. Формула «тягар білої

людини» містила для письменника самовіддану та жертвну працю, спрямовану на допомогу відсталим народам долучитися до культури та цивілізації розвинених господарів.

Ставлення Кіма до навчання є одним зі шляхів самоідентифікації героя, який опинився на роздоріжжі між звичним і зрозумілим світом індійської дороги і далеким, але привабливим світом його батьків. Головне питання для Кіма – це з'ясування, хто він є у «великій грі» між індіями та британцями: «Я Кім. Я Кім. А хто такий Кім? – повторювала його душа знову і знову» [1, с. 327]. Він відчуває, що його душа втратила зв'язок з оточенням, «як шестірня, не під'єднана до жодної машинерії». Процес з'ясування ускладнюється шпигунською інтригою твору, що додає динаміки сюжету, але позбавляє чистоти експеримент з гармонійного поєднання Сходу і Заходу в одній людині. Але, незважаючи на додаткові блукання Кіма, він зображений як свідомо особистість, що повертає собі здатність контролювати власне життя, керуючись розумом і почуттями. Письменник проводить героя через процедуру самоідентифікації, у результаті якої символічна Британія відновлює контроль над колонією через свого лояльного суб'єкта.

Максим Стріха, один з кращих українських перекладачів і дослідників творчості Р. Кіплінга, пише про те, що англійського письменника несправедливо звинувачують у змалюванні антагонізму Сходу й Заходу на прикладі з його «Балади про Схід і Захід»: «Кіплінгова балада насправді заперечує тезу про несумісність цих двох світів, а її хибні прочитання пов'язані з висмикуванням перших двох рядків («Захід є Захід, а Схід є Схід, і їм не зійтися вдвох, / допоки Землю і Небеса на Суд не покличе Бог») із контексту, адже далі у вірші сказано: «Та Сходу і Заходу вже нема, границь нема поготів, / Як сильні стають лицем у лице, хоч вони із різних світів!» [2, с. 143]. Схід і Захід зійшлися у хлопчикові Кімі, сила якого полягала у спочатку в підсвідомому, а згодом – в усвідомленому відчутті своєї обраності. Він завжди розумів свою відмінність від навколишніх індіців, сприймаючи їх, проте, як рідних братів. Цей ефект можна назвати іменем Мауглі, оскільки саме так почувався Мауглі у джунглях стосовно вовків, з якими виріс і змужнів. Усвідомлення, що він білий сагиб, надає Кіму сили, а усілякі привілеї тішать його самолюбство. У романі Р. Кіплінга навіть святий гуру потверджує відмінність між білим і небілим, визнаючи перевагу культури та освіти перших.

Поруч із процесом самоідентичності героя присутня ще одна риса Кіма – його надзвичайна здатність до маскуванню. Він вільно володіє мовами та діалектами, що робить його своїм у численних індійських громадах. Так само вільно він змінює ціннісні та релігійні ознаки у залежності від ситуації та оточення. Усе це забезпечує хлопцеві хамелеоноподібний успіх. Акторський талант головного героя на тлі мовного багатоголосся, надміру людського потоку («ярмаркова дорога») створює позитивну атмосферу оповіді, відчуття свободи і простору, не обмеженого ні однією з політичних доктрин. Вираженням авторської інтенції є бажання Кіма бути з Індією, але не простим пішаком у «великій грі», а ключовою фігурою, здатною зцілити її, очистити від скверни принижень і лицемірства.

Роман Р. Кіплінга «Кім» утілює великий кумулятивний процес, який наприкінці XIX століття, з одного боку, сягнув кульмінації перед індійською незалежністю як нагляд і контроль за Індією, з іншого – втілює любов і зачароване замилювання кожною речовою та оживленою дрібничкою казкового краю.

Бібліографічні посилання

1. Кіплінг Р. Кім / пер. з англ. Є. Тарнавського. Київ : Знання, 2018. 335 с.
2. Стріха М. Кіплінг справжній і вигаданий. *Улюблені англійські вірші та навколо них* / пер. і упор. Максим Стріха. Київ: Факт, 2003. 456 с.
3. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / пер. с итал. Е. А. Костюкович. СПб.: Симпозиум, 2003. 672 с.
4. Edward W. Said Culture and Imperialism Alfred A. Knopf, Inc. New York: Wintage, 1993. 380 p.
5. Kerr D. University of Hong Kong (30 May 2002). Rudyard Kipling *The Literary Encyclopedia*. *The Literary Dictionary Company*. 26 September 2006.
6. Kipling R. Kim. rpt. Garden City: Doubleday, Doran, 1941. 516 p.

О. В. Орлова (Полтава)

СИМВОЛІЧНІ ЧИСЛІВНИКИ У ПОЕТИЧНОМУ ДІАЛОЗІ ДВОХ СТОЛІТЬ

Умовою естетичного існування художнього тексту, на думку Ф. Ортеги-і-Гассета, є «відкрита система, діалогічні висловлювання, зорієнтовані на певний тип сприйняття» [3, с. 305]. Якщо читач не почує відзвуків інших голосів, він все одно сприйматиме вірш, але на певному рівні розуміння, не відчувши глибин підводних течій прихованих смислів. Ю. Лотман назвав текст художнім генератором сенсу, мислячим пристроєм, налаштованим на роботу зі співрозмовником. Цим визначається глибоко діалогічна природа свідомості. Щоб активно працювати, свідомість потребує свідомості, текст – тексту, культура – культури. Уведення зовнішнього тексту до іманентного світу внутрішнього сенсу є умовою роботи механізму поетичної поліфонії, здатної, за думкою вченого, «привести не тільки до адаптації зовнішніх повідомлень і введення їх до пам'яті культури, а й слугувати стимулами її саморозвитку, що дає непередбачувані результати» [2, с. 153–154].

Звернемося до однієї поетичної фрази, саморозвиток якої у творчості поетів ХХ і ХХІ ст. надав глибокий матеріал для роздумів над темою призначення поета і поезії.

О. Пушкін у 1926 р. у програмовому вірші «Аріон» одним із перших сформував уявлення про декабристів як античних титанів-борців. Своє місце поета він окреслив формулою: «Нас было много на челне». Початкові рядки з вірша О. Пушкіна у різних смислових конфігураціях стануть свого роду магічною формулою, культурним кодом протистояння поетичного і приземленого, поетів і читачів. Відчуття О. Пушкіна себе одним з багатьох – це не свідоме применшення свого таланту, бодай кокетування перед менш талановитими друзями. Їх дійсно було багато – поетів, патріотів, готових пожертвувати життям заради своїх переконань.

ХХ століття – це дитя, народжене у надрах попереднього століття, яке знехтувало батьківськими ідеалами та цінностями. Поети нового покоління вважали за краще співати гімни з берега, та й то, тільки до певного моменту, оскільки учасники нових повстань були не однокашниками-друзями, а загадковими «богоносцями». Поет ХХ ст. не міг сказати по-пушкінськи щиро: «Нас багато». Поети заговорили по-іншому.

Першим був найвитонченіший поет нового часу, який відчував себе провідником, перекладачем поетичних і природних голосів. Він перший відповів О. Пушкіну в 1921 р.: «Нас мало. Нас, может быть, трое». Б. Пастернак констатує, що «нас», поетів, стало мало. Більш того, він відкриває рахунок тих, хто має право називатися поетом, співцем гімнів, сидячи у небезпечному човні сучасної літератури. Існують версії, що поет назвав поряд із собою побратимів-футуристів – В. Маяковського та М. Осєва. Проте О. Івінська згадує в мемуарах, що цей вірш поет присвятив М. Цветаєвій. Про це ж говорить автограф Б. Пастернака на екземплярі берлінського видання «Теми і варіації». Висловлюються думки, що «третій» – це О. Мандельштам [1].

У А. Ахматової у вірші «Нас четверо» (1961 р.) пушкінська формула проглядається лише у назві. До того ж поетка зафіксованою цифрою явно продовжує розмову з Б. Пастернаком, включаючи і його до переліку обраних. Ключем до розкодування списку є епіграфи з творів О. Мандельштама, Б. Пастернака, М. Цветаєвої, розміщені під назвою твору:

Нас четверо

Ужели и гитане гибкой

Все муки Данта суждены.

О.М.

Таким я вижу облик Ваш и взгляд.

Б.П.

О, Муза Плача.