

УДК 821.111:”20”

ДИСКУРС ЕСКЕЙПІЗМУ В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

ПЕРШИХ ДЕСЯТИЛІТЬ ХХ СТ.

Девдюк Іванна Василівна

Прикарпатський національний університет

імені Василя Стефаника, кафедра світової літератури

вул. Угорницька, 12, корп. 1, кв. 67, м. Івано-Франківськ, 76002

dev.ivanna@gmail.com

У статті розглядаються особливості ескейпічного дискурсу в англійській літературі перших десятиліть ХХ століття. Аналіз здійснено на матеріалі романів Д. Г. Лоуренса «Коханець леді Чатерлей» та Р. Олдінгтона «Смерть героя». У результаті дослідження виокремлено три текстові пласти дискурсу, що відповідають трьом етапам ескейпічного розвитку героїв, домінуючими концептами яких є відповідно «протест», «задоволення», «відчай». Доведено, що у кількісному відношенні найбільш вагомим в обох творах постає перший пласт, другий позначений складнішою системою передачі почуттів та емоцій, останній – екзистенціальний – вирізняється глибокою експресивністю, що виходить за рамки тексту.

Ключові слова: ескейпізм, притулок, дискурс, протест, задоволення, відчай, страх.

Мотиви ескейпізму, тобто втечі людини від дійсності у світ власних ілюзій, вперше виразно зазвучали в літературі сентименталізму, а відтак романтизму як протест проти однобічності просвітницького раціоналізму. Письменники кінця XVIII – початку XIX ст. втілювали мрії про ідеальні світи в образах героїв, які шукали гармонію у позасуспільних сферах, зокрема коханні, мистецтві, природі, героїчному минулому, екзотичних та фантастичних країнах, потойбічному світі. Варто згадати Вертера з роману Й.-В. Гете «Страждання молодого Вертера», Чайльд-Гарольда та героїв «східних поем» Дж. Г. Байрона, Генріха фон Офтердінгена з однойменного роману Новаліса та ін. Нова хвиля ескейпізму заповнила літературу наприкінці XIX століття – у період входження мистецтва у фазу модернізму, що на ранній стадії був охоплений

декадентським умонастроєм. Його представники, подібно до романтиків, заперечуючи традиційне нормативне мистецтво, зосереджували творчу увагу на окремо взятій індивідуальності, її мисленні, духовному світі, порухах душі.

В англійській літературі вказана тенденція, хоча й мала місце в свій час, проте не набула тотального поширення. Натомість у перші десятиліття ХХ століття, коли вікторіанські цінності було піддано ревізії та різкій критиці, а прийдешня дійсність механізованої цивілізації не подавала жодних надій, в Англії склалася ситуація для сплеску «другої хвилі» декадансу. Перша світова війна лише посилила цей процес, остаточно підірвавши віру в попередні ідеали. У таких умовах найбільш привабливою поставала віддалена від центрів соціального буття приватна сфера, де й знаходили притулок молоді люди, оголосивши суспільну реальність «сферою нижчого порядку», а особисте – вічним. Російська дослідниця В. Івашова у підручнику «Література Великобританії ХХ століття» з цього приводу зауважує: «Чим більше дискредитувалось все соціальне, тим більше виникала потреба у втечі в «приватний світ» від порядку речей, які не витримували випробування» [1, с. 7]. Вважаючи ескейпічність «характерною особливістю літератури модернізму в період від кінця першої світової війни і до кризи 1929-1933 рр.», авторка виокремлює низку її характерних рис, а саме «демонстративний відхід від суспільної проблематики, замикання у рамках приватного світу окремої особистості, детальне вивчення її відчуттів, переживань та реакцій, дослідження підсвідомого» [1, с. 7]. Хоча типологічна спорідненість такої літератури з творчістю «втрачених» очевидна, воєнна тематика не є обов'язковим її компонентом, що спостерігаємо в творчості В. Вулф, О. Гакслі, Д. Лоуренса. Навіть Р. Олдінгтон – автор роману «Смерть героя» – виходить за її межі, розглядаючи трагедію воєнного покоління як продукт прогнилої системи пуританської Англії.

Досі вказана проблема не була предметом спеціального дослідження ні в працях радянського періоду, ні в сучасному літературознавстві. Знаходимо лише окремі згадки в студіях Н. Жлуктенко, Н. Міхальської, М. Урнова, де творчість окремо взятих письменників розглядається без актуалізації

ескейпізму як специфічного явища літератури Англії, що позначився на жанрово-композиційних особливостях творів, конфлікті, мовно-стильових ознаках. Натомість поетикальні зміни, викликані низкою зовнішніх чинників, є свідченням формування в англійському письменстві у перші десятиліття ХХ ст. нового дискурсу, відмінного від попереднього, який можна визначити як «ескейпічний». Під дискурсом тут розуміємо сукупність «висловлень, що стосуються певної проблематики, розглядаються у зв'язках із нею та між собою» [2, с. 282]. Об'єктом аналізу вибрано романи Д. Г. Лоуренса «Коханець леді Чатерлей» (1928) та Р. Олдінгтона «Смерть героя» (1929), які є знаковими в руслі досліджуваної проблеми.

Стрижневим компонентом вказаних творів виступає провідний персонаж – alter ego письменника, – інтелектуально-духовна концепція якого є визначальною на усіх рівнях структурної організації текстів. Проходячи певний етап пізнання дійсності, герой формує власну позицію щодо соціуму, яка зводиться в усіх випадках до його повного заперечення. У сюжетно-композиційному плані площина протесту є домінуючою, оскільки саме у ній протагоніст реалізує і виражає себе в найбільшій мірі. Об'єктом його ненависті постає як вікторіанська Англія, так і її модернізований сучасний варіант. У світовій літературі важко знайти твори, де б стільки гнівних слів лилося на адресу країни, в якій народились їхні автори. Так, герой роману Лоуренса «Коханець леді Чатерлей» – лісник Мелорз – називає сучасну цивілізацію «мертвим залізним світом» [4, с. 181], звинувачуючи в усіх бідах гроші й механізми. Ці два зла асоціюються в героя з руйнуванням, хворобою та брудом. Вказані поняття, оприявлені в тексті у різних лексико-семантичних варіантах, передають емоційний стан лісника, що коливається від гніву та люті до зневаги та відрази. Більше того, Мелорзу цей світ гидкий, йому здається, ніби «він ковтнув жовчі», яка роз'їдає його зсередини [4, с. 336]. Щоб звільнитися від гіркоти, він «викидає» її у формі найбільш образливих і дошкульних слів, на які здатне його красномовство, вдається до найрізноманітніших прийомів та засобів риторики. У розмові з Констанцією чоловік з гнівом проголошує: «Там, у світі механічної зажерливості,

зажерливих механізмів і механізованої зажерливості ... ховається величезне зло, готове руйнувати все, що не підкоряється» [4, с. 180]. Турботу про гроші називає «смертоносним раком», що «пожирає людей усіх класів» [4, с. 216]; місяць, на його думку, розміщений не так далеко лише тому, що «звідти можна озирнутися і побачити землю – брудну, грубу, смердючу планету, спаскуджену людьми» [4, с. 336], суспільство в очах лісника – «зловорожий, напівбожевільний звір» [4, с. 181] тощо.

Характеристика Кліфорда – антагоніста роману, – який виступає уособленням негативних сторін як старої, так і сучасної Англії, подається у цьому ж смисловому полі. Якщо Мелорз асоціюється з теплом, добротою, принадною самотністю, то власник маєтку Регбі – з мертвотністю, тупістю, твердолобістю, хижістю. Його душа «целулоїдна», очі випуклі і бліді, погляд «потайний і майже жорстокий» [4, с. 212], голос химерний, він нагадує «тухлу рибу» » [4, с. 296] тощо. І його інвалідність, і візок, у якому він пересувається, і ліс, який йому дістався у спадщину, і література, яку він творить, і повітря навколишні шахт, яке було для нього «живлючіше за кисень» » [4, с. 164], і нездорові стосунки з місіс Болтон – все це підсилює гідку сутність образу, надаючи йому символічного наповнення.

У романі «Смерть героя» дійсність вікторіанської та поствікторіанської Англії представлена очима Джорджа Вінтерборна – учасника Першої світової війни, тож ескейпічний дискурс тут реалізується у руслі теми «втраченого покоління», що значно підсилює гнівний пафос твору. Як сам автор писав, саме «почуття гніву було тією силою, яка подолала у ньому невпевненість і зробила його романістом» [Цит. за: 6, с. 313]. Структурно-композиційна особливість твору полягає у тому, що автор присвячує війні лише третину роману, його мета – виявити причини смерті Джорджа, а відтак генезу трагедії воєнного покоління. Для цього письменник вдається до глибокого аналізу соціально-історичних умов, у яких народилися та зростали приречені на смерть нащадки англійських джентльменів. Часові межі оповіді значно розширюються, охоплюючи два десятиліття до 1918 року – року смерті Джорджа, а сам твір перетворюється на судове розслідування, у якому головним обвинуваченим

виступає «добра країна Англія». Площина протесту посилюється завдяки введенню у текст широкого спектру прийомів і засобів комічного – від дошкульної іронії до сарказму й знущальної сатири. Герой роману, зі слів оповідача, «дуже рано розвинув у собі звичку до іронії як самозахисту й способу начебто невинними словами виливати зневагу» [5, с. 99]. Під сатиричний шквал потрапляють як провладні структури, включаючи королеву Вікторію, так «слуги Імперії» – пересічні громадяни Англії, поведінкова модель яких є ілюстрацією моралі та звичаїв вікторіанців. Слова «англійський», «британський», «нація», «імперія» у романі набувають різко вираженої негативної конотації, поєднуючись з такими промовистими означеннями, як «лицемірний», «нікчемний», «нудний», «облудний», «гідкий», «мерзенний» тощо. Вдаючись до гротеску, натуралістично-експресивних образів, Олдінгтон у свіфтівському дусі представляє свою країну у всій своїй потворності та абсурдності: «Нація мореплавців і спортсменів, цілком природно, досягла особливих успіхів у двох споріднених видах мистецтва: втікати з корабля, що тоне, і бити лежачого» [5, с. 74]. У нападі доведеної до відчаю злості оповідач вигукує: «Чудова стара Англія. Пранці на тебе, стара суко, ти згодувала нас хробакам!» [5, с. 45]. Звичаї та закони вікторіанства постають як втілення інстинктів та «колективної дурості сторіч» [5, с. 161], релігійні переконання – «гарний привід, щоб отруювати життя іншим», шлюбна церемонія – «нудотна, солодкава, лицемірна нісенітниця» [5, с. 53], шлюб – «проституція в межах закону» [5, с. 162], середні класи, що виконують «роль заду Імперії, якому дістаються самі стусани» [5, с. 93], – це «непохитна твердиня філістерства, об яку марно бився Байрон» [5, с. 161] та ін. Найбільше перепало батькам Джорджа – Джорджу Огастесу та Ізабеллі, а відтак батькам його батьків – «любому батечку» та «любій матусі» – «справжнім британцям», вихованих на принципах пуританської моралі, в основі якої «господь і коха-ання». Їхня ницість представлена у різних словесних варіаціях: вони були «аж карикатурно кумедні», видавались «неправдоподібними, сміховинними», допотопними» [5, с. 32], «слинявими лицемірами», що свято бережуть домашнє вогнище. Джордж Огастес – «жахливий недотепа» [5, с. 54], Ізабелла – «взірець

щонайзвичайнішої зажерливої, скупкої, злобної міщанки, рабині умовностей» [5, с. 27], «скорпіон особливо отруйного виду в людській подобі» [5, с. 30] тощо.

Поруч з представленою у критичному ключі суспільною дійсністю в ескейпічних творах присутній протилежний за своїм лексико-семантичним наповненням текстовий прошарок, у рамках якого реалізуються авторські амбіції про ідеальні світи, сповнені гармонії та краси, куди можна втекти від суспільних осередків. Сюди належать пасажі з описами емоцій та вражень, викликаних картинами природи, щирою і невідкупною дружбою, любовними переживаннями, інтимними стосунками, творчим процесом тощо. У цих відступах, що нагадують, зі слів І. Києнко, острівці «миру й спокою» [3, с. 6], яскраво виражена майстерність письменників як тонких ліриків, здатних вловити найтонші відтінки кольорів, звуків, запахів, дотиків, поглядів тощо. Так, у Лоуренса біля хатини лісника «мило і затишно» [4, с. 254], Мелорз обняв Коні «ніжно, лагідно» [4, с. 293], ранньою весною «дуби вдягали ніжне листячко» [4, с. 282], Коні приємно відчувати «м'якенькі ручки» дитини Флінтів [4, с. 198]. У романі «Смерть героя» довілля приносить Джорджу «щедрі джерела радості» [5, с. 77], від споглядання природи на світанку його охоплює «чудний, блаженний захват» [5, с. 77], прогулянки з Дональдом Конінгтоном «сповиті золотим серпанком утоми й захвату» [5, с. 96], хлопці «почували себе в сонячному теплі так добре, бадьоро, мов безтурботні лошата» [5, с. 97], відправляються у піші подорожі – значить «невситимо пити з кожного джерела втіхи, нового чи давно знайомого» [5, с. 97] тощо. Особливо вражають пейзажі англійської весни, наповнені лексикою квітів. В обох творах фігурують анемони, нарциси, жасмин, гіацинти, маргаритки, незабудки. Квіти одухотворені, живуть своїм щирим, нехитрим, проте таким наповненим життям, від споглядання якого в героїв перехоплює дух і щемить душа. В Олдінгтона нарцис нагадує «золоту голівку в комірці з загострених білих пелюсток», інший представник цього сімейства – більш пишній та повний – подібний на «бундючного купця», ще один – «на міцному прямому стеблі» – «виглядає настороженим» тощо [5, с. 153]. Такими ж олюдненими та живими квіти постають у романі Лоуренса: «[...] вони шаруділи, тріпотіли, тремтіли, не

маючи куди сховати свої голівки, відвертаючись від вітру» [4, с. 129], проліски навесні «витикалися» з землі, «пуп'янки ліщини розпукувалися» [4, с. 172], «маргаритки в саду нагадували червоні плісові гудзики» [4, с. 254] тощо.

Складається враження, що персонажі творів заздять квітам, травам, деревам і загалом всій сповненій життєвої наснаги природі, самодостатність та невимушеність якої контрастувала з брудним світом людей. Крізь описи щоразу проступають сентенції відчаю, набуваючи у таких контекстах особливої експресії: «Як жахливо, що надворі весна, а серця у всіх такі холодні, такі холодні» [4, с. 172]; «Чому в людях немає нічого нового, не народжується нічого свіжого? Черстві люди» [4, с. 282]. Вигляд весняних квітів викликає в оповідача роману «Смерть героя» хвилю змішаних відчуттів блаженства і розпачливого болю. З гірким пафосом він вигукує: «Весняні квіти Англії! Яка відповідь на нашу сміховинну «світову скорботу», яка розрада, який лагідний докір злобі, скнарості, розпачеві, який бальзам для зраних душ» [5, с. 113]. Герої воліли б розчинитися серед цього нестримного буяння трав, спокою лісів, ніжних порухів квітів, проте розуміють, що це неможливо. Дружба, кохання, природа приносять лише короточасні моменти радості, але остаточно не звільняють від гнітючого відчуття невдоволення, що породжує у їхніх душах набір руйнівних за своєю природою емоцій смутку, страху, розпачу, відчаю. Саме через страх «вирватися й зіткнутися зі світом» [4, с. 220], попри свою освіченість, Мелорз вирішив влаштуватися ковалем при шахті – йому було простіше ладити з кіньми, відтак відправився на військову службу в Індію, далі Єгипет, після чого найнявся лісником, свідомо вибравши самотність «як єдину й останню в житті свободу» [4, с. 131]. Проте самотність не принесла йому полегшення, лише «хворобливе задоволення». Після знайомства з Коні він ще більше розгубився, не знав, «що робити з власним життям», навіть уві сні почувалися неспокійним [4, с. 216–218]. В глибині душі лісник розумів, що йому тепер буде ще важче уникнути контактів з суспільством, бо не існує «такої даліни, щоб утекти» [4, с. 336]. Він залишився з думкою, що немає «сенсу намагатися втекти від власної самотності» [4, с. 221], треба її прийняти, жити власним життям. Фінал твору відкритий, проте він не подає

оптимістичних надій, можна лише здогадуватися про труднощі, які очікували Мелорза у майбутньому. Розв'язку історії підказує доля самого Д. Г. Лоуренса, здоров'я якого було підірване нападами та цькуваннями офіційної Англії. Через клеймо аморальності його романи відразу ж після публікації піддавались забороні. Як живописець він також не зміг порозумітися із загалом: його власні полотна, виставлені в Лондоні, було звинувачено в тій же непристойності й конфісковано з галереї. Врешті, роман «Коханець леді Чатерлей», який вважається одним з найкращих, було заборонено в Англії аж до 1960 року. Через два роки після скандалу з романом життя Д. Г. Лоуренса обірвалось.

Для Джордж Вінтерборна після невдалих спроб реалізуватися у суспільному та приватному житті своєрідним притулком стає війна. Як і раніше в школі, відтак сім'ї, пізніше лондонському середовищі митців-інтелектуалів та емансипованих подруг, він на фронті не може адаптуватися, асимілюватися серед простих солдатів, хоча й цінує їхню щирість та непідкупність. Молодого і недосвідченого офіцера постійно супроводжують відчуття пригніченості, одноманітності, нудьги. Майже сюрреалістичне поєднання поняття «нудьга» з означеннями «незвичайна, напружена, тривожна, озлоблена» [5, с. 231] підсилюють безнадійність та приреченість стану героя – складається враження, що предметом його тривоги є «увесь світ» [5, с. 211]. Війна у потоці абсурдних цінностей стає останньою краплею, яка виявляє вбивчу сутність усіх попередніх. Характерно, що кульмінаційним моментом твору є епізод, коли головний персонаж під час відпустки у розпачі нищить всі довоєнні ескізи та кидає їх у камін, даючи зрозуміти, що обриває з цим світом всі зв'язки. Фінальним сюжетом його життєвої драми стає смерть, у якій він нарешті знаходить бажаний спокій.

Таким чином, Мелорз та Джордж, пройшовши, згідно з теорією Ірвіна Ялома два етапи ескейпного розвитку, міжособистісний та внутрішньоособистісний, опиняються на останньому – екзистенціальному, який означає нездоланну прірву між індивідом та соціумом [7]. Перед лицем апріорі нерозв'язних проблем їх охоплює страх і розпач, штовхаючи до фатальної втечі. Згідно з трьома етапами ізоляції, в ескейпному дискурсі аналізованих

романів можна виокремити три текстові пласти. Перший, на якому формується психодомінанта героя, позначений критичним поглядом на речі, які вступають в суперечку з його внутрішнім світом. Тут переважають концепти, що позначають негативні емоції – від незначного ступеня вираження гніву до найвищої міри прояву люті, ненависті та злоби. У семантичному полі другого – внутрішньоособистісного етапу, – де герої роблять спробу реалізувати себе у сфері особистих стосунків чи в творчому плані, присутня протилежна за смисловим наповненням лексика задоволення та радості. І, нарешті, останній – екзистенціальний етап – вербалізується за допомогою понять, які передають стан нудьги, страху, відчаю, розпачу тощо. Якщо у кількісному відношенні найбільш об'ємний в обох творах постає перший пласт, другий позначений складнішою системою вираження почуттів та емоцій, то останній вирізняється глибокою експресивністю, що виходить за рамки текстів.

Список використаної літератури

1. Ивашева В. В. Литература Великобритании XX века / В. В. Ивашева. – М.: Высшая школа, 1984. – 486 с.
2. *Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.*
3. *Києнко Ірина. Річард Олдінгтон і його роман «Смерть героя» / Ірина Києнко // Річард Олдінгтон. Смерть героя / Перекл. з англ. Ю. Лісняк; Передм. І. Києнко. – К.: Дніпро, 1988. – С. 5–16.*
4. *Лоуренс Девід Г. Коханець леді Чатерлей / Пер. з англ. Соломія Павличко / Девід Г. Лоуренс. – К.: Основи, 1999. – 462 с.*
5. *Олдінгтон Річард. Смерть героя / Перекл. з англ. Ю. Лісняк; Передм. І. Києнко / Річард Олдінгтон. – К.: Дніпро, 1988. – 341 с.*
6. Урнов М. В. Ричард Олдингтон: вражда и родство с уходящей эпохой // М. В. Урнов. Вехи традиции в английской литературе. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 310–353.
7. *Ялом И. Групповая психотерапия: теория и практика. Пер. с англ. / Ирвин Д. Ялом. – М.: Апрель Пресс, Издательство Института*

психотерапии, 2005. – 576 с. [Электронный ресурс]. URL:
http://www.psychol-ok.ru/lib/yalom/gp/gp_01.html

**The Discourse of Escapism in the English
Literature of the First Decades of the 20th Century.**

Devdyuk Ivanna Vasylivna

**Precarpathian National University named after Vasyl Stefanyk,
world literature department**

12/1Ugornytska St., , Fl. 67, Ivano-Frankivsk, 76002

dev.ivanna@gmail.com

Summary

The article deals with the features of the escapism discourse in English literature of the first decades of the twentieth century. The analysis is based on the novels by D. H. Lawrence "Lady Chatterley's Lover" and by R. Aldington "Death of a Hero". In the works it is singled out three text layers that correspond three stages of the development of the escapist heroes, dominant concepts of which are "protest", "pleasure", "despair". It is proved that in quantitative terms the first layer is the most extensive, the second is labeled by complex system of the representation of feelings and emotions, the last – existential – features a deep expressiveness that goes beyond the texts.

Key words: escapism, shelter, discourse, protest, pleasure, despair, fear.

**Дискурс эскейпизма в английской литературе первых
десятилетий XX века.**

Девдюк Иванна Васильевна

**Прикарпатский национальный университет имени Василия Стефаника,
кафедра мировой литературы**

ул. Угорницкая, 12/2, кв. 67, г. Ивано-Франковск, 76002

dev.ivanna@gmail.com

Аннотация

В статье рассматриваются особенности дискурса эскейпизма в английской литературе первых десятилетий XX века. Анализ выполнен на

материале романов Д. Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей» и Р. Олдингтона «Смерть героя». В результате исследования в названных произведениях выделены три текстовые пласты дискурса, соответствующие трем этапам эскейпического развития героев, доминирующими концептами которых соответственно выступают «протест», «удовольствие», «отчаяние». Доказано, что в количественном отношении наиболее весомым предстает первый пласт, второй обозначен сложной системой изображения чувств и эмоций, последний – экзистенциальный – отличается глубокой экспрессивностью, которая выходит за рамки текстов.

Ключевые слова: эскейпизм, убежище, дискурс, протест, удовольствие, отчаяние, страх.