

Лісовська І. В.,

Прикарпатський національний університет імені В. Стефаніка, м. Івано-Франківськ

АНІМАЛІЗАЦІЯ – ДІЮЧИЙ ПРИЙОМ СТВОРЕННЯ КОМІЧНИХ ОБРАЗІВ У ПРОЗІ О. ГАКСЛІ ТА РОМАНІ В. ВИННИЧЕНКА “СОНЯЧНА МАШИНА”

Стаття присвячена дослідженню прийому “аніمالізації” у прозі Олдоса Гакслі та романі Володимира Винниченка “Сонячна машина”. Увагу акцентовано на художніх особливостях втілення даного прийому для моделювання комічних образів.

Ключові слова: прийом, “аніمالізація”, комічний образ, іронія, асоціація.

Статья посвящена исследованию приёма “анимализации” в прозе Олдоса Хаксли и романе Владимира Винниченка “Солнечная машина”. Внимание акцентировано на художественных особенностях воплощения данного приёма для моделирования комических образов.

Ключевые слова: приём, “анимализация”, комический образ, ирония, ассоциация.

The article is devoted to the investigation of “animalization” method in Aldous Huxley’s prose and Volodymyr Vynnychenko’s novel “Sunny Machine”. The attention is focused on the artistic peculiarities of embodiment of the given method for modeling of comic images.

Key words: method, “animalization”, comic image, irony, association.

Вражаюча схожість людей і тварин є невід’ємною складовою творчого методу Олдоса Гакслі, що сформувався у результаті натуралістичного підходу до життя тіла та духу. За спогадами друзів, він, спостерігаючи за людською істотою, відчував таке ж збудження, як і зоолог при вигляді свого першого окапі чи качкодзьоба [4, с. 12]. У передмові до роману “Жовтий Кром” із цього приводу Г. Анджарідзе зауважує: “Постійні порівняння своїх героїв із тваринами – це лише художній прийом, що наполегливо використовується для підтвердження теорії, яка зароджувалась у ті роки і була розвинута Гакслі про те, що людина є одночасно твариною і розумною істотою: продуктом еволюції, що знаходиться в близькій спорідненості з мавпою, та продуктом еволюції, здатному до самопожертвування” [4, с. 12]. Такий нахил автора зовсім не дивний, адже його дідусь Томас Генрі Гакслі – англійський природознавець, зоолог, пропагандист дарвінізму, його брати Джуліан Гакслі – відомий біолог-еволюціоніст та Ендрю Гакслі – фізіолог і нобелівський лауреат. Сам О. Гакслі в юнацькі роки збирався зайнятися медициною, але йому завадила важка хвороба очей, яка протягом усього життя загрожувала йому сліпотю [1, с. 6]. Проте у своїх романах Олдос Гакслі полемізує з Томасом Гакслі, який у книзі “Про місце людини у ряді органічних істот” (“Evidence as to Man’s Place in Nature”, 1863) пише про людиноподібних мавп (“man-like Apes”), а предметом дослідження онука є мавпоподібна людина (“ape-like man”). Тобто англійський письменник твердить, що людина не лише походить від мавпи, але й продовжує поводитись, як мавпа [5, с. 71].

У представленій статті ми ставимо мету простежити використання “аніمالізації” як продуктивного прийому моделювання комічних образів у романах “Контрапункт” О. Гакслі та “Сонячна машина” В. Винниченка. Досягнення зазначеної мети передбачає постановку і розв’язання наступних завдань: простежити застосування прийому “аніمالізації” у прозі О. Гакслі та В. Винниченка, проаналізувати його вираження в образній системі творів, здійснити зіставний аналіз специфіки художнього оприявлення комічних образів.

Ідея схожості тварин та людей, а точніше тварин, погано прихованих під крихкою зовнішньою оболонкою цивілізації, пронизує усі романи О. Гакслі 20-30-х років [1, с. 15]. У його творах перед читачами постає певний інтелектуальний зоопарк, до того ж образ зоопарку письменник охоче вводить сам, претендуючи на роль безпристрасного спостерігача-натураліста тому у нього немає позитивного героя в справжньому змісті цього слова і на людську метушню він дивиться з уїдливою посмішкою [4, с. 12]. Характеризуючи роман англійського прозаїка “Контрапункт”, Джон Меккієр (John Meckier) у статті “Куорлз поміж мавп: зоологічні романи Гакслі” зазначає: ““Контрапункт” є зоопарком. Майже кожен герой проявляє риси тварин, отож роман схожий на бестіарій. Неможливо сказати, чи це люди поводяться як тварини, чи тварини показують деякі характерні людські риси” [5, с. 74]. Так, засновник та лідер Союзу Вільних Британців Еверард Уебллі вдає з себе лева, Мері Беттертон схожа на слона, Беатріса Гірлей “щипається” як гуска.

Подібний зоопарк знаходимо у романі В. Винниченка “Сонячна машина”: радниця комерції Сузанна Фішер нагадує телицю, графиня Елленберг “бігає, як ізлякана мишка, що загубила нірку” [2, с. 16], граф – рудяво-сивий, “великий, як костистий старий віл” [2, с. 17].

Як і О. Гакслі, В. Винниченко, характеризуючи героїв, наділяє їх прикметною тваринною рисою, яка проглядається як у зовнішності, так і в суспільній поведінці та манері говорити. Постійно акцентуючи її впродовж тексту, автори вимальовують перед читачами яскраві образи, які неможливо сплутати з іншими, причому вказаний прийом застосовується до всіх персонажів без виключення. І зовсім не важливо, з ким їх порівнюють – із “левом” чи із “кузочкою”, кожному дістається добряча кількість іронії та сарказму.

Так, персонаж “Сонячної машини” Мертенс – король гумових препаратів, президент Об’єданого Банку – повсякчас демонструє свою перевагу над іншими. Грубі манери героя виражені у тексті шляхом асоціативного зіставлення із поведінкою бика, що підсилює такі його “супутні” риси, як агресивність, тупість і твердолобість: “Мертенс приймає князя стоячи, навіть трохи підійшовши до дверей од столу. Поважно й серйозно, нахиливши бичачу, цегляного кольору шию, він коротким, поштивим жестом куцої товстої руки поводить на дерев’яний фотель. [...] Поклавши обидві короткі цупкі руки з товстими пальцями на поруччя, він злегка нахилиє велику голову, наче збирається битися лобами з гостем” [2, с. 8]. В іншому епізоді читаємо: “Пан президент, наставивши на міністра торгівлі сідлате чоло, як бик роги, пильно, не кліпаючи, дивиться [...]” [2, с. 200].

Вінтер, секретар Мертенса, ставиться до нього з побожністю та невідомою відданістю: “[...] високий, тонкий, з підібганим животом і довгою фізіономією хорта, безшумно й легко то входить, то виходить із дверей кабінету, подібних до царських врат. [...] Нюхнув управо, нюхнув уліво, перегнув хортяче тіло в поштиву запинку й безшумно, на собачих лапах, підбігає до князя” [2, с. 7]. В образі Вінтера бачимо типового підлабузника, який, як хорт, вмiє швидко вловлювати ситуацію і діяти згідно з нею.

Лікар-кузочка кориться волі владної та величній “молодiй золотистiй левицi” принцеси Елізи: “Звідти через хвилину вибігає кругленький чорненький, як кузочка, добродій, підкочується до принцеси і, силкуючись зігнути своє туге кругле тіло, віддає себе до розпорядку її світлості. [...] Чорненька кузочка винувато чуває товстенькою лапкою за синюватим вухом. [...] Висока гостя слухає мовчки, високо й холодно тримаючи голову. [...] Чорненька кузочка не сміє відмовити й веде її світлість нагору” [2, с. 274]. У даному випадку персонаж настільки втрачає людську подобу, що при вигляді поважної дами цілковито перетворюється у кузочку.

Герой роману О. Гакслі “Контрапункт” Еверард Уеблi поводить себе, як цар звірів: “[...] he was striding about the room dictating. Sedentary composition he found impossible. [...] On days when his correspondence was large, when there were articles to dictate, speeches to compose, Everard’s working day was an eight-hour walking tour (“[...] він ходив широкими кроками по кімнаті, диктуючи. Сидяче положення видавалось йому неможливим. [...] У ті дні, коли йому доводилось писати багато листів, коли потрібно було диктувати статті чи складати промови, робочий день Еверарда перетворювався на восьмигодинну прогулянку” [7, с. 372]. “Удає лева” – так описували секретарі його метод диктування. Зараз якраз “[...] he was doing the lion – the restless lion, a little before feeding time – pacing from wall to wall of his big bare office” (“[...] він удавав лева – занепокоєного лева, незадовго до годування, – крокуючи від стіни до стіни свого великого безлюдного кабінету” [7, с. 372]. Як бачимо, автор тут не стільки виокремлює велич героя, скільки прагне підкреслити “удаваність” його поведінки. У підтексті завуальована думка про невисокий рівень його професійних якостей.

Схожий прийом застосує англійський письменник і в змалюванні образу містера Барбік’ю-Сміта – визнаного метра літератури: це був “[...] низький черевань з дуже великою головою і зовсім без шиї. [...] Він гордовито носив свою лев’ячу голову з широким низьким чолом і гривною, напрочуд бридкого чорного з сивиною волосся, що зачісувалась назад. І чомусь він завжди здавався брудним – правда, тільки трошечки. Змолоду він жартома іменував себе представником богемі. Тепер містер Барбік’ю-Сміт таких слів не вживав. Тепер він був Учитель, щось на зразок пророка” [3, с. 86]. Молодий письменник і в цілому позитивний персонаж – Деніс Стоун почуває себе поруч із такою величною постаттю абсолютною нікчемною та втрачає віру у власні творчі звершення, що є свідченням не стільки низької самооцінки героя, скільки ураженого самолюбства. У цьому контексті ореол відносної цілісності натури Деніса зникає, і він постає у такому ж кумедному світлі, як і всі інші завсідники Жовтого Крому.

Героїв, що усією своєю поведінкою виказують перевагу над іншими, з небес на землю повертають самі ж автори. Так, президент Мертенс та принцеса Еліза після перемоги сонячної машини та втрати навіть надії стати королем та королевою Землі вже не вселяють безумовний страх та покору своїм підлеглим. У романі автор створює комічну ситуацію, коли вони змушені самі собі готувати, прати, шити, носити дрова і воду. Містер Барбік’ю-Сміт у романі “Жовтий Кром” та його метод написання книг у стані гіпнозу О. Гакслі зображує настільки комічно, що сприймати цього персонажа серйозно неможливо. Що стосується Уеблi, то йому письменник підготував особливо неприємний сюрприз, адже його, величного хижака, вбиває Спендрел, який представлений самим автором як жук гнойовик [5, с. 75].

Цікавим є зображення жіночих персонажів, які здебільшого постають перед читачами в образах хижих і підступних тварин. В. Винниченко, наприклад, порівнює голову принцеси Елізи із “золотистою гадючкою”, яка встановлена на “тілі чорного лебедя”, чим підкреслює підступний характер та огрядність і пишність тіла, щільно обтягненого “старомодною амазонкою”.

О. Гакслі описує героїню роману “Контрапункт” Люсі Тентемаунт крізь призму її стосунків із Уолтером Бідлейком, характеризуючи їх як взаємини “кобри та кролика”. Саму героїню автор подає як “збоченого зоолога”: “She enjoyed experimenting, not with frogs and guinea pigs, but with humane beings” (“Їй подобалось експериментувати, але не на жабах та морських свинках, а на людських істотах”) [7, с. 82].

Обидві жінки є справжніми хижачками у стосунках із чоловіками, поїдаючи їхні серця: Люсі, за словами англійського письменника, справжній крокодил, що пожирає чоловіків, а Еліза з легкістю захоплює у свій полон таких імпозантних осіб протилежної статі, як Мертенс, Чорно-срібний лицар та Рудольф Штор.

Продуктивним матеріалом для створення жіночих образів у обох авторів виступає кішка. Так, О. Гакслі з цією дуже “жіночною” тваринкою уподібнює Анну у романі “Жовтий Кром” з її “кошачою” усмішкою [3, с. 78], а також Майру Вівіш у романі “Хоровод Блазнів”: очі Майри Вівіш, що володіли здатністю дивитися без будь-якого вираження, до прикладу, були схожі на ті “[...] pale blue eyes which peer out of the Siamese cat’s black-velvet mask” (“[...] бліді голубі очі, які дивляться з-під чорної оксамитової маски сіамського kota”) [6, с. 59].

У В. Винниченка в образі кішки постає Граф Адольф, який, незважаючи на чоловічу стать, має жоноподібну зовнішність: “жіноче тіло”, “голені тонкі жіночі уста”, а його влада над іншими порівнюється автором із владою кішки над мишами. Таким чином, маємо тут своєрідний образ, який можна представити через наступний асоціативний ряд: граф Адольф – жінка – кішка.

Персонажі “Сонячної машини”, члени Інараку Йозеф Шпіндлер та детектив Тіле своєю схильністю сприймати усе на нюх постають перед читачами в образах собак. При цьому автор навіть уточнює породу, до якої подібний той чи інший персонаж. У Шпіндлера “[...] кудлата й велика, як у пуделя, голова з кучерявими залічками під вухами...” [2, с. 60], а Тіле, “сокирчастий ніс” якого “смішно й мило нюхає в повітрі”, нагадує “[...] довгоногого, розумного, запального сестера”. Йому тепер на все начхати, ніщо не має ніякої ціни – тільки дичина” [2, с. 195]. У романі “Контрапункт” лорд Едвард Тентемаунт йде на звуки Баха, як собака на дичину: “A dog with the smell of

rabbits in his nostrils could hardly have shown a more indecent eagerness than Lord Edward at the sound of Pongileoni's flute" ("Собака, що відчув запах дичини, навряд чи би виявив більше прагнення, ніж лорд Едвард, зачувши звук флейти Понджиолеоні") [7, с. 32].

Як вище зазначалось, в арсеналі авторів зустрічаються не поодинокі тваринні образи, а цілі зоопарки, тож тваринна сутність людей представлена на усіх рівнях – і в зображенні цілого суспільства, і в приватних стосунках.

В Олдоса Гакслі комічний принцип ототожнення людства зі збором тварин коливається від легкої іронії до повної негації права людини залишатися людиною у суспільстві. У романі "Хоровод блазнів" виставка картин зображена як зборище великої рогатої худоби. Таке поєднання "високого" (мистецтва) та "низького" (зібрання тварин) створює надзвичайно кумедний ефект. У романі "Контрапункт" для підсилення думки про пустослів'я та обмеженість англійської верхівки один із героїв – Уолтер Бідлейк – порівнює світські вечірки із "[...] a jungle of innumerable trees and danling creeps" ("[...] джунглями з безкінечною кількістю дерев та звисаючих ліан") [7, с. 50], у яких легко заблукати і де люди надто нагадують "[...] the parrots and the chattering monkeys" ("[...] папуг і балакучих мавпочок") [7, с. 50]. Натомість Іллідж, який не є вихідцем із аристократичного роду та відзначається гострою, м'яко кажучи, нелюбов'ю до вищого товариства, ототожнює людину з черв'яком, відчуваючи при цьому надзвичайну насолоду: "Talking about humane beings as though they were indistinguishable from maggots filled him with a peculiar satisfaction" ("Він відчував якесь особливе задоволення, говорячи про людські істоти так, наче вони нічим не відрізняються від черв'яків") [7, с. 131].

В. Винниченко, описуючи збори вищого товариства, проводить аналогії то з худобою, то з трутнями. Коли принцеса Еліза показує коронку Зігфріда, "[...] побожний шелест проходить зібранням, і всі голови, як голови худоби вздовж ясел до оберемка сіна, повертаються вздовж столу до коронки" [2, с. 43]. Загалом її приїзд вносить зміни у життя закостенілих можновладців: "[...] істинно, у вулї із старими засохлими трутнями впущено молоду царицю-матку! Який гомін, гудіння, який блиск в очах!" [2, с. 43]. А після масового вжитку сонячної машини суспільство перетворюється, за словами однієї з героїнь – Сузанни Фішер, на зборище тупих, брудних двоногих жуйних тварин: "Земля – це величезне стійло, хаотичне, брудне, темне, холодне, смердюче [...]", в якому чути лише "[...] рев самців, гарчання й плямкіт уст, що жують зелену жуйку" [2, с. 448].

У романі "Сонячна машина" сім'я також нічим не відрізняється від зграї тварин – тут кожен сам за себе. У взаєминах графині Елленберг із чоловіком і сином – графом Адольфом – автор підкреслює почуття страху жінки, яка, як мишка, гострими, чорненькими очима неспокійно стежить за кожним рухом свого сина, проте, коли той повертається, вона "зіщулюється, як старенька чорненька собачка під піднятою ногою хазяїна" [2, с. 17]. Не кращими видаються й стосунки героїні з чоловіком. Очікуючи серйозної розмови із графом, якого автор тут описує як "старого, жовтого, лютого кота", графиня знову сидить у куточку фотеля й "[...] нашорошено слідкує за рухом чоловіка" [2, с. 54]. Таким чином, у сім'ї, як і в тваринному світі, йде постійна боротьба за виживання згідно з принципом "злочинець – жертва".

За схожою схемою розгортаються і стосунки героїв роману "Контрапункт". Дж. Меккієр ділить персонажів на хижих та тих, хто стає їхніми жертвами: Уолтер Бідлейк зваблює Марджорі Карлінг, змушуючи її покинути чоловіка, та згодом сам ігнорує уже вагітну жінку, далі сам Уолтер стає жертвою Люсі Тентемаунт [5, с. 78]. В її очах він виглядає псом: то вірним, то побитим і жалюгідним. Усвідомлюючи свою перевагу над Уолтером, Люсі робить для себе єдино можливий висновок: "If he behaved like a whipped dog, he could be treated like one" ("Якщо він поводить як побитий собака, значить із ним так і потрібно поводитись") [7, с. 92]. Тож в обох авторів суспільні стосунки постають як боротьба, у якій виживає найбільш гнучкий і пристосований чи, точніше, той, у кого залишилося найменше людського.

Таким чином, "аніمالізація" виступає діючим прийомом моделювання комічних образів та мотивів у романах О. Гакслі та В. Винниченка. Застосування даного прийому сприяє створенню яскравих і неповторних персонажів: типових, водночас із різко вираженою індивідуальністю. Але якщо прозі українського письменника властива віра у переродження людини та повернення їй людської подобі, то в англійського автора домінує ідея поступового виродження людства, зневіра у духовний та культурний поступ людини.

Література:

1. Анджапаридзе Г. А. Печальный контрапункт светлого завтра ... / Г. А. Анджапаридзе // О. Хаксли Контрапункт. О дивный новый мир. Обезьяна и сущность. – М. : "Издательство АСТ", 2002. – С. 5-23.
2. Винниченко В. К. Сонячна машина : Романи / Післямова Павла Федченка / В. К. Винниченко. – К : Дніпро, 1989. – 619 с.
3. Гакслі О. Жовтий Кром Пер. з англ. Вишневий В. // Всесвіт. – 1978. – Ч. 1. – С. 70-177.
4. Хаксли О. Желтый Кром : Роман; Рассказы / Предисловие Г. Анджапаридзе, Т. Мартиной / О. Хаксли. – М. : Худож. лит., 1987. – 302 с.
5. Bloom's Modern Critical Views : Aldous Huxley – New Edition. – New York : Infobase Publishing, 2010. – 246 p.
6. Huxley A. Antic Hay. – London : Oxford University Press, 1994. – 342 p.
7. Huxley A. Point Counter Point. – London : Flamingo, 1949. – 254 p.