

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

УДК 82-311.3

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-4604.2019.1\(42\).158023](https://doi.org/10.18524/2307-4604.2019.1(42).158023)

ЖАНР ROMANCE В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

(Р.Л. Стивенсон, Г.Р. Хаггард)

Долгая Н.Н.

кандидат филологических наук, доцент
Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова

Объектом нашего исследования являются жанровые черты английского неоромантического приключенческого романа – *готатсе*. Проведенный компаративный анализ романа Р.Л. Стивенсона «Остров сокровищ» и Г.Р. Хаггарда «Копи царя Соломона» позволил обнаружить характерные черты жанра: экзотический хронотоп, который испытывает на прочность; герой – благородный не по происхождению, а по поступкам; использование мифологических мотивов – спасение красавицы, поиск артефакта. В исследовании обосновывается тот факт, что на «рубеже веков» (конец XIX – начало XX вв.) жанр приключенческого романа призван был пропагандировать имперскую идеологию Великобритании в доступной широкой массам форме. Функционально эта жанровая модификация апеллирует к воображению, выполняет развлекательную функцию, стратификационно направлена на юношескую аудиторию. Ставка на «усредненного» потребителя сделала *готатсе* одним из самых популярных жанров. Увлечение имперскими идеями в конце XIX века в Великобритании вылилось в «активизм» – имперское течение, которое стало стилем жизни и объединило писателей, выступающих пропагандистами имперской идеологии, включавшей такие понятия, как патриотическое служение Британии, долг, приверженность идее национального единства и т.д. К ним примыкали представители «романтического возрождения» – Стивенсон, а особенно Хаггард. С точки зрения современного литературного процесса в статье инициируется вопрос об определении позиции творческого наследия Хаггарда в контексте «мидл-литературы». В процессе исследования были выделены отличительные черты хаггардовского варианта *готатсе*, который реагировал на актуальные вопросы и отразил в упрощенной форме британский имперский менталитет, важнейшей частью его было превосходство по отношению к народам колонизируемых стран. Таким образом, в выводах обосновывается, что писатели-неоромантики «рубежа веков», ориентируясь на «среднего» читателя и отказываясь от исключительного героя в литературе, создают парадигму массовой культуры XX века.

Ключевые слова: неоромантизм, массовая литература, мидл-литература, приключенческий роман, имперский миф.

ЖАНР ROMANCE В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ

(Р.Л. Стівенсон, Г.Р. Хаггард)

Долга Н.М.

кандидат філологічних наук, доцент
Одеський національний університет імені І.І. Мечникова

Об'єктом нашого дослідження є жанрові риси англійського неоромантичного пригодницького роману – *готатсе*. Виконаний компаративний аналіз романів Р.Л. Стівенсона «Острів скарбів» та Г.Р. Хаггарда «Копальні царя Соломона» дозволив віднайти характерні риси жанру: екзотичний хронотоп який випробовує на міцність; герой – шляхетний

не за походженням, а за вчинками; використання міфологічних мотивів – порятунок красуні, пошук артефакту. В розвідці обґрунтовується той факт, що на «порубіжжі» (кінець XIX – початок XX ст.) жанр пригодницького роману був покликаний пропагувати імперську ідеологію Великої Британії в зрозумілій широкому коламі формі. Функціонально ця жанрова модифікація апелює до уяви, виконує здебільшого розважальну функцію, стратифікаційно спрямована на юнацьку аудиторію. Ставка на «усередненого» споживача зробила романсе одним з найпопулярніших жанрів. Захоплення імперськими ідеями наприкінці XIX століття у Великій Британії вилилося в «активізм» - імперську течію, яка стала стилем життя та об'єднала письменників, які виступали пропагандистами імперської ідеології, патріотичного служіння Британії, були прихильниками ідеї національної єдності і т. ін. До них належали представники «романтичного відродження» - Стівенсон, а особливо Хаггард. З позиції сучасного літературного процесу в розвідці зніціюється питання про визначення позиції творчої спадщини Хаггарда в контексті мідл-літератури. В процесі дослідження були виокремлені хаггардівські риси жанру романсе: звернення до актуальних проблем свого часу, відображення у спрощеній формі британського імперського менталітету, найважливішою складовою якого була перевага над народами з колонізованих країн. У висновках обґрунтовується, що письменники-неоромантики «порубіжжя», орієнтуючись на «середнього» читача та відмовляючись від виключного героя в літературі, вибудовують парадигму масової культури XX століття.

Ключові слова: неоромантизм, масова література, мідл-література, пригодницький роман, імперський міф.

THE GENRE OF ROMANCE IN THE CONTEXT OF MODERN LITERARY PROCESS

(R.L. Stevenson, H.R. Haggard)

Dolgaya N.N.

PhD in Philology, Associate professor
Odessa National I.I. Mechnikov university

The article is dedicated to the research of genre features of English neo-romantic adventure novel – romance. Comparative analysis of R. L. Stevenson's novel "Treasure Island" and H. R. Haggard novel "King Solomon's Mines" demonstrates the peculiarities of romance. Among them: an exotic chronotope – location for challenges for uncommon person, a hero – generous, noble-minded on one hand, and natural, understandable on the other hand, mythological motifs: salvation of beautiful girl, treasure hunts, searches of artifacts. In transitional period (the end XIX–the beginning XX) one of the main aims of this genre was to propagate the idea of the Britain Empire in clear and diverted forms. Fictional romance appeals more to the senses than to the mind. It can be distinguished as moral fantasy. The orientation on mass-reader made romance one of the best-sellers. A fascination with imperial ideas at the end of XIX century in Great Britain was outpoured in «activism» - an imperial flow, which became a lifestyle and united writers who propagate an imperial ideology, including such concepts, as patriotic service Britain, debt, adherence to the idea of national unity. The representatives of «romantic revival» – Stevenson, and especially Haggard, – joined them. Our study initiates a determination question of Haggard's position from the point of modern literary process and in the context of «midl-literature». The distinguishing features of author's variant of romance were selected in the process of research. Haggard addresses with actual issues to his contemporaries; reflects Britannic imperial mentality in the simplified form. So, Britain literature of «romantic revival» (the end of XIX–the beginning of XX) appeals to all classes and types of person and creates a paradigm of popular literature of the XX century.

Key words: neo-romanticism, popular literature, midl-literature, romance, myth of Empire.

Введение

Английский неоромантизм конца XIX века мы воспринимаем как один из вариантов переходного художественного мышления, которое приходит в момент слома традиции и перехода от одной эстетической эпохи к иной.

Это был переход от викторианской эпохи, реализовавшей себя преимущественно в реалистической литературе, к эпохе модерна и символизма.

Представители «романтического возрождения» – Р. Л. Стивенсон и Г. Р. Хаггард, заявленные в статье, в своем стремлении обогатить традиционные для викторианской Англии реалистические формы за счет романтизма, будут изначально разными в своем поиске. Но, реализацию эстетических задач оба автора связывали с возможностями жанра *romance*.

Цель статьи состоит в анализе жанровых особенностей английского неоромантического приключенческого романа – *romance*. В нашем исследовании рассматриваем функциональную составляющую жанра, призванного на «рубеже веков» в доступной «усредненному» читателю форме пропагандировать имперскую идеологию Великобритании.

Результаты и обсуждения

Как отмечает Николас Дэйли в своем исследовании «Модернизм, романтизм и конец века. Популярная литература и британская культура, 1880-1914», (2004), возрождение интереса к жанру *romance* на новом историко-литературном этапе не было простым копированием образцов начала XIX века, а определенно современным феноменом, открывшем путь к популярной литературе. (Daly 2004). И таким первооткрывателем стал Р.Л. Стивенсон со своим романом «Остров сокровищ» (1883). Выбор романтической концепции был знаком эпохи, стремившейся вовлечь в активную деятельность «усталую публику», для которой книги становились «средством забыться» (Haggard 1887: 175).

В период позднего викторианства английское национальное самосознание остается под воздействием имперской идеи, формировавшей менталитет англичанина. В данном контексте «литература действия» стала одним из самых востребованных средств популяризации имперского мифа. Жанр *romance*, таким образом, ориентированный на среднего читателя и занимательный к тому же становился важным средством привлечения к имперской идее.

Из работ М. Бахтина, В. Беньямина, М. В. Урнова, Д. М. Урнова, С. В. Лурье, М. К. Поповой, В. Г. Щукина следует, что имперская идея как важная составляющая культурного контекста эпохи позднего викторианства в английской беллетристике, рассчитанной на массового читателя, «упрощалась» и подавалась в варианте, доступном для данного типа читателя. Из этого можно сделать вывод, что массовое искусство конца XIX – начала XX веков активно участвовало в формировании национальной идентичности (Попова 2004: 144).

Эта ставка на «усредненного» потребителя сделала **romance** одним из самых популярных жанров. Множественные его вариации с трудом классифицируются и сейчас. Это *колониальные романы* Дж. Конрада («Лорд Джим», «Сердце тьмы»), Р. Хаггарда (книги про Аллана Квотермейна). Это *книги о поисках сокровищ* («Золотой жук» Э. По, «Остров сокровищ» Р. Л. Стивенсона, «Копи царя Соломона» Р. Хаггарда). Это «морской роман» о страстных мореплавателях и покорителях стихий (Г. Мелвилла и Ф. Марриета). Это *романы о пиратах* («Остров сокровищ» Р.Л. Стивенсо-

на, «Одиссея капитана Блада» Р.Сабатини).

Критика советского периода определяла Генри Райдера Хаггарда как беллетриста «второго ряда», все же отмечая оригинальность его творчества. Анализ современных исследований (М. Черняк, С. Чупринин, С. Филоненко, Н. Садомская, Е.Ибрагимова, И. Васильева) инициирует вопрос об изучении творческого наследия Хаггарда в контексте «мидл-литературы» – хорошей «массовой литературы». Тиражи книг Хаггарда превосходили тиражи метров «романтического возрождения» – Р.Л. Стивенсона, А.К. Дойла, Р. Киплинга, но главное – он был очень популярен среди так называемого «среднего класса». Согласно концепции Сергея Чупринина, «мидл-литература: стратификационно располагается между высокой, элитарной, и массовой, развлекательной литературой, является результатом их динамичного взаимодействия и снимает оппозицию между ними». По мнению исследователя, к такой литературе следует относить более легкие произведения высокой литературы и качественные произведения массового писательства, которые нацелены не только на развлекательную функцию. Таким образом, «мидл-литература» не отрицает формульности, широко использует стилистические авторские новации в рамках востребованных литературных жанров. Среди западных критиков (Двайд МакДоналд «Маскульт и Мидкульт» 1960) есть негативно определяющие роль писателей «мидл-литературы» как «поставщиков образцов высокой литературы малообразованной читательской аудитории» (Macdonald 1964).

Г. Р. Хаггард уже в самом начале творческого пути был признан участником «романтического возрождения» – об этом писал редактор и советчик писателя Эндрю Лэнг (Lang 1887: 688). По своим идейным и политическим воззрениям Хаггард принадлежал к имперскому течению и на протяжении всей своей жизни исповедовал идеалы активного действия. В конце XIX века в Великобритании «активизм» стал стилем жизни и объединил писателей, которые выступили пропагандистами имперской идеологии, включавшей такие понятия, как патриотическое служение Британии, долг, приверженность идее национального единства и т.д. И если в российском литературоведении Р. Л. Стивенсон и такие его произведения, как «Остров сокровищ» (1883), «Похищенный» (1886) признаются образцами имперского оптимизма, то в современном западном исследовании «Формы империи. Поэтика викторианского суверенитета» (2017) Натана К. Хенсли Хаггард характеризуется как писатель «механизированно производящий джингоистский масс-культ» (Hensly 2017: 125).

Интересна история написания романа, принесшему Хаггарду славу «Копи царя Соломона» (1885). После выхода «Острова сокровищ» Стивенсона (1883) один из братьев Хаггарда поспорил с ним, что тот не сумеет написать нечто подобное. Ответом было: «Шесть недель!» Действительно, Стивенсон был для Хаггарда своего рода ориентиром. В автобиографии «Дни моей жизни» он писал: «Я прочитал в одной из газет столь лестный отзыв об «Острове Сокровищ», что тут же изучил эту работу, и решил написать книгу для больших и маленьких мальчиков» (Haggard 1926). Хотя писатели никогда не встречались, отношения между их семьями все же су-

ществовали. Так, Стивенсон находился в переписке с одним из братьев Хаггарда – Альфредом. В одном из писем, адресованном Альфреду, Стивенсон говорит, что не считает роман Хаггарда литературным достижением. В следующий раз Стивенсон отметит вспышки сверхъестественного воображения и леденящую кровь манеру повествования.

Желание Хаггарда превзойти своего предшественника и дух соперничества, подстегнувший его в работе, связан и с его личной биографией. В возрасте 19 лет он отправился в Наталь (Южная Африка), где стал управителем и регистратором Верховного суда.

Чтобы выработать свой собственный стиль в жанре *romance* и написать «Копи царя Соломона», он решает использовать личный опыт в сочетании с традицией приключенческого романа. Вот и выходит, что Южная Африка представляется в его произведениях как земля обетованная и «терра инкогнита» одновременно.

Попытаемся выделить общие черты, которые присущи приключенческому роману обоих писателей и связывают их с предыдущей традицией. Жанр *romance* рассматривается в этот период как разновидность беллетристики, о социальной и эстетической ценности которой велись жаркие литературные споры (Katz 35).

Вклад Стивенсона в эти дебаты хорошо известен. В своих эссе он стремится возвести *romance* в ранг высшего искусства. Но и Хаггард был не безразличен к происходившему, в статье «О беллетристике», которая наделала много шума, он защищал «среднего читателя» – того, кто «просто любит читать» (Haggard 1887: 174) и кому еще только предстоит познакомиться с произведениями Мильтона и Шекспира. С его точки зрения, «массовая» литература не значит «плохая», а писать, чтобы привлечь внимание читающей публики, он считал оправданным. Для этого автор должен освоить законы приключенческого жанра, так как именно этот тип повествования, считал Хаггард, сможет пережить натуралистическую прозу, которая обращается к низменным чувствам человека. Приключенческий же роман может рассказать о чудесном мире, который далек от трезвой и расчетливой современности.

Оба писателя подчеркивают главенствующую роль воображения, однако при этом в их произведениях четко прослеживается тенденция «послужить идее» – все той же, связанной с укреплением Британского владычества.

Итак, оба писателя выделяют общие черты приключенческого романа. Для них важны:

а) экзотические места и пространства (необитаемые острова, джунгли, топи и другие опасные места). Подобный хронотоп дает простор воображению, которое создает чудесный мир в противовес реально существующему;

б) место приложения усилий «героя времени». Белый герой, попав в экзотический колониальный мир, оказывался в историческом прошлом, где еще нет цивилизации, где он может попробовать себя в качестве предводителя дикарей и дикаря одновременно.

в) стратификационная направленность исследуемых романов как «литературы для юношества». Оба героя (Джим Хоккинс и Аллан Квотермейн), попав в водоворот приключений, выходят из него обновленными и умудренными опытом. Квотермейн, пережив жестоку кукуанскую войну, утверждает священную миссию «белого человека»: это действия, направленные на восстановление справедливости. Джим, более подверженный влиянию взрослых, познает важность таких жизненных понятий, как честь, долг, справедливость. Следует отметить, что герои неоромантиков в какой-то степени проделывают путь героев воспитательного романа, что сближает их еще и с персонажами Ч. Диккенса. Это подтверждают Р. Уэллек и О. Уоррен, говоря о влиянии бытового романа с его дидактическими тенденциями на жанр *romance*.

г) в духе приключенческого романа определяется и место действия. В эссе Стивенсона «Моя первая книга: Остров сокровищ» (1894) все начинается с описания карты сокровищ. Автор рассказывает, как в один дождливый день нарисовал карту, которая породила фабулу. В своем эссе «Популярные авторы» (1888), написанном для американского ежемесячного журнала «Scribner's», Стивенсон отметит особое значение иллюстративного материала в жанре *romance*.

Увлечение картами, неизведанными землями было присуще и Хаггарду. Британская империя расширяла свои горизонты и одновременно с этим переделывались карты, придумывались новые названия – в этом состояло особое очарование открытий чего-то нового и таинственного. Автор «Копей царя Соломона» решает напечатать карту на первой странице произведения, для того чтобы придать написанному большей достоверности. По легенде его карта не придумана им самим, а является древним артефактом, принадлежавшим португальскому торговцу Хосе да Сильвестра. Именно эта карта становится мотивом приключений и открытия новой земли. Как видим, и в этом случае карта выполняет сюжетобразующую роль, а также придает большую достоверность повествованию.

д) общей является и цель приключений. И Стивенсон, и Хаггард отправляют своих героев на поиск сокровищ с целью материального обогащения и покорения дикой природы. Хотя процесс поиска сокровищ у Стивенсона романтизирован, а у Хаггарда подан в притчевой манере, все же герои не обретают желанного счастья. Герои Хаггарда попали в ловушку собственной жадности и осознали истинную ценность найденных ими алмазов: «Вскоре мы, без сомнения, будем рады отдать их за крохотный кусочек пищи или чашку воды, а потом даже за то, чтобы нашим страданиям пришел поскорее конец» (Хаггард 2003, 217). Герои «Острова сокровищ» тоже не познали особой радости: «Каждый из нас получил свою долю сокровищ. Одни распорядились богатством умно, а другие, напротив, глупо, в соответствии со своим темпераментом» (Стивенсон 1981, 188).

Таким образом, в финале произведений приключенческие мотивы отходят на второй план, а дидактичность и общие моральные категории становятся приоритетными.

Отличия: 1) Оригинальной чертой повествования Хаггарда, отличаю-

щей его от Стивенсона, является умение первого показать рискованность и трудность перехода из цивилизованного пространства в дикое, это, говорит писатель, связано с риском для жизни и утратой собственного «я».

2) Хаггард ввел в свои романы и первые «команды профессионалов» - впоследствии этот сюжетный ход будет использоваться в знаменитых историях Яна Флеминга о Джеймсе Бонде как истинном профессионале.

3) Важные элементы *romance* находят отражение и в использовании мотива спасения. В средневековом *romance* это обязательно было спасение красавицы, Хаггард модернизирует его, отправляя своих героев еще и на опасные поиски таких же отважных путешественников, попавших в плен к враждебным племенам.

4) Запоминающимися являются в романах Хаггарда и женские образы. Он первым обратился к созданию образов африканских экзотических красавиц, одни из которых отличались смиренностью и походили на идеальных викторианских героинь, другие блистали экзотической красотой, невероятным темпераментом и честолюбием, способностями к волшебству, чем заставляли читателя прощать некоторые авторские преувеличения.

Выводы

Таким образом, мы пришли к следующим выводам. Р.Л. Стивенсон и его последователь Г.Р. Хаггард мастерски использовали жанр *romance*. Их обоих привлекал экзотический хронотоп, в котором действовал активный, благородный герой, жаждущий не столько материального обогащения, сколько одолеваемый жаждой приключений (новых открытий) и стремлением изменить мир к лучшему. Писатели-неоромантики рубежа веков, ориентируясь на «среднего читателя» и отказываясь от исключительного героя в литературе, создают парадигму массовой культуры XX века. Нельзя не заметить, что хаггардовский вариант *romance* реагировал на актуальные вопросы и отразил в упрощенной форме британский имперский менталитет, важнейшей частью которого было превосходство по отношению к народам колонизируемых стран. Но при этом писатель сумел увидеть и передать в своих приключенческих романах и другое: чудо необычного африканского мира, своеобразие «другой культуры», разнообразие человеческих типов.

Список литературы

- Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб., 2000. 304 с.
Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М., 1996. 240 с.
Лурье С. В. Российская и Британская империи: культурологический подход // Общественные науки и современность. 1996. № 4. С. 69–72.
Попова М. К. Национальная идентичность и ее отражение в художественном сознании: монография. Воронеж, 2004. 170 с.
Стивенсон Р. Л. Собрание сочинений в пяти томах. Том 2. М., 1981. 399 с.
Урнов Д. М. Писатель, которого читают // Haggard H.R. King Solomon's Mines. М., 1972. С. 5–22.
Урнов М. В. На рубеже веков. М., 1970. 431 с.
Уэллек Р. Теория литературы. М., 1978. 324 с.
Хаггард Г. Р. Копи царя Соломона: Роман. М., 2003. 508 с.
Щукин В. Г. Социокультурное пространство и проблема жанра // Вопросы философии. 1997. № 6. С. 69–78.
Daly N. Modernism, Romance and the Fin de Siecle: Popular Fiction and British Culture

- (1880-1914). Cambridge University Press, 2004. Pp. 232.
 Haggard H. R. About Fiction // Contemporary Review. LI., 1887. P. 173–180.
 Hensley N.K. Forms of Empire: The Poetics of Victorian Sovereignty. Oxford: Oxford University Press, 2017. Pp. 320.
 Haggard H. R. The Days of My Life Volume I. URL: <http://gutenberg.net.au/ebooks03/0300131.txt>.
 Katz Wendy R. Reider Haggard and the fiction of empire. New York, 1987. 177 p.
 Lang A. Realism and Romance // Contemporary Review. № 52 (1887). P. 683–693.
 Macdonald D. Mascult & Midcult // Popular culture theory and methodology: a basic introduction. 1964. Pp 407.

References

- Bahtin M. M. (2000) *Epos i roman* (Epic and Novel). St. Petersburg: Azbuka Publ.
 Benjamin W. (1936) *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. (Russ. ed.: Benyamin V. (1996) *Proizvedenie iskusstva v epohu ego tehnikeskoy vosproizvodimosti*. Moscow. Medium Publ.).
 Daly N. *Modernism, Romance and the Fin de Siecle: Popular Fiction and British Culture (1880-1914)*. Cambridge University Press, 2004. Pp. 232.
 Haggard H. R. (1885) *King Solomon's Mines: Novel*. (Russ. ed.: Haggard G.R. (2003) *Kopiyas Solomona: Roman*. Moscow. OLMA-PRESS Publ.).
 Haggard H. R. (1887) *About Fiction* // Contemporary Review. London.
 Haggard H. R. (1926) *The Days of My Life*. Volume I. Available from: <http://gutenberg.net.au/ebooks03/0300131.txt>. (Accessed 5/11/18).
 Hensley N.K. (2017) *Forms of Empire: The Poetics of Victorian Sovereignty*. Oxford: Oxford University Press.
 Katz Wendy R. (1987) *Reider Haggard and the fiction of empire*. New York.
 Lang A. (1887) *Realism and Romance* // Contemporary Review. London.
 Lure S. V. *Rossiyskaya i Britanskaya imperii: kulturologicheskiy podhod* // *Obschestvennyye nauki i sovremennost*. (Russian and British empires: cultural approach // Social sciences and modernity), 1996, no. 4, pp. 69-72.
 Macdonald D. *Mascult & Midcult* // *Popular culture theory and methodology: a basic introduction*. 1964. Pp 407.
 Popova M.K. (2004) *Natsionalnaya identichnost i ee otrazhenie v hudozhestvennom soznanii: monografiya*. (National identity and its reflection in the artistic consciousness). Voronezh.
 Schukin V. G. *Sotsiokulturnoe prostranstvo i problema zhanra* // *Voprosy filosofii*. (Sociocultural space and the problem of the genre // Items of philosophy), 1997, no. 6, pp. 69-78.
 Stivenston R. L. (1981) *Sobranie sochineniy* (Complete works): in 5 vols. Moscow. Pravda Publ.
 Uellek R. (1978) *Teoriya literatury* (Theory of Literature). Moscow. Progress Publ.
 Urnov D. M. (1972) *Pisatel, kotorogo chitayut* (The writer who is being read) // Haggard H.R. *King Solomon's Mines*. Moscow. Progress Publ., pp. 5-22.
 Urnov M. V. (1970) *Na rubezhe vekov* (At the turn of the century). Moscow: Nauka Publ.

Стаття надійшла до редакції 10.03.2019 р.