

Зарубіжна література та порівняльне літературознавство

УДК 82.091 [821.111 + 821.161.2]

О. І. Боднар

Літературно-критичний портрет як простір оприявлення дискурсу тоталітаризму у М. Рудницького і Дж. Орвелла

У літературно-критичній творчості М. Рудницького і Дж. Орвелла творчий портрет посідає вагомe місце і розкриває сутність і особливості естетичної системи, методів і принципів оцінювання художніх явищ. У статті ставимо за мету з'ясувати ідейно-естетичні засади літературно-критичних виступів українського і британського письменників, простежити типологічні відповідності і розбіжності у рецептивній моделі, структурі та композиційних елементах літературно-критичних портретів М. Рудницького і Дж. Орвелла з позицій сучасної компаративістики.

Ключові слова: *літературно-критичний портрет, тоталітаризм, літературна критика, письменник, літературний твір, читач*

O.I. Bodnar. Literary portrait as a domain for reification of totalitarian discourse in M. Rudnytskyi and G. Orwell's critical works

Literary portrait of M. Rudnytskyi and G. Orwell constitutes a significant part in their literary criticism legacy as it reveals the essence and specifics of aesthetical system, methods and principles for evaluation of artistic phenomena. The purpose of the article is to specify aesthetical and ideological foundations of M. Rudnytskyi and G. Orwell's works of literary criticism, provide insights into typological coincidences and differences in the reception model, structure, compositional elements of literary portraits of Ukrainian and British authors from the standpoint of contemporary comparative literature.

Key words: literary portrait, totalitarianism, literary criticism, author, literary work, reader

Постановка наукової проблеми та її значення.

Літературно-критичний портрет – один із найбільш дискусійних і суперечливих, проте цікавих жанрів літературної критики. Завдяки своєму виражальному потенціалові, багатоплановості зображення, широкого залучення критичних методів, він дає можливість критикові всесторонньо поглянути на творчість портретизованого: від взаємозв'язку життєвого світогляду митця з його творчістю до міркування про своєрідність його таланту, специфіку творчого методу, визначення місця, ролі і значення його творчого доробку в національній та світовій культурі.

Аналіз дослідження проблеми. Французький літературознавець Ш.О.Сент-Бев першим вдало поєднав і синтезував ряд структурних компонентів та методологічних підходів запозичених з інших літературно-критичних жанрів, започаткувавши новий жанр критики. Він розробив методіку і заклав фундаментальні принципи літературного портретування. Основну увагу Сент-Бев зосереджував на майстерності поєднання критичних фрагментів-суджень, з міркуваннями про творчу особистість митця. Французький літературознавець намагався «створити такий стилізований літературний портрет письменника, у якому б абсолютно не відчувалася присутність критика» [11, с. 67]. Такий підхід Сент-Бева сучасні науковці називають історико-імпресіоністичним.

Неоднозначність трактування поняття літературно-критичного портрета полягає у тому, що літературознавці досі сперечаються стосовно визначення його жанрових параметрів і з'ясування домінуючих критеріїв, канонів, закономірностей, які б допомогли встановити силове поле, в межах якого функціонує літературний портрет як жанр літературної критики. Зокрема російський літературознавець В. Барахов в одній із праць, присвяченій проблемі вивчення літературного портрета, виділяє чотири типологічних різновиди цього жанру залежно від цільового призначення, методологічних принципів і підходів: мемуарно-біографічний, документально-біографічний, літературно-критичний і науково-монографічний [2, с. 150].

Дослідження жанру літературного портрета науковцями А. Бочаровим, А. Луначарським, М. Мезенцевим, В. Перхіним, М. Поляковим та іншими не внесли ясності щодо з'ясування його жанрових параметрів чи встановлення чітких канонів. Множинність трактувань поняття літературного портрета, розбіжності у визначенні його домінуючих жанрових особливостей, дають підстави говорити про літературний портрет як синтетичний жанр літературної критики, що поєднує у собі елементи мемуаристики, документального нарису, критичної монографії, критичної статті, есе та інших жанрових різновидів. На цьому, власне, і наголошує В. Барахов, стверджуючи, що оповідна основа творчого портрету містить «елементи інших споріднених жанрів, котрі підкоряються основному задумові портретиста» [2, с. 48]. Виклад матеріалу може характеризуватися чіткою науковою злагожденістю, логічною послідовністю аргументацій або тяжіти до есеїстичної розкутості, експресивності, а тому й суб'єктивності критичних суджень.

Проблемами дослідження жанру займалися й українські науковці, серед яких Р. Гром'як, Н. Кучма, Є. Онацький, Г. Сивокінь, М. Слабошпицький. Варто наголосити, що, створюючи портрет письменника, критик не завжди використовує мемуарно-біографічні факти, оскільки основне його завдання дати стислу характеристику творчості митця, виявити ті індивідуальні особливості письменника, які найкраще відображають унікальність його таланту. Зокрема Наталія Кучма, звертає увагу на те, що «літературний портрет як жанр критики відрізняється якраз тим, що головним його об'єктом є творчість, тексти творів письменника, а вже від них йдуть узагальнення, міркування про індивідуальні особливості постаті митця» [7, с. 192].

Мета статті – дослідити типологічні особливості літературно-критичного портрету М. Рудницького і Дж. Орвелла з позицій сучасної компаративістики.

З'ясувати ідейно-естетичні засади літературно-критичної діяльності письменників у порівняльному вимірі.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування результатів дослідження. Зазначимо, що на ранньому етапі творчості, який завершився із встановленням радянської влади, літературний портрет М. Рудницького мав більше ознак критичного жанру, а в добу тоталітаризму тяжів до мемуарно-біографічного.

У більшості виступів українського літератора, що представлені літературно-критичними есе, некрологами, ювілейними статтями на сторінках галицьких періодичних видань «Діло», «Світ», «Назустріч», «Ми» домінують ознаки літературно-критичного портрета. У своїх виступах М. Рудницький досить вдало поєднував елементи опису зовнішності письменника, його характеру з особливостями художньої майстерності і таланту митця.

Окрему групу літературно-критичних виступів галицького літератора утворює галерея портретів українських письменників у другій частині книги «Від Мирного до Хвильового». «Написані легко, із стилістичним шармом і переважно прихильно до портретованих, вони містять немало цікавих спостережень та зіставлень, асоціативних наріщень у перебігу думок, які свідчать і про широку ерудицію, і про естетичний смак» [5, с.125]. Змальовуючи постаті знаменитих українських письменників та поетів, М. Рудницький розробив свій стиль і своєрідний шаблон портретування, що поєднував есеїстичну манеру письма, художньо-образне мислення, афористичність висловлювань, полемічний аспект і європейську шкалу оцінювання вартості літературних творів. На думку більшості дослідників творчості українського критика (М. Ільницький, С. Квіт, О. Баган), літературно-критична діяльність М. Рудницького містила ще й ідеологічний аспект, оскільки в основному була спрямована на «доктринерські змагання» [1, с.19] з представниками католицької, націоналістичної і комуністичної критики.

Жанр літературно-критичного портрета активно використовував і Дж. Орвелл. Він створив серію монументальних творчих портретів. Його захоплювали в основному постаті англійських, шотландських та

ірландських письменників, поетів, драматургів вікторіанської епохи. Факт, що митець обрав саме вікторіанську добу, свідчить про моралізаторський підхід до аналізу творчості портретованих письменників. «Стара, добра Англія», кодекс джентельменства, особливий дух, що панував у суспільних стосунках, – саме такою була атмосфера доби правління королеви Вікторії, якою так захоплювався Дж. Орвелл. Власне «Літпортретам властивий високий ступінь суб'єктивності. <...>. Суб'єктивність починається вже з самої установки, з вибору матеріалу для літературного портрета» [7, с. 194].

Фактор суб'єктивності присутній і в критичних підходах М. Рудницького, оскільки літератор дав високу оцінку тим письменникам, з котрими приятелював чи був особисто знайомим або, як стверджує С. Квіт, об'єктам «<...> його суб'єктивних уподобань» [6, с. 89]. У книзі «Від Мирного до Хвильового» позитивні відгуки отримали В. Стефаник, М. Яцків, М. Коцюбинський. Характерною рисою літературно-критичних портретів М. Рудницького і Дж. Орвелла є частковий аналіз тих особливостей творчості зображуваних митців, які найповніше відображають індивідуальність та унікальність кожного з них.

Як літературний критик Дж. Орвелл намагався створити різновид критики, яка, на його думку, була б ефективною стосовно визначення суспільної значимості літератури, а також історичного періоду, в якому жив. На думку І. Кондакова, соціолого-публіцистичний тип критики «постійно зіштовхує і зіставляє, проектує одну на одну художню дійсність, відбиту в творі мистецтва і навколишню соціальну дійсність» [цит. за 3, с. 53]. На переконання Дж. Орвелла, для того, щоб виявити унікальність твору та індивідуалізм будь-якого письменника, критика повинна бути прагматичною і не підпорядковуватися загальноприйнятим правилам і канонам. За такої перспективи його критичні судження часто були поверхневими, їм не вистачало естетико-філософського підґрунтя, концептуальності критичних суджень.

Натомість літературно-критичні зусилля М. Рудницького були спрямовані на те, щоб нести високе мистецтво у маси, виступати речником тих естетичних постулатів, принципів, які були для нього визначальними у з'ясуванні сутності літературних явищ. Тому, згідно тези І. Кондакова, літературна критика М. Рудницького тяжіла до художньо-есеїстичного типу. Свою мету український критик вдало реалізував у жанрі літературного портрета і, з точки зору завдань літературної критики, зробив це набагато переконливіше і краще, ніж його сучасник Дж. Орвелл.

Одним із формотворчих компонентів літературно-критичних портретів М. Рудницького і Дж. Орвелла був опис зовнішності портретованого. У вступній частині аналізу творчості письменника М. Рудницький часто змальовував зовнішність митця, одразу ж пов'язуючи її з особливостями творчого його характеру. Нерідко змалювання фізичних і творчих якостей письменника супроводжувалося дотепною реплікою, що викликала у читача посмішку. Так, розглядаючи особливості вдачі і характеру поета В. Самійленка, який М. Рудницькому чомусь нагадував «чорноморських чумаків, що їздили по сіль волами» [10, с. 153], критик не шкодує епітетів для характеристики його природи: «<...> спокійної, недбалої, ледачої, цікавої, – поета, який постійно ходить з похиленою головою, замкнений у колі своїх думок, а – може зовсім нічого не думає, тільки гріється до сонця або думає про рибку, яку піде ловити» [10, с. 153].

Зовсім іншим постає в уяві читача темперамент О. Олеся. Змальовуючи портрет поета, М. Рудницький вказує на взаємозв'язок зовнішності митця із загальними уявленнями про його творчість: «Широкоплечий, з короткою шиєю, з налитим обличчям, обважнілий, Олесь міг би своєю появою пояснити нам тільки те, що вже знаємо з його довгої літературної праці, як він не піддався стороннім впливам, не сприймав нічого зі своєї найближчої атмосфери і всередині залишався майже все життя такий, яким він виявився нам своїм дебютом» [10, с. 240]. Змалювання зовнішності митця або певних особливостей його творчого

темпераменту в дотепній, імпресіоністичній манері – невід’ємний елемент літературно-критичних портретів М. Рудницького. У такий спосіб він намагався передати читачам свої суб’єктивні враження стосовно портретованих митців, налаштовуючи на подальшу афористично-образну форму сприймання критичного виступу. Однак, така відверта публіцистичність містить і негативний момент, який є характерною ознакою критичних виступів М. Рудницького: дбаючи про ефектну фразу, влучний дотеп, критик інколи забував про логічність аргументації критичних суджень, систематизованість оцінних міркувань.

На відміну від українського критика Дж. Орвелл розглядав особистісні риси характеру письменника, звертаючись до морально-етичних принципів. З такої точки зору англійський критик висловлював антипатію до негативних рис творів Р. Кіплінга, наголошуючи на садистських ухилах автора, його брутальності, потворності, аморальності. Натомість, захоплюється мужністю, сильним духом, стійкістю і безпристрасністю. Портрет Ч. Діккенса, що його змальовує Дж. Орвелл наприкінці критичного розгляду його творчості, містить у собі елемент морально-дидактичного пафосу: «<...> перед нами чоловік років сорока, <...> напрочуд енергійний. Він усміхається, і у його сміхові відчувається сердита нотка, але – жодного зла, жодного тріумфу. Це людина, що постійно проти чогось бореться, але воює відкрито, без остраху. Його злість – щира і благородна, спрямована проти тих гнилих, мізерних ортодоксій, які і в наш час загрожують полонити нашу свідомість» [13, с. 504].

Вагоме місце у літературних портретах українського і британського критика відведено міркуванням про своєрідність і особливості виявлення таланту митця. Розглядаючи постать Ольги Кобилянської в контексті модернізму, М. Рудницький високо оцінював її індивідуалізм, з’ясовував своєрідність прояву модерних тенденцій у творчості письменниці, наголошуючи, що «форма її творів має загально поширені риси „модерної” літератури свого часу – не в розумінні нової композиції або

нових засобів стилю, а попросту тої романтичної «свободи», яка дозволяє авторові писати «по-своєму», індивідуально» [10, с. 182]. Проте стверджував, що твори авторки явно не досягають європейського рівня, оскільки вона нехтувала новітніми методами і технікою модерних напрямків. Виступаючи проти тенденційності української літератури, М. Рудницький на прикладі Ольги Кобилянської справедливо зауважував, що її «несмілива нотка індивідуалізму <...> не мала в українській критиці ні одного речника, звучала як поклик зірвати з традиційними побутовими малюнками та соціальними тезами» [10, с. 181].

Особливу увагу український критик приділяв емоційному пафосові літературного твору, якість якого вимірювалася сумою емоційних переживань, його потенційними можливостями викликати у читача найнесподіваніші переживання. М. Рудницькому імпонувало імпресіоністичне судження, що «твір – це клаптик дійсності пропущений крізь призму темпераменту митця» [10, с. 189], тому він високо оцінював твори тих митців, що мали велику художню уяву й уміли сугестувати свої емоційні і духовні хвилювання читачам. Так, критик ставив вище талант М. Черемшини (І. Семанюка) у порівнянні з іншими українськими митцями: «<...> ні Стефаник, ні Мартович не вміли давати так багато волі своїм почуванням, пишучи, як Черемшина» [10, с. 199], а згодом підкреслював, що «Черемшина мав «поетичнішу» душу, як Стефаник і Мартович, тому, що радніше піддався настроям, не бачив так виразно матеріального світу» [10, с. 202].

Одним із основних критеріїв Дж. Орвелла в оцінюванні вартості літературних творів був талант письменника, що проявлявся через глибокий психологізм його героїв, полягав у майстерному змалюванні внутрішнього світу людських характерів, вмінні передавати особистісний світ своїх персонажів. Такими майстрами, на думку британського критика, були Дж. Гіссінг, Г. Міллер, частково Ч. Діккенс, які правдиво і невимушено змальовували живих людей у їхніх життєвих ситуаціях. Захоплюючись творчістю Г. Міллера, Дж. Орвелл дав високу

оцінку техніці характеротворення англомовного письменника, а порівнюючи класичний роман А. Кестлера «Гладіатори» з історичним твором Г. Флобера «Саламбо», він ставить на щабель вище літературний твір французького письменника власне через його майстерність автентично відтворювати історичний дух античної епохи та архаїчних героїв: «Якщо Флобер зусиллям уяви зумів зобразити своїх найманців саме такими, якими вони і повинні були бути на порозі християнської епохи, то Спартак – наш сучасник, перевдягнутий в античний одяг» [9, с. 177].

Однак, на нашу думку, один із домінуючих критеріїв, яким Дж. Орвелл керувався у визначенні естетичної якості літературного твору, зводився до міркування про те, наскільки об'єктивно літературний твір передає реальну дійсність, дух історичної епохи, наскільки правдиво змальовані герої і як часто у творі представлені ідеї та заклики до боротьби зі світовим злом.

Вагоме місце у літературно-критичних виступах М. Рудницького і Дж. Орвелла займає модель письменник – (герой) – читач, проміжну ланку якої становить герой, через посередництво якого відбувається зустріч авторської та читацької свідомості. Критики високо цінували літературний твір, якщо за образом героя не простежувався образ автора чи авторська активність.

Так, розглядаючи творчість П. Мирного М. Рудинський звернув увагу на низький рівень психологізму письменника у зображенні людських характерів, водночас вважаючи, що суттєвим недоліком українського митця є те, що він не створив типів, «які жили б досі у нашій уяві» [10, с. 121]. Критик висловлював і сьогодні актуальну для літературознавства думку, що «повістяр мусить бути не тільки небуденним мистцем, але психологом і філософом, коли хоче зняти понад величину своїх героїв, щезнути поза ними, не зрадити перед читачем свого становища до них» [10, с. 117].

Схожий критерій щодо оцінки вартості літературного твору застосовував і Дж. Орвелл. Аналізуючи творчість Г. Міллера, англійський критик порівнював його

романи з творами Дж. Джойса в сенсі психологізації героїв. Зіставляючи праці ірландського та американського письменників, він висловив досить актуальну думку: «Читаючи «Улісс», ви нерідко відчуваєте, що ваша свідомість злилася зі свідомістю Джойса, і він знає про вас все, хоч ніколи і не чув про вас, та існує світ поза межами часу і простору, в якому ви і він з'єднуєтесь у єдине ціле» [8, с. 160]. Продовжуючи тему діалогічних відносин автора і читача, Дж. Орвелл зауважував, що твори Ч. Ріда не захоплюють реципієнта у свій художній світ, «складається враження ніби ви просто граєте шахи чи складаєте пазли» [14, с. 54]. З огляду на ці судження, зрозуміло, що британський критик інтуїтивно відчував межі мистецтва і його справжню суть, яка зводилася до підсвідомого розуміння ним мистецтва як окремої дійсності, під впливом якої у свідомості читача можуть виникати найнесподіваніші асоціації, переживання, враження. Дж. Орвелл говорив про злиття свідомості письменника і читача, коли аналізував систему персонажів романів Г. Міллера. Особливу увагу англійський критик звертав саме на естетичний вплив творів письменника на емоційний стан реципієнта. Незважаючи на те, що Г. Міллер часто вдавався до модерних художніх прийомів і технік, які швидко втомлювали, Дж. Орвелл, однак констатував, що після прочитання кільканадцяти сторінок «ви переживаєте особливе почуття радості, яке викликане не вашим розумінням прочитаного, а тим, що *вас розуміють* (курсив – Дж. О.)» [8, с. 160]. Тому у читача складається враження, що автор все знає про нього і, власне, для нього і створив цей твір.

Моралізаторський і дидактичний підхід британця до мистецьких явищ значно обмежували творчий потенціал Орвелла-критика. Антоні Краббе (Anthony Crabbe) підкреслює, що «поверхневність критичних суджень Орвелла починалася з його моральної установки і схильності судити про творчість письменника *ad hominem*, ігноруючи його «художню еволюцію»» [12, с. 148]. Високо оцінив Дж. Орвелл тих письменників, що писали з власного досвіду, переносючи правдиві історичні факти на літературний ґрунт. Це

свідчить про значний вплив традицій британського емпіризму на систему оцінок критика.

Однак такі погляди на мистецтво абсолютно не поділяв М. Рудницький, який підкреслював, що зв'язок мистецтва з життям чи з певною історичною дійсністю, «його роль у формуванні світоглядів, вплив на суспільну та індивідуальну мораль тощо, не пояснює нам нітрохи основних рис мистецтва» [10, с. 425]. Так само він відкидав методи реалізму, аргументуючи, що «усі теорії на зразок того, буцімто література є символічною передачею різних правд, отже, наче казкою для дорослих дітей, щоб вони легше та охочіше її слухали, мусять відкинути величезний відсоток архітворів, моральний вплив яких щонайменше сумнівний» [10, с. 434].

У сучасній літературній критиці особливу увагу приділяють розглядові літературних явищ у певному контексті. Питома вага критичного виступу збільшується, якщо критик аналізує явища мистецтва у їх взаємозв'язку з культурно-історичною епохою, до якої ці явища належать. Вид контексту в певній мірі визначає тип світоглядних настанов критика, критерії оцінювання літературних явищ, характер естетичних категорій, якими він оперує, а також впливає на структуру і композицію критичного виступу.

Розглядаючи творчість українських письменників в культурно-історичному контексті, М. Рудницький, завжди використовував європейську оптику. На його думку українська література доби модернізму повинна була наслідувати і розвиватися відповідно до європейської моделі. Аналіз літературного процесу, мистецьких явищ із застосуванням європейських критеріїв не завжди виправданий, позаяк поступ будь-якої національної літератури залежить від сукупності соціально-економічних та історичних чинників, а також ряду внутрішніх факторів, що зумовлюють її поступальний рух. Як зауважив М. Ільницький, наша національна література «протягом усього існування змушена була нести на собі тягар служіння громадським інтересам та боротися за національну самосвідомість, була запряжена в „суспільну колісницю»» [4,

с. 70-71]. Однак М. Рудницький доволі часто нехтував цією закономірністю, тому його критичні судження мають ознаки шаблонності і характеризуються вузькоглядним підходом до предмета критики, в основі якого лежить принцип „європеїзації”.

Аналізуючи творчість українських письменників, М. Рудницький винайшов для себе якусь уніфіковану формулу, в яку заганяє персоналії української літератури, часто даючи упереджену оцінку їхній творчості. Так, розглядаючи творчість Ольги Кобилянської, критик, хоч і бачив прояви імпресіонізму у поезії письменниці, проте стверджував, що «її «модернізм» <...> не був безпосередньо пов'язаний ні з одним європейським напрямком як свідомою метою нової техніки» [10, с. 181]. Так само і заперечував вплив Ф. Ніцше на творчість письменниці. Всупереч сучасному літературознавству твори Ольги Кобилянської «Земля», «В неділю рано зілля копала», «Апостол черні» критик ставив нижче від «Царівни», «Людини», «Меланхолійного вальсу». Відзначаючи модернізм М. Хвильового, чи його «богемність», М. Рудницький водночас застерігає, що ця «богемність» у нього штучна, підкреслюючи, що «Хвильовий – імпресіоніст тому, що йде за враженнями, не пробує з'єднати їх як-небудь ниткою рефлексії або композиції. Хвилинами дає він несвідомо зразки «дадаїзму» – тої зовсім невідповідальної забави, що вміла на глум своїх читачів стати літературним «напрямком» і дала доступ до друку тисячам графоманів» [10, с. 269].

На відміну від М. Рудницького, Дж. Орвелл розглядав мистецькі явища і творчість письменників в історико-політичному контексті, насамперед, аналізуючи суспільно-політичні погляди митця. Так, критик аналізував творчу особистість Ч. Діккенса крізь призму його класової приналежності та тієї епохи, яку представляв, критикував вузькі горизонти його світогляду, висміював побоювання щодо революцій та пропозиції стосовно соціальних реформ, разом з тим високо оцінюючи відсутність у творах «вульгарного націоналізму» Багато уваги англійський

критик приділяв ідеологічній ситуації, що склалася на початку 30-х рр. XX ст. в результаті виникнення авторитарних систем, зокрема в Радянському Союзі, Італії та Німеччині, тому взяв на себе роль речника антитоталітаризму, наповнюючи свої художні, літературо-критичні та публіцистичні праці пропагандою, спрямованою на викриття тоталітарних методів правління, оскільки квієтизм, політику невтручання в період бурхливого розквіту та утвердження авторитарії вважав інтелектуальним лицемірством.

Характерною і важливою ознакою літературно-критичних портретів М. Рудницького і Дж. Орвелла є розгляд окремих творів митця у контексті усієї їхньої творчості. Як український, так і англійський критик часто зверталися до цього прийому, порівнюючи і класифікуючи твори за художніми та ідеологічними критеріями. Так, М. Рудницький, розглядаючи творчий портрет М. Хвильового, поставив вище новел письменника його полемічні брошури, зазначаючи, що в новелах бачить лише «ідеологічне мряковиння» [10, с. 269].

Вагоме значення український і англійський критики надавали формальному методіві, його застосуванню для аналізу внутрішньої організації літературного твору, вивченню художньої мови і стилю письменника. Однак у М. Рудницького цей метод яскравіше представлений, оскільки український критик більш цілісно аналізував компоненти художньої системи того чи іншого твору портретованого письменника.

М. Рудницький високо цінував оригінальний, образний стиль художньої мови письменника, збагачення її власними новотворами митця. Так, український критик дав схвальну оцінку художньому стилю творів П. Мирного, який увібрав у себе найкраще зі скарбниці української мови – «оригінальної, образової, поетичної, здатної до тих переливів і нюансів стилю, які брали нас за серце» [10, с. 113]. В той же час, критикував мову творів В. Винниченка, зауваживши, що художня мова цього

письменника «повна москалізмів і непорозумінь з духом нашої мови» [10, с. 238].

Ставлення Дж. Орвелла до проблеми художньої мови були дещо інше, ніж у М. Рудницького. Як критик-мораліст, британець засуджував письменника, якщо в художньому тексті митця були нецензурні слова чи непристойні висловлювання. Англійський критик високо цінував неприкрашену чудернацькими епітетами мову, простий, функціональний, прозорий стиль, який, на його думку, найкраще підходив для правдивого документування реалій життя.

Розглядаючи творчість Ч. Діккенса, англійський критик особливу увагу звертав на стиль його романів, для якого характерна надмірна деталізація і зайва пишномовність: «У творах Діккенса різко кидається в очі надмірна деталізація. <...> Його уява всеохопна, неначе бур'ян, все нагромаджується одне на одному, деталь на деталі, епітет на епітетові. <...> Усі фрагменти, епізоди, деталі неначе прогнила, хитка архітектурна споруда, зате прикрашена красивими горгульями» [13, с. 497].

Вагоме місце у критичному доробку М. Рудницького займав компаративний аспект. Аналізуючи прозу М. Старицького, український критик порівнював її з творами О. Островського, зауважуючи, що тексти М. Старицького хоч мають схожу тематику, однак значно поступаються в сенсі психологізму героїв. Розглядаючи творчість І. Франка, критик на підставі формального методу порівнював твори Каменяра, зіставляв їх з аналогічними творами інших письменників, наголошуючи, що письменник розтратив свою майстерність, розсіявшись у різних жанрових формах, а новела була саме тим відповідним жанром, яка найкраще «підходила до покvapного темпу праці Франка» [10, с. 140]. Разом з тим М. Рудницький зауважив, що вплив суспільних і громадянських ідей перешкодили І. Франкові повністю розкрити свій талант.

М. Рудницький і Дж. Орвелл розуміли основне призначення літературного твору, що полягає в його здатності викликати в читача певні емоції, почуття,

переживання, які часом не може дати реальна дійсність, звертали велику увагу на психологізм у характеротворенні, композицію літературного твору, художню мову.

На відміну від М. Рудницького, літературно-критичний портрет Дж. Орвелла заснований на аналізі морального, ідеологічного, естетичного змісту творчості письменника саме в такій послідовності. Творчі портрети британського критика характеризуються міжвидовою жанровою дифузією. Але якщо в М. Рудницького центральне місце посідає естетичний критерій, то в Дж. Орвелла ідеологічний. Проте це зовсім не свідчить, що британський критик повністю відмовився від художнього критерію оцінювання творів мистецтва. Його політична приналежність до комуністичного табору певною мірою відобразилася на критеріях і методах оцінювання літературних творів. Нагадаємо, що мистецькі явища, творчість письменників британець часто оцінював методами, які використовували критики-марксистки, а його творчість мала соціологічне спрямування, оскільки, на думку Дж. Орвелла, літературні твори та їх інтерпретація зазнають глибокого впливу з боку суспільства, а класова приналежність впливає на розуміння вірша чи роману, які сприймаються зовсім по-іншому реципієнтами, що представляють різні класові прошарки суспільства.

Характерними рисами літературно-критичних портретів Дж. Орвелла була присутність методологічних елементів марксистської критики, поєднання жанрових ознак памфлету, есе, літературно-критичної статті. Якщо типовою домінантою творчих портретів М. Рудницького можна назвати естетично-імпресіоністичну [7, с. 197], то Дж. Орвелл тяжів до суспільно-ідеологічної. Проте, розглядаючи твори письменників-модерністів, об'єктом аналізу поставали не ідейно-тематичне наповнення творів, а їхня естетична вартість і художня форма.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Незважаючи на певні відмінності М. Рудницького і Дж. Орвелла щодо поглядів на завдання літератури і літературної критики, розуміння сутності

мистецтва, літературні портрети обох митців мають типологічні збіги в структурі і в елементах критичного виступу. Літературно-критичні портрети українського й англійського літераторів мають спільні компоненти, які тісно пов'язані з об'єктом дослідження, їхнім цільовим призначенням і тими завданнями, які критики ставили перед собою. Так, рецептивну модель творчих портретів М. Рудницького і Дж. Орвелла становили:

1) антропологічний аспект, що складався з таких елементів як з'ясування специфіки таланту, творчий шлях, біографія, змалювання творчого портрета досліджуваного письменника, характерні риси його темпераменту, натури (але якщо український критик змалював зовнішність митця у взаємозв'язку з суттєвими рисами його характеру, то британця в основному цікавив морально-етичний образ портретованого, система людських цінностей і його життєвий світогляд), вплив зовнішніх фізичних, фізіологічних і духовних (у Дж. Орвелла ще й економічних) факторів на творчий самовияв письменника, реалізацію його художніх завдань;

2) міркування про своєрідність таланту, спосіб його реалізації у різних формах і видах художньої діяльності;

3) визначення контексту, в якому розглядалася творчість письменника, його художній метод і приналежність до певного літературного напрямку чи літературної традиції;

4) аналіз змісту і форми літературно-художнього твору (зауважимо, що український критик надавав перевагу ідейно-естетичному й ідейно-тематичному аналізу мистецького твору, а Дж. Орвелл – ідейно-тематичному та ідеологічному. Велику увагу під час дослідження літературних творів обидва критики приділяли аналізу стилю письменника);

5) формулювання критичних суджень щодо визначення місця письменника в національній літературі, його новаторство та прояви авторської індивідуальності.

Змалюючи постаті знаменитих українських письменників та поетів, М. Рудницький розробив свій стиль

і своєрідний шаблон портретування, що поєднував есеїстичну манеру письма, художньо-образне мислення, афористичність висловлювань, полемічний аспект і європейську шкалу оцінювання вартості літературних творів.

Типологічні збіги спостерігаються також і в структурі та композиційних компонентах літературних портретів українського і англійського критика. Рецептивна парадигма в жанрі літературно-критичного портрета М. Рудницького і Дж. Орвелла складалася з таких елементів: загальні відомості про письменника (характерні риси творчого темпераменту, опис зовнішності митця), особливості його таланту; окреслення контексту, в якому розглядається уся творчість; з'ясування жанрових різновидів і видів творчої діяльності; визначення структури та компонентів змістової організації художніх творів; аналіз елементів внутрішньої форми мистецьких праць; міркування про особливості художньої мови твору.

Розглядаючи літературно-критичну діяльність М. Рудницького і Дж. Орвелла, слід наголосити, що оцінні судження українського критика носили естетичний характер, а в британського, який розглядав творчість письменників в історичній перспективі, більше тяжіли до соціологічного різновиду критики

Література

1. Баган О. Корифей ліберальної літературної критики / Олег Баган // Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке «Молода Муза»? – Дрогобич : „Відродження”, 2009. – С. 3 – 26. – (Серія „Cogito: навчальна класика”).
2. Барахов В.С. Искусство литературного портрета: К постановке проблемы / В. С. Барахов // Литература и живопись [Отв. ред. Иезуитов А. Н.]. – Л. : „Наука”/ Ленинградское отделение, 1985. – 312 с.
3. Брюховецький В. Силове поле критики: [літ.-крит. статті] / В'ячеслав Брюховецький. – К. : Радянський письменник, 1984. – 240 с.
4. Ільницький М. Критики і критерії. Літературно-критична думка в Західній Україні 20-30-х рр. ХХ ст. / Микола Ільницький. – Львів: ВНТЛ, 1998. – 148 с.

5. Ільницький М. Михайло Рудницький здалеку / М. Ільницький // Дзвін. – 1997. – №4. – С.118 – 127.

6. Квіт С. Літературно-критична й журналістська діяльність Михайла Рудницького у 1910-1930-х роках: дис. ... кандидата філол. наук : 10.01.08 / Квіт Сергій Миронович. – К., 1997. – 132 с.

7. Кучма Н. Літературна критика в Західній Україні 20-30-х рр. ХХ ст. : [монографія] / Наталія Кучма. – Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2004. – 332 с.

8. Оруэлл Дж. Памяти Каталонии. Эссе [Сб.: Пер. с англ.] / Джордж Оруэлл. – М. : ООО „Издательство АСТ”: ЗАО НПП „Ермак”, 2003. – 380, [4] с. – (Книга на все времена).

9. Оруэлл Дж. Эссе. Статьи. Рецензии / Джордж Оруэлл ; [пер. с англ. А. Старикова]. – Пермь: „Капик”, 1992. – 320 с.

10. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке «Молода Муза»? / Михайло Рудницький. – Дрогобич : «Відродження», 2009. – 502 с. – (Серія «Cogito: навчальна класика»)

11. Grabes H. Literature, Literary History, and Cultural Memory / Herbert Grabes. – Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2005. – 378, (xvi) p. – (Series Real: Yearbook of Research in English and American Literature).

12. The British Critical Tradition: A Re-evaluation / [ed. by Gary Day]. – New York : St. Martin's Press, 1993. – 272 p. – (Series: Insights).

13. The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell / [ed. S. Orwell, I. Angus]. – [reprint]. – London : Penguin Books, 1971- .- Vol. 1: An Age Like This, 1920-1940.- 1971. – 624 p.

14. The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell / [ed. S. Orwell, I Angus]. – [reprint]. – London : Penguin Books, 1971- .- Vol. 2: My Country Right or Left, 1943-1945. – 1971. – 540 p.