

Реферат на тему: "Стилi написання творiв Дж. Лондона i Дж. Свiфта."

Тематично-лiтературнi

Реферат на тему:

"Стилi написання творiв Дж.Лондона i Дж.Свiфта. Критика на твори Дж.Свiфта "Подорож Гулiвера", Дж.Лондона "Поклик предкiв"

Дж. Свiфт якось писав: "Головна мета, яку я собі поставив у всiх своїх працях,— швидше ображати людей, нiж їх розважати, i якби я здолав довершити свої наміри без шкоди для себе, був би з мене найплiднiший письменник на свiті..."

"Подорож Гулiвера" — це одна з найсумнiших книжок в iсторії європейської лiтератури, найгострiший памфлет на людство, але написано цю книжку не в нападi хворобливої мiзантропії, а з почуттям "ненавидячої любовi" до людини. Зневага i обурення, що подекуди просто б'ють в очi зi сторiнок "Гулiвера", не є наслідком лихої вдачi письменника, як то iнодi пишуть iсторики лiтератури, а збудженi глибокою образою за людину, якою вона є, при гострiй свiдомостi того, якою вона має й повинна бути. Саме віра в людину, захована пiд личиною жорстокого скепсису, диктувала авторовi нещаднi рядки, в яких безоглядному осудовi пiддавалися соціальнi, політичнi та iншi форми сучасного Свiфтовi суспiльства.

Треба тiльки добре вчитатися в останнi роздiли цiєї єдиної в своєму родi книжки, в сцени, де розповiдається про виїзд Гулiвера з країни коней i про трагiчнi його переживання, коли він думає про те, що мав покинути своїх добродiшних господарiв i повернутися знов до людей з їх вадами та розбещенiстю (цi роздiли й зараз не можна читати без деякого внутрiшнього хвилювання), щоб відчути, скiльки в тому суворому та вiдлюдкуватому деканi собору св. Патріка пломенiло справжньої любовi до людини. Бо чесноти гуїґнґмiв, що так полонили серце Гулiвера,— то ж людські чесноти, те краще в людинi, що при сприятливих обставинах може взяти гору над лихими її iнстинктами й перетворити людину з мiзерного єгу на шляхетну, гiдну свого мiсця у свiті iстоту. Сама непримиреннiсть тону, завзята агресивнiсть випадiв Свiфта свiдчать про певнi дидактичнi завдання, про бажання вжити гострих лiкiв на тяжкi, але не на безнадiйнi хвороби.

Епоха Свiфта була часом потужного розумового руху, що його ми називаємо Просвiтительством, яке почалося, власне, за два столiття раніше, але досягло найбiльшої сили саме у XVIII столiтті. Соціальнi та політичнi передумови Просвiтительства вiдомi. Повiльно занепадав феодалiзм, вироджувалося все те, що пов'язано було з цiєю економічною формацією в політичних, побутових, етичних, iдейно-мистецьких вiдносинах. Втрачала свою роль керiвної органiзації на iдеологiчному фронтi церква, занепадав авторитет королівської абсолютної влади, пiднималися проти своїх одвiчних гнобителiв пригнобленi маси... Iшов повiльний, але

невпинний розклад усіх моральних та політичних надбудов. Також поволі окреслювались нові в ті часи, ще не усталені форми суспільних стосунків.

Починаючи з XVI століття, Еразм Роттердамський, Томас Мор, Ульріх фон Гуттен, Рабле та інші представники гуманізму XVI століття уже на повну силу проголошують права звільненого від усяких забобонів розуму як вищого судді й арбітра в суспільному та приватному житті людини. Двома століттями пізніше Дефо, Свіфт — в Англії, Вольтер, Руссо, Дідро — у Франції та численна армія інших представників нового ідейного напрямку виступили як пропагандисти цієї нової релігії, "релігії розуму". Кажучи про просвітительський рух у Франції, де він розпочався хронологічно пізніше, ніж в Англії, Фрідріх Енгельс дає вичерпну характеристику цього ідейного перевороту в Європі: [9] "Ніяких зовнішніх авторитетів якого б то не було роду вони не визнавали. Релігія, розуміння природи, суспільство, державний лад — все було піддане найнещаднішій критиці; все повинно було стати перед судом розуму і або виправдати своє існування, або відмовитися від нього. Мислящий розсудок став єдиним мірилом всього існуючого. Це був той час, коли, за висловом Гегеля, світ був поставлений на голову, спочатку в тому розумінні, що людська голова і ті положення, які вона відкрила за допомогою свого мислення, виступили з вимогою, щоб їх визнали основою всіх людських дій і суспільних відносин, а потім і в тому ширшому розумінні, що дійсність, яка суперечить цим положенням, була фактично перевернута зверху донизу. Всі попередні форми суспільства і держави, всі традиційні уявлення були визнані нерозумними і відкинуті, як старий мотлох; світ до цього часу керувався самими передсудами, і все минуле заслуговує лише жалю і зневаги. Тепер вперше зійшло сонце, настало царство розуму, і з цього часу суєвір'я, несправедливість, привілеї і гноблення повинні уступити місце вічній істині, вічній справедливості, рівності, яка випливає з самої природи, і невід'ємним правам людини.

Ця характеристика стосується французьких просвітителів, але її можна, звичайно, застосувати й до англійських просвітителів.

Людина XVIII століття пізнала насолоду нового науково-експериментального пізнання природи та людського життя, пройнялась гордістю за свій високий дар розуміти все, що її оточує, і безмежною вірою в силу та безпомилковість свого інтелекту.

Осяйний образ нової людини став об'єктом палкої агітації письменників нового часу. Всі вони — і Свіфт, і Дефо, і Вольтер, і Руссо — перш за все проповідники нового ідеалу, педагоги, філософи, а потім уже письменники. Легко собі уявити, якою варварською епохою здавалося їм минуле Європи, починаючи з часів переселення народів, коли таке поважне місце в духовному житті людини посідала релігія. Але й сучасність, така далека від їхніх теоретичних побудовань, повинна була вражати їх, як жорстока антитеза до виплеканого та вимріяного ідеалу. Фанатики розуму, вони ненавиділи свій час у всіх його політичних формах. З цього погляду немає великої різниці між "песимістом" Свіфтом і молодшим його сучасником та прихильником "оптимістом" [10] Вольтером. Коли пригадаємо найбільш популярний твір Вольтера,

його повість "Кандід", то ми погодимося, що вона мало чим поступається перед "Мандрами Гуллівера" та іншими творами Свіфта гостротою засудження людської підлоти, розбещеності та лицемірства. Безкомпромісність і радикальність осуду того, що суперечило вимогам "здорового розуму", показує деяку однобічність ідеології просвітителів. Вони не могли зрозуміти закономірностей історичного процесу, і це приводило їх на манівці в прогнозах майбутнього. їм здавалося, що досить тільки того, щоб розум запанував над людством, і самі собою впадуть мури старого спорохнявілого царства насильства й темряви, і на руїнах його засяяла нова держава розуму, справедливості й добра. В цьому "теоретизуванні", відірваному від життєвої практики, полягають риси обмеженості просвітительської ідеології, зумовлені, власне, епохою, в яку вони жили і творили. В пафосі заперечення, в ненависті до світу, створеного тією трагічною, на їх думку, випадковістю, що називається людською глупотою і розбещеністю,— вся сила просвітителів, уся революційна вага їх літературної, громадської і філософської діяльності. Ця нова ідеологія породила своїх борців, пропагандистів, своїх "святих" і "мучеників". І один з цих мучеників був декан собору св. Пат-ріка в Дубліні Джонатан Свіфт. Зрештою, цей новий світогляд, що перевертав усі звичні до того часу уявлення та традиції, по-різному виявлявся в його прибічників. Якщо Даніелю Дефо і Аддісону притаманна була поміркована пропаганда нових ідей і така сама обережна критика сучасного, якщо їм властива була віра в те, що реформами згори можна добитися здійснення просвітительської програми, то перед гострим зором Свіфта розкривалися такі безодні підлоти та нікчемності, що обмежений оптимізм і поміркованість здавались йому чимсь несерйозним і занадто вже вегетаріанським.

Загальним своїм характером "Мандри Гуллівера" належать до тих сатирико-дидактичних і утопічних творів, що зародилися з розвитком гуманізму в XVI столітті і набули особливого поширення в епоху Просвітництва. Твори Еразма Роттердамського та Ульріха фон Гуттена в Німеччині, Рабле ("Гаргантюа і Пантагрюель"), Депер'є у Франції, Томаса Мора ("Утопія"), Френсіса Бекона ("Нова Атлантида") в Англії, Кампанелли ("Місто сонця") в Італії становлять собою найтипівіші зразки цієї літератури на початку її зародження. Різниця між ними є лише в тому, що в деяких з них перше місце посідають утопічні [11] елементи, концепції ідеальної держави, а сатира відіграє другорядну роль, а в інших на першому місці стоять сатиричні образи сучасного письменникові суспільства. Та спільне, що об'єднує їх,— це універсальність охоплення життєвих явищ, фантастична чи алегорична канва сюжету та типажів, причому часто використовуються мотиви фольклору, зокрема казки (як то ми бачимо в творах Рабле, Вольтера, Свіфта та ін.). Давно вже доведено, що в формуванні цього літературного жанру мали певну вагу й античні традиції, зокрема сатиричні твори письменника другого століття нашої ери Лукіана.

"Мандри Гуллівера" побудовано в жанрі морської подорожі (типова прикмета більшості утопічних та історичних творів, що особливо набрали популярності в часи Свіфта, коли вже поширилися й реалістичні твори про заморські країни ("Робінзон Крузо" Дефо). Роман поділено на чотири частини, в яких розповідається про чотири

мандрівки лікаря, а потім капітана багатьох кораблів Лемюеля Гуллівера. При реалістичних деталях морської подорожі, що подаються на початку кожного розділу, описується чотири фантастичні країни, до яких потрапляє мандрівник, докладно відображаються звичаї та порядки людей, що живуть у цих країнах. Першу подорож відбуває Гуллівер до Ліліпутії, що населена людьми-пігмеями, другу — до країни велетнів Бробдінгнегу, під час третьої мандрівки він потрапляє до Лапути, повітряного острова, і, нарешті, в останню подорож — до країни коней — гуїнгнімів — та підлеглих коням людиноподібних егу.

Чотири частини "Мандрів" — чотири сатиричні модифікації людської нікчемності. В першій і другій частинах — зменшення фізичного зросту людини є сатиричним засобом зменшення й того, що ми називаємо моральною та ідеологічною стороною людського існування; в третій і четвертій частинах — людина поділяється ніби на дві самотійні істоти, смішні й жахливі в своїй однобічності. Якщо в мешканцях Лапути втілюється теоретичний розум людини, відірваний від життєвої практики, а тому сліпий і безпорадний у своїх метафізичних спекуляціях та побудовах, 1 то в огидних егу треба вбачати відтворення інстинктів людини, визволених від цивілізаційної "політури". Це істоти, які не зазнали регулюючого впливу культури і діють або під впливом зовнішньої спонуки, або внаслідок елементарних тваринних потягів. З другого боку, метод фізичного зменшування в перших двох частинах провадиться способом антитези: в Ліліпутії герой виступає в ролі спостерігача життя пігмеїв, отже, цим мотивується увага автора до змалювання людської нікчемності, як вона виявляється зовні, цебто в політичному і загалом суспільному житті.

В другій частині, в країні велетнів, мандрівник сам опиняється в ролі ліліпута, зустрівшись з істотами, що в порівнянні з ними він здається не більший за комашку. Всі почування героя, все те, чим він по справедливості пишається, стає нікчемним в його власних очах, втрачає свою цінність, і в багатьох випадках він сам собі здається смішним і жалюгідним. Отже, автор у другій частині переносить увагу більше на внутрішній світ людини, показуючи обмеженість та відносність її моральних цінностей. Щоправда, поряд з таким викриванням мізерності людини-одиноці, Свіфт і в цій частині, як і в дальших, ще з більшим темпераментом, ніж у першій частині, говорить і про політичні та суспільні проблеми. Отже, все людське життя показано в чотирьох сатиричних вимірах та аспектах, показано так, що, як каже гуманний король велетнів, людство являє собою "плем'я гидкої черви, найшкідливішої з усієї, яка лишень будь-коли плазувала по землі".

Перед нами проходять картини придворного життя, придворні інтриги, засідання державної ради, урочисті виступи короля перед народом, боротьба політичних партій, релігійні суперечки, війна ліліпутів з мешканцями сусіднього острова і т. д., — словом, усе те, що можна побачити в першій-ліпшій буржуазній країні, в тій же Англії часів Свіфта. Але скільки геніальної винахідливості бачимо ми в цьому зменшенні пропорції для того, щоб показати нікчемність усього того, що намагається імпонувати своєю величністю та могутністю (!) імператор Ліліпутії, який у своїх маніфестах гучно називає

себе: "окраса й пострах всесвіту... владар над усіма владарями; найвищий з усіх синів людських; той, що ногами спирається на центр землі, а головою торкається сонця" і т. д., і виявляється в дійсності жалюгідною істоткою, що вигідно вміщується на долоні Гуллівера, як і його славні вояки, що влаштовують рицарський турнір на носовій хусточці Гуллівера, нап'ятій на невеликих патичках; як і ворожий імператорові Ліліпутії флот блефускуанців, що його в повному складі затыгає на мотузочці до берегів Ліліпутії Гуллівер і бере в полон... Або згадаймо змалювання військових парадів та різних прилюдних свят з участю великої маси людей, що здаються Гулліверові якимсь розворушеним комашником! Усе це таке подібне до людського життя і таке жахливе й нікчемне саме через свою фізичну мізерність! На світі все відносне, і деякі речі, що їх звикли вважати за речі першорядної ваги, зовсім перестають бути такими в наших очах, коли ми на них подивимося з нової й незвичайної позиції! Так гадав Свіфт. Тим дужче має вразити читача жорстокість, підступність і мізерність мешканців цієї лялькової держави.

Багато століть точиться в Ліліпутії непримиренна боротьба між "тупоковечниками" та "гостроконечниками" (тобто між прибічниками католицизму та протестантизму) за те, з якого кінця надбивати яйце при його споживанні — з широкого чи з гострого (такими в світлі розуму здаються релігійні суперечки). Визначні й поважні урядовці, щоб досягти ласки в короля чи імператора, привчаються плазувати під палицею, плигати через неї на взірець учених псів або танцювати на натягнутому канаті (це акробатичне мистецтво має символізувати шляхи придворної кар'єри при титулованих особах). Ляльки-міністри при дворі імператора в Ліліпутії починають ненавидіти Чоловіка Гору, тобто Гуллівера, саме за те, що він зробив ряд послуг імператору і цілій державі, та обвинувачують його в державній зраді, причому його присуджують до легкої, на думку імператора та його радників, кари (саме — до осліплення при допомозі хірургічної операції). До того ж ця кара прославляється як прояв вищої гуманності імператора. Свіфт, ближче ніж будь-хто з просвітителів обізнаний з "діалектикою" буржуазної дипломатії,— неперевершений майстер у відтворенні "дипломатичної моралі", в зображенні мистецтва завуальовувати жорстокі й деспотичні вчинки гучними та пишними деклараціями про гуманність, вибачливість імператора до своїх підданих. В Ліліпутії, розповідає Свіфт, було вже відомо, що коли імператор чи його радники виступали з деклараціями про гуманність монарха, то всі з острахом чекали чергових жорстоких репресій. Гуллівер, що врятував Ліліпутію від нападу блефускуанців, відмовився від участі в агресії проти цієї країни. І цього було досить, щоб про всі його послуги забули, а самого рятівника Ліліпутії прирекли на повільну смерть.

В другій частині, дотримуючись того ж зменшувального методу в зображенні "законів державного й міжнародного права", автор змушує пігмея Гуллівера розповідати королеві-велетню, який зовсім не розуміє "макіавеллівських принципів" класового державного права, про політичні порядки в Європі, зокрема в Англії. В цій частині сатира Свіфта підноситься на більш високий рівень... Гуманного правителя

велетнів особливо обурює жорстокість європейців, з якою вони винищують подібних до себе людей під час воєн, та їхня жахлива винахідливість у готуванні знарядь убивства. Обвинувальна промова стає дедалі загальнішою в міру наближення до кінця роману і досягає своєї кульмінації в останній частині, в тих епізодах, де Гуллівер розповідає про людські війни коням, істотам абсолютно моральним, для яких Гуллівер — лише в деякій мірі поліпшений зразок огидних та нікчемних егу, що є рабами в їхній країні. Гострота сатири досягається тут не [14] "зменшенням планів", а "якісним" протиставленням морально чистих істот жалюгідним потворам, що в далекій країні, яка називається Європою, стали панівною расою і, маючи дрібку розуму в порівнянні з місцевими егу, вживають його на слугування своїм жахливим інстинктам знищення, зажерливості й заздрості. І в цій частині центральна тема — війна, що, як розповідає Гуллівер, розпочинається або з заздрості одного монарха до іншого, або через різницю в релігійних забобонах; іноді виникає вона через те, що між двома королями починається суперечка, кому з них треба захопити володіння третього короля, на яке вони жодного права не мають; інколи один принц починає сварку з іншим з побоювання, щоб той не почав перший з ним війну, іноді війни оголошуються через те, що ворог занадто могутній, а іноді тому, що він занадто немічний. Визнається часом за цілком королівський і практикується так само часто такий спосіб, коли король, викликаний сусідом на допомогу проти напасника, перемігши ворога, сам захоплює землю і вбиває, або засилає монарха, якого прийшов захищати, і т. д. (у своїх нападах Свіфт виявляє майже безмежну винахідливість).

Викриття абсурдності й протиприродності війни — річ не нова в історії гуманістичної думки. Вже гуманісти XVI століття, як, наприклад, Еразм Роттердамський чи Франсуа Рабле, з позиції "чистого розуму" викривали абсурдність і протиприродність військових сутичок і воєн взагалі. Нове у Свіфта — це глибоке знання дипломатичної й політичної "механіки", що спричиняється до кривавих воєнних чвар у класовому суспільстві.

У третій і четвертій частинах Свіфт головну увагу приділяє розглядові морального та інтелектуального життя людини. Перед нами проходять численні варіації людського тупоумства й нікчемності. У вік обожнювання розуму Свіфт з усією силою підкреслює недовершеність людської науки, яка не спирається на життєвий досвід, на життєву практику. Звичаї мешканців повітряного острова, маніяків науки, що втратили будь-який інтерес до реального життя, заглибившись у розроблення різних математичних проблем, науки в лапутянській академії в Лагадо, де розв'язуються, наприклад, такі проблеми, як перетворення екскрементів на їжу, вироблення з льоду порошу, витягання сонячного проміння з огірків, будівництва споруд, починаючи з дахів, оранка з допомогою свиней тощо, далі зустрічі Гуллівера в Глабдабдрібі з тінями померлих, що розповідають йому несусвітні дурниці, які поширювалися й поширюються філологами та істориками про знаменитих людей минулого (тіні померлих учених, як єхидно відзначає Свіфт, тримаються на пристойній дистанції від жертв їхньої наукової фантазії), — все це не що інше, як енергійна атака на сучасну Свіфтові науку в усіх її

розгалуженнях.

Захисник розуму й науки, сучасник Ньютона, Свіфт не поділяє наївного ентузіазму людей XVI століття та й деяких своїх сучасників з того приводу, що наука спроможна розв'язати всі загадки світу і що вона приведе людину у ближчому часі до ідеальних форм суспільної організації. Ці частини роману є ніби іронічним відгуком на утопічний роман XVI століття Беко-на "Нова Атлантида", в якому оспівується всемогутність науки і розповідається про те, що з дальшим її розвитком людина зможе перетворювати всілякі непотрібні й малоцінні речі на об'єкти, корисні і необхідні їй у житті.

Нарешті, найсумніша частина твору, апогей, до якого підноситься сатиричний пафос Свіфта,— це змалювання звичок та звичаїв єгу, цієї жахливої пародії на людину в усіх її моральних та фізичних особливостях. Як уже відзначено, зниження людини в цій частині провадиться не зменшенням фізичних її пропорцій, а своєрідним зведенням "вищої математики" духовного життя людини до елементарних чотирьох дій арифметики, тонким та глибоким установленням генетичного зв'язку між найскладнішими проявами психіки цивілізованої людини з елементарними інстинктами людини кам'яного періоду. Сатирична сила зображення морально "оголеної" істоти досягається тим, що Свіфт, пройнявшись ідеями нової філософії, яка розглядає людину як продукт природи, з убивчою ґрунтовністю показує фізіологічну спільність між єгу і людиною. Опис зовнішності єгу належить до найжорстокіших по своїй гострій іронії місць у цілій книзі. Єгу — карикатура на людину, але в цій карикатурі надзвичайно тонко схоплені риси схожості з оригіналом. Те саме треба сказати й про звичаї єгу. Людське життя показано в такому дзеркалі, перед яким бліднуть усі попередні засоби "ображати" людину, до яких раніше вдавався Свіфт. Єгу — брудні, хитрі, жорстокі й підлі істоти. Коли п'ятьом єгу кинути їжі, якої було б досить на п'ятдесят чоловік, вони, замість того щоб поділити її розумно між собою, кидаються один на одного, і кожен намагається захопити собі цілий шматок, причому їдять вони всякий непотріб, до якого б і не доторкнулась інша пристойна тварина. Вони люблять різні нікому не потрібні камінці і, здобувши їх, старанно ховають від інших, а втративши, впадають у розпач, хворіють, кусають та дряпають тих, хто їх пробує розважити та потішити...

Єгу люблять сваритися між собою й намагаються звичайно заскочити своїх ворогів несподівано; коли це їм не вдається, вони вчиняють бійки між собою; між сусідами часто зчиняється [16] сварка та бійка за першу-ліпшу дрібницю, причому часто буває так, що третій сусід "під шумок" привласнює собі ту річ, за яку йде суперечка. Ватажками єгу бувають звичайно найогидніші та найжорстокіші з самців єгу; у цих "проводирів" є свої "ближчі люди", на обов'язку яких — лизати певну частину тіла ватажка і приводити до нього самиць єгу. Всі інші єгу ненавидять цих "ближчих людей" і при першій-ліпшій нагоді намагаються їх знищити. Самиці єгу, побачивши самця, починають гримасувати, перекирвлюватися, тікати, хоч їх ніхто й не переслідує, та ховатися в кущі з певністю, що їх там розшукають; самці єгу часом споживають сік якоїсь рослини, від якої вони дуже збуджуються, починають вигукувати дикими голосами пісень та танцювати, лащитись один до одного, потім битись, а зрештою,

плентаючи ногами, падають десь у багнюку і сплять. Ні до чого серйозного вони не здатні, хіба тільки носити вантажі, коли, звичайно, їх змушувати до того, бо своєю вдачею це ліниві і байдикуваті істоти.

І поруч з такою жахливою картиною життя людської істоти, "звільненої" від прикрас цивілізації, подаються красномовні аналогії з життя європейського суспільства, про яке розповідає своєму шановному господареві-коню Гуллівер, даючи йому щедрий матеріал для зіставлень і порівнянь. З цих порівнянь виходить, що примхи якоїсь знатної леді мало чим відрізняються від звичок самки егу, що бійка між сусідами за першу-ліпшу дрібницю дуже виразно нагадує судові звичаї Англії та інших європейських країн, військові виправи одного племені егу проти другого дуже скидаються на війни, які точаться між людьми і про які розповідає Гуллівер, і т. д. і т. д. Словом, аналогія проведена від початку до кінця в усіх деталях і дрібницях, ще раз, сильніше, ніж будь-коли в попередніх розділах, проголошено безпощадний осуд людству. Все, чим живе людина, всі форми суспільного співжиття, всі прояви моральних прикмет людини, минуле й сучасне людства, все, чим воно пишається і чого прагне,— все позначено рисами жорстокості, розумової обмеженості, егоїзму і хитрощів.

І проте ця безнадійна картина не доводить автора до безнадійних висновків щодо майбутнього людства. Виховати в людині ясну думку та почуття моральної відповідальності за свої вчинки, продиктовані хижацькими інстинктами,— ось прихована думка автора книги, що в міру наближення до кінця стверджується з дедалі більшою енергією поруч з тим, як дедалі голоснішими та грізнішими стають обвинувачення сатирика. І передусім з особливою увагою підносить Свіфт питання про нове виховання, якому надасться значення всемогутньої панацеї, що має [17]вилікувати всі моральні вади людини. Подібно до своїх попередників — гуманістів XVI століття (згадаймо абатство Телем у Рабле, відповідні розділи з "Утопії" Томаса Мора, "Домашні бесіди" Бразма Роттердамського і т. д. і т. д.), просвітителі, тільки з більшою докладністю і знанням людини, створюють "педагогічні утопії", що досягають своєї кульмінації в знаменитому "Емілі" Жан-Жака Руссо. Цей педагогічний елемент посідає поважне місце і в "Гуллівері". Зрештою, всі вони не так-то вже різняться між собою, бо й мета у них одна — виховати здорову морально і фізично людину, людину-громадянина, людину, якій не властиві нахили до розкоші та марної трати сил, людину активну і морально гармонійну.

В окремих епізодах з першої частини, де розповідається про виховання дітей у Ліліпути, в описах побуту та звичаїв гуїгнгнгмів та в деяких інших епізодах Свіфт накреслює систему ідеального виховання людини. Перш за все він — прибічник суспільного виховання дітей (в Ліліпутії уряд відбирає дітей від батьків і бере на себе цілковиту відповідальність за їхнє ідейне та фізичне виховання) та раціоналістичних методів навчання (в Ліліпутії все казкове й фантастичне цілком виключається з книжок, з якими мають діло діти). Свіфт агітує за гармонійне сполучення фізичного та розумового тренування, він особливо настоює на тому, щоб дітей привчали до

колективного суспільного життя (прилюдне змагання гуїґнґнів у присутності найповажніших представників роду), і вимагає, щоб юнацтво привчалось до простого й активного життя (знову ж таки образки життя юнаків гуїґнґнів). До того ж знаходимо тут поради давати дітям насамперед корисні знання, а не забивати голови всіляким непотрібним мотлохом.

Педагогічні рецепти Свіфта, як і інших просвітителів, різняться від гуманістичної педагогіки XVI століття одною прикметною рисою: в них підкреслюється вимога дисципліни, що обмежує волю індивідуума на користь загалу, в той час як на світанку буржуазного гуманістичного руху в XVI столітті гасло необмеженої свободи для індивідуальності користувалося великим успіхом; згадаймо хоч би напис на брамі абатства Телем у Рабле (цієї ідеальної інституції, де виховувалась молодь): "Усе дозволено". В романі Свіфта показано "плоди" такого чи подібного виховання. В Ліліпутії, наприклад, існує такий звичай, що суди розглядають не тільки карні процеси та притягають до права якихось злочинців, але й відзначають на пам'ять нащадкам окремі факти героїзму, великодушності, самопожертви і т. д. Королівство велетнів — це образок ідеальної держави, на чолі якої стоїть добрий велетень, цей казковий цар Горох, який не знає, що таке загарбницька війна, не держить постійної армії, а в своїй державній практиці не знає, що таке дипломатичне та бюрократичне крутіство, з обуренням відкидає твердження Гул-лівера, що для правителя потрібні особлива підготовка й природні здібності. На думку короля велетнів, здоровий розум і гуманні почуття — ось усе, що потрібне людині, якій судилося правити іншими людьми.

Найдокладніше ці риси ідеального суспільного ладу відтворено в четвертій частині, в образках життя гуїґнґнів. Спартанська простота, товариська приязнь і абсолютна щирість являються типовими рисами взаємин цих простих та благородних тварин. В мові гуїґнґнів немає слів, що означають "брехня", "заздрість", "підступність" і т. ін. Ми трохи посміхаємось, коли читаємо, що почуття приязні панує тут над більш інтенсивними афектами, як-от кохання, пристрасть і т. д. Одружуються тут не з любові, а з міркувань користі та необхідності. Обираючи собі подругу, зважають не так на власні почуття, як виходять з міркувань доцільності. Всякі вульгарні почуття, ревності, зрада і т. д. тут невідомі. Щира приязнь між подружжям не заважає тому, що втрата (смерть одного з них) сприймається другим спокійно, як річ природна. Словом, "розум" — основний принцип співжиття в цьому ідеальному суспільстві, тому і здається воно нам дещо штучним, занадто методичним і трохи нудним. Але, перечитуючи епізод вимушеного від'їзду Гуллівера з країни коней, опис безмежного горя, що охопило його на саму лише думку, що він має повертатись до цивілізованих егу, майже трагічні ноти, що відчуваються при змалюванні огиди до людей, навіть до близьких, після того як він повернувся з фантастичного острова коней, ми відчуваємо, яка віра таїлася в серці суворого декана, яка дорога була йому мрія про гармонійну людину і яка ніжна була його любов до зневаженого ним людства!

Творчість Свіфта-сатирика становить певний крок у розвитку не тільки англійської, але взагалі європейської літератури. Схарактеризувати особливості сатири Свіфта в

гостротою тону повіває від тих місць роману, де доказом від протилежного стверджується якась моральна максима для уваги читачів. Розповідаючи про те, як Гуллівер виїздив з країни коней, Свіфт так відтворює сцену прощання з конем, у якого жив Гуллівер:

"...Я вдруґе попрощався з хазяїном; та коли я хотів простягтися перед ним на землі, щоб поцілувати йому копито, він зробив мені ласку і обережно підніс його до моїх губ. Мені відомо, як дорікають мені за те, що я згадую про цю подробицю. (Читач "здогадується", що Гулліверові дорікали за зайву приниженість перед конем, який би там він не був. Свіфт, знаючи, що читач жде чогось подібного, зразу б'є в ціль.— А. Ш.). Моїм обмовникам здається неймовірним, щоб така значна особа виявила стільки честі якомусь нікчемному еґу. Не забув я й того, як деякі мандрівники люблять чванитися незвичайною ласкою, виявленою до них. Але якби ці недоброзичливці були краще обізнані з благородною і приязною вдачею гуїґґґґів, то вони швидко змінили б свою думку".

І це, звичайно, не бажання приголомшити читача несподіванкою, це Свіфтова форма іронії, в якій з усією ширістю виявляється обурення з моральної зіпсутості людини.

Іноді Свіфт удається до не менш непереможного способу переконувати читача, заздалегідь накидаючи йому згоду з автором у питаннях, що, за його безапеляційною заявою, ніякій дискусії, власне, не підлягають,— такі вони очевидні й незаперечні. Так, наприклад, 'розповідаючи про те, як ліліпути відібрали у Гуллівера між іншими речами годинник, Свіфт наводить епізод, як з наказу імператора місцевим ученим доручено було розглянути цю невідому річ й зробити свої висновки про її призначення. "Читачеві неважко буде уявити собі, які суперечливі й далекі від істини думки було висловлено з цього приводу, хоч, відверто кажучи, я не всі їх добре зрозумів".

По-новому використовує Свіфт для своїх сатиричних завдань і манеру застосування різних пропорцій у фізичному зрості персонажів, якщо порівнювати з Рабле, в якого він запозичив цей засіб. Якщо для великого письменника світанку Ренесансу велетенський зріст Гаргантюа та Пантаґрюеля служить приводом для змалювання різних гастрономічних надуживань (велетенський апетит Гаргантюа) та веселих пригод персонажа (Гаргантюа знімає, наприклад, дзвони з дзвіниці собору Паризької богоматері й вішає їх на шию своїй кобилі), то ці сцени, написані в дусі народного гумору, звучать як радісний гімн здоровому людському тілу, як безоглядна реабілітація плоті, як виступ проти прихильників середньовічної аскези. У Свіфта ці зіставлення виглядають далеко не так невинно, як у його попередника, хоч у деяких розділах, особливо в другій частині, зустрічаємо й епізоди, витримані в тоні Рабле. Здебільшого ж цей метод у Свіфта використовується для викриття людської нікчемності, як про це було згадано вище. Описуючи фізичний зріст імператора Ліліпутії, Гуллівер занотовує між іншим: "...Він майже на цілий мій ніготь вищий за всіх своїх придворних". Викладаючи зміст складеного придворними протоколу про речі, знайдені в кишені Гуллівера, оповідач наводить таке: "У правій кишені... знайдено тільки великий шмат

цупкого полотна, який міг би правити за килим для парадної зали палацу Вашої Величності" (тобто носову хусточку Гуллівера) і т. д. і т. д.

В цій силі іронії, в її енергії відчувається фанатична віра в правду тої справи, в ім'я якої Свіфт завдає смертельних ударів усьому тодішньому суспільству. В суворості викриття, в непереможній спрямованості до одної мети неважко розпізнати сувору енергію попередників Свіфта, героїчних пуритан з їх памфлетами, спрямованими проти розбещеного суспільства. В його творах чуємо мужні ноти борця, памфлетиста й великого поета Джона Мільтона: та сама непереможна логіка, той же пафос, та сама сміливість, з якою до кінця доводиться теза і називаються речі їх власними іменами. Різниця тільки в тому, що Мільтону невідома іронія, його обурення виявляється просто і безпосередньо в прокляттях і анафемах, тоді як Свіфт побиває своїх ворогів могутньою зброєю сміху.

І разом з тим цей суворий памфлет на людство написано в жанрі цікавого пригодницького роману, що захоплював і тепер захоплює молодого читача, що й тепер у списку книжок для дитячого читання стоїть на одному з перших місць. Треба, правда, сказати, що "Мандри Гуллівера" написано нерівномірно. Елементи пригодницькі розгорнуто в перших двох книжках, що становлять з художнього погляду найбільш викінчену частину твору, тоді як у третій і четвертій частинах дидактика та сатира панують над усім іншим. До речі, іронія не перешкодила письменникові надати цим пригодницьким елементам художньої викінченості, і саме вони надають творові особливої художньої виразності. Якщо для утопістів і сатириків доби Відродження "морська мандрівка" становила умовну схему, дуже зручну для сатиричних та дидактичних завдань (чим же іншим можна вважати мандрівку у країну "божественної пляшки" у Рабле чи мандрівку до Утопії в Томаса Мора?), то у Свіфта мандрівка Гуллівера, що має ту саму сюжетну функцію, набуває нової художньої якості, якої ми не зустрічаємо в попередніх творах.

В цих описах пригод позначаються риси нового реалізму, що його виявив уперше в європейській літературі Дефо в своєму "Робінзоні", поклавши початок літературного стилю, що дійшов свого завершення в літературі XIX століття. Це виняткова увага до детальної і правдивої фіксації побутових фактів, оточення, серед якого діє персонаж, причому точність і правдоподібність спостереження стає за основну мету письменника. З цього погляду автор "Гуллівера" йде цілком слідами Дефо і зовсім не заперечує його. Досить придивитися уважно до вступних та кінцевих епізодів кожної з чотирьох частин роману, де розповідається, як Гуллівер збирається в чергову екскурсію, а потім про його повернення до рідного краю, щоб наочно пересвідчитися у великій спорідненості поміж "Гуллівером" і "Робінзоном": та сама уважність до детального опису, таке ж докладне знання судноплавної та морської справи.

Але не тільки це "обрамлення" витримане в дусі нового реалізму. Найцікавіше те, що й при описах фантастичних країн, куди потрапляє Гуллівер, автор з виключною винахідливістю намагається зберегти манеру правдивого оповідача при відображенні найнеймовірніших ситуацій. Тим-то в усіх нескінченних пригодах Гуллівера.

підкреслюється найбільш імовірно і правдиве, що можна знайти у найфантастичніших речах. Всі ці пригоди подано в дусі "реалістичної фантастики", що й надає творові непереможної привабливості, яка підкоряє не тільки малого, а й дорослого читача.

З якою докладністю та з яким знанням технічної справи описує Гуллівер, як він, наприклад, виготовував знаряддя для того, щоб полонити ворожий ліліпутам флот, і як він потім за допомогою гачків заарканив ворожу "армаду", або описує, як збудовано було для нього приміщення під час перебування в країні велетнів. Тут не забуто жодної технічної деталі, що повинна дати закінчене уявлення про об'єкт в усій його конкретності. Фантазія автора в усіх цих випадках виявляє чудеса винахідливості, але майже ніколи не сходить з реального ґрунту. Цілком реальні речі проектуються у дещо незвичні обставини і з геніальною майстерністю показуються так, як вони виглядали б за цих обставин.

Особливо багато епізодів у "Мандрах Гуллівера", як і в "Робінзоні", пов'язано з практичною роботою людини. Науковий дух епохи Просвітництва дає відчуття себе повною мірою і в "Мандрах Гуллівера", дарма що Свіфт з такою дошкульністю висміював фізиків, хіміків та представників інших відгалужень природознавства. Треба тільки звернути увагу на те, з якою математичною точністю змальовує Свіфт співвідношення фізичного зросту Гуллівера до зросту ліліпутів і велетнів і як скрупульозно обчислює він різницю в масштабах їх життєвих потреб відповідно до їх диспропорційності, з якою уважністю відзначає те, що дрібні істоти в зв'язку з незначним своїм зростом можуть розглянути своїми очима речі, яких не може побачити око велетня. На цій підставі "ін доводить, що в країні велетнів Гуллівер розглядав людське тіло ніби через скельця мікроскопа, і непомітні виразки та нерівності шкіри перетворюються на страшні горби та потворні нарости. Словом, він науково, але з усією конкретністю художника показує об'єкт у певних незвичайних обставинах... Приглядаючись до того, з якою винахідливістю зображує він механіку руху острова лапутян і подібні до того речі, ми мусимо погодитись, що в цьому романі вже накреслюються мотиви майбутніх утопічних творів XIX-XX століть на взірць романів Жюльє Берна та Уеллса.

Навіть у численних гумористичних пригодах другої частини, що так доречно зм'якшують жорстокість сатири в інших частинах твору, в тих пригодах, де пігмей Гуллівер через свій малий зріст потрапляє в різні трагікомічні ситуації (потопання у вазі з вершками, неприємність з коров'ячими кізяками і т. д. і т. д.), Свіфт додержується відповідності до "теоретично взятих" реальних можливостей і законів природи. Читаючи ці чудові розділи, ми весь час перебуваємо в сфері точно зафіксованих спостережень, в сфері "законів природи", але відтворених соковито, з великим літературним умінням.

Духовними батьками Дж.Лондона були Спенсер, Дарвін, Маркс і Ніцше (це строкате коло викликало певну плутанину в соціально-політичних поглядах письменника). Ґрунтовно проштудіював праці Бабефа, Сен-Сімона, Фур'є і Прудона.

Роздобув, і, прочитавши, був у захопленні від "Маніфесту комуністичної партії". Глибоко аналізував статистичні видання, публікації з найновітніших проблем філософії, теології, економіки, природознавства, юриспруденції. Тож закономірно, що світила з різних галузей знань, зазнайомившись з Д.Лондоном, доходили висновку, що такого багатого інтелекту їм не доводилось зустрічати.

Своїми літературними вчителями вважав Кіплінга і Стівенсона. Його самого згодом назвуть батьком американської пролетарської літератури. "Він виведе літературу з великосвітського салону... на кухню — там вона, можливо, і буде інколи попахувати, зате принаймні життям", — писав про Д. Лондона неперевершений майстер біографічного жанру Ірвін Стоун, палкий шанувальник письменника і автор найкращої книги про нього.

З Джеком Лондоном народився новий напрям в американській літературі, який можна окреслити словосполученням "романтичний реалізм", а його повісті і романи "Поклик предків", "Морський вовк", "Мартін Іден", "Залізна п'ята", "Місячна Долина", "Міжзоряний блукач" та ще сотня блискучих оповідань на додачу прикрасили вічнозелений сад світового письменства. Своє творче кредо Д.Лондон визначав так: "Не розповідайте читачеві. Ні в якому разі. Нізащо... Читачеві не потрібні ваші дисертації.., ваші спостереження, ваші знання як такі, ваші думки і ваші ідеї — ні, вкладіть все своє в розповіді героїв, в історії, а самі станьте збоку".

Повернувши з поїздки в Англію, Джек Лондон обмірковує нові речі. Насамперед йому хочеться написати невелику розповідь про собаку. Він сідає за роботу і за місяць закінчує не оповідання, а повість, яка одержала назву "Поклик предків".

Це історія собаки по кличці Бек — широкогрудого пса з довгою вовною і білими іклами, у якому, минуле стулялося із сьогоденням, і, як могутній ритм вічності, голосу минулого і сьогодення звучали в ньому поперемінно. — це були як відливи і припливи, як зміна часів року".

Історія здичавіння Бека, його відходу від людини у вовчу зграю написана просто і нехитромудро й у той же час з тим дійсним художнім баченням, що є характерним кращим речам Лондона.

Повість одразу ж прийняв самий масовий у Сполучених Штатах журнал "Сатердей Івнінг пост" ("Вечірня суботня пошта"). Помітимо в скобках. що видання це проіснувало до початку сімдесятих років нашого століття і лише кілька років тому назад припинило своє існування.

На початку ж століття журнал був у зеніті своєї могутності, задавав тон серед численних літературних журналів. "Заклик предків" був першим твором Лондона, опублікованим на його сторінках.

Отриманий гонорар перевершив всі очікування письменника. Випущений окремою книгою перший тираж повісті розійшовся за один день, і її автор вкусив насолоду і сп'яніння від слави.

Американська критика високо оцінила повість. Дуже сувора у своїх оцінках газета "Нью-Йорк сан" назвала її "дивно зробленим твором, книгою, про яку ми ще довго

будемо чути". Інші органи друку відразу ж прирахували повість до американських класичних творів; деякі критики написали, що "Поклик предків" так само гарний, як краща з речей Кіплінга. По тим часам це вважалося вищою похвалою. Професора англійської літератури Каліфорнійського університету включили повість у число обов'язкових для читання творів. Одним словом, успіх автора був повним.

Дж.Лондон раніше за інших почув той "поклик предків", який сьогодні спонукує жителів над міру розпластавшихся столиць на вутлих суденцях перетинати океани, старанно вишукувати ще збережені подекуди на карті "нецивілізовані" куточки, підніматися на гірські піки по небезпечним, ще ніким не пройденим траверсам. Прагнути хоча б штучно відновити природну близькість до природи, втрата якої, як з'ясувалося, не компенсується ніякими, навіть самими приголомшуючими досягненнями технічного прогресу.

Список використаної літератури

1. Быков А.И. По следам Джека Лондона. — Москва, 1983.
2. Всесвітня література. В іменах і творах. — К., 1999.
3. Зверев А. Джек Лондон избранное. — Санкт-Петербург, 1985.
4. Сашарин Р.С. Рассказы Джека Лондона. — Москва, 1991.
5. Федунова Г.П. Джек Лондон художественная литература. — Москва, 1984.
6. Якименко В.І. Твори Свіфта — як загадка чи розгадка сучасності? — Харків, 1996.