

2008: Пахльовська О. Ave, Е гора. Статті, доповіді, публіцистика (1989-2008) / О. Пахльовська. – К.: Унів. вид. «Пульсари», 2008. – 656 с.; Стус 1992: Стус як текст / ред. Марко Павлишин. – Мельбурн: Університет ім. Монаша: відділ славістики, 1992. – 79 с.; *Тарнашинська 2008*: Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: абрис сучасної літературо-знавчої концептології / Людмила Тарнашинська. – К.: Києво-Могилянська академія, 2008. – 534 с.

В статье анализируется обретения национальной бытийности через ключевые нациотворчи мегаобразы, Родины, дома, родного языка.

Ключевые слова: *Родина, дом, родной язык, бытие, национальная идентичность.*

Рецензенти: Науменко Н.В., д-р філол. наук, проф. (Київ)

Пилипишин С.І., к.філол. наук, доц. (Бережани)

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА ТА ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Катерина Гільдебрант, к.ф.н., доц. (м.Чернівці)

УДК 821.111.02 “195/196”

ББК 82.090

«Сердиті молоді люди» як представники англійського неореалізму середини ХХ століття

У статті аналізується художній метод представників англійського літературного угруповання «сердиті молоді люди». Встановлюється жанр романів Дж. Вейна, К. Еміса та Дж. Брейна, вказуються характерні особливості творчості письменників, які доводять приналежність «сердитих молодих» до неореалізму.

Ключові слова: *реалізм, неореалізм, психологізм, соціально-психологічний роман, документальність*

В статье анализируется художественный метод представителей английской литературной группы «сердитые молодые люди». Устанавливается жанр романов Дж. Уэйна, К. Эмиса и Дж. Брейна, указываются характерные особенности творчества писателей, доказывающие принадлежность «сердитых молодых» к неореализму.

Ключевые слова: реализм, неореализм, психологізм, соціально-психологічний роман, документальність

This article analyzes the artistic method of the English literary group Angry Young Men representatives. Literary genre of J. Wayne, K. Amis and J. Brain novels is estimated, specific characteristics of the writers' literary works, which confirm their attachment to neorealism, are identified.

Keywords: realism, neorealism, psychological realism, social-psychology novel, documentary literature

Постановка наукової проблеми та її значення. Серед літературознавців ідуть закономірні дискусії: реаліст, неореаліст або ж модерніст той чи інший письменник. Проблема художнього методу, як «принципу образного віддзеркалення життя» (Р. Н. Пospelов) або ж «відбору і оцінки письменником явищ дійсності» (Л. І. Тимофіїв), є дуже важливою для дослідників, адже дана категорія може допомогти не лише у вивченні творчості окремих авторів, а й наблизити до розуміння закономірностей літературного розвитку в цілому.

Зважаючи на важливість даного питання, вирізнення художнього методу англійських письменників, представників літературного угруповання «сердиті молоді люди» цікавило багатьох як зарубіжних, так і вітчизняних літературознавців, і викликало в свій час жваву дискусію дослідників. Так, на визначення переважної більшості радянських критиків, «сердиті» за ступенем типізації зображення дійсності виступають відновниками традицій критичного реалізму XIX століття і займають вагоме місце серед представників реалізму взагалі: «...найкращі твори «сердитих» за правом займають значне місце серед творів критичного реалізму в європейській культурі XX століття» [Тимошенкова 2000: 283]; «Велику роль у відновленні сучасного англійського реалізму відіграли письменники «сердитої молоді»...» [Шестаков 1964: 4]; «Література «сердитих» у своїх найкращих прикладах – особлива форма сучасного критичного реалізму, і саме настільки належить до значних явищ сучасного літературного процесу, наскільки авторам вдалося засобами реалістичної типізації виразити сутність складного світу сьогодення» [Жлуктенко 1977: 27].

Однак з такими твердженнями погоджувались не всі. Ч. П. Сноу звинувачував «сердитих» у наданні літературі,

присвяченій реальним людям, «...своєрідної вільної форми, в яку з легкістю вкладаються всілякі розповіді про особисті пригоди авторів...» [Сноу 1957: 221]. В. Аллен стверджував, що твори на зразок «Щасливчика Джима» пишуть тільки в молоді роки. На його думку, «...цей роман не можна розглядати в критеріях реалізму» [Аллен 1970: 206]. В. Івашова підтримує цю точку зору, хоча і не настільки категорично. Погоджуючись, що «...письменники на зразок Еміса віддалені від представників критичного реалізму ХІХ і просвітницького реалізму ХVІІІ століть стіною помилкових переконань і стійких упереджень, які заважають їм побачити світ у реальних співвідношеннях світла і тіні та відокремити значне від другорядного» [Івашева 1974: 212-213], В. Івашова, зрештою, висноує, що творчість «сердитих» була ближчою до реалізму, ніж творчість багатьох тогочасних прозаїків, і вважає, що саме таким чином в 50-ті роки критичний реалізм набув порівняно нових форм в англійській літературі [Івашева 1974: 217].

Такі дисонансні думки критиків створюють підґрунтя для сучасного наукового осмислення та більш розгорнутого вивчення меж «реалістичного» в інтерпретації світу «сердитих молодих», а також і масштабів наслідування ними англійських літературних традицій. У цій статті ми спробуємо охарактеризувати художній метод письменників; довести приналежність «сердитих молодих» до неореалізму та встановити характерні особливості їх творчості, які відповідають концептуальним принципам даного художнього методу.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Згідно з «Енциклопедією літературних напрямів та течій», неореалізм, або ж соціально-психологічний реалізм, це стильова течія в літературі ХХ століття (в українській він виникає ще на початку століття, в італійській – у 40-х – 50-х роках), визначальними рисами якого є наявність документальної основи твору (принцип вірності факту), увага до життя пересічної людини, прагнення показати життя без прикрас. Не сприйнявши наслідувального (міметичного) принципу «зображення життя у формах життя», неореалісти визначали свій концептуальний принцип між документальною достовірністю, філософсько-аналітичним заглибленням у

дійсність та ліричною стихією. Часто промовиста деталь для них значила більше, ніж розгорнутий за всіма правилами реалістичного письма сюжет [Неореалізм 2013].

У «Лексиконі загального і порівняльного літературознавства», де неореалізм розглянуто під терміном «реалізм ХХ століття», зазначається, що це творчий метод, який володіє різноманіттям стилів і форм. Він не обмежує письменника в його баченні світу. І хоча найважливішою ознакою реалістичного художнього відтворення дійсності залишається соціальний аналіз, який складає основу типізації характерів і обставин, соціальне буття в реалізмі ХХ століття відрізняється від реалізму ХІХ тим, що вивчається через сприйняття індивідуальної свідомості.

Тут також підкреслюється, що реалізм ХХ століття, або ж неореалізм, не обмежується установкою на мімесис, але включає елементи фантастики, символіки, міфотворення, органічно злучаючи реальність і вимисел. Подібні прийоми зустрічались і в реалістів ХІХ ст., але в ХХ ст. вони набирають більших масштабів та нової якості. Окрім того, важливого значення набувають поняття віртуальності, ймовірності, потенціальності, артефакту, який ніби існує паралельно з реальним світом і в той самий час є його частиною. Реалізм збагачується також за рахунок проникнення у світ підсвідомості, інтуїції, неусвідомлених імпульсивних порухів, так званих «потойбічних явищ».

Пояснюються такі зміни тим, що перед неореалістами стояло завдання показу світу незмірно складнішого, ніж він був у ХІХ ст., що вимагало нових засобів вираження. Тогочасний світ подрібнюється, ускладнюється, стає багатополюсним, втрачає чорно-білу структуру, солідність та стійкість ХІХ ст. Зрештою, така позиція письменників не викликає подиву, адже світові війни, атомна загроза, расові і національні конфлікти поглибили відчуття абсурдності, ірраціональності навколишнього світу, відчуженості людини в ньому [Лексикон 2001: 467-470].

Отож, до визначальних рис неореалізму відносяться:

- поглиблений психологізм, на який скеровується вся увага, адже неореаліст заглиблюється у внутрішній світ

персонажа і зовнішні, об'єктивні обставини життя подаються через призму суб'єктивного сприйняття;

- внутрішні психологічні чи зовнішні соціальні суперечності у творах цього стилю виступають (переважно на підтекстовому рівні) як вияви понадчасового, метафізичного конфлікту добра і зла, світла і темряви;

- відмова від суто міметичних установок, синкретизм реальності і вимислу (реалізм органічно вміщує в собі елементи фантастики, символіки, міфотворення);

- використання принципу документальної достовірності;

- прагнення відтворювати життєві колізії пересічної людини.

Зважаючи на вищевикладене, хотілося б, по-перше, відзначити, що у відповідності до соціально-психологічних основ неореалізму, всі епічні твори «сердитих молодих людей» – це реалістичні соціально-психологічні романи, у яких відтворюються складні психологічні стани героїв, зумовлені соціальними обставинами. Домінування соціально-психологічної теми у творах визначається детальним зображенням певного психологічного стану або зміни станів персонажів під впливом різних соціальних ситуацій; «об'єктивним ліризмом» (І.Денисюк), який пов'язаний із вмінням у прозаїчній формі через порухи людської душі передавати соціальні процеси дійсності та змальовувати соціальні ситуації та обставини, які зумовлюють поведінку героїв, впливають на формування характеру. Тут варто лише згадати численні гримаси Діксона («Щасливчик Джим»), які з'являються як миттєва реакція героя на абсурдний характер навколишнього світу, за допомогою яких створюється складна психограма персонажу. Це, наприклад, «tragic-mask face» [Amis 2000: 55] (трагічна гримаса), «Martian-invader face» [Amis 2000: 91] (войовничий марсіанин), «Eskimo face» [Amis 2000: 97] (ескімос), «lemon-sucking face» [Amis 2000: 141] (людина, яка смоче лимон), «Iscariot's face» [Amis 2000: 189] (обличчя темношкірого пірата), «Evelyn Waugh» [Amis 2000: 230] (Івлін Во), та інші, які допомагають Діксону хоч якось проявити своє обурення багатьма безглуздими обставинами й ірраціональними ситуаціями, які він не владний змінити.

Деякі літературознавці (В. Рубін, К. Кумар та ін.) наголошували, що роман Дж. Вейна «Поспішай донизу» – шахрайський роман. Зрештою, багато рис ріднять романи всіх «сердитих» з іспанською пікарескою (композиція творів у якості вільно поєднаних епізодів, хронологічний розвиток подій, форма розповіді від першої особи, сатиричний розгляд соціальних типів, тема мандрів, виховання дорогою, образ пікаро, який бунтує проти системи, що його породила), хоча відмінність проявляється у характері протагоністів. Вони не просто шахраї, які блукають світом, а бродяги-інтелектуали, і це зміщує акценти: в «сердитому» романі надана не стільки картина життя суспільства та його занепаду, скільки картина духовних поневірянь пікаро, його інтелектуальних блукань в лабіринтах тогочасної цивілізації. Зрештою, спорідненість «сердитого» роману з пікарескою, яку віддавна використовують англійські митці з різними естетичними цілями (Смоллет і Філдінг – для вирішення просвітницьких завдань; Теккерей – для критичного зображення буржуазно-дворянського суспільства), доводить тісний зв'язок «сердитих» з традицією реалістичного відтворення дійсності.

Стиль «сердитих» письменників значною мірою відповідає критеріям вирізнення «документальної літератури», окресленими у Літературознавчій енциклопедії Ю. І. Коваліва [

Ковалів 2007: 294]. Романи «сердитих» суттєво уподібнюються художньо-публіцистичним творам, адже вони відрізняються способом використання документальної бази, що, не зазнаючи вимислів, закладає структурні підвалини творів. «Сердиті» відкидають технічні експерименти та метафоризацію реальності, тяжіють до простого, «неприкрашеного» стилю, який уподібнюється репортажу. Досить відчутним у творах письменників «сердитої молоді» є навмисне применшення естетики, практично повна відсутність тропів. Свобода самовираження, пряма критика життя, безпосередність суджень, неприйняття минулого чи варіантів майбутнього в «сердитих» зумовили жагу правди, підвищену увагу до «життя як такого».

Навіть у драматичному жанрі «сердиті» притримуються наближеного до реальності слова. Театральна мова в їхніх творах оформлена у вигляді щоденного дискурсу: вона сповнена пропусків, повторів, незв'язності, мовчань, що підсилює ефект

життєподібності. При цьому визначальний принцип достовірності нарації в документальній літературі, так само, як і в творах «сердитих», пов'язаний з емоційним вчуванням в текст. В експресивно забарвленій лексиці, в русі сюжету твору читається чітка позиція авторів: ганьбиться фальшивість й удавана людяність та відкриваються справжні, з точки зору письменників, цінності.

Прагнення досягнення документальності, об'єктивності зображення визначається й амальгамацією точки зору автора із думками і висновками головного героя. У романах «сердитих» авторська літературна рефлексія виступає середовищем для оформлення свідомості персонажа: відкриті коментарі автора у творах відсутні, письменники не втручаються у перебіг подій, розповідь переважно йде від першої особи. Особливо це відчутно у творі Дж. Брейна «Шлях нагору», де позиція автора практично не сифікована. Водночас викриття людських вад і соціальної несправедливості, виявлення справжніх для письменників цінностей втілено у думках і висновках протагоністів, в експресивно забарвленій лексиці, в композиційних стихах їхніх творів, в переплетенні лейтмотивів і лейтдеталей.

Цілком у рамках неореалізму, улюблений герой «сердитих» – це пересічна особистість, представник нижчого середнього або ж робітничого класу, так званої «робітничої інтелігенції». Згадаймо, що «сердиті молоді», окрім протистояння експериментальному письму, спрямовували свою творчість і проти ностальгічних поглядів у минуле, властивих багатьом тогочасним письменникам, які хоча і використовували реалістичний метод, не надто поспішали аналізувати болісні повоєнні проблеми країни. По-перше, «сердиті письменники» відкинули популярну на той час схему створення роману чи п'єси – зображення сцен респектабельного життя представників вищих класів у замських будиночках – і звернулись до щоденних проблем знехтуваної на той час верстви населення – представників нижчої ланки середнього чи робітничого класів. По-друге, «сердиті» письменники відкрито, експліцитно засуджували подібну творчість своїх колег-конформістів на сторінках власних творів. Так, у п'єсі «Озирнись у гніві» Осборн неодноразово критикує «життя у минулому», звинувачуючи в

цьому батька Елісон та Олену. Звертається Осборн і безпосередньо до конкретних авторитетних літераторів: про Прістлі його Джиммі Портер говорить: «He's like Daddy – still casting well-fed glances back to Edwardian twilight from his comfortable, disenfranchised wilderness» [Osborne 1996: 9] (Він схожий на татуса, який зі своєї комфортабельної пустелі, яка не знає ніякого виборчого права, вдивляється таким же спокійним поглядом у часи колишнього благоустрою). Портер прагне написати книгу, яка буде «Written in flames a mile high. And it won't be recollected in tranquility either, picking daffodils with Auntie Wordsworth» [Osborne 1996: 54] (...горіти вогняними літерами заввишки у мілью. І її не будуть бурмотіти собі під носа, збираючи ромашки із тіткою Вордсворт). Натякаючи таким іронічним чином на невмирущий в культурі пануючих верств сентиментально-романтичний пафос, символізований тут іменем У. Вордсворта, Осборн протестує проти надмірного захоплення сучасних йому англійських письменників пасеїстичним «ідилічним настроєм» на противагу негайній потребі занурення в правду життя.

Окрім того, подібно до реалістів ХІХ ст., Еміс, Вейн, Брейн та Осборн трактують тему «маленької людини», яка, вочевидь, є зовсім не новою в історії літератури й при тому набуває чіткого соціально-психологічного (а не етичного) забарвлення. До представників «маленьких людей» можна віднести всіх протагоністів «сердитих молодих». Саме таким постає Джим Діксон у романі «Щасливчик Джим», адже він змушений спеціалізуватися на тому, що він «...hate most...» [Amis 2000: 33-34] (...найбільше ненавидить...). Зі слів Маргарет, він «...a shabby little provincial bore...» [Amis 2000: 158] (...жалюгідний малий провінційний зануда...), професор називає його ім'ям його попередника – Фолкнером [Amis 2000: 16], а швейцар – «...Mr Jackson...» [Amis 2000: 92]. Проблеми «маленької людини» торкається і Дж. Брейн у романах «Шлях нагору», «Життя нагорі», адже Джо Лемптон сприймає себе «...uncouth and vulgar and working-class...» [Braine 1962: 74] (...вульгарним, невихованим вихідцем із робітничого середовища...). «Маленьким» почуває себе і Джиммі Портер, у якого немає перспектив, немає майбутнього: «I suppose people of

our generation aren't able to die for good causes any longer. We had all that done for us ...» [Osborne 1996: 89] (Я думаю, що люди нашого покоління не зможуть померти заради шляхетних цілей. Все можливе вже було зроблено за нас...). «Маленькими» зображені і Чарльз Ламлі («Поспішай донизу»), і Едгар Бенкс («Життя у дійсності») Дж. Вейна.

Зрозумілий і соціальний адресат такого письменства: такі твори знаходять відгук головним чином у тих, хто, усвідомлюючи ймовірність нової, можливо глобальнішої за руйнівною силою війни (адже над світом нависла небезпека застосування водневої чи атомної бомби), шукає якогось абстрагування, і в результаті заглиблюється у власні суто егоцентричні проблеми. Така атомізація особистості не викликає подиву, адже за подібних умов люди поринають у відчуття власної безпорадності. Вони виявляються маленькими людьми у величезному, неосяжному космосі, уподібнюються мільярдам інших.

«Сердиті» є представниками неореалізму і в тому, що не обмежуються суто реалістичними методами зображення навколишнього світу. Власне, реалізм «сердитих» позначений виразним впливом натуралістичної естетики та поезики: вплив натуралізму відчувається у характері антигероя «сердитих», який вражає епатажем та асоціальністю і є втіленням безумовно негативних рис; у використанні принципу об'єктивної розповіді Золя, що призводить до амальгамації точки зору автора із думками і висловами протагоніста. Водночас, «сердиті» виступають все-таки прибічниками реалістичного методу, оскільки в їхніх творах соціальний аналіз складає основу типізації характерів і обставин, що є органічною властивістю реалізму, не притаманною жодному іншому стилю. І, хоча, соціальне буття в «сердитих» вивчається через призму сприйняття індивідуальної свідомості, це також є синтезом, узагальненням найважливіших реалій доби.

Відчувається у творах «сердитих» і поєднання реальності з вимислом, адже вирішальну роль тут відіграє язичницький *fatum*, «щасливий випадок», який приводить персонажа до фіналу ледь не казкового. У прагненні «відновити справедливість», а саме: винагородити своїх героїв за не найкраще походження,

постійну нестачу грошей, «сердиті» письменники відходять від принципів класичного реалізму, базовими ознаками якого є каузальність, майже наукова логічність, безпосередня залежність долі персонажа від обставин, та підпорядковують життя своїх протагоністів якійсь казковій примсі долі. Герої «сердитих», часом не очікувано для самих себе, після довгих поневірян і випробувань стають багатими і впливовими, отримують омріяну посаду та прихильність представниць вищого стану.

Та й не лише фінал творів нагадує казку. Казкові образи органічно вплетені у сюжет, де герої порівнюються із традиційними казковими персонажами. Так, у п'єсі «Озирнись у гніві» Джиммі ніби з'явився на білому коні, як принц, в той час як Елісон «Mummy locked... up in their eight bedroomed castle...» [Osborne 1996: 52] (Матуся замкнула... у їх дев'ятикімнатному замку...). У «Поспішай донизу» Чарльз Ламлі називає хазяйку горища відьмою, чаклункою; Бертран («Щасливчик Джим») представлений очима Маргарет як «...bearded monster» [Amis 2000: 105] (...бородате чудовисько), а у романі «Шлях нагору» розігрується ціла казкова ідилія, де «Susan was a princess» а Лемптон «was the equivalent of a swineherd... acting out a fairy story» [Braine 1962: 60] (С'юзен була принцесою, а Лемптон еквівалентом свинопаса, який творив із життя казку).

Слід зазначити також, що акцентована в неореалізмі проблема боротьби протилежних начал у душі людини в «сердитих молодих людей» призводить до помітного метафізичного переважання сил зла над добром. Це проявляється в характерології протагоністів, які виступають уособленням переважно негативних з традиційного погляду рис і постають у якості антигероїв. Водночас вимога дотримання правдоподібності, яка часто зумовлювала нехтування естетичними принципами й спричинювала поширення розмовного стилю, який ніби відтворював живе мовлення в неореалістичних творах, у «сердитих» трансформується в домінацію вульгаризованого мовлення протагоністів. Такі принципи неореалізму у поєднанні із підвищеною увагою до промовистої деталі та прагненням відтворення чуттєво-емоційних реакцій персонажів, допомогли «сердитим молодим» письменникам створити настільки яскраві постаті представників

британської контркультури, які приголомшили англійську літературну громадськість власними подекуди аморальними поглядами, судженнями й вчинками.

На основі вищевикладеного, доходимо висновку, що «сердитих молодих людей» можна цілком справедливо вважати представниками англійського неореалізму, адже письменники вибудовують власну концепцію на поєднанні документальної достовірності, філософсько-аналітичного заглиблення у дійсність та акцентування ліричної стихії. Романи «сердитих» схильні до життєподібності, психологізму, побутової достовірності, насичені елементами соціального критицизму та зосереджені на відтворенні життєвих поневірянь звичайних людей. Водночас питання, чи були «сердиті молоді» єдиними прибічниками неореалізму в англійській літературі, чи дана стильова течія все-таки мала інших послідовників, поки що залишається відкритим і потребує подальшого дослідження, яке не може вміщуватись у рамки даної статті.

Література

- Аллен 1970: Аллен У. Традиция и мечта / Уолтер Аллен. – М. : Прогресс, 1970. – 424 с. Жлуктенко 1977: Жлуктенко Н. Ю. Бунт внутри традиции / Н. Ю. Жлуктенко. – К. : Вищ. шк., 1977. – 176 с.
- Ивашева 1974: Ивашева В. Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании / В. Ивашева. – М. : Худ. лит., 1974. – 464 с. Ковалів 2007: Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – 608 с. (Енциклопедія ерудита). Лексикон 2001: Лексикон загального та порівняльного літературознавства / ред. А. Волков. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с. Неореалізм 2013: Неореалізм // Енциклопедія літературних напрямів та течій [Електронний ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ukrlib.com.ua/encycl/techii/printout.php?number=14>, 12.09.2013. Сноу 1957: Сноу Ч. П. Английская литература сегодня / Чарльз П. Сноу // Иностранная литература. – 1957. – № 6. – С.221-224. Тимошенкова 2000: Тимошенкова Т. М. Проза «рассерженных» в контексте английской литературы середины 20 столетия / Т. М. Тимошенкова // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна : зб. наук. пр. – Х.,

346 Наукові записки № 38. Літературознавство
2000. – № 471. – С.280-286. Шестаков 1964: Шестаков Д. П. Современный английский роман : автореф. дис. на соиск. уч. степени канд. филол. наук / Д. П. Шестаков ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – М., 1964. – 16 с. Amis 2000: Amis K. Lucky Jim. – London : Penguin Books, 2000. – 251p. Braine 1962: Braine J. Room at the Top. – London : The Book Club, 1962. – 248p. Osborne 1996: Osborne J. Look Back in Anger. – London : Faber and Faber Ltd, 1996. – 103p.

Рецензенти: Працьовитий В.С., д-р філол. наук, проф. (Львів)
Бородица С.В., к.філол. наук, доц.

Оксана Диндаренко, Миколаїв

УДК 821.161.2-31.09

ББК 83.3 (4УКР)

Лінгвостилістичні засоби створення образу Індії в поезії та прозі Р. Кіплінга

Оксана Диндаренко. «Лінгвостилістичні засоби створення образу Індії в поезії та прозі Р. Кіплінга»

Стаття присвячена дослідженню теми Індії в поетичних та прозових творах Р. Кіплінга у порівнянні з поглядами представників постколоніальної критики на творчість письменника як носія орієнталістських ідей.

Ключові слова: *індійський національний колорит, постколоніальна критика, орієнталізм.*

Oksana Dyndarenko. Tropes for creating the image of India in R.Kipling's prose and poems.

The article is devoted to the investigation of Indian theme in R. Kipling's poems and narratives in comparison with the postcolonial analysis of the writer's heritage as a representative of orientalist ideas.

The key-words: *national Indian identity, postcolonial critics, orientalism.*

Досліджуючи тему Сходу і Заходу в творах англійських письменників першої половини двадцятого століття, важко не помітити певного генезису поглядів основних її представників, особливим об'єктом уваги яких стала Індія: Р. Кіплінга, Е.М. Форстера, О. Хакслі. Перших двох відомий критик