

## АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

УДК 82.0

DOI: <https://doi.org/10.32342/3041-217X-2024-2-28-1>

**Ольга БАНДРОВСЬКА**

доктор філологічних наук, доцент,  
Львівський національний університет  
імені Івана Франка (Україна)

<https://orcid.org/0000-0002-0027-2802>

### РЕАЛІЗМ ПРЕЗЕНТАЦІЇ: ХУДОЖНЯ ДЕТАЛЬ У ЛІТЕРАТУРІ

У статті розглянуто поняття «реалізм презентації» в британському літературознавстві ХХ століття з акцентом на значення художньої деталі як ключового елемента у створенні правдоподібності та емоційної глибини літературного твору. Метою дослідження є визначення функцій літературної деталі в двох аспектах: як засобу відтворення об'єктивної реальності та навколишнього світу, а також як засобу зображення людини, її характеру, тілесності та внутрішніх станів. Для ілюстрації функцій деталі використано приклади з англійської літератури різних періодів, зокрема з романів «Життя і думки Трістрама Шенді, джентльмена» Лоренса Стерна, «Улісс» Джеймса Джойса, «Жінка французького лейтенанта» Джона Фаулза та «Неохочий фундаменталіст» Мохсіна Хаміда.

Методологічним орієнтиром дослідження слугують праця «Мімезис: Репрезентація реальності в західній літературі» Е. Ауербаха, яка є знаковим дослідженням репрезентації реальності в літературі, та стаття «Ефект реальності» Р. Барта, у якій проаналізовано роль незначної літературної деталі у створенні ілюзії реальності. Продуктивними для аналізу також є ідеї літературної антропології П. де Мана, В. Ізера та М. Флюдернік, які спрямовані на деталізоване відтворення психомиметичних і соціокультурних характеристик людини, що дозволяє виявити унікальні способи осмислення людської природи в різні історико-літературні епохи. *Методологія* дослідження є комплексною та міждисциплінарною: для конкретизації специфіки й способів створення ефекту правдоподібності в художній літературі застосовано історико-літературний, порівняльний, рецептивний підходи, а також прийом «уважного читання» та засоби літературознавчої антропології.

Концепцію реалізму презентації розглянуто на основі праць К.С. Льюїса, Д. Лоджа та Дж. Вуда. Льюїс і Лодж визначають реалізм презентації як мистецтво досягнення ефекту відчутного за допомогою чіткої деталі, що викликає в читача асоціації з реальною подією чи людиною. Вуд, аналізуючи роль деталі, пропонує її класифікацію та стверджує, що деталь поглиблює розуміння стилю автора і виступає основою поетологічного аналізу художнього твору.

Стаття досліджує, як у романі Стерна «Трістрам Шенді» авторську «теорію коника» реалізовано через художню деталь для підкреслення характерологічних рис персонажів. В «Уліссі» Джойса акцент зроблено на зображенні фізіогноміки, мікрожестів та мікроемоцій, які перетворюють роман на «літературну енциклопедію тілесності». У романі Фаулза «Жінка французького лейтенанта» художня деталь не лише відтворює історичну атмосферу Англії ХІХ століття, а й реалізує метафікційну гру між автором і читачем, підриваючи традиційні конвенції реалістичної ілюзії. У романі Хаміда «Неохочий фундаменталіст» неусвідомлена напівпосмішка центрального персонажа після терактів 11 вересня стає промовистою деталлю, що символізує ставлення до США та одночасно є сюжетною кульмінацією.

Підсумовано, що художня деталь є потужним інструментом авторської концепції людини, а її міметична функція деталі, як здатність імітувати реальність, спрямована на формування уяви чи-

тача та його вражень про персонажів, настроїв, атмосферу та тематичну глибину твору. Також доведено, що реалізм презентації та багатофункціональність художньої деталі пов'язані з історичним аспектом, адже їхнє функціональне значення еволюціонує з кожним новим періодом та розвитком літературних концепцій.

*Ключові слова:* реалізм презентації, художня деталь, правдоподібність, ілюзія реальності, К.С. Льюїс, Д. Лодж, Дж. Вуд, Е. Ауербах, Р. Барт, Л. Стерн, Дж. Джойс, Дж. Фаулз, М. Хамід.

**Для цитування:** Бандровська, О. (2024). Реалізм презентації: художня деталь у літературі. *Alfred Nobel University Journal of Philology*, № 2 (28), с. 9-23, DOI: <https://doi.org/10.32342/3041-217X-2024-2-28-1>

**For citation:** Bandrovskya, O. (2024). The Realism of Presentation: The Literary Detail in Fiction. *Alfred Nobel University Journal of Philology*, vol. 2, issue 28, pp. 9-23, DOI: <https://doi.org/10.32342/3041-217X-2024-2-28-1>

## Вступ

Складність і багатогранність мистецтва літератури, розмаїття літературних тем, форм і персонажів, а також увага до найдрібнішої художньої деталі та її значущості для цілісного сприйняття твору є предметом багатьох літературно-критичних теорій, починаючи із «Поетики» Аристотеля. У концепції мімезису давньогрецького філософа зафіксовано сутнісну характеристику літератури – її здатність наслідувати і репрезентувати реальність, і така імітація життя не є буквальною, оскільки скерована на відтворення людських емоцій та індивідуального досвіду з кінцевою метою забезпечення морального чи філософського розуміння світу.

Від античності до сучасності можна простежити, як у критичній думці та художній літературі змінювався та розвивався підхід до мімезису, а також як різні дослідники адаптували ідею мімезису до власних концептуалізацій літератури. У ХХ ст. найбільш резонансною розвідкою, для якої ідеї Аристотеля стали відправною точкою для глибокого аналізу літературної традиції, можна вважати книгу Еріха Ауербаха «Мімезис: Зображення дійсності в західній літературі» (1946). Зокрема, німецький філолог аналізує, як художні деталі, слугуючи для наслідування звичайного, повсякденного життя, відображають історичні реалії та соціальні умови, створюють складні, багатовимірні характери персонажів. Покажемо і добре відомим є перший розділ цієї монографії з назвою «Шрам Одиссея». У ньому дослідник звертається до епізоду з «Одіссеї» Гомера, в якому омиваючи ноги гістю, старша жінка і колишня няня Одиссея пізнає його за шрамом. Ця художня деталь відіграє надзвичайно важливу роль у Гомеровому епосі. Ауербах розглядає цю сцену, передусім, як приклад «реалізму повсякденного життя, несумісного з піднесенням»<sup>1</sup> [Auerbach, 2013, с. 22] за параметрами того часу. Одночасно, вчений розмірковує про багатозаровість літератури, і шрам Одиссея, на його думку, з'єднує минуле з теперішнім, пам'ять про давні події з сучасним моментом пізнання. Таким чином, художня деталь в творах Гомера виступає важливим елементом розвитку сюжету, ідентифікації персонажа, а також засобом відтворення реальності. За Ауербахом, епос Гомера мав «визначальний вплив на презентацію реальності в європейській літературі» [Auerbach, 2013, с. 23].

Письменникам усіх історичних періодів притаманні пошуки засобів відтворення реальності, включно з новими способами художньої репрезентації людини. Ці прагнення особливо активізувалися в епоху Просвітництва, коли об'єктивне пізнання світу поєднувалось з інтенцією глибше зрозуміти природу людини та її місце в суспільстві. Прикметно, що Генрі Філдінг у романі «Історія Тома Джонса, знайди» (1749) наголошував на складності й різноманітті людської природи, яку необхідно досліджувати: «...в людській природі, хоч і зібраній тут під однією загальною назвою, є таке величезне розмаїття, що кухар швидше випробує всі можливі види тваринної та рослинної їжі в світі, ніж автор зможе вичерпати настільки обширну тему» [Fielding, 2004]. Багатогранність людської природи, яку романіст називав «візерунком», «найтоншою композицією людської при-

<sup>1</sup> Тут і далі переклад з англійської – авторки статті.

роди» і «найвищою цінністю», стає першочерговою метою для письменників наступних поколінь.

У ХХ ст. британське літературознавство приділяло значну увагу тому, як художня література інтерпретує реальність, а також відкриттям у сфері пізнання людини і тим художнім засобам, які відтворюють унікальність людської природи. Представники реалізму, як і численні літературознавці, досліджували, як література відображає соціальні та культурні реалії. Письменники-модерністи експериментували з новими формами репрезентації, намагаючись передати, наприклад, складність психологічних станів своїх персонажів. Своєю чергою, постмодерністи, письменники і критики, заперечували можливість однозначної репрезентації реальності, пропонуючи ідею множинності реальностей.

*Метою* даного дослідження є аналіз поняття «реалізм презентації» в британському літературознавстві ХХ ст. та оцінка значення художньої деталі в його концептуалізації. Художню деталь розглянуто у двох проєкціях: по-перше, як засіб відтворення об'єктивної реальності та навколишнього світу; по-друге, як спосіб зображення людини, зокрема, її тілесності та внутрішніх станів. Для комплексного розкриття характеристик реалізму презентації поставлено два взаємопов'язаних завдання: по-перше, це критичний огляд теоретичних напрацювань, присвячених цій темі, а по-друге, простежити, як функціонує художня деталізація у творах англійської літератури в історико-літературній перспективі. Обраний ракурс дослідження сприятиме розумінню функцій художньої деталі в літературному творі, а також створить можливість оцінити продуктивність терміну «реалізм презентації» в контексті інших естетичних і літературних теорій про відтворення реального світу в художній літературі. Для ілюстрації функцій деталі в літературному творі обрано приклади з англійської літератури різних періодів та літературних напрямів, зокрема, з романів «Життя і думки Трістрама Шенді, джентльмена» Лоренса Стерна, «Улісс» Джеймса Джойса, «Жінка французького лейтенанта» Джона Фаулза і «Неохочий фундаменталіст» Мохсіна Хаміда.

Відповідно, *методологія* дослідження є комплексною та міждисциплінарною: для конкретизації специфіки і способів створення ефекту правдоподібності в художній літературі застосовано історико-літературний, порівняльний, рецептивний підходи, а також прийом «уважного читання» та засоби літературознавчої антропології.

Методологічним орієнтиром дослідження можна вважати книгу Еріха Аuerбаха «Мімесис: Репрезентація реальності в західній літературі», яка є фундаментальною працею в галузі літературної критики та знаковим дослідженням репрезентації реальності в літературі. Ця розвідка є зразком застосування принципів філологічного аналізу, зокрема уважного прочитання текстів в їхньому конкретно-історичному контексті, використання порівняльного літературознавства для розуміння еволюції репрезентації реальності в літературі різних часових періодів і культур, а також аналізу взаємодії форми та змісту в літературі. Показово, що у «Мімесисі» Аuerбах інтегрує теоретичний і практичний аналіз, використовуючи конкретні літературні приклади для підтвердження своїх теоретичних спостережень і зосереджуючи увагу як на буденних, так і універсальних позачасових станах людини.

Важливим внеском у теорію літератури, передусім, у розуміння того, як художні деталі в літературному створюють ефект правдоподібності, є стаття Ролана Барта «Ефект реальності» (1968). У ній французький літературознавець аналізує, як незначні деталі в літературних творах, які не впливають безпосередньо на сюжет або розвиток персонажів, сприяють створенню ілюзії реальності, в чому, як він формулює, полягає «значення цієї незначущості» («**what is ultimately, so to speak, the significance of this insignificance**») [Barthes, 1989, с. 143]. Саме такі деталі, на думку Барта, створюють ілюзію життя, оскільки викликають асоціації з реальним світом, а також сприяють читачеві емоційному відгуку, допомагаючи повірити, що відтворені події могли б відбутися в реальному світі. Для пояснення того, як відбувається створення відчуття реальності та залучення читача в літературний світ, учений звертається до концепту «гіпотипозис», специфічного риторичного прийому, чия «функція полягає в тому, щоб «представити речі перед очима слухача» [Barthes, 1989, с. 145], іншими словами, у використанні яскравих, детальних описів для створення живих образів у свідомості читача. Тобто гіпотипозис відіграє важливу роль у створенні ефекту реальності. Разом з тим, Барт уточнює, що незначущі деталі, які створюють «ефект реальності», насправді слугують для ство-

рення ілюзії правдоподібності («verisimilitude»). Вони не обов'язково відображають реальний світ, але сприймаються як реальні в контексті літературного твору.

З методологічного погляду важливим акцентом «Ефекту реальності» є аналіз того, як поняття «реального» та правдоподібності змінювались від античності до сучасності. В античні часи, за Бартом, «“реальне” було на боці Історії» [Barthes, 1989, с. 147], тобто історичні події, що вважались реальними і правдивими, в художніх творах використовувались для надання їм правдоподібності. У модерному періоді, за словами вченого, уявлення про реальність змінюється: правдоподібність більше не обмежується лише історичними фактами, а формується через незначущі деталі, які самі по собі не сприяють розвитку сюжету, але створюють відчуття реальності. Досліджуючи у статті художню деталь як означник реальності у структурі наративу, Барт, постструктураліст і семіотик, пояснює загальний відхід від традиційної лінійності наративних структур в літературі доби Модерн, який відбувається за рахунок «рефераційної повноти», тобто накопичення значної кількості художніх деталей, що створюють ілюзію завершеного, реального світу поза текстом. Отже, в новочасній літературі, функція художньої деталі як «порожнього знаку» представляє собою «радикальний виклик традиційній естетиці “репрезентації”» [Barthes, 1989, с. 148].

На загал, Аuerбах і Барт звертаються до різних аспектів мімезису: Аuerбах аналізує еволюцію зображення реальності в літературі, тоді як Барт досліджує вплив конкретних літературних технік, а саме використання художніх деталей, на створення відчуття реальності. Однак, в певному смислі «Мімезис» Аuerбаха і «Ефект реальності» Барта разом дають комплексне уявлення про конструювання реальності в художній літературі і можуть слугувати методологічною рамкою для подальшого дослідження даної теми.

Оскільки художня література як медіатор культури здатна виявляти антропологічні конфігурації кожного періоду, вагомим внеском у дослідження реалізму презентації є методологічний потенціал літературознавчої антропології. Розширення аналітичного підходу до людини, і, головню, деталізоване відтворення її психомиметичного ресурсу та соціокультурних характеристик в оформленні героя, з урахуванням естетичної цілісності художнього твору, сприяє, на наш погляд, виявленню унікальних способів художнього осмислення людської природи в різні історико-літературні епохи. Конкретним завданням може виступати аналіз «середньовічної людини» або «людини доби Модерн» в окремій національній літературі, у творчості письменника або в художньому творі, і саме акцент на вивченні художньої деталізації сприятиме розкриттю антропологічної специфіки кожного періоду.

Як наголошує Моніка Флюдернік, яка відома своїми дослідженнями в галузі нарратології, зокрема концепцією «природної наррації» («natural narratology»), «лише у чотирнадцятому столітті і ще більшою мірою у п'ятнадцятому столітті персонажів почали описувати як особистостей і набагато детальніше» [Fludernik, 2009, с. 117]. У XVIII ст., пише Вольфганг Ізер у книзі «Пошуки: від читацького відгуку до літературної антропології» (1989), ілюструючи свою думку на прикладі Філдінгового «Тома Джонса», важливим елементом відтворення людської природи стають «панівні норми систем мислення та соціальних структур, які регулюють поведінку персонажів» [Iser, 1993, с. 37–38].

З кінця XVIII ст. кантівське питання «що є людина?» стає стимулом для більш повного аналізу людської природи, де взаємодія трансцендентного й емпіричного, тілесного і духовного породжують все нові і нові тлумачення людської сутності. Важливий наголос зроблено Полем де Маном у статті «Критика і криза», що стала першим розділом в книзі «Сліпота і прозріння» (1971): «...філософська антропологія без розгляду літератури як первинного джерела знання недосяжна» [Man, 1983, с. 19]. Наголошуючи на безперервному процесі формування особистості, Ж.-П. Сартр додає, що «людина постійно перебуває в процесі становлення» [Sartre, 2007, с. 52].

Окреслена динаміка трактування людської сутності стає основою для літературознавчої антропології, яка, по-перше, об'єднує філософське та літературне розуміння людини, а по-друге, використовує художню деталь як засіб для розкриття специфічних антропологічних характеристик, що стають видимими через поведінку, зовнішність, оточення чи мову персонажів. Деталь, таким чином, виступає своєрідним «мікроскопом», через який

досліджуються загальні риси людської природи в конкретних життєвих обставинах, що дає змогу побачити, як змінюється уявлення про людину в різних історико-культурних контекстах.

### Реалізм презентації в літературно-критичних студіях

Питання того, як художня література відтворює реальність, а також як читачі інтерпретують літературні твори і розширюють горизонти власного досвіду, становить одну з найважливіших тем у британському літературознавстві ХХ ст. Основи для осмислення того, наскільки точним має бути відтворення реального світу у літературі, були закладені ще у ХІХ ст. Визначальний вплив на формування літературної думки та критики, зокрема, мали погляди на мистецтво літератури і реалізм таких письменників, як Джордж Еліот і Генрі Джеймс.

Для Джордж Еліот, яка не залишила значного корпусу критичних праць і обговорювала такі питання в художніх творах, важливим завданням було детальне відтворення зовнішніх обрисів реального світу – «правдиве зображення буденних речей» («the faithful representing of commonplace things») та «сцен у довгій довгій панорамі, повній кольорів, деталей і життя» [Eliot, 2003]. Не менш актуальним завданням письменниці вважала відображення того, як матеріальний світ відбивається у свідомості персонажів – «людей, які бачать красу в цих буденних речах» («men who see beauty in these commonplace things») [Eliot, 2003]. Отже, точне відтворення деталей у літературі є фундаментальним аспектом естетичної концепції Еліот, видатної представниці британського класичного реалізму. За словами наратора у романі «Адам Бід», письменник повинен бути точним, як свідок у суді під присягою: «...я відчуваю себе зобов'язаним якомога точніше розповісти вам, що це за відображення, ніби я перебуваю на місці свідка і розповідаю про свій досвід під присягою» («I feel as much bound to tell you as precisely as I can what that reflection is, as if I were in the witness-box, narrating my experience on oath») [Eliot, 2003]. Прагнення до детального та точного зображення соціальних, емоційних та психологічних реалій своєї епохи зробило письменницю однією з найвпливовіших фігур у британській літературі.

Вплив на британську естетичну та літературно-критичну думку ХХ ст. поглядів Генрі Джеймса, видатного трансатлантичного і транскультурного письменника та літературного критика, пов'язаний з його проникливим аналізом мистецтва художньої літератури та ролі романіста. У своєму, мабуть, найвпливовішому есеї «Мистецтво художньої літератури» (1884) митець характеризує роман як «живу істоту, єдину і неподільну» («A novel is a living thing, all one and continuous»), а також як «особисте враження від життя» («A novel is in its broadest definition a personal impression of life») [James, 1884]. Окреслюючи роль деталі у створенні правдоподібного романного світу, Джеймс зауважує, що не можна «мінімізувати значення точності та вірності деталі» («to minimise the importance of exactness-of truth of detail») [James, 1884]. Проте, на його думку, важливими залишаються точка зору письменника та свобода вибору, які деталі включити та як їх подавати в межах ширшого мистецького задуму. Не менш значущою для нього є вимога психологічної глибини характерів, тобто детальне дослідження думок та емоцій персонажа. Загалом, естетичний принцип Джеймса, який можна окреслити як «Show, don't tell», передбачає деталізацію почуттів і особистих уподобань персонажів через їхні дії, мову тіла, моделі мовлення. Усе це проголошує психологічну глибину романних характерів, яка стала важливою у ХХ ст. в британській літературі як реалістичній, так і модерністській.

Показово, що британський літературознавець Френк Реймонд Лівіс у відомій праці «Велика традиція» (1948) називає Джеймса «найрозумнішим критиком» Джордж Еліот («her most intelligently appreciative critic») [Leavis, 1950, с. 123]. На думку вченого, психологічна і моральна глибина, правдивість і повнота зображення персонажів – це те, що об'єднує цих письменників. Лівіс зауважує, що Джеймс підносить Еліот за її глибоке і ретельне розуміння своїх персонажів, її здатність знати їх «зсередини» і за багатство психологічних деталей у її творах. Очевидно, що і для британського критика «багатство психологічної деталізації» («a wealth of psychological detail»), [Leavis, 1950, с. 91–92] в творчості обох письменників є важливим принципом занурення в життя і розкриття психології людини.

У книзі «Експеримент у критиці» (1961) Клайва С. Льюїса, британського письменника і літературного критика, яка містить аналіз природи літератури та її впливу на читача, значення художньої деталізації розглянуто з перспективи читача та його взаємодії з текстом. На думку вченого, художня деталь впливає на глибину занурення читача у світ літературного

твору, а також відіграє важливу роль у формуванні читацької емоційної та інтелектуальної реакції.

В розділі книги «Про реалізми» К.С. Льюїс вводить поняття «реалізм презентації», яке він визначає як «мистецтво наблизити щось до нас, зробити його відчутним і яскравим, за допомогою чітко поміченої або чітко уявної деталі» [Lewis, 1961, с. 56]. Таке визначення проілюстровано на прикладі з «Кентерберійських оповідей» Джефрі Чосера, де в одній з розповідей ченець зганяє kota з лавки, на яку хоче сісти сам: «... *“на лаві в тебе часто я сидів/ і стіл вгинався від смачнющих страв”/ і з лави зразу він kota зганяє,/ на неї капелюха й плащ склада,/ і поруч з ними повагом сіда*» [Чосер, 2021, с. 392] («And from the bench he drove away the cat, And laid adown his potent and his hat, staff»). Льюїс визначає цей епізод як «реалістичний дотик» [Lewis, 1961, с. 56] і вказує, що обирає приклади реалізму презентації з творів, які не можна класифікувати як реалістичні. Дослідник наголошує, що вміло підібрані й використані художні деталі можуть зробити історію, навіть фантастичну, більш реальною і правдоподібною для читача.

Також, для уникнення термінологічної плутанини, Льюїс пропонує ввести поняття «реалізму змісту», яке характеризує твори, що проєктують реальні аспекти життя, соціальну проблематику та поведінку людей. Отже, мета реалізму змісту – зобразити життя без прикрас та ілюзій, таким, як його знає читач. Важливо розуміти, що ці два типи реалізму можуть функціонувати незалежно один від одного, але обидва є важливими для глибшого розуміння літературного твору. Так, твір може бути реалістичним за змістом, але не за формою, і навпаки.

Теоретична позиція К.С. Льюїса щодо «реалізму презентації» та значення художньої деталі як його основного компонента вимагає глибшого аналізу самого поняття «реалізм». Це критично важливо для розуміння його ролі та місця «реалізму презентації» в системі літературних визначень.

Саме у такому широкому контексті багатоаспектного дослідження реалізму в художній літературі подає свій аналіз реалізму презентації Девід Лодж, британський письменник, теоретик та історик літератури. Він досліджує широкий спектр питань: від реалізму як відтворювальної функції мистецтва до реалізму XIX–XX століть як літературного напрямку, включно з англійським реалістичним романом XIX століття, а також реалізмом як художнім методом у творчості окремих. Його наукові монографії часто містять розділи, присвячені проблемам реалізму, наприклад, «Що таке реалізм?», «Реалістична традиція», «Критика і реалізм» у книзі «Моделі сучасного письма» [Lodge, 1977], «Аналіз та інтерпретація реалістичного тексту» у «Працюючи зі структуралізмом» [Lodge, 1981], «Мімізис і дієгезис у сучасній літературі», «“Мідлмарч” та ідея класичного реалістичного тексту» в монографії «Після Бахтіна» [Lodge, 1990] – це лише окремі розділи, де обговорюються теоретичні та історико-літературні аспекти реалізму.

До питання про реалізм в мистецтві, і, зокрема, в літературі, Лодж підходить як до одного з найбільш проблематичних. Варто відзначити, що в 1970-ті рр. в працях ученого можна простежити спадкоємний зв'язок його літературознавчих поглядів з ідеями Романа Jakobsona, зокрема, з концепцією поетичної мови, ідеями про метафору і метонімію, а також про реалізм у мистецтві. Прикметно, що Jakobson в статті «Про художній реалізм» подає чотири можливих способи трактування реалізму, виходячи з його загальноприйнятого визначення як художнього методу, в основі якого лежить мета максимальної правдоподібності в передачі дійсності [Jakobson, 1987].

Аналізуючи різноманітні аспекти реалізму в літературі, Лодж акцентує багатозначність цього поняття і вважає, що в концептуальному плані «реалізм» варто використовувати в нейтральному значенні, як позначення фактів, що відомі та осмислені в контексті сучасної історичної свідомості. З формального погляду «реалізм» пов'язаний з аналізом тексту художнього твору, оскільки він полягає у «відображенні досвіду способом, максимально наближеним до способу опису подібного досвіду в нелітературних текстах» [Lodge, 1977, с. 25]. Отже, реалізм є «мистецтвом створення ілюзії реальності», і повний успіх у цій справі, на його думку, є синонімом поразки [Lodge, 1977, с. 25].

«Реалізм презентації», за Лоджем, є «мистецтвом наближення, досягнення ефекту відчутного і очевидного за допомогою точного спостереження чи уявлення деталі» [Lodge, 1977, с. 24]. Цей тип реалізму дозволяє розглядати вигадані події як реальні, зв'язуючи їх із історією

та дійсністю. Як приклад, Лодж наводить уривок із роману Арнолда Беннета «Повість про старих жінок»: «Вона встала на стілець, закинула уривки (листа – О.Б.) на верхню полицю подалі від очей, де вони можуть знаходитись і сьогодні» [Lodge, 1977, с. 34]. Така деталізація скерована на створення ілюзії реальності: в уяві читача героїня асоціюється з реальною людиною, яка може залишити в конкретному місці конкретну річ.

Значення таких «правдоподібних» деталей для твору важко переоцінити, оскільки вони слугують компромісом між фактом та вигадкою, вказуючи на намір автора створити реалістичний твір. Реалістичні деталі, за Лоджем, відіграють роль у структуруванні літературної декорації, яка надає тексту впорядкованості, подібно до того, як рима у вірші впливає на його структуру: «...досягнення реалістичної художньої літератури заважають автору нарративної літератури розказати першу історію, що спала йому на думку, яка, очевидно, була б автобіографією чи фантазією, а примушують сконцентруватись на можливостях твору, і це може призвести до нових і непередбачених відкриттів того, про що він хоче розказати» [Lodge, 1977, с. 32]. Таким чином, він демонструє одне із провідних положень лінгвістично орієнтованого літературознавства – вплив форми на зміст. Можна зауважити, що терміну «реалізм презентації» відповідає одне з окреслених Якобсоном визначень художнього реалізму – «ущільнення оповіді образами, притягнутими за суміжністю» [Lodge, 1977, с. 25].

У 2008 р. вийшла книга Джеймса Вуда «Як працює художня література». Вона аналізує реалізм презентації та функції літературної деталі, і в певному сенсі доповнює праці Льюїса та Лоджа, орієнтовані на теоретичні та історико-літературні аспекти британської літератури. Вуд – британський літературний критик, який працював головним літературним редактором британської газети «The Guardian», старшим редактором американського журналу «The New Republic» і нині є професором практики літературної критики на кафедрі англійської мови Гарвардського університету та штатним дописувачем журналу «The New Yorker». Він пише у стрімкому, імпресивному стилі, який балансує на межі з науково-популярною літературою. «Мені подобається ідея критики, яка намагається робити три речі одночасно», – пише він, – «говорити про художню літературу так, як письменники говорять про своє ремесло; писати критичні статті жваво та привабливо для звичайного читача; і спрямовувати цю критику назад до академії з надією вплинути на те, як там пишуть» [Wood, 2020]. Сприйняття Вуда як літературного критика варіюється від визнання його як найкращого критика свого покоління до абсолютного несприйняття його творчості. Зокрема, британська письменниця Заді Сміт відзначає точність терміну «істеричний реалізм», запропонованого Вудом, який, на її думку, відповідає «істеричним часам» після терористичних атак 11 вересня 2001 р. [Smith, 2001]. З іншого боку, видатний американський літературознавець Гаролд Блум відмовився обговорювати Вуда в інтерв'ю, зазначивши, що він «не розуміє його феномену загалом» [Pearson, 2008].

У передмові до книги Вуд зазначає, що його цікавлять «найсуттєвіші питання мистецтва літератури», серед яких – про «реальність і реалізм, характер і точку зору в художньому творі» [Wood, 2008, с. 2]. Питанню про функцію літературної деталі він присвячує окремий розділ. Дослідник стверджує, що література відрізняється від життя тим, що життя є «аморфно повним деталей і мало коли скеровує нас до них, тоді як література вчить нас помічати» найменші деталі [Wood, 2008, с. 52]. Таким чином, література змушує читача (Вуд вживає слово «нас») бути уважнішим до деталей. Як наслідок, постає питання про те, коли деталь видається реально правдивою. Вуд відповідає на нього за допомогою поняття «haecceitas» середньовічного філософа і теолога Дунса Скота. Цей термін походить з латинської мови, часто перекладається англійською як «thisness» і українською може бути виражений як «самобутність», «унікальність» або «сутність». Скот ввів це поняття для розв'язання проблеми індивідуальності – питання про те, що робить окрему річ унікальною. Таким чином, «haecceitas» є кількісною властивістю або формою, яка визначає, чому людина є саме такою, а не іншою. Безумовно, цей термін та його значення залишаються предметом інтересу в сучасному філософському дискурсі, адже вони акцентують питання ідентичності та природи реальності. Поняття «thisness» у творчості Вуда відноситься до будь-якої деталі, яка «вбиває» абстрактність за допомогою ефекту відчутного і звертає увагу на конкретне [Wood, 2008, с. 55]. Він також зазначає, що «якщо історію роману можна подати як розвиток «вільного непрямого стилю», то її також можна представити як «зліт деталі» [Wood, 2008, с. 58].

Аналізуючи роль деталі в художній літературі та наводячи приклади з творів Гюстава Флобера, Володимира Набокова, Джеймса Джойса та інших письменників, Вуд вводить низку визначень художньої деталі, що поглиблюють аналіз та розуміння стилю окремих письменників: показові/непоказові деталі (telling/untelling detail), службові/неслужбові деталі (on-duty/off-duty detail), надлишкові деталі (surplus detail), надмірні (або зайві) деталі (gratuitous detail), суттєві в несуттєвих деталях (significantly insignificant detail), несуттєві деталі (irrelevant detail), звичні деталі (habitual detail), динамічні деталі (dynamic detail). Ретельність класифікації літературної деталі відповідає дослідницькій меті Вуда, оскільки вивчення деталі розкриває і характер персонажа, і точку зору наратора, і природу реальності в художньому творі [Wood, 2008, с. 3].

Тож можна стверджувати, що «Як працює література» зосереджена на таких аспектах художньої літератури, як система оповіді, характер персонажів та форма, з акцентом на пояснення для звичайного читача, а не на вичерпну академічну аргументацію. Книга, таким чином, стимулює інтелектуальну дискусію серед ширшого кола читачів, ніж традиційні академічні тексти.

Узагальнюючи теоретичні аспекти реалізму презентації і вивчення художньої деталі в працях британських літературознавців, можна підсумувати наступне: «реалізм презентації» в художній літературі, центральним елементом якого є художня деталь, описує спосіб, яким письменники відтворюють дійсність у своїх творах. Деталь в літературі слугує не лише для відтворення візуальної, фотографічної картини світу, а й для додавання глибини і реалістичності оповіді в межах естетичних конвенцій будь-якого літературного напрямку. Це важливо відзначити: реалізм презентації як поняття функціонує незалежно від реалізму, навіть у фантастичній, містичній, або символістській літературі деталі відіграють важливу роль у створенні ілюзії реального світу. Іншими словами, відчуття правдоподібності є елементом найбільш фантастичних та нереалістичних творів.

### **Реалізм презентації в художній літературі: антропологічний вектор**

У художньому творі не існує випадкових деталей, і реалізм презентації засвідчує майстерність письменників правдоподібно відтворити вигаданий світ. Проте найбільш значущі досягнення в літературі пов'язані не лише з ретельним і свідомим, а іноді й інстинктивним створенням літературної декорації. У кращих творах фотографічна функція літературної деталі переступає межі простої поверхньої речей, набуваючи більш глибокого значення. Так, деталь може стати ключовим рушієм сюжету або відігравати вирішальну роль у створенні персонажів, тим самим підсилюючи свою важливість у творі.

У XVIII ст. доба Просвітництва стала періодом розквіту жанру роману і одночасно пильної уваги до природи людини в її найдрібніших виявленнях. Розвиткові роману суттєво сприяло глибоке розуміння просвітниками людської природи. Зокрема, Генрі Філдінг твердо вірив, що справжнє знання людської поведінки походить з реального життєвого досвіду: «Якби досконало не було описано письменниками людську природу, по-справжньому системно її можна вивчити лише у світі» [Fielding, 2004]. Така перспектива стала ключовою в еволюції роману: замість моралізаторства перевагу було віддано реалістичним проєкціям життя. Філдінг, передусім, у своїх романах, таких як «Том Джонс» та «Джозеф Ендрюс», зосередився на автентичному зображенні персонажів та їхніх взаємодіях у багатоплановому соціальному середовищі, що уможливило глибше і більш нюансоване дослідження людської поведінки.

Пильний інтерес до людини як до унікальної особистості, неповторної у своєму розвитку став естетичною основою творчості Лоренса Стерна. Найважливішим для письменника можна вважати право людини вільно виражати себе всупереч усім заборонам і труднощам життя. Для реалізації нового погляду на людину потрібні були нові художні засоби вираження. Так, у безперервній полеміці з просвітниками і одночасно спираючись на них виникає художній метод романіста, в центрі якого концепція «hobby-horse», що є ключовою для розуміння його підходу до створення характерів персонажів та їхнього розвитку. В основі цієї теорії лежить ідея, що кожен персонаж має свого «коника», або особисту манію/примху, яка визначає його характер та поведінку і допомагає зрозуміти індивідуальні особливості персонажа та його унікальну роль у творі. Відповідно, в художньому світі письменника зростає роль реалізму презентації і художньої деталізації.



У романі «Життя та думки Трістрама Шенді, джентельмена» Стерн використовує цю ідею для створення своєрідних та непередбачуваних персонажів. «Коник» кожного з них – це не просто звичка або інтерес, це їхня власна, унікальна особистість, яка виражається через їхні думки, слова та вчинки. Ця концепція дозволяє Стерну досліджувати глибини людської природи та різноманіття людського досвіду.

Варто зазначити, що новаторською є також структура роману, вона ніби повторює хід думки автора, тобто роман має форму, що нагадує розумовий процес людини, коли людина в своїй свідомості легко і швидко переключається з однієї думки на іншу і не завжди є послідовною і логічною в своїх думках. Можна стверджувати, що в цьому Стерн на століття випереджає досягнення письменників-модерністів.

Окреслена форма роману, поряд з інтенцією висвітлювати найнезначніші, але характерологічні риси персонажів робить художню деталь важливим елементом «Трістрама Шенді». Серед багатьох прикладів, які можна пов'язати з реалізмом презентації, зразковим є епізод, в якому Тобі Шенді, дядько Трістрама і брат Волтера Шенді, ветеран війни і дивак, під час розмови обережно бере мушку за крила, підносить до вікна і відпускає на волю:

*«Я тобі не зашкоджу, – каже мій дядько Тобі, піднімаючись зі свого крісла й ідучи через кімнату, з мухою в руці. – Я і волоска з твоєї голови не чіпатиму. – Лети, – каже він, піднімаючи раму і розкриваючи долоню, коли говорить, щоб вона вилетіла; – лети, бідолашна чортице, вилети, чому я повинен тебе кривдити? – Цей світ досить велик, щоб вмістити і тебе, і мене»* (“I’ll not hurt thee, says my uncle Toby, rising from his chair, and going across the room, with the fly in his hand, – I’ll not hurt a hair of thy head: – Go, says he, lifting up the sash, and opening his hand as he spoke, to let it escape; – go, poor devil, get thee gone, why should I hurt thee? – This world surely is wide enough to hold both thee and me”) [Sterne, 2012].

На мій погляд, така художня деталь у характеристиці Тобі Шенді, яка, згідно з Вудом, є несуттєвою, промовисто відображає індивідуальність персонажа. За концепцією «коника» Стерна, саме незначне дивацтво дозволяє визначити унікальність людського характеру і окреслити його світогляд, що полягає не просто в небажанні вбити комаху, але й в природній для персонажа здатності сприймати її як подібну собі істоту, самодостатнє життя (вислів “I’ll not hurt a hair of thy head” зазвичай адресується людині). Це яскраво виражено через кореляцію людської тілесності (“with the fly in his hand”, “opening his hand”) з тілесністю тваринною, і природне сприйняття цієї ідентичності персонажем завершується філософським узагальненням “This world surely is wide enough to hold both thee and me”, в якому розкривається та гармонія у стосунках людини і світу, що була «програмною» для естетики сентименталізму і навіть містить відлуння просвітницької концепції П. Гольбаха про систему природи, згідно з якою «первинні істоти, або елементи тіл, потребують підтримки, присутності друг друга з метою самозбереження, набуття узгодженості або міцності; істина, яка з однаковою одноманітністю застосовується як до того, що називається фізичним, так і до того, називається моральним» [d’Holbach, 1889, с. 29].

Такий підхід до творення характерів робить їх впізнаваними для читачів, що засвідчує майстерність письменника в галузі реалізму презентації.

В літературі модернізму увага до художньої деталі, в певному смислі, досягає кульмінації. Рух, який здійснюють модерністи у своїх творах, можна визначити, користуючись зауваженням Поля Рікера, як рух від мімезису дії до мімезису персонажа і далі до мімезису свідомості [Ricoeur, 2012, с. 97].

В романі «Улісс» ірландського письменника Дж. Джойса художня деталізація тіла і свідомості людини досягає максимальної реалізації. Твір, в якому на 742 сторінках тексту показано один день з життя звичайної людини, насичений різномірними, різноприродними, автотрансформаційними та комунікаційним виявами людського – зовнішніми і внутрішніми, тілесними, психічними та інтелектуальними. Іншими словами, важливий аспект «Улісса», як зрештою всіх творів Дж. Джойса, – це тілесно- і психоміметичний ресурс його авторського мовлення, особлива здатність відтворювати фізику літературних тіл через мікрожести та мікроемоції. Згідно з класифікацією літературної деталі Вуда, роман насичений динамічними деталями.

Відтак звертаючись до аналізу особливостей вираження тілесності в романі Дж. Джойса, можна стверджувати: у творі немає сталих портретних характеристик, замість них – рух, потік духовно-тілесних сил, способів мислення персонажів у відкритому просторі літературної реальності. Як приклад, роман відкриває сцена гоління Бака Маллігана, і персонаж отримує розгорнуту деталізовану фізіогномічну характеристику: обличчя Бика Маллігана – «довге трем-

тяче кінське обличчя» («shaking, gurgling face, equine in its length» [Joyce, 1993, с. 3]); «жирне затінене обличчя і важке овальне підборіддя» («the plump shadowed face and sullen oval jowl» [Joyce, 1993, с. 4]); «жирне обличчя з димчато-блакитними очима, що бігають» («plump face with its smoke blue mobile eyes» [Joyce, 1993, с. 6]); «скривлені голени губи і кінчики білих блискучих зубів» («his curling shaven lips and the edges of his white glittering teeth» [Joyce, 1993, с. 6]); особливій увазі надано нюансам голосу персонажа – транслятору емоцій – «пастирський голос» («preacher's tone» [Joyce, 1993, с. 3]); «ситий голос» («wellfed voice» [Joyce, 1993, с. 6]); «жіночий хрипкий голос» («woman's wheedling voice» [Joyce, 1993, с. 12]); «хрипкий скрипучий голос», «ніжний наспів» («a hoarsened rasping voice», «tender chant» [Joyce, 1993, с. 15]).

Відчитуючи Джойсову герменевтику обличчя, варто наголосити, що персонаж, як зрештою всі персонажі письменника, визначається не сталими фізіогномічними характеристиками, а показаний саме у русі: це живе, мінливе обличчя. Дж. Джойс як митець, якому властиве фізіогномічне (фізіономічне) мислення, майстерно використовує художню деталь для зображення своїх персонажів, а також для аналізу комунікаційних процесів, що відбуваються між персонажами.

Не можна не побачити ще одного – ігрового – аспекту у відтворенні образу людини письменником, характерного для літератури постмодернізму. Йдеться про найдрібнішу деталізацію, яка набуває іронічного характеру в романі: «Моя хустинка. Він її кинув. Пригадую. А чи я підібрав її? Його рука марно обшукувала кишені. Ні, не підібрав. Краще куплю нову. Він дбайливо поклав на прискалок суху козу, виколупану з носа. Хай дивляться кому цікаво!» («My handkerchief. He threw it. I remember. Did I not take it up? His hand groped vainly in his pockets. No, I didn't. Better buy one. **He laid the dry snot picked from his nostril on a ledge of rock, carefully.** For the rest let look who will!» [Joyce, 1993, с. 50]).

У наведеній сцені досягнуто ефекту відчутного, створено ілюзію реальності. «Мікроскопічний» реалізм презентації письменника дає змогу розглянути вигадану подію як таку, що відноситься до дійсного, «не наративного» життя: персонаж спроєктований як реальна особа, яка робить рух, впізнаваний для читача.

Як бачимо, становлення міфопоетики Дж. Джойса і застосування техніки потоку свідомості в його творчості аж ніяк не заперечує гри з реалізмом презентації. Отже, «Улісс» Дж. Джойса можна назвати каталогом мінімальних рухів людини і, на загал, літературною енциклопедією тілесності людини.

Роман Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта» є знаковим прикладом постмодерністського використання художньої деталі та реалізму презентації, який одночасно відтворює історичну атмосферу Англії XIX ст. та підриває традиційні літературні конвенції, що прагнуть створити ілюзію об'єктивної реальності. Письменник ретельно зображує образ вікторіанської епохи, використовуючи численні історичні деталі, що передають стиль повсякденного життя, побутові звички, соціальні норми, цінності та упередження того часу. Окрім цього, Фаулз докладно відтворює структури мислення епохи, зокрема звертаючись до наукового дискурсу вікторіанства, а саме до теорії Дарвіна як ключової події, що викликала інтелектуальний переворот і ревізію традиційних поглядів на світ. Захоплення героя роману, Чарльза Смітсона, аристократа і палеонтолога, теорією еволюції приводить його до внутрішнього конфлікту між соціальними умовностями вікторіанської епохи та особистою свободою. Фаулз детально репрезентує внутрішні переживання Чарльза, демонструючи, як його погляди на життя, науку і свободу суперечать провінційній обмеженості та консервативним моральним устоям суспільства. У розмові з доктором Гроганом, другорядним персонажем, який є ірландським лікарем із сучасними науковими поглядами, Чарльз запитує, чи той знайомий з працями Дарвіна, але робить це в досить презирливій формі: «Чи читали Ви цього хлопця Дарвіна?» («Have you read this fellow Darwin?», [Fowles, 2004, p. 161]. Зневажливий вираз «this fellow», який створює дистанцію між героєм і революційними ідеями еволюції, є промовистою деталлю, що свідчить про його страх продемонструвати справжнє ставлення до ідей Дарвіна і наголошує залежність від суспільних очікувань, адже дарвінізм був суперечливою темою і викликом релігійним і моральним поглядам вікторіанського суспільства. Відповідь Грогана є різкою і критичною, він закликає Чарльза думати самостійно і протистояти інтелектуальним обмеженням. Автор називає цих персонажів «карбонаріями розуму», що вказує на їхню інтелектуальну близькість та внутрішню опозиційність консерва-

тивному суспільству: «Два карбонарії розуму... влаштували тривале вшанування Дарвіна...» (“Two carbonari of the mind... a lengthy celebration of Darwin followed”, Fowles, 2004, p. 163]). Внутрішньо Чарльз, як і Гроган, усвідомлює, що вони «подібні до двох крупинок дріжджів у морі млявого тіста, або двох крупинок солі у величезній супниці несмачного бульйону» (“like two grains of yeast in a sea of lethargic dough—two grains of salt in a vast tureen of insipid broth” [Fowles, 2004, p. 163]).

Таким чином, ідеї Дарвіна захоплюють Чарльза, породжуючи в ньому відчуття «екзальтованої вищості, інтелектуальної дистанції з рештою побратимів по розуму» (“exalted superiority, intellectual distance above the rest of their fellow creatures”, [Fowles, 2004, p. 163]). Ім'я видатного біолога XIX століття стає суттєвою історичною деталлю, яка дає підстави віднести Чарльза до прогресивної інтелігенції свого часу, підкреслюючи його внутрішній конфлікт і водночас відображаючи гостре несприйняття вікторіанським суспільством нових ідей.

Отже, використання прийому мімезису свідомості для репрезентації думок та рефлексій Чарльза дає змогу Фаулзу показати, як розгортається криза вікторіанської ідентичності персонажа в контексті інтелектуальних і соціальних змін другої половини XIX ст., а також як формується особистісна система цінностей, несумісна з усталеними нормами вікторіанського суспільства.

Тему протистояння вікторіанських і анти-вікторіанських цінностей в «Жінці французького лейтенанта» письменник досліджує на прикладі жіночих персонажів твору, майстерно застосовуючи художню деталізацію у співставленні образів Ернестини і Сарі. На початку твору, Ернестина, прогулюючись з нареченим Чарльзом берегом моря, одразу постає типовою вікторіанською жінкою, ідеалом жіночості свого часу: «вбрана за останнім словом моди, бо 1867 р, віяв інший вітер», «пурпурова спідниця майже зухвалої вузькості», «насичено-зелене пальто», «один із зухвалих маленьких пласких капелюшків “свинячий пиріг” з делікатним плюмажем у вигляді чаплі збоку», «кольори вбрання молоді леді ... виразно кричущі» (“...dressed in the height of fashion, for another wind was blowing in 1867”, “a magenta skirt of an almost daring narrowness”, “the rich green coat”, “one of the impertinent little flat “pork-pie” hats with a delicate tuft of egret plumes at the side”, “the colors of the young lady’s clothes ... distinctly strident”) [Fowles, 2004, с. 5]. Ернестина не лише зовнішньо втілює образ зразкової молоді жінки вікторіанської епохи, а й уособлює притаманні вікторіанству стереотипні уявлення про розумові здібності жінки, які наратор подає як «блиск, а не розсудливість» (“brilliance, not discretion”) [Fowles, 2004, с. 5], а також про жіночу фізичну слабкість і залежність від чоловіка, що підкреслюється художньою деталлю: «...сильніший порив вітру змусив Чарльза обійняти Ернестину за талію, щоб підтримати її» (“There came a stronger gust of wind, one that obliged Charles to put his arm round Ernestina’s waist to support her”) [Fowles, 2004, с. 10].

Персонажем, який у «Жінці французького лейтенанта» свідомо порушує канони поведінки та соціальні обмеження свого часу, є «жінка з минулим» Сара Вудраф. Вікторіанське суспільство таврує її як «занепалу жінку», а її образ стає викликом стигматизації жінок, які не відповідають суворим стандартам моралі. Коли Чарльз уперше бачить Сару, вона стоїть «на похмурому, вигнутому хвилерізі, ближче до краю, який межує з морем» (“on that somber, curving mole at the seawardmost end”) [Fowles, 2004, с. 5], у темному одязі та з «незабутнім, трагічним обличчям» (“an unforgettable face, and a tragic face”) [Fowles, 2004, с. 10]. Усе в її образі символізує протест проти соціальних норм вікторіанства та прагнення до свободи в умовах жорсткого суспільного контролю. Кожна деталь є важливою складовою цього портрета: її одяг, «більше схожий на чоловіче пальто для верхової їзди, ніж на будь-яке жіноче пальто, яке було в моді останні сорок років» (“more like a man’s riding coat than any woman’s coat that had been in fashion those past forty years”) [Fowles, 2004, с. 9], виступає знаком ізоляції; її погляд, «спрямований, як гвинтівка, на найдавший обрій» (“her stare was aimed like a rifle at the farthest horizon”) [Fowles, 2004, с. 10], символізує пошук себе у світі; її нерухомість на вітру, що надавала їй вигляд «фігури з міфу, а не реальної істоти зі звичайного провінційного дня» (“a figure from myth, than any proper fragment of the petty provincial day”) [Fowles, 2004, с. 5], віддзеркалює силу її характеру. І кожна з цих деталей підкреслює прагнення героїні обстоювати власну ідентичність, що виводить її образ за межі вікторіанської літератури та осучаснює його.

Прикметно, що Фаулз, як постмодерніст, не лише досягає ефекту реальності, тобто, за Бартом, викликає в читача асоціацію з реальним світом і емоційний відгук, а й реалізує один із ключових принципів постмодерністської літератури – принцип метафікційної гри між автором і читачем, що підриває надійність історичної реконструкції та саму ідею реалізму презентації. У тринадцятому розділі автор прямо звертається до читача, зазначаючи: «Ця історія, яку я розповідаю, – це лише моя уява. Ці персонажі, яких я створюю, ніколи не існували за межами мого розуму» (“This story I am telling is all imagination. These characters I create never existed outside my own mind”) [Fowles, 2004, с. 95]. Ця заява підкреслює, що всі реалістичні деталі, які читач сприймає як «справжні», є лише результатом авторського задуму створення ілюзії достовірності. Отже, цей метафікційний прийом руйнує ілюзію об'єктивності репрезентації та акцентує процес створення характерів. Таким чином, роман «Жінка французького лейтенанта», хоча й наповнений історичними художніми деталями, які занурюють читача в атмосферу епохи, водночас демонструє умовність літературного зображення і проблематизує поняття «реалізм презентації».

В сучасній художній літературі художня деталь є потужним інструментом для уточнення та розкриття актуальної проблематики – глобалізації, культурної ідентичності, екології, технологічного прогресу, соціальної нерівності тощо, в кожному окремому творі, створюючи специфічний контекст і підкреслюючи унікальність місця та часу, в якому розгортаються події.

Прикладом вирішальної ролі художньої деталі для характеристики протагоніста і розвитку сюжету слугує роман «Неохочий фундаменталіст» (The Reluctant Fundamentalist, 2007) британсько-пакистанського письменника Мохсіна Хаміда. Цей твір є своєрідним викликом домінуючому дискурсу літератури 9/11, оскільки ставить під сумнів тезу, що терористичні атаки 11 вересня 2001 р. були актом сліпої ірраціональної ненависті до «невинної» Америки. Сюжет роману присвячений історії Ченгіза Хана, юнака з Пакистану, який закінчує Принстонський університет і отримує роботу на Вол-стріт у престижній фірмі. Молодого бізнес-аналітика приваблює Нью-Йорк, і він спрямовує зусилля на культурну асиміляцію в Америці. Перше завдання, яке він успішно завершує в Манілі, підтверджує його рух до статусу члена американської бізнес-еліти. В цю історію успіху автор вводить теракт у Нью-Йорку, за яким Ченгіз спостерігає по телевізору в прямому ефірі, збираючись на рейс Маніла-Нью-Йорк: «...моєю первинною реакцією було **дивовижне задоволення... мене полонила символіка всього цього, те, що хтось так явно поставив Америку на коліна**» (“...my initial reaction was to be remarkably pleased ... I was caught up in the *symbolism* of it all, the fact that someone had so visibly brought America to her knees”) [Hamid, 2007, р. 82]. Перша, неусвідомлена реакція персонажа на теракт, пакистанця за походженням, ісламського «вимушеного» фундаменталіста – «неабияке задоволення». І ця емоція, виражена неусвідомленою напівпосмішкою, що виступає промовистою художньою деталлю, є кульмінацією роману. Вона розділяє події твору на «до» і «після». Далі письменник уважно простежує реакцію персонажа на події 11 вересня і відтворює його поступове усвідомлення єдності з тими, хто виступає проти Америки.

В наведених романах, що належать різним історико-літературним періодам, художня деталь є потужним інструментом авторської концепції людини. Твори Стерна, Джойса, Фаулза, Хаміда і багатьох інших письменників минулого та сучасності, починаючи з Гомера, доводять, що кожна людина є унікальною і кожна продукує свій мікросвіт, в якому поєднуються суб'єктивне та універсальне. Адже художня література загалом є антропологічною практикою, способом відтворення феномену Людини в його повноті й цілісності.

## Висновки

Отже, художня деталь може слугувати своєрідною призмою для аналізу творчості будь-якого письменника або художнього феномену. Естетичні принципи, характерні нюанси авторського стилю, а також глибинні шари значень та ідей, які письменники закладають у своїх творах, часто знаходять своє відображення саме у специфіці деталізації. Таким чином, деталі в літературі не лише збагачують текст, а й відкривають шлях до глибшого розуміння творчого методу та задуму автора.

Концепцію «реалізму презентації» не можна обмежувати виключно літературою реалізму. Створення ілюзії реальності через правдоподібну художню деталь, яка виконує міметичну функцію і примушує читача вірити в правдивість вигаданої історії, є фундаментальною характеристикою художньої літератури. Міметична функція деталі як здатність імітувати реальність скерована на уяву читача, який формує враження про персонажів, настрій, атмосферу та тематичну глибину твору. Через деталі письменник може передати певну ідею, емоцію або філософську

думку, забезпечуючи в такий спосіб більш глибоке розуміння тексту. Таким чином, реалізм презентації, роль та міметична функція деталі в літературі є інструментами, які допомагають письменникам створювати переконливі та глибокі літературні твори, які залучають читача до співпраці в інтерпретації твору літератури. Важливими є саме емоційний відгук читача, його активний діалог з текстом та його глибинними значеннями.

Ще один важливий висновок, що випливає з дослідження реалізму презентації та багатофункціональності художньої деталі, пов'язаний з історичним аспектом: функціональне значення деталі в літературі еволюціонує з кожним новим історичним періодом та появою нових літературних концепцій. Відтак відкритість цієї теми створює перспективу для майбутніх літературознавчих і міждисциплінарних досліджень.

### Список використаної літератури

- Чосер, Дж. (2021). *Кентерберійські оповіді. Частина II* (Переклад М. Стріхи). Львів: Астролія.
- Auerbach, E. (2013). *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature* (Transl. by W.R. Trask). Princeton: Princeton University Press.
- Barthes, R. (1989). *The Reality Effect. The Rustle of Language* (Transl. by R. Howard). Berkeley: University of California Press.
- Eliot, G. (2003). Adam Bede. *The Project Gutenberg eBook*. Retrieved from <https://www.gutenberg.org/cache/epub/507/pg507-images.html#link2HCH0017>
- Fielding, H. (2004). The History of Tom Jones, a Foundling. *The Project Gutenberg eBook*. Retrieved from [https://www.gutenberg.org/cache/epub/6593/pg6593-images.html#link2H\\_4\\_0002](https://www.gutenberg.org/cache/epub/6593/pg6593-images.html#link2H_4_0002).
- Fludernik, M. (2009). *An Introduction to Narratology*. London: Routledge.
- Fowles, J. (2004). *The French Lieutenant's Woman*. London: Vintage Classics.
- Hamid, M. (2007). *The Reluctant Fundamentalist*. New York: Penguin Books.
- d'Holbach, P.T. (1889). *The System of Nature, or Laws of the Moral and Physical World* (Transl. by H.D. Robinson). Boston: J.P. Mendum Publisher.
- Iser, W. (1993). *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Jakobson, R. (1987). On Realism in Art. In K. Pomorska, St. Rudy (Eds.), *Language in Literature* (pp. 19-27). Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- James, H. (1884). Art of Fiction. *Longman's Magazine*, 4. Retrieved from <https://public.wsu.edu/~campbelld/amlit/artfiction.html>
- Joyce, J. (1993). *Ulysses*. Oxford: Oxford University Press.
- Leavis F.R. (1950). *The Great Tradition*. New York: George W. Stewart, Publisher Inc.
- Lewis C.S. (1961). *An Experiment in Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 133 p.
- Lodge, D. (1977). *The Modes of Modern Writing*. London: Edward Arnold Publisher.
- Lodge, D. (1981). *Working with Structuralism: Essays and Reviews on Nineteenth and Twentieth Century Literature*. London: Routledge & K. Paul.
- Lodge, D. (1990). *After Bakhtin: Essays on Fiction and Criticism*. London: Routledge.
- Man, P. de. (1983). *Blindness and Insight*. London: Routledge.
- Pearson, J. (2008). Harold Bloom. *Vice: The Fiction Issue*. Retrieved from <https://www.vice.com/en/article/4w4dk3/harold-bloom-431-v15n12>.
- Ricoeur, P. (2012). *Time and Narrative* (Transl. by K. McLaughlin & D. Pellauer). Chicago: University of Chicago Press.
- Sartre, J.-P. (2007). *Existentialism is Humanism* (Transl. by C. Macomber). New Haven: Yale University Press, 128 p.
- Smith, Z. (2001, October, 13). This is how it feels to me. *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com/books/2001/oct/13/fiction.afghanistan>
- Sterne, L. (2012). The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman. *The Project Gutenberg eBook*. Retrieved from <https://www.gutenberg.org/files/39270/39270-h/39270-h.htm>
- Wood, J. (2008). *How Fiction Works*. London: Farrar, Straus and Giroux.
- Wood, J. (2020). What is at Stake When We Write Literary Criticism? On Deconstructing Texts and Our Understanding of Literature. *Literary Hub*, 15 January. Retrieved from <https://lithub.com/james-wood-what-is-at-stake-when-we-write-literary-criticism/>

## THE REALISM OF PRESENTATION: THE LITERARY DETAIL IN FICTION

Olha T. Bandrovska, Ivan Franko National University of Lviv (Ukraine)

e-mail: [olga.bandrovska@lnu.edu.ua](mailto:olga.bandrovska@lnu.edu.ua)

DOI: <https://doi.org/10.32342/3041-217X-2024-2-28-1>

**Key words:** *realism of presentation, literary detail, verisimilitude, reality effect, C.S. Lewis, D. Lodge, J. Wood, E. Auerbach, R. Barthes, L. Sterne, J. Joyce, J. Fowles, M. Hamid.*

This article explores the concept of “realism of presentation” as a key term in 20th-century British literary studies, reflecting a drive to reproduce reality through literary detail, thereby creating verisimilitude and depth of character portrayal in a work of literature. It emphasizes the importance of literary detail, which functions as a tool in forming layered impressions of the readers and serves as an element that enhances their emotional resonance of a work. The study *aims* to define two major functions of literary detail: as a means of representing objective reality in the surrounding world and as a means of depicting the human being, including corporeal, inner states and emotions. The realism of presentation enables the exploration of not only visible reality but also the inner, often hidden aspects of human nature. The article focuses on novels where literary detail plays a crucial role in building characters and conveying themes, among them Laurence Sterne’s “The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman”, James Joyce’s “Ulysses”, John Fowles’s “The French Lieutenant’s Woman”, and Mohsin Hamids “The Reluctant Fundamentalist”. In these works, literary detail serves two primary functions: creating an effect of realism and revealing character through body language, behavior, and environment.

The methodological foundation of the study is rooted in seminal works of literary theory, notably Erich Auerbach’s “Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature”, which examines the nature of representing reality, and Roland Barthes’s essay “The Reality Effect”, which argues for the importance of literary detail in constructing the illusion of credibility. The work also utilizes ideas from Paul de Man, Wolfgang Iser, and Monika Fludernik, who advance an anthropological approach to literature, analyzing how literary detail can reflect the sociocultural and psycho-mimetic characteristics of people. In this context, literary detail functions as a “microscope” through which readers can perceive not only the external but also the internal world of characters, their unique traits, and inner conflicts. The *research methodology* is complex and interdisciplinary: historical and literary, comparative, receptive approaches, as well as the method of “attentive reading” and the means of literary anthropology are used to specify the specifics and methods of creating the effect of plausibility in fiction.

Influential contributions to the concept of realism of presentation also come from the British literary scholars C.S. Lewis, David Lodge, and James Wood. Lewis defines realism of presentation as “the art of bringing something close to us”, achieved through meticulously rendered details that evoke associations with real-life events or people. Lodge, elaborating on this idea, emphasizes the importance of detail in constructing plausibility and immersion, suggesting that precision and tangibility of detail form the basis for creating an “effect of the apparent”. James Wood, in his work “How Fiction Works”, complements Lewis’s and Lodge’s theories by arguing that detail allows readers to grasp an author’s style, representing not only the characters’ identities but also the overall nature of the reality depicted within the work.

In this context, literary detail functions not only as a visual descriptor of objects or phenomena but also as a tool for deeper character portrayal. This is evident in Sterne’s “Tristram Shandy”, where each character’s unique “hobbyhorse” (or personal quirk) embodies specific traits through their behaviors and mannerisms. In Joyce’s “Ulysses”, detail becomes a vehicle for depicting both the physiology and emotions of characters, making their images vivid and dynamic. Each detail, from facial expressions to micro-gestures, forms a kind of “encyclopedia of corporeality”, reflecting even the smallest changes within the characters’ internal worlds. Fowles’s “The French Lieutenant’s Woman” exemplifies the postmodernist use of literary detail, which not only reconstructs the historical atmosphere of 19th-century England but also engages the reader in a **meta-fictional** play between the author and the audience. Postmodernism in this case undermines traditional realism: detail, initially creating an illusion of reality, simultaneously questions the objectivity of this illusion. Fowles masterfully conveys the spirit of the Victorian era, using everyday habits, social norms, and values of that time. However, he also subverts readers’ expectations by using detail as a tool for metafictional play that questions the reliability of historical reconstruction. In Hamid’s “The Reluctant Fundamentalist”, literary detail also plays a crucial role, creating a sense of realism and revealing cultural and social aspects of the modern world. Specifically, the protagonist’s unconscious smile in response to the events of September 11 becomes a symbolic moment that expresses his attitude toward America and serves as a climactic point in the narrative. This detail not only conveys the character’s personal emotions but also reflects the cultural context in which he acts, demonstrating a clash between personal identity and global events.

In modern literary studies, anthropological approaches attribute particular significance to literary detail as a means of exploring human uniqueness. Each period in literature, from the Middle Ages to modernity, offers its own perspective on humanity, its characteristics, and worldview. Original interpretations of

human essence emerge through literary detail, which reveals not only the external but also the inner, often invisible aspects of a personality. This approach reveals how literature, regardless of historical period, serves as a medium of reflection on the “eternal” questions of human nature.

Thus, examining the realism of presentation as an aesthetic and literary concept allows for a deeper understanding of how details create an illusion of reality that becomes the foundation for the reader’s emotional and intellectual engagement with the text. Even in fantasy or symbolic literature, details are a crucial element in constructing the internal logic of the work, making it more believable. Through literary detail, an integration of artistic and real-world perspectives occurs, where each character is a unique individual, forming a microcosm that combines the subjective and universal.

## References

- Auerbach, E. (2013). *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature* (Transl. by W.R. Trask). Princeton, Princeton University Press, 616 p.
- Barthes, R. (1989). *The Reality Effect. The Rustle of Language* (Transl. by R. Howard). Berkeley, University of California Press, 373 p.
- Chaucer, G. (2021). *Kenterberiisky opovidi. Chastyna II* (Transl. by M. Strikha) [The Canterbury Tales. Part II]. Lviv, Astrolabe Publ., 544 p.
- Eliot, G. (2003). Adam Bede. *The Project Gutenberg eBook*. Available at: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/507/pg507-images.html#link2HCH0017> (Accessed 03 November 2024)
- Fielding, H. (2004). The History of Tom Jones, a Foundling. *The Project Gutenberg eBook*. Available at: [https://www.gutenberg.org/cache/epub/6593/pg6593-images.html#link2H\\_4\\_0002](https://www.gutenberg.org/cache/epub/6593/pg6593-images.html#link2H_4_0002) (Accessed 03 November 2024)
- Fludernik, M. (2009). *An Introduction to Narratology*. London, Routledge, 200 p.
- Fowles, J. (2004). *The French Lieutenant’s Woman*. London, Vintage Classics, 448 p.
- Hamid, M. (2007). *The Reluctant Fundamentalist*. New York, Penguin Books, 184 p.
- d’Holbach, P.T. (1889). *The System of Nature, or Laws of the Moral and Physical World* (Transl. by H.D. Robinson). Boston, J.P. Mendum Publisher, 362 p.
- Iser, W. (1993). *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore, The John Hopkins University Press, 316 p.
- Jakobson, R. (1987). On Realism in Art. In: Jakobson, R. *Language in Literature*. Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, pp. 19-27.
- James, H. Art of Fiction. (1884). *Longman’s Magazine*; Washington State University. Available at: <https://public.wsu.edu/~campbell/amlit/artfiction.html> (Accessed 03 November 2024)
- Joyce, J. (1993). *Ulysses*. Oxford, Oxford University Press, 980 p.
- Leavis, F.R. (1950). *The Great Tradition*. New York, George W. Stewart, Publisher Inc., 286 p.
- Lewis C.S. (1961). *An Experiment in Criticism*. Cambridge, Cambridge University Press, 133 p.
- Lodge, D. (1977). *The Modes of Modern Writing*. London, Edward Arnold Publisher, 279 p.
- Lodge, D. (1981). *Working with Structuralism: Essays and Reviews on Nineteenth and Twentieth Century Literature*. London, Routledge & K. Paul, 207 p.
- Lodge, D. (1990). *After Bakhtin: Essays on Fiction and Criticism*. London, Routledge, 198 p.
- Man, P. de (1983). *Blindness and Insight*. London, Routledge, 340 p.
- Pearson, J. (2008). Harold Bloom. *Vice: The Fiction Issue*. Available at: <https://www.vice.com/en/article/4w4dk3/harold-bloom-431-v15n12> (Accessed 03 November 2024)
- Ricoeur, P. (2012). *Time and Narrative* (Transl. by K. McLaughlin & D. Pellauer). Chicago, University of Chicago Press, 281 p.
- Sartre, J.-P. (2007). *Existentialism Is Humanism* (Transl. by C. Macomber). New Haven, Yale University Press, 128 p.
- Smith, Z. (2001). This is how it feels to me. *The Guardian*, 13 October. Available at: <https://www.theguardian.com/books/2001/oct/13/fiction.afghanistan> (Accessed 03 November 2024)
- Sterne, L. (2012). The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman. *The Project Gutenberg eBook*. Available at: <https://www.gutenberg.org/files/39270/39270-h/39270-h.htm> (Accessed 03 November 2024)
- Wood, J. (2008). *How Fiction Works*. London, Farrar, Straus and Giroux, 265 p.
- Wood, J. (2020). What is at Stake When We Write Literary Criticism? On Deconstructing Texts and Our Understanding of Literature. *Literary Hub*, 15 January. Available at: <https://lithub.com/james-wood-what-is-at-stake-when-we-write-literary-criticism/> (Accessed 03 November 2024)