

УДК 821.111(73)-32.09

В. В. Кузєбна
Л. О. Грєчуха

ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ МАЛОЇ ПРОЗИ ШЕРВУДА АНДЕРСОНА (на матеріалі збірок новел «Тріумф яйця» і «Коні й люди»)

У статті проаналізовано поетикальні особливості зразків малої прози американського письменника Шервуда Андерсона, представленої збірками новел «Тріумф яйця» і «Коні й люди». Фокус наукового дослідження зосереджено на таких домінантах поетики новел, як: специфіка конструювання художнього простору, який базується на принципі контрасту та знаходить відбиття в антитетичних символах і мотивах, тематичні акценти, типологія протагоністів, а також особливості побудови образів оповідача і розповідача.

Ключові слова: мала проза, оповідна стратегія, структура оповіді, авторська маска, символи, тематичні акценти, проблематика.

DOI 10.34079/2226-3055-2019-12-20-96-106

Початок ХХ століття ознаменований глобальними змінами у суспільному, політичному й економічному житті США, що пов'язано зі зростанням темпів індустріалізації в країні. У цей час у літературному універсумі з'являється ім'я американського письменника Шервуда Андерсона (1876–1941), чия творчість відіграла значну роль у становленні й розвитку модерністського літературного канону. Ш. Андерсон має реноме авторитетного письменника-новатора, якому завдячують літературним стартом В. Фолкнер, Е. Гемінгвей, Г. Крейн, В. Сароян.

У закордонному літературознавстві існує значна кількість досліджень, присвячених висвітленню різноманітних аспектів творчості автора [див.: 5; 6; 17; 18; 19; 21; 22; 23]. Поява на літературній орбіті нових методологій відкрила перед дослідниками різних генерацій нові перспективи у дослідженні творчого доробку автора, свідченням чого є праці таких сучасних науковців, як Д. Д. Андерсон, Дж. Е. Бассет, М. Волен, Р. Дун, Д. Стаук та інші.

Окремі аспекти творчості Ш. Андерсона стали предметом дослідження вітчизняних і пострадянських літературознавців, результатом чого стала поява оглядових статей, наукових розвідок і розділів у монографіях, які мають загальний характер. У працях переважної більшості науковців (М. Анастасьєв, В. Березіна, Т. Денисова, Д. Затонський, О. Зверєв, Т. Морозова, В. Оленєва, М. Тугушева) творча спадщина Андерсона згадується епізодично, а її аналіз обмежується виключно малою прозою, представленою найвідомішим твором «Вайнсбург, Огайо». Отже, творчість письменника не набула належного висвітлення на теренах сучасного вітчизняного і пострадянського літературознавства, свідченням чого є обмежена кількість відповідних досліджень.

Хоча високий рівень літературної репутації Андерсона сформувався саме завдяки твору «Вайнсбург, Огайо», який став поворотним у літературній діяльності та приніс автору всесвітнє визнання, інші зразки малої прози, зокрема збірки новел «Тріумф яйця» (1921) і «Коні й люди» (1923), небезпідставно можуть вважатися плідним матеріалом для дослідження з огляду на тематичні акценти, проблемний комплекс та еволюцію ідіостилію письменника. Крім того, розкриття деяких аспектів

світоглядної специфіки творів малої форми Ш. Андерсона, що залишилися поза увагою літературознавців, дозволить окреслити естетичні доміанти, особливості оповідної структури творів й загалом ті стрижні, що визначають художню своєрідність творчості автора.

Таким чином, цілком виправданою вважається **актуальність** дослідження, яка зумовлена, з одного боку, недостатнім рівнем і невідповідністю ступенів вивчення творчості Ш. Андерсона у вітчизняному літературознавстві, а з іншого – своєрідним характером художніх пошуків і новаторськими поетикальними прийомами автора, які знайшли відбиття у малій прозі, представленою збірками новел «Тріумф яйця» і «Коні й люди».

Відтак, **мета** дослідження полягає у визначенні специфіки малої прози Ш. Андерсона на матеріалі зазначених збірок новел, що передбачає дослідження її поезики з акцентом на провідних мотивах, наскрізних символах і системі образів.

Мала проза – оповідання, новела, нарис, есе – небезпідставно вважається тією формою, в якій письменницька майстерність Шервуда Андерсона розкривається у повному обсязі. Жоден з романів письменника не привертав такої пильної уваги, не отримував чисельної кількості відгуків критиків і не перебував у постійному полі зору літературознавців, як новелістична проза автора, яка й досі залишається невичерпним об'єктом для досліджень.

У період між 1921 та 1923 роками виходять друком дві збірки новел Ш. Андерсона «Тріумф яйця» і «Коні й люди», які містять новели, що вважаються найкращими зразками творчого доробку письменника. Відразу після їх публікації, збірки отримали схвальні рецензії таких авторитетних літературних критиків як Карл Бредал [11], Томас Віпл [24], Джон Лорі [14], Генрі Л. Менкен [16], які сприяли закріпленню позицій Андерсона на «літературному Олімпі».

До складу збірки «Тріумф яйця» входять 13 новел, більшість з яких були написані в період між 1919 та 1921 роками. Прологом до збірки є віршовані рядки під промовистою назвою «Німа людина» (The Dumb Man), які задають спільну тональність твору. Адже саме у пролозі відбувається дистанціювання автора «реального» від тексту шляхом передоручення права авторського «голосу» анонімній оповідній інстанції (мається на увазі образ «німого чоловіка»), місія якого «розповідати, коментувати, інформувати й бути або активним учасником подій, або лише свідком того, про що буде йти мова у новелах» [23, с. 45]. У центрі оповіді перебувають п'ять ексцентричних постатей, четверо з яких пов'язані спільним локусом. Серед них є молодий денді, котрий постійно сміється, пригнічений сивобородий старий, неврівноважений юнак і жінка, яка прагне кохання. П'ятий персонаж – це мовчазний чоловік, який приходить, щоб побачити жінку, але автор послуговується принципом замовчування інформації щодо розвитку їх можливих взаємовідносин. Характерна для творчості письменника бінарна опозиція «життя – смерть» розкривається безпосередньо через такі полярні персонажі як «*The white silent one may have been Death. The waiting eager woman may have been Life*» [9, с. 3]. Сповнений символічності також і образ юнака-денді з постійною посмішкою, який може декодуватися, як аморфне життя, що уїдливо насміхається над деміургом, котрий намагається створити щось логічне, підпорядковане певній прогресії. У загальній інтонації прологу імпліцитно віддзеркалюється позиція автора, що «...життя, не підпорядковується чітко окресленим моделям, окрім того, що людина намагається продукувати, покладаючись на свою уяву» [23, с. 45].

Друга збірка новел «Коні й люди» містить лише дев'ять новел, які різняться не лише датою публікації, а й досить неоднорідною тематикою та репрезентацією

різнохарактерних протагоністів. Незважаючи на різноманітність структурно-композиційних компонентів, всі новели збірок пронизані спільним настроєм, який віддзеркалюється у загальній інтонації відчаю, марних прагнень, фрустрації та алієнації. Зазначена тематика втілюється у різних «жанрових оболонках». Так, для передачі комічності або, навіть, абсурдності ситуації автор наділяє деякі твори жанровими ознаками фарсу (наприклад, новела «Яйце»), а деякі містять певні ознаки, характерні для жанру трагіфарсу (новела «Війна»). Але слід зауважити, що подібне обрамлення творів не характерне для творчості Андерсона, в якій превалюють настрої та проблеми, що, зазвичай, порушуються у творах з жанровими ознаками трагедії [15, с. 67].

Для проведення більш ґрунтовного дослідження питання рекурентної тематики в художній тканині збірок новел вважаємо за потрібне умовно класифікувати новели за типами протагоністів. Подібний поділ видається доцільним, з огляду на те, що збірки новел «Тріумф яйця» і «Коні й люди» вирізняються з-поміж усього творчого доробку Ш. Андерсона своєю оригінальністю, яка полягає у введенні в оповідну структуру новел дитячих персонажів, які виконують функцію героя-розповідача. Відтак, до першої групи увійшли новели, дійові особи яких – повнолітні особистості, тоді як ілюстративним матеріалом другої є неповнолітні юнаки. Представники дорослої генерації це, зазвичай, самотні та вразливі люди, які відчайдушно прагнуть подолати бар'єр духовної ізоляції. Подібні тематичні акценти характерні для новел, протагоністами яких є молоді жінки, котрі знаходяться під тиском грубої маскуліної сили. Неспроможність чоловіків виявити почуття, їх боязкість і лицемірство, спричинені моральними нормами й нав'язані культурною пуританською традицією.

Слід наголосити, що назви новел є досить інформативними, адже заздалегідь створюють відповідний настрій і містять прихований натяк на визначеність долі героїв. Так, заголовки новел «Невикористаний» (Unused), «Нерозпалене полум'я» (Unlighted Lamps), «З нізвідки в нікуди» (Out of Nowhere into Nothing), «Двері пастки» (The Door of the Trap), «Згасання» (Senility) сприяють появі у свідомості читача певної негативної асоціації, пов'язаної з приреченістю долі окремого протагоніста.

Спільна тематична інтонація цих новел розкривається через внутрішнє зображення характерів, які в силу обставин стали соціальними вигнанцями та є морально або фізично неповноцінними. Так, головна героїня новели «Невикористаний» Мей Еджлі стала жертвою подвійного морального стандарту суспільства містечка Бідвел, який дозволяє представникам чоловічої статі, а в їх особі Джерому Гедлі, безкарно зганьбити та знеславити репутацію жінки через прихильне ставлення до чоловіка. Наслідком цього стало самогубство дівчини через утоплення, в якому вона вбачала єдиний можливий вихід з життя, де прагнення дружніх стосунків з чоловіком спричинило наростаючу хвилю обурення брутальних чоловіків і сексуально лицемірних жінок, котрі інтерпретували її поведінку виключно як аморальне явище.

На наш погляд, використання автором символіки води не випадкове, адже занурення у воду означає вороття до преформального стану, якому притаманна амбівалентна природа: з одного боку, вода уособлює кінець, тобто смерть і знищення, а з іншого символізує початок, а саме відродження і очищення [3, с. 116]. У контексті новели загальний символізм води стосується перш за все природної смерті особистості, тоді як вторинна конотація набуває метафоричних ознак і може інтерпретуватися як «загибель» усталених суспільних і етичних норм та потенційне духовне переродження соціуму.

Еволюція теми самотності знаходить відбиття у новелах «З нізвідки в нікуди», «Уродженка Нової Англії» та «Насіння». Героїні зазначених новел опиняються

у власній пастці, оскільки не спроможні задовольнити комунікативну функцію. Вивільнення сексуальної енергії може вважатися першим кроком для подолання бар'єру самотності, але, внаслідок стикання з табу, накладеними пуританською традицією, відбувається деструкція особистісних якостей індивідуума [12, с. 89].

На кшталт твору «Вайнсбург, Огайо», Ш. Андерсон продовжує розвивати тему руйнації внутрішнього світу людини, і робить це з притаманним йому символічним акцентом. Але якщо символи у Вайнсбурзі є невіддільною складовою тотожних образів людей – гротесків, то у наступних двох збірках вони пов'язані з такими абстрактними антитетичними концептами, як «життя і смерть», «комунікація та ізоляція», «світло і темрява» тощо. Особливості літературної техніки Андерсона полягають у майстерному поєднанні дисгармонійних настроїв, еkleктичних сцен та образів, а також гри автора з контрастною тематикою, що дає певні підстави для ототожнення творчого методу письменника з малярською технікою митців-імпресіоністів – пуантилізмом¹.

Проілюструвати використання означеної техніки можна на прикладі новели «Нерозпалене полум'я», оповідь якої побудована на принципах реалізації серії контрастів як на формальному, так і на змістовому рівнях. Цілком очевидне прагнення автора протиставити одноманітне «безкольорове» життя Мері та її батька спонтанному і нестримному життю робітників-іммігрантів. Для зосередження уваги на темі контрастів між похмурою екзистенцією лікаря та жвавим життям людей з бідних районів, письменник вводить опозиційні мотиви світла і темряви, дня і ночі, життя, яке щойно зароджується, і життя, що згасає. Латентне почуття любові, яким сповнені протагоністи новели Мері та її батько лікар Кокрейн, так і залишається нереалізованим, оскільки вербальна скутість чоловіка не дозволяє йому виявити пригнічені роками почуття до доньки. Відтак, близькі люди позбавлені необхідної емоційної інтерації, яка б врятувала їх від самотності.

Варто наголосити, що стиль, в якому гармонійно поєднується такий колаж мотивів, є дотичним імпресіоністичній манері, яка має на меті передати одноразове, миттєве враження і настрої [2, с. 91]. У створенні відповідної атмосфери помітну роль відіграє метафора, що виконує настроєву функцію. Так, споглядаючи струмок, який повільно тече під мостом, відчувається пригнічений настрої дівчини, яка із сумом констатує, що життя її батька – це «*A stream running always in shadows and never coming out into the sunlight*» [9, с. 59]. Фінальна сцена новели, в якій лікар, опиняючись у стані духовного колапсу вмирає, наповнена символічним сенсом. Одночасне зображення автором слабкого відблиску цигарки, що тліє, та крику немовляти, які є невіддільною частиною епізоду смерті лікаря Кокрейна, згідно із тлумаченням словника символів Керлота є відродженням духовного начала [3, с. 231], незгасною надією на необхідність впровадження певних змін стосовно наявного суспільного устрою, тоді як крик дитини декодується як символ майбутнього, зародження іншого типу життя [3, с. 436–437].

Фрагментарність оповіді створюється завдяки майстерному поєднанні Андерсоном контрапунктів у настроях, персонажах і тематиці. Почергово вибудовуючи внутрішні монологи Мері та її батька, лікаря Кокрейна, стосовно сенсу їхнього життя, автор вдається до чергування темпорального простору «минуле – майбутнє», що, за його задумом, має викликати у читача ефект руйнації «психологічної стіни», яка

¹ Пуантилізм (з фр. *pointel* – письмо крапками) – метод живопису, який виник у Франції наприкінці XIX початку – XX століття. В його основу покладено наукову теорію додаткових кольорів і його сутність полягає у майстерному поєднанні на полотні окремих крапок різного кольору, які при оптичному змішенні в очах глядача зрештою утворюють насичені контрастом, яскраві за колоритом картини (Поль Синьяк) або ті, що передають найменші відтінки кольору та настрою (Жорж-П'єр Сера) – (прим. авт. – В. К.)

відділяє Мері від батька. Формулювання своїх думок і виявлення почуттів лише у формі внутрішніх монологів свідчить про нерішучі спроби діяти або щось змінити, які так і залишаються лише на початковій стадії. Їхня нерішучість керуватися ірраціональними принципами спричиняє те, що вони залишаються духовно паралізованими.

Часто для передачі внутрішнього духовного стану персонажів Андерсон використовує лексему «*silence*» та її похідні «*a silent old man*», «*long years of silence*». Мотив тиші тісно пов'язаний з темою темряви, яка є наскрізною в збірках новел «Тріумф яйця» і «Коні й люди». Зображуючи життя міста, автор часто вживає лексему «*dark*», яка, на нашу думку, має переносне значення та негативну символічну конотацію. Мотиви тиші та темряви створюють враження духовної порожнечі та вакууму: «*Mary sat in the darkness by the office window and saw her father drive into the street. When his horse had been put away he did not, as was his custom, come at once up the stairway to the office, but lingered in the darkness before the barn door. Once he started to cross the street and then returned into the darkness*» [9, с. 44]. Цитата починається з того, що Мері знаходиться в темряві й закінчується тим, що її батько повертається у темряву. В межах першого і другого речення стає зрозумілим, що лікар Кокрейн робить незграбну спробу вийти з темряви, але врешті-решт не наважується і залишається там. Цей вчинок ілюструє неспроможність чоловіка подолати комунікативний бар'єр і є своєрідним підсумком його одноманітного життя.

Подальший розвиток теми алієнації та вербальної скутості знаходить відбиття у новелі із символічною назвою «З нізвідки в нікуди». Головна героїня новели Розалінд Вескот приїздить до рідного містечка Вілоу Спрінгс з метою віднайти комунікативний зв'язок з батьками, відновити духовний баланс та знайти вирішення складної для неї моральної дилеми: чи погодитись стати коханкою одруженого чоловіка, і, таким чином, зганьбити свою репутацію, чи залишитися самотньою, але за нормами суспільної моралі, порядною жінкою.

Присутня у творі опозиція «місто-село» реалізується безпосередньо через стосунки Розалінд з протилежною статтю. Так, постать потенційного коханця жінки Волтера Сейерса, який є типовим представником міста, уособлює такі риси, як байдужість, зневага суспільних норм та пропагування ліберальної сексуальної етики. Натомість образ сусіда дівчини, Мелвіла Стонера є цілковитою протилежністю, адже він є пересічним провінціалом. Якщо прагматичний Сейерс – це типовий раціоналіст, то у характері Стонера переважають ірраціональні принципи світобачення, завдяки чому він усвідомлює, що нестримна метушня великого міста і рутинне життя села та суворе дотримання усталених суспільних канонів однаково можуть бути руйнівними для світогляду індивідуума [13, с. 88]. Дослідник творчого доробку Шервуда Андерсона, відомий літературний критик Пол Розенфельд, зазначає, що Мелвіл Стонер «втомлений від самотньої екзистенції, прагне віднайти повноцінні стосунки з протилежною статтю, але врешті-решт він розуміє, що його пошук виявляється марним» [20, с. 183].

Оповідна структура новели «З нізвідки в нікуди» побудована на реалізації таких контрастних тем і мотивів як «життя – смерть», «день – ніч», «світло – темрява», «квітучі дерева – зав'язлі дерева». Не винятком є і постать Мелвіла Стонера, в образі якого почергово втілюються риси, притаманні грифу та чайці. Через здатність хижака годуватися мертвою їжею, виникає символічна асоціація образу грифа зі смертю, корені якої сягають часів зародження єгипетської міфології. Зважаючи на міфологічні уявлення, зазначимо, що гриф символізує духовне заступництво

та відродження. Відтак, постаючи перед Розалінд в образі грифа, Стонер прагне виявити духовну підтримку і сприяти її духовному відродженню [17, с. 46]. На кшталт Стонера, Розалінд прагне здобути, передусім, духовну свободу, але через безумовне панування незалежних від неї обставин, які не дозволяють їй діяти відповідно до її моральних принципів, вона опиняється у пастці. Натомість символічна асоціація Стонера з морським птахом, який опиняється на віддаленій від води території, а відтак, на нього очікує загибель, свідчить про те, що духовний потенціал чоловіка приречений, адже в суспільстві матеріальні блага домінують над духовними.

Надмірне захоплення меркантилізмом, яке може призвести до неочікуваних наслідків, є тією проблемою, на якій зосереджено увагу в новелі «Гамлет з Чикаго». Образ молодого, меланхолійного автора рекламних оголошень Тома може вважатися своєрідною проекцією авторського «я», адже на кшталт Андерсона, юнак вирушає до Чикаго через одноманітне й самотнє життя на фермі. Але згодом він розуміє, що його життя таке ж нікчемне й одноманітне, його робота така ж безглузда, а його оточення – це ті самі стомлені та сварливі люди. Для створення завершеного образу протагоніста, Андерсон інтегрує у художню тканину новели серію контрастів, які у сукупності покликані створити цілісне враження [12, с. 93].

Показовим у цьому плані може вважатися епізод, коли Том, втомлений від нудного, безглузкого життя на фермі, підкрадається вночі до батька, який вклонився у молитві, з метою вбити його. Подібна поведінка юнака може вважатися своєрідним виявом підсвідомого протесту проти «потворності» його життя і, одночасно, боротьбою за «красу» та «невинність» іншого, невідомого йому життя. Типовою для творчого доробку письменника є кульмінація цієї сцени, в якій найнезначніша деталь стає рушійною силою, що може спонукати до дії або кардинально змінити перебіг подій. Так, в новелі «Гамлет з Чикаго» такою мотивувальною силою стають чорно-жовті підошви взуття його батька, споглядання яких змушує хлопця мовчки ретируватися у свою кімнату. Наслідуючи поведінку Ісуса Христа, Том виконує подібний ритуал – мие ноги й одягає чисту нічну сорочку. Саме такі дії юнака можуть інтерпретуватися як бажання наблизитися хоча б на крок до життя, в якому домінує не фізична, а духовна краса.

Помітну роль у відтворенні необхідної атмосфери відіграє оповідач / розповідач який, оповідаючи про події, керується радше почуттями та інтуїцією, ніж власними знаннями та досвідом. У створенні такого образу Андерсон послуговується принципом «нейтральної обізнаності» та «анонімності». Свідченням цього є відсутність моралізування й безпосереднього авторського втручання від першої особи, але одночасно це не виключає наявності персонажа, який виконує функцію «авторського голосу». Оповідна стратегія «я як свідок» (I as a witness) зумовлює присутність розповідача, який не бере активної участі в подіях, натомість він є коментатором, який покладається як на власну обізнаність, так і на інформацію, отриману з інших джерел [4, с. 405]. Безіменний розповідач повністю позбавлений тілесної оболонки, адже немає жодної інформації щодо його / її статі, соціального статусу, а найголовніше ступеню інформативності стосовно події, про яку він / вона оповідає. Досить типовою для малої прози письменника є ситуація, коли відбувається чергування оповідних інстанцій (від першої особи до третьої або навпаки).

Саме такий принцип покладено в основу оповідної структури більшості новел Андерсона. Так, анонімний оповідач новели «Інша жінка» (The Other Woman) повідомляє про подію, яка сталася нібито з його другом. Прикметно, що Андерсон обмежує його присутність у творі, вводячи цей образ лише для того, щоб надати

необхідну інформацію, яка може вважатися своєрідною преамбулою до події, про яку буде оповідається вже від першої особи. Згодом його місце займає безіменний розповідач, який відверто оповідає, що напередодні весілля мав інтимні стосунки з іншою жінкою. На його думку, такий досвід є необхідним, адже обов'язково стане в пригоді у подальшому подружньому житті. Але підсвідоме почуття провини, бажання знайти розуміння, а можливо й виправдання свого вчинку спонукає його до відвертої сповіді, до якої він намагається залучити й читача. Хоча його розповідь має ознаки монологу, але наявність суб'єкта, ситуації й адресата повідомлення спричиняє безпосередню або опосередковану діалогізацію монологу. Таким чином, доцільно вважати, що оповідь новели побудована за принципом діалогу з імпліцитним читачем, про що свідчать прямі звертання на кшталт «*Perhaps you understand what I mean. Now you see clearly enough what a mess I was in*» [7, с. 22, 24]; риторичні запитання задля впевненості в адекватному розумінні реципієнтом цієї ситуації «*Is that clear to you?*» «*Do I make myself clear?*» [7, с. 23, 25]. Розповідь героя-оповідача постійно переривається його власними сумбурними коментарями, що викликано бажанням не тільки залучити читача до розмови, й певною мірою виправдатися за свою поведінку, а й подекуди звинуватити за нездатність розуміти: «*I make the blind statement that I love my wife, and to a man of your shrewdness that means nothing at all*» [7, с. 23].

Таким чином, намагаючись з'ясувати можливі наслідки свого вчинку, він врешті-решт доходить висновку, що зв'язок з іншою жінкою допоміг позбавитись сексуальної скутості, яку пропагувала традиційна моральна етика. Незважаючи на загальну іронічну інтонацію, в новелі порушуються досить складні питання етичних норм, правомірності існування критичного погляду щодо автентичності сексуальних потреб людини тощо. У художню структуру твору імплантується серія вдало скомбінованих контрастних тем і мотивів: «сум – сміх», «складне – просте», «етичність – аморальність».

Подібні тематичні акценти характерні також для новели «Історія чоловіка» (The Man's Story), яку письменник назвав «...one of the very great and beautiful short stories of the world» [8, с. 278]. В основу сюжету покладено розповідь про романтичного поета Едгара Вілсона, який разом із заміжною жінкою тікає до Чикаго. У творі доречно говорити про функціонування подвійної оповідної інстанції: безіменного репортера-розповідача й героя-поета. При цьому образ героя-розповідача є принципом, що організує оповідь через постійне перебування у центрі фабульного простору. Сліди авторської присутності у тексті простежуються не лише в мові розповідача, що виявляється в авторських відступах, де автор «реальний» розмірковує над різними проблемами, зверненнях до імпліцитного читача, а й, насамперед, завдяки використанню прийому «текст у тексті» [1, с. 345].

В оповідну структуру новели «Історія чоловіка» вмонтовано уривок з книги героя-поета. Слід наголосити, що «авторський голос» одночасно з'являється як у мові розповідача, коли він, мотивуючи необхідність розміщення у тексті фрагменту твору поета, зазначає, що «*It will give a kind of point to my story by giving you some sense of the strangeness of the man who is the story's hero*» [7, с. 108], так і безпосередньо у самому «уривку з твору», де в концентрованій формі викладено авторські ідеї щодо «важливості почуттів у житті людини» [7, с. 108–109].

Важливим компонентом оповідної структури твору є біографічні автоалузії. Так, автобіографічний твір «Спогади» містить коментар Андерсона стосовно подібної події, яка мала місце у його житті. Від романтичної інтерлюдії з «жінкою в темряві» письменник очікував отримати не сексуальне задоволення, а радше «...warm life for the breaking up of my own isolation in life» [8, с. 161]. На кшталт Андерсона,

молодий поет, перебуваючи у стані алієнації, «*built the walls and now stood behind them, knowing dimly that beyond the walls there was warmth, light, air, beauty, life... ...at the same time the walls were constantly built higher and stronger*» [9, с. 107], тоді як у стосунках із жінкою він вбачає порятунок від самотності. Також зважаючи на певні факти життя письменника, релевантною може виявитися гіпотеза, запропонована дослідниками творчості автора, Джоном Басетом і Волтером Райдаутом, згідно з якою періодичне звернення до теми адюльтеру обумовлене спробою автора виправдати себе в очах дружин, адже подібні події неодноразово мали місце в житті письменника [10, с. 69].

Слід зауважити, що використання сповненого метафоричної сигніфіки символу стіни є характерним для творчості письменника, зокрема для його малої прози. Так, в новелі «Брати смерть» (Brother Death) зображено заможну родину фермера Джона Грея, котра внаслідок його безкомпромісних дій опиняється розділеною уявною стіною відчуження: з одного боку залишаються діти – Мері та Тед, а з іншого – решта родини. Така сепарація родини спричиняє стан духовної ізоляції й алієнації, в якому опиняється кожен член родини. На думку Андерсона, «цей процес – деструктивний, адже руйнує не тільки родинні стосунки, а й духовний взаємозв'язок між людьми» [23, с. 72]. Символічність образу стіни виявляється у спробі автора протиставити дорослий світ, в якому домінують матеріальні блага, світу дитини з незмінними духовними пріоритетами. Так, представник дорослого світу, жадібний і амбітний Дон Грей опиняється у пастці, поставши перед дилемою вибору між можливою фізичною загибеллю та принизливою «моральною смертю». Але врешті-решт чоловік надає перевагу моральному приниженню, оскільки розуміє, що фізична смерть назавжди позбавить його можливості отримати бажаний спадок і владу. Новела «Брати смерть» яскраво відбиває становище сучасного автору суспільства, в якому надмірне захоплення матеріальними благами призводить до дегуманізації соціуму.

Проведене дослідження дозволяє зробити наступні узагальнення. Проаналізувавши тематичні акценти збірок новел «Тріумф яйця» і «Коні й люди», ми дійшли висновку, що автор продовжує розвивати теми самотності, руйнації особистості й вербальної скутості, які є наскрізними для усього творчого доробку Ш. Андерсона. Спільна для зазначених збірок новел тематика розкривається через екстенсивне вживання контрастних символів, серед яких «життя – смерть», «світло – темрява», «краса – потворність», «день – ніч» тощо.

Якщо у збірці новел «Тріумф яйця» подібна контрастна тематика реалізується виключно через зображення повнолітніх суб'єктів, то у новелах, що входять до складу збірки «Коні й люди», ці антитетичні поняття є супровідниками вікового зросту і морально-етичного становлення неповнолітніх юнаків. Характерно ознакою таких новел є образ анонімного (за винятком новели «Чоловік, який став жінкою») розповідача, який одночасно є головним героєм власної історії. Повертаючись подумки у своє минуле, він намагається проаналізувати та переосмислити значущість певної події та з'ясувати її можливий вплив на його життя. Подібний прийом може вважатися новаторським для творчої манери письменника. До того ж, у художній тканині новел збірки «Коні й люди» автор зосереджує увагу на антитетичних світоглядних концепціях, намагаючись протиставити світ дорослих, неодмінними супровідниками якого є прагматизм, егоїзм, жадібність й аморальна поведінка, світу дитини, який асоціюється із щирістю, наївністю, відданістю, і в якому панують романтичні ідеали краси й невинності.

У малій прозі, представленій зазначеними збірками новел, простежуються певні зміни, які позначаються як на формальному, так і на змістовому рівнях. Окрім певних інновацій стосовно оповідної структури творів, прикметною ознакою новел збірки є

реалізація автобіографічного компонента, який може вважатися одним із проявів авторської позиції. Використання автобіографічного матеріалу дозволяє створювати ігровий модус оповіді, обігруючи певні подробиці власної біографії та містифікуючи читача біографічною тотожністю або/і нетотожністю. Помітну роль у створенні відповідної ігрової атмосфери відіграє образ розповідача / оповідача, який є одним із проявів авторської позиції у новелах. У зразках малої прози, де превалує дієгетичний тип оповіді, образ розповідача виявляється тотожним образу головного героя, тоді як у новелах з недієгетичною оповідною інстанцією (оповідач) ці художні образи є нетотожними. Окрім гри з автобіографічним матеріалом (біографічні автоалюзії, тотожність / нетотожність), неодмінним компонентом у створенні й подальшому функціонуванні авторської маски є концепт анонімності, що дозволяє автору «реальному» не лише дистанціюватися від тексту, а й висловлюватися з приводу тих чи інших питань.

Список використаної літератури

1. Атарова К. Н. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе / К. Н. Атарова, Г. А. Лесскис // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1976. – Т. 35, № 4. – С. 343–356; Atarova K. N. Semantika i struktura povestvovaniya ot pervogo litsa v khudozhestvennoy proze / K. N. Atarova, G. A. Lesskis // Izvestiya AN SSSR. Seriya literatury i yazyka. – 1976. – Т. 35, № 4. – С. 343–356.
2. Галич О. Теорія літератури : підруч. / О. А. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. – 2-ге вид., стереотип. – Київ : Либідь, 2005. – 488 с. ; Halych O. Teoriia literatury : pidruch. / O. A. Halych, V. Nazarets, Ye. Vasylyev. – 2-he vyd., stereotyp. – Kyiv : Lybid, 2005. – 488 s.
3. Керлот Х. Э. Словарь символов / Х. Э. Керлот. – Москва : REFL-book, 1994. – 608 с. ; Kerlot Kh. E. Slovar simvolov / Kh. E. Kerlot. – Moskva : REFL-book, 1994. – 608 s.
4. Толмачев В. Точка зрения / В. Толмачев // Западное литературоведение XX века : энциклопедия / гл. науч. ред. Е. А. Цурганова. – Москва : Intrada, 2004. – С. 404–405; Tolmachev V. Tochka zreniya / V. Tolmachev // Zapadnoe literaturovedenie XX veka : entsiklopediya / gl. nauch. red. Ye. A. Tsurganova. – Moskva : Intrada, 2004. – С. 404–405.
5. Anderson D. D. Sherwood Anderson : Dimensions of His Literary Art : a collection of critical essays / D. D. Anderson. – East Lansing : Michigan State University Press, 1976. – 141 p.
6. Anderson E. Miss Elizabeth : A Memoir / E. Anderson, G. R. Kelly. – Boston : Little, Brown and Co, 1969. – 315 p.
7. Anderson S. Certain Things Last : The Selected Short Stories / S. Anderson. – New York : Four Walls Eight Windows, 1992. – 359 p.
8. Anderson S. Sherwood Anderson's Memoirs / S. Anderson. – New York : Harcourt, Brace & Company, 1942. – 507 p.
9. Anderson S. The Egg and Other Stories / S. Anderson. – Mineola, New York : Dover Publications, 2000. – 133 p.
10. Bassett J. E. Sherwood Anderson : An American Career / J. E. Bassett. – Selinsgrove : Susquehanna University Press, 2007. – 146 p.
11. Bredahl, Carl A. The Young Within' : Divided Narrative and Sherwood Anderson's Winesburg, Ohio // Midwest Quarterly. – 1986. – Vol. 27, № 4. – P. 422–437.
12. Burbank R. Sherwood Anderson / Rex Burbank. – New York : Twayne Publishers, 1964. – 161 p.

13. Fagin N. B. *The Phenomenon of Sherwood Anderson : A Study in American Life and Letters* / N. B. Fagin. – Baltimore : The Rossi-Bryn Company, 1927. – 156 p.
 14. Lawry J. S. *Death in the Woods and the Artist's Self in Sherwood Anderson* / J. S. Lawry // PMLA. – 1959. – Vol. 74, № 3. – P. 306–311.
 15. Lovett R. M. *The Promise of Sherwood Anderson (Review of the triumph of the Egg)* / R. M. Lovett // *Sherwood Anderson : a collection of critical essays* / by W. B. Rideout. – New York : Prentice Hall, 1974. – P. 65–70.
 16. Mencken H. *Some New Books* / H. Mencken // *Smart Set*. – 1923. – Vol. 71. – P. 138–139.
 17. Papinchak R. A. *Sherwood Anderson : A Study of the Short Fiction* / R. Papinchak. – New York : Twayne Publishers, 1992. – 190 p.
 18. Rideout W. B. *Sherwood Anderson : A Writer in America* / W. B. Rideout. – Madison : The University of Wisconsin Press, 2006. – V. I. – 833 p.
 19. Rideout W. B. *Sherwood Anderson : A Writer in America* / W. B. Rideout. – Madison : The University of Wisconsin Press, 2006. – V. II. – 466 p.
 20. Rosenfeld P. *Port of New York* / P. Rosenfeld. – Urbana : University of Illinois Press, 1961. – 173 p.
 21. Schevill J. *Sherwood Anderson : His Life and Work* / J. Schevill. – Denver, Colo. : University of Denver Press, 1951. – 360 p.
 22. *Sherwood Anderson* / ed. with an introduction by H. Bloom. – Philadelphia : Chelsea House Publishers, 2003. – 152 p.
 23. Taylor W. D. *Sherwood Anderson* / W. D. Taylor. – New York : Frederick Ungar Publishing Co, 1977. – 128 p.
 24. Whipple T. K. *Spokesmen* / T. K. Whipple. – Berkley : University of California Press, 1963. – 97 p.
- Стаття надійшла до редакції 05.05.2019.

V. Kuzebna

L. Hrechukha

PECULIARITIES OF LINGUISTIC TECHNIQUES IN SHERWOOD ANDERSON'S SHORT STORIES

(based on collected short stories «The Triumph of the Egg» and «Horses and Men»)

The nature of Sherwood Anderson's short fiction has elicited much critical attention to the texts created as his readers encounter the stories. For, on the one hand, Anderson was a very lyrical writer: the range of his character types is narrow, and the most common character type in the stories is largely a projection of his own artistic identity. On the other hand, his oral narrators encourage readers to participate in the creation of the stories. The omniscient author of collected short stories pleads for poetic assistance in telling the stories, and in a number of short stories the first-person narrator engages the reader in the search for meaning of life.

The essential element of both collected short stories is the contrast which underlies the characters' relationships, complexity and simplicity, present and past, urban and rural, and becomes the center of attention. In most short stories Anderson rejects the straight-line initiation story and makes an attempt during which although he may not adequately design the development of his main character but in which he does explore the importance of self-awareness about one's own limitations and confidence in one's actual self. In our study we found out the peculiarities of contrast themes implementation as well as the effective use of two-typed puzzled narrators, a balanced tone, and opposite symbols that lead to success in short stories. The specific features of characters are the inability to break through a wall

of miscommunication, the theme being, «Are there no words that lead to life?», the inability to communicate feeling, the inability to communicate thought, and the inability to communicate love. The theme of the problem of human isolation in the three aspects is considered to be a recurrent one. The writer shows these shortcomings at work through the contrast themes and symbols opposing such concepts as «day – night», «life – death», «past – future», «dark – light», «village – city» etc.

Some repeated symbols of enclosure, fog, and compression are the integral part of the characters' image. Each of the characters can be revealed in a phrase because each of them carries within himself the complicating factor that provides the framework for the story. But this does not mean that characterization in the story is slight or simple. It means that it is primarily based upon depth rather than breadth, and each is narrow area deeply explored, with the emphasis placed upon the uniqueness of that basic trait. This concept of characterization leads directly into the narrative technique used in the stories. There are no carefully-constructed plots, sequences of significant incidents, patterns of rising or falling actions. Rather, the stories are character-plotted, and each consists of the revelation of the character core that is the essence of the central figure's being.

All in all, two collected short stories are marked by contrary thematic keys, experimentation with the stylistic manner and structure. Characterization has deepened in contrast symbolism, and the narrative technique has become carefully controlled by using two narrative voices. In addition, Anderson uses the technique of framing the collections by using sketches at the beginning and at the end.

Key words: *short story prose, contrast, narrative strategy, narrative structure, author's mask, symbols, thematic keys.*

УДК 821.111-31.09Геллер

А. М. Літак

ЖІНОЧЕ ВІДЧУЖЕННЯ У РОМАНІ «СПОВНЕНІ ВІРИ» ЗОЇ ГЕЛЛЕР

Статтю присвячено дослідженню жіночого відчуження, зокрема, на прикладі роману «Сповнені віри» сучасної британської письменниці Зої Геллер. Увага приділяється способам виходу зі стану відчуження. Простежуються спроби подолання відчуження на життєвому шляху кожної з героїнь. Окреслюється роль нової жіночої прози у висвітленні відчуження жінки.

Ключові слова: *нова жіноча проза, метамодерн, жіноче відчуження, образ жінки, первозданна дика жінка, жіночий архетип, мотив бруду.*

DOI 10.34079/2226-3055-2019-12-20-106-114

Постановка проблеми. Наприкінці ХХ – початку ХХІ століть становище жінки в суспільстві продовжує бути вагомою складовою трансформаційних процесів. Наслідком цього постає еволюція жіночого образу. Британська жіноча література пост-постмодернізму зі специфічною системою жіночих образів вплинула на формування нового статусу жінки, її звільнення та усвідомлення своєї гідності.