

RU

Гротескный персонаж как средство конструирования образа провинциального городка в прозаическом цикле “Winesburg, Ohio” Шервуда Андерсона

Атлас А. З., Гасанли С. Э.

Аннотация. Цель работы состоит в научном осмыслении специфики изображения героев-гротесков и их роли в цикле рассказов «Уайнсбург, Огайо» Шервуда Андерсона, с именем которого связаны значимые изменения в американской новелле XX века. В статье исследуются важные аспекты поэтики цикла - создание образов провинциального городка как центра фабульного пространства художественного произведения и его персонажей как средства характеристики этого пространства. Научная новизна исследования заключается в выявлении смыслообразующего потенциала героев-гротесков в конструировании образа провинциального городка и создании единого художественного пространства цикла на основе определения и анализа особенностей лингвостилистической репрезентации героев. Результаты научного исследования показывают, что использование техники устного рассказа позволяет автору переключиться с фабулы и занимательности на раскрытие внутреннего мира героев и их моральную оценку. Характерные для авторского идиостиля повторяющиеся лингвостилистические средства создания образов героев, такие как лейтмотивные слова, художественные детали и говорящие имена, раскрывают психологию и странности «маленького человека», живущего в типичном маленьком городке; изначально пространственные элементы при повторе становятся в контексте всего цикла символами изолированности гротесков от внешнего мира; с помощью сквозного персонажа автор раскрывает устремления героев, не реализовавшиеся в замкнутом пространстве провинциального городка.

EN

Grotesque characters as a means of creating the image of a provincial town in Sherwood Anderson’s short story cycle “Winesburg, Ohio”

A. Z. Atlas, S. E. Hasanli

Abstract. The aim of this work is to provide a thorough examination of the specific ways of portraying grotesque characters (“grotesques”) and their role in the short story cycle “Winesburg, Ohio” by Sherwood Anderson, the writer whose name is associated with significant changes in the 20th-century American short story. The article focuses on the key aspects of the cycle’s poetics: forming the images of the provincial town as the space central to the plot and its characters as a means of depicting this space. The novelty in research lies in its focus on the meaningful potential of grotesque characters in creating the image of the provincial town and a unified space for the cycle by identifying and analyzing the linguo-stylistic peculiarities of the characters’ representation. The results of the research show that the use of oral storytelling techniques allows the author to switch from twists of the plot to entertain readers to revealing the inner world of the characters and their moral evaluation. Recurrent linguo-stylistic means of characterization typical of the author’s individual style, such as leitmotif words, descriptive details, and telling names, reveal the psychology and oddities of the “little man” living in an ordinary small town. When repeated within the context of the entire cycle, its elements initially denoting space become symbols of the grotesques’ isolation from the outside world. The protagonist of the cycle who cements the stories and makes them interconnected helps the author to reveal the grotesque characters’ aspirations that were not realized in the enclosed space of the provincial town.

Введение

Актуальность исследования обусловлена возрастанием интереса к изучению природы художественной циклизации в ее связи с авторской картиной мира и разнообразными многоуровневыми способами создания

художественного единства. Новаторское произведение Шервуда Андерсона, в котором центр тяжести смещен с фабульности на раскрытие психологии героев, а изображение социальной действительности дано фрагментарно и опосредованно, предоставляет уникальную возможность исследовать циклообразующие средства, с помощью которых автору удается отобразить целостную картину мира провинциального городка.

Цель исследования определила следующие задачи:

- проанализировать особенности авторского мироощущения и проявления циклизации в произведении Шервуда Андерсона «Winesburg, Ohio»;
- выявить устойчивые лингвостилистические средства создания и раскрытия образов героев-гротесков в цикле рассказов «Winesburg, Ohio»;
- исследовать потенциал гротескных персонажей в конструировании образа провинциального городка и в объединении отдельных рассказов в целостное художественное пространство.

В ходе исследования применялись метод стилистического анализа художественного текста, направленный на изучение отбора языковых средств и приемов, которые были использованы автором для реализации своего замысла; метод контекстуального анализа для определения прагматического значения языковых единиц (говорящих имен) в конкретном контексте; сравнительно-сопоставительный метод, направленный на выявление в рассказах примеров системного использования индивидуально-авторских приемов циклизации.

Материалом исследования послужил прозаический цикл Шервуда Андерсона «Уайнсбург, Огайо» (Anderson, 1919), состоящий из двадцати пяти рассказов.

Теоретическую базу исследования составили работы отечественных и зарубежных ученых. К ним относятся прежде всего фундаментальные исследования в области циклизации (Ingram, 1971; Фоменко, 1990; Ляпина, 1999; Нестерова, 2012; Макарова, 2014; Дарвин, 2018; Mann, 1989; Smith, 2018), заложившие основы ее изучения в лирическом и прозаическом циклах. Также в своей работе мы опирались на исследования, посвященные пространственным отношениям в языке и тексте (Бахтин, 1965; Лотман, 1992a; 1992b; Болдырев, Безукладова, 2018), в которых пространство рассматривается в антропоцентрическом ракурсе, в частности как способ изображения персонажей и их моральной оценки. В фокусе внимания были и работы, в которых исследуются основные аспекты творчества и новаторства Шервуда Андерсона (Fussel, 1966; Гайсмар, 1976; Радько, 1982; Афонина, 2005; Морозкина, 2008; Пинаев, 2013; Панова, 2020), а также исследования, в которых обозначены основные способы изображения персонажей и ключевые подходы к их изучению (Манн, 1966; Щирова, Гончарова, 2018; Атлас, 2018; 2021; Ляпин, 2022).

Практическая значимость работы состоит в возможности использования материалов статьи при исследовании других авторских циклов и в разработке курсов по истории зарубежной литературы, спецсеминаров по англоязычной литературе и практических занятий по интерпретации художественного текста.

Обсуждение и результаты

Циклообразование представляет собой процесс взаимодействия завершенных составных частей сложного произведения, в результате которого создается единство этих частей. Л. Е. Ляпина называет циклизацией «объединение групп самостоятельных произведений в новые многокомпонентные художественные единства – циклы» (1999, с. 170). Цикл рассматривается И. В. Фоменко как «функционирующая система, где взаимодействие относительно самостоятельных элементов формирует новое качество целого» (1990, с. 7). Целое воспринимается читателем как слитное единство, смысл которого образуется при участии всех частей цикла и за счет формирования единого контекста, что также подчеркивают и другие исследователи: «В классическом или фрагментированном типе повествования элементы (единицы) текста не являются самостоятельными произведениями, это фрагменты текста как целого» (Нестерова, 2012, с. 18), причем «каждый текст в цикле репрезентирует не завершенный художественный мир, а только часть его» (Афонина, 2005, с. 9).

О важности авторской интенции в создании единства цикла пишет Форрест Л. Инграм, который определяет прозаический цикл как «книгу коротких рассказов, объединенных автором так, что последовательное восприятие текста на разных уровнях целого значительно определяет восприятие каждой из этих составных частей» (Ingram, 1971, p. 19). С. Г. Манн (Mann, 1989) выделяет три основных скрепляющих элемента прозаического цикла – место действия, общая тематика и персонажи.

Пространственно-временные рамки изображаемого являются неотъемлемым элементом литературного произведения: герои почти всегда помещаются автором в какое-либо географическое, социальное пространство и т. д. Географическое пространство, по мнению Ю. М. Лотмана, является одной из форм «пространственного конструирования мира в сознании человека» (1992a, с. 407). Н. Н. Болдырев и И. Ю. Безукладова убедительно пишут о необходимости признания относительности исследований пространственных отношений в связи с антропоцентризмом их восприятия: «Ведущая роль человека в ... интерпретации пространственных отношений проявляется ... 1) в выборе соответствующей пространственной координаты как когнитивной точки референции и 2) в ее конкретной интерпретации человеком» (2018, с. 74). В работе о прозе Гоголя Лотман (1992b, с. 417) развивает свою мысль: «Поскольку ... художественное пространство становится формальной системой для построения различных, в том числе и этических, моделей, возникает возможность моральной характеристики литературных персонажей через соответствующий им тип художественного пространства».

Рассмотрим, как в цикле Шервуда Андерсона «Уайнсбург, Огайо» (Anderson, 1919) создается образ провинциального городка через описание характеров и судеб его жителей и как в этой связи раскрывается

мировоззренческая позиция автора. В начале прошлого века в американской литературе наблюдалось тяготение к европейскому романному стилю. Андерсон вернул традиционную для американской литературы форму устных рассказов наряду с сохранением связности, свойственной роману. Опираясь на старые традиции американской литературы, Андерсон создал в цикле «Уайнсбург, Огайо», как он утверждал сам, свою собственную «свободную форму» (“looseness”) (Панова, 2020), не свойственную европейской и американской литературе начала XX века.

Жизнь писателя в провинциальных городах Среднего Запада оказала значительное влияние на создание цикла. Он чувствовал отторжение от социально-экономических изменений в современной ему Америке и хотел отразить в образах своих героев состояние людей, столкнувшихся со сменой общественного строя. В этом состоит «центральная тема сборника, то психологическое поле, которое объединяет своим напряжением разрозненные и бессюжетные зарисовки, придавая им внутреннее единство, точно так же как внешнее единство придает сборнику атмосфера провинциальной жизни» (Гайсмар, 1976, с. 79). Рассказы Андерсона, по мнению Эдвина Фассела (Fussell, 1966), посвящены теме нарушения человеческих связей, когда поступки и чувства персонажей являются следствием их обособленности. В письме Теодору Драйзеру в январе 1936 года Андерсон писал об атмосфере в провинциальном городке так: “There is this terrible loneliness of people in America. You see, I live pretty much in a small town. I go and come a lot. In a way the small town is like a goldfish bowl. You can look and see. And I do see often the most sensitive ones breaking down, becoming drunkards, going all to pieces because of the terrible dullness” (Anderson, 1953, p. 344-345). / «В Америке люди испытывают ужасное одиночество. Видите ли, я живу большей частью в небольшом городке. Я часто уезжаю и возвращаюсь. В каком-то смысле маленький городок подобен аквариуму с золотыми рыбками. Смотришь и видишь. Я и правда часто вижу, как самые чувствительные люди не выдерживают, спиваются, ломаются из-за ужасной скуки» (перевод выполнен авторами статьи. – А. А., С. Г.). Таковы и герои Андерсона: испытывая на себе последствия исторического сдвига, они идеализируют старые времена и по этой причине пребывают в бездействии и одиночестве. Писатель изображает общество провинциального городка как хаотическое скопление индивидов, и все они, со своей странностью, существуют сами по себе. Автор называет своих героев гротесками – “grotesques” (Anderson, 1919, p. 3). Исследуя социально-психологические рассказы Андерсона с позиций психологии и рассматривая природу отчуждения героев и безысходности их жизни в провинциальном городке, С. М. Пинаев отмечает, что в Уайнсбурге «замкнутым пространством не обязательно оказывается дом, комната или сарай. В этом же семантическом ключе может восприниматься улица, квартал и даже весь город» (Пинаев, 2013, с. 34).

Каждый рассказ цикла посвящен одному из героев, жителю маленького городка. В рассказах они не пересекаются, общей линии сюжета нет, но героев объединяет то, что все они повествуют рассказ о своей жизни молодому репортеру Джорджу Уилларду, сквозному персонажу, и что в нем они видят человека, способного осуществить то, что им не удалось. Е. Б. Радько (1982) справедливо замечает, что самобытная, «спонтанная» манера повествования автора является профессионально осознанным приемом, ориентированным на технику устного рассказа, и что творческая задача писателя состояла в том, чтобы проникнуть во внутренний мир «маленького человека». В своей работе, посвященной отражению психологии бессознательного в произведениях Т. Драйзера и Ш. Андерсона, Е. А. Морозкина отмечает, что «мельчайший будничные факт из жизни героев писатель возводит до уровня художественного обобщения особенностей человеческой психики, формирующихся на уровне подсознания» (2008, с. 138).

Техника устного рассказа давала Андерсону возможность перенести центр тяжести с событийной стороны жизни персонажей на их внутренние переживания – дать слово тем, кто не в центре событий. Андерсон создает свой образ, культурный конструкт (Атлас, 2021) персонажа-гротеска, который способствует постижению природы сознания жителя Среднего Запада. Под гротеском традиционно понимают «вид художественной образности, основанный на комическом, карикатурном, бурлескном эффекте» (Бахтин, 1965, с. 44). Однако Андерсон использует этот термин применительно к образам героев, подчеркивая их отличие от других, нормальных, людей, высвечивая их чужаковатость. «Гротескный образ у Андерсона предполагает как внешнюю искаженность, так и внутреннюю, психическую деформацию, – когда мельчайшее отклонение может спровоцировать крайнюю степень ущербности. Писатель показывает, насколько тонка грань между “нормальностью” и “гротескностью”, одно событие может выбить из колеи человека, превратить его в сломанную, утратившую надежду личность» (Макарова, 2014, с. 21). Согласно И. В. Ляпину, чужак – «это тихий, не слишком заметный герой, мысли и поведение которого отличаются от общепринятых, содержат в себе некую тайну, что делает его непохожим на других» (2022, с. 458). Создавая такой персонаж, автор доводит конкретную его черту до заметной для читателя степени преувеличения «путем предельного заострения ... – до создания своего, особого, гротескного микромира, который способен вобрать в себя самое существенное из лежащих вне его огромных явлений» (Манн, 1966, с. 57).

Слово “grotesque” определяет важность этих образов уже во вступительном рассказе цикла самим его использованием в названии – “The Book of Grotesque” («Книга о гротескных людях»). Благодаря обозначению ключевого слова в сильной позиции начала и его связи с каждым рассказом оно становится лейтмотивным: “He imagined the young indescribable thing within himself was driving a long procession of figures before his eyes. You see the interest in all this lies in the figures that went before the eyes of the writer. They were all *grotesques*. All of the men and women the writer had ever known had become *grotesques*. *The grotesques* were not all horrible. Some were amusing, some almost beautiful, and one, a woman all drawn out of shape, hurt the old man by her *grotesqueness*” (Anderson, 1919, p. 3) (здесь и далее курсив авторов статьи. – А. А., С. Г.). / «Писателю казалось,

что именно это молодое, трудно определимое существо, которое живет внутри него, и мчит перед его взором длинную процессию призраков. Главный интерес тут – вы с этим согласитесь – заключается именно в этих образах, которые проносились перед глазами писателя. Все они были очень странные. Все мужчины и женщины, которых писатель когда-либо знал, теперь приобретали гротескные черты. Не все эти гротески были отвратительны. Некоторые были забавны, другие – почти прекрасны. Только одна расплывшаяся фигура женщины своими уродливыми очертаниями вызвала у старика щемящее чувство боли» (Андерсон, 1959, с. 20).

В этом отрывке автор использует настойчивый лексический повтор слова “grotesque” и производного от него абстрактного существительного “grotesqueness”, которое указывает на постоянное свойство человека. Разнообразие типов гротескности передают параллельные конструкции с перечислением качественных прилагательных, описывающих эти типы: “horrible” («отвратительный»), “amusing” («забавный»), “beautiful” («прекрасный»). Так автор заостряет внимание на гротескности персонажей и раскрывает, в чем она состоит: герои живут, искренне веря в свою истину, свою правду (“truth”), некритично следуют ей, что становится причиной их гротескности: “There was *the truth of virginity and the truth of passion, the truth of wealth and of poverty, of thrift and of profligacy, of carelessness and abandon. Hundreds and hundreds were truths and they were all beautiful*” (Anderson, 1919, p. 4). / «Здесь были истина целомудрия и истина страсти, истина роскоши и нужды, бережливости и расточительности, легкомыслия и увлечения. Их были сотни и сотни, и все они были прекрасны» (Андерсон, 1959, с. 21).

Лейтмотивное слово “truth” усиливается появлением сходных элементов в сходных позициях – сцеплением как видом выдвигания: “There was the truth of virginity and the truth of passion” и т. д. Сходные элементы содержат перечисление антонимичных абстрактных существительных: “virginity” vs “passion”, “wealth” vs “poverty”, “thrift” vs “profligacy”, которые передают идею разнообразия видов правды. Неуникальность правды подчеркивается использованием слова во множественном числе – “truths”. Словосочетание “all beautiful” наделяет эти виды правды положительным свойством, однако зацикленность героев на своей правде превращает их в гротески, а достоинства этих людей – в противоположность (“the truth ... became a falsehood”): “It was *the truths that made the people grotesques. The old man had quite an elaborate theory concerning the matter. It was his notion that the moment one of the people took one of the truths to himself, called it his truth, and tried to live his life by it, he became a grotesque and the truth he embraced became a falsehood*” (Anderson, 1919, p. 5). / «Эти истины и превращали людей в гротески. Старый писатель разработал целую теорию о том, как это происходило. Он считал, что стоило человеку схватить какую-нибудь истину, объявить ее своей и сообразовать с ней свою жизнь, как сам он превращался в гротеск, а истина, которую он превозносил, превращалась в ложь» (Андерсон, 1959, с. 21).

В изображении гротескных персонажей важна их психологизация путем искажения внешних признаков. Детали во внешнем облике персонажа лаконично и емко передают информацию о его сущности. Автор, доводя эти детали до заметной для читателя утрированной формы, разоблачает скрытую гротескную природу психологии персонажа. Через художественную деталь автор сообщает читателю о внутреннем состоянии героев. «Компоненты событийного ряда – речь, поступки, мимика, жесты – обретают способность “овнешнять” ... субъективное чувство» (Широва, Гончарова, 2018, с. 291). Так, в рассказах цикла, в частности “Hands” и “Paper Balls”, повторяется деталь “hands”:

“The story of *Wing Biddlebaum* is a story of *hands*. Their *restless activity, like unto the beating of the wings of an imprisoned bird*, had given him his name. Some obscure poet of the town had thought of it. The *hands alarmed their owner*. He wanted to *keep them hidden away* and looked with amazement at the quiet inexpressive hands of other men who worked beside him in the fields...” (Anderson, 1919, p. 9). / «Рассказ о Уинге Бидлбоме – это рассказ о его руках. Их неутомимое движение, напоминавшее биение крыльев пойманной птицы, и дало ему кличку, которую придумал для него какой-то безвестный поэт из жителей городка. Руки Бидлбома пугали их обладателя. Он искренне хотел бы скрыть их подальше и с изумлением смотрел на спокойные, невыразительные руки других людей, которые работали рядом с ним в поле...» (Андерсон, 1959, с. 24).

“The *knuckles of the doctor's hands were extraordinarily large. When the hands were closed they looked like clusters of unpainted wooden balls as large as walnuts fastened together by steel rods. ... During the winter he read to her all of the odds and ends of thoughts he had scribbled on the bits of paper. After he had read them he laughed and stuffed them away in his pockets to become round hard balls*» (Anderson, 1919, p. 20). / «Руки доктора Рифи были непомерно велики. Когда они были сжаты, суставы пальцев казались некрашеными деревянными шариками величиной с грецкий орех, насаженными на стальные стержни. ... В течение зимы доктор читал ей все обрывки мыслей, которые царапал на клочках бумаги. Читая ей свои записи, доктор смеялся и засовывал бумажки обратно в карман, где они потом превращались в твердые шарики» (Андерсон, 1959, с. 30).

В приведенных выше примерах деталь “hands” раскрывает внутренние переживания героев. В первом она вынесена в заголовок и использована метонимически: “a story of hands” – история человека, имеющего характерные руки. Автор описывает не знающие покоя руки Бидлбома, как будто это существа, живущие отдельной жизнью (“hands alarmed their owner”, “their restless activity”), что подкрепляет его прозвище Wing (Крыло) и образное сравнение, уподобляющее их крыльям птицы, пытающейся вырваться из заточения – “like unto the beating of the wings of an imprisoned bird”. Его руки противопоставлены спокойным рукам других людей с помощью антонимов “restless” vs “quiet inexpressive”, и он все время пытается спрятать их. Во втором примере ту же мысль передают сжатые руки доктора Рифи (“hands were closed”), а гипербола “extraordinarily large” заостряет внимание читателя на суставах пальцев его рук “knuckles”. В образном сравнении “like clusters of unpainted wooden balls as large as walnuts fastened together by steel rods” форма суставов с грецкий орех сопоставлена со скатавшимися в кармане шариками из бумаги. На ней герой записывал свои мысли, прятал

ее в карманы, пока она не сбивалась в комок. Руки и личные записи, спрятанные в карман, передают идею закрытости и отчуждения. Повтор детали “hands” позволяет отнести ее к эмоциональному символу, который скрепляет отдельные рассказы в единое пространство. Эмоциональный символ в классификации И. А. Щировой – это такой вид детали, который заменяет чувства или явления, когда основой символизации явления выступает «упорядочивание определенных чувств», необходимое для раскрытия образа персонажа. Слова при этом приобретают окказиональное значение. «Собственно эстетические значения языковых единиц, сопровождающие появление эмоционального символа, обеспечивают максимальное воплощение авторских интенций» (Щирова, 2003, с. 25).

Деталью, указывающей на заикленность героев на себе, являются карманы (“pockets”): “Ray, who was the more sensitive and always minded things more, had chapped hands and they hurt. He put them into his coat pockets and looked away across the fields. He was in a sad distracted mood and was affected by the beauty of the country” (Anderson, 1919, p. 215). / «Рей, который был более чувствителен и больше принимал все к сердцу, натрудил руки, и они заныли. Он сунул их в карманы и поглядел вдаль за поля. Он был в грустном, тревожном настроении, и окружающая красота природы глубоко на него подействовала» (Андерсон, 2002, с. 217). “Hal Winters jumped a ditch and coming up close to Ray put his hands into his pockets and laughed” (Anderson, 1919, p. 252). / «Хэл Уинтерс перепрыгнул через канаву, подошел к Рею почти вплотную, сунул руки в карманы и засмеялся» (Андерсон, 2002, с. 222). Чувствительность Рея, главного героя рассказа “The Untold Lie” (“was the more sensitive and always minded things more”) противопоставляется буйству другого героя, Хэла (“was the worst of the lot”, “always up to some devilment”), однако оба делают одно и то же – скрывая свои чувства, прячут руки в карманах.

В цикле «Уайнсбург, Огайо» пространство «метафорически принимает на себя выражение совсем не пространственных отношений в моделирующей структуре мира» (Лотман, 1992b, с. 414). Замкнутость гротесков передает пространственный элемент “room” (комната): “The story of Enoch is in fact the story of a room almost more than it is the story of a man” (Anderson, 1919, p. 199). / «История Еноха, в сущности, гораздо больше история комнаты, чем история человека» (Андерсон, 2002, с. 175); “In a half indignant mood he stopped inviting people into his room and presently got into the habit of locking the door” (Anderson, 1919, p. 202). / «В смятии он перестал приглашать к себе приятелей, и скоро у него вошло в привычку запирает дверь» (Андерсон, 2002, с. 177); “When she got to her own room, she bolted the door and drew her dressing table across the doorway. Her body shook as with a chill and her hands trembled so that she had difficulty getting into her nightdress” (Anderson, 1919, p. 157). / «У себя в комнате она задвинула засов и приперла дверь туалетным столиком. Ее трясло, точно в ознобе, и руки дрожали так, что она еле надела ночную рубашку» (Андерсон, 2002, с. 116). В первом примере комната в функции метонимии передает изолированность героя рассказа от общества; второй пример также фокусирует внимание на стремление героини отгородиться от людей на своей территории. Описывая относительно разные ситуации в жизни героев, автор с помощью символики комнаты показывает их общую изоляцию от общества и замкнутость на своих чувствах. Повторяясь во многих рассказах, пространственный элемент обрастает в контексте всего цикла дополнительными смыслами и превращается в символ.

Тему отстраненности «маленьких людей» от мира передает и другой пространственный элемент – “wall”. В рассказе “Surrender” она передана метафорой стены между героиней и миром и описанием замкнутости в своем теплом мирке (“edge of some warm inner circle”): “It seemed to her that between herself and all the other people in the world, a wall had been built up and that she was living just on the edge of some warm inner circle of life...” (Anderson, 1919, p. 93). / «Ей казалось, что между нею и всеми остальными людьми на свете возведена стена, что она живет на самой границе какого-то внутреннего теплого круга жизни...» (Андерсон, 2002, с. 88). В другом рассказе, “Adventure”, героиня Элис показана в сцене, когда она, повернувшись к стене, пытается взглянуть в лицо своим страхам и, признав, что многие живут в одиночку и так же умирают, наконец принять свое одиночество: “What is the matter with me? I will do something dreadful if I am not careful», she thought, and turning her face to the wall, began trying to force herself to face bravely the fact that many people must live and die alone...” (Anderson, 1919, p. 134). / «“Что со мной? Я натворю что-нибудь ужасное, если не буду держать себя в руках”, – думала она и, повернувшись лицом к стене, заставляла себя мужественно посмотреть в лицо правде – что многие люди должны жить и умирать в одиночку...» (Андерсон, 2002, с. 121). В рассказе “The Teacher” мы видим запутавшегося Уилларда, который, как и Элис, задернув шторы и, отгородившись от мира, к стене лицом, пытается разобраться в себе: “He began to have lustful thoughts and pulling down the shade of the window closed his eyes and turned his face to the wall. He took a pillow into his arms and embraced it thinking first of the school teacher, who by her words had stirred something within him and later of Helen White..., with whom he had been for a long time half in love” (Anderson, 1919, p. 186). / «У него зародились похотливые мысли, он опустил штору, закрыл глаза и повернулся лицом к стене. Он обнял подушку, прижал к груди и стал думать сперва об учительнице, которая что-то разбудила в нем своими словами, а после – об Элен Уайт, стройной дочери местного банкира, в которую он уже давно был полувлюблен» (Андерсон, 2002, с. 153). В этих примерах глаголы мышления “seemed”, “thought”, “thinking” наравне с пространственным элементом “wall”, который в силу своей частотности в цикле перерастает в символ, демонстрируют погруженность героев-гротесков в себя и барьер между ними и внешним миром.

Характерным для Андерсона приемом объединения отдельных рассказов в цикл является наделение персонажей говорящими именами. Имена или фамилии в цикле содержат лексические единицы, передающие в своем словарном значении или ассоциативных связях ту или иную особенность и иронично подчеркивающие гротескность.

Рассмотрим фамилии некоторых гротескных персонажей рассказов. Доктор Персивал (Doctor Parcival) известен читателю своим отказом помочь раненой девочке, из-за чего он боялся быть наказанным обществом. По иронии, это имя восходит к средневековой легенде о благородном рыцаре: “Parsifal, hero of medieval legends, from Old French *Perceval*, literally «he who breaks through the valley», from *percer* «to pierce, break through» + *val* «valley»” (Etymonline. <https://www.etymonline.com/word/Parzival>). / «Парсифаль, герой средневековых легенд, восходит к старофранцузскому *Perceval*, буквально “тот, кто прорывается сквозь долину”, от *percer* “прокалывать, прорывать” + *val* “долина”». Сам Персивал себя героем не считает и прячется от людей, но его благородство проявляется в том, что он испытывает чувство вины за безразличие к пострадавшей девочке, которое его преследует.

Еще одна героиня, Хелен Уайт (Helen White), является предметом обожания многих молодых людей города. В древнегреческой мифологии Елена была дочерью Зевса и обладала необычайной красотой, которая привлекала юношей. Героиня Уайнсбурга также известна большим количеством поклонников, среди которых и Джордж Уиллард, сквозной персонаж. Автор не наделяет героиню притягательной внешностью; более того, он и вовсе не описывает, как выглядит Хелен; вместо этого автор фокусирует внимание читателя на ее финансовом благополучии, используя повторные номинации ее семейного статуса дочери банкира: “the banker’s daughter” (Anderson, 1919, p. 155), “the slim daughter of the town banker” (Anderson, 1919, p. 186) / «стройной дочери местного банкира» (Андерсон, 2002, с. 165), “the daughter of the town banker” (Anderson, 1919, p. 281), “the Winesburg banker’s daughter” (Anderson, 1919, p. 288). / «дочка уайнсбургского банкира» (Андерсон, 2002, с. 278). Хелен привлекает небогатых юношей городка не красотой, а влиятельностью своей семьи и происхождением, что подчеркивает фамилия White («белый»).

Фамилия семейства Кинг (“king” – король) иронично передает их надменность: “*The two Kings*, Edward the father, and Tom the son, were not popular in Winesburg” (Anderson, 1919, p. 117). / «Обоих Кингов, Эдварда, отца, и Тома, сына, в Уайнсбурге недолюбливали» (Андерсон, 2002, с. 102). “Leaning out at the window he saw Joe Welling going along the street with *the two Kings*. Tom King was forced to take extraordinary long strides to keep pace with *the little man*” (Anderson, 1919, p. 121). / «Высунувшись из окна, он увидел, как Джо Уэлинг идет по улице с Кингами. Тому Кингу приходилось делать огромные шаги, чтобы поспеть за маленьким Джо» (Андерсон, 2002, с. 107). Автор высмеивает незначительность королей, используя множественное число “the two Kings”, описанием того, как младший из двух не мог угнаться за простым человеком (“the little man”), и комментарием о их «величии» (“were not popular in Winesburg”).

Таким образом, в рассказах цикла говорящие имена гротескных персонажей своим словарным значением или устойчивыми ассоциациями иронически высвечивают значение, важное для раскрытия их характера.

Необходимо отметить, что важным циклообразующим элементом, “a powerful unifying force” / «мощной объединяющей силой» (Smith, 2018, p. 28), является сквозной персонаж, который фигурирует в подавляющем большинстве рассказов. Это Джордж Уиллард, репортер; его работа заключается в том, чтобы собирать городские новости и публиковать их в газете. В восприятии жителей Уайсбурга Джордж больше, чем репортер: они подметили в нем талант, когда он был еще ребенком. Однако нас интересует не сам этот персонаж как таковой, а та функция, которую он выполняет в жизни горожан и которая помогает лучше понять их сущность. Он не похож на чудачковатых персонажей, которые на протяжении всего цикла обращаются к нему с чем-то важным для них, чтобы быть понятыми. Джордж является олицетворением их нереализованной мечты, которую, как они надеются, он сможет осуществить. Рассмотрим примеры из трех рассказов:

“Hands”: “*You must begin to dream. From this time on you must shut your ears to the roaring of the voices*». Pausing in his speech, Wing Biddlebaum looked long and earnestly at George Willard. His eyes glowed. Again he raised the hands to caress the boy and then a look of horror swept over his face” (Anderson, 1919, p. 12). / «Вы должны научиться мечтать. Отныне и навсегда вы должны стать глухи к реву голосов вокруг вас”. Прервав свою речь, Уинг Бидлбом долго и серьезно смотрел на Джорджа Уилларда. Его глаза горели. Он снова поднял руки, чтобы приласкать юношу, но вдруг выражение ужаса промелькнуло на лице старика» (Андерсон, 1959, с. 26).

“The Teacher”: “Kate Swift’s mind was ablaze with thoughts of George Willard. In something he had written as a school boy she thought she had recognized the spark of genius and wanted to blow on the spark. ... «If you are to become a writer you’ll have to stop fooling with words», she explained.... «You must not become a mere peddler of words. The thing to learn is to know what people are thinking about, not what they say»” (Anderson, 1919, p. 192). / «Кейт Свифт была воспламенена мыслями о Джордже Уилларде. В каких-то его школьных сочинениях она усмотрела искру гения – и ей хотелось эту искру раздуть. ... “Если ты намерен стать писателем, нельзя баловаться словами”, – объяснила она. ... “Нельзя превращаться в словесного менялу. Научись узнавать, что думают люди, а не что говорят»» (Андерсон, 2002, с. 167).

“The Philosopher”: “Doctor Parcival had a liking for the boy, George Willard. ...When he returned the fright that had been in his eyes was beginning to be replaced by doubt. Coming on tip-toe across the room he tapped George Willard on the shoulder. ...Doctor Parcival began to plead with George Willard. «You must pay attention to me», he urged. «If something happens perhaps you will be able to write the book that I may never get written. The idea is very simple, so simple that if you are not careful you will forget it. It is this that everyone in the world is Christ and they are all crucified. That’s what I want to say. Don’t you forget that whatever happens, don’t you dare let yourself forget»” (Anderson, 1919, p. 48). / «Доктор Персивал был расположен к молодому Джорджу Уилларду. ... Когда он вернулся, страх в его глазах уже сменялся сомнением. Он прошел на цыпочках через комнату и постучал по плечу Джорджа Уилларда. ... Доктор Персивал стал умолять Джорджа Уилларда. “Слушайте меня внимательно, – убеждал он. – Если что-нибудь случится и я не напишу мою книгу, может быть, вам удастся ее написать. Идея ее проста, настолько проста, что, если вы не отнесетесь к ней вдумчиво, вы ее забудете. Она вот в чем:

каждый на свете – Христос, и каждого распинают. Вот что я хочу поведать. Не забудьте этого. Что бы ни случилось, не смейте забывать» (Андерсон, 2002, с. 43).

В приведенных примерах автор показывает восхищение персонажей-гротесков Джорджем и их собственные надежды, которые они переносят на Джорджа. В примере из рассказа “Hands” Бидлбом велит ему мечтать и отгородиться от ненужного хора голосов вокруг. Обращает на себя внимание внешняя деталь – “eyes” (глаза), описание того, как Бидлбом смотрит на Джорджа “long and earnestly”, т. е. задумавшись, внимательно, и того, как при этом в его сознании и глазах появляется проблеск (“eyes glowed”, “mind was ablaze with thoughts of George Willard”), что подчеркнуто словами glow и ablaze со значением «сияние», «горение». Все эти языковые средства показывают заинтересованность Бидлбома в Джордже как человеке, подающем надежды, ему хочется погладить мальчика по голове, подбодрить его.

В примере из “The Teacher” учительница видит, что в юном Джордже загорелась искра, зачаток литературного таланта, и ей захотелось раздуть эту искру (“she had recognized the spark of genius and wanted to blow on the spark”). Как мы видим, первоначально стертая метафора (“spark”) развернута в более емкий образ. Учительница дает ему наставление как надо не играть словами, а пытаться распознать, что у людей скрыто за ними.

В примере из “The Philosopher” доктор Персивал проявляет к Джорджу лишь симпатию – “had a liking for the boy, George Willard”, однако и он дает наставление, какую мысль, до которой он дошел и которую ему не дано выразить самому, должен выразить Джордж в своей книге. Таким образом, он видит в молодом Джордже орудие, с помощью которого могут быть реализованы его, Персивала, устремления. Для выражения этого главного желания доктора, высказанного в обращении к Джорджу, автор использует глагол “plead” (умолять) и повтор повелительного наклонения с глаголами, передающими высокую степень должествования – “must”, “you’ll have to”, “must not”, “don’t you dare”. Это наставление о том, что должен сделать со своим будущим Джордж, выражает нереализованность жизненных планов Персивала. Так, с помощью сквозного персонажа автор объединяет героев-гротесков и их рассказы о своей незадавшейся жизни в Уайнсбурге в единое полотно.

Уайнсбург является центром фабульного пространства по определению – географическое название находится в сильной позиции по отношению к рассказам всего цикла; другие топонимы (“Cleveland, Ohio”, “Tolledo, Ohio” и т. д.) задают его внешние границы. Сам городок представлен названиями улиц, учреждений: редакции газеты, салуна и т. д. «Характерно, что жизнь провинциального городка изображается таким образом, как будто она происходит за его пределами, на задворках. В ее описании впечатление обочины жизни, ее серости создают, вкупе с минимальным цветовым присутствием, обстоятельства места с семантическим признаком “удалённость”» (Атлас, 2018, с. 37). Это стойкое впечатление обусловлено преобладающим временем суток в цикле – ночью (“grey shadows”, “faded” и т. д.) – и упомянутыми выше обстоятельствами места и т. д. (“far out at the end of Main Street”, “behind the main street stores”, “did not face Main Street”). Main Street, то есть центральная улица городка, описывается в рассказах “Adventure”, “The Strength of God”, “The Teacher”, “Loneliness” с помощью повторяющегося прилагательного “deserted”, которое становится эмоционально окрашенным эпитетом в контексте цикла и передает опустошенность и неприкаянность самих героев, особенность их мироощущения.

Заключение

Проведенный анализ позволил сделать следующие выводы. Исследование гротескных персонажей в прозаическом цикле Шервуда Андерсона “Winesburg, Ohio” показывает, что автор создает картину замкнутого пространства типичного провинциального городка, выстраивая ее с помощью образов разобщенных, не взаимодействующих друг с другом людей, разделяющих при этом общие черты – чужаковатость «маленького человека» и его изолированность от общества. Специфика изображения героев состоит в том, что эти общие свойства выражаются схожими, устойчивыми лингвостилистическими средствами, среди них художественные детали “hands” и “pockets” в описании их внешнего облика, которые выполняют характерологическую функцию и при повторении превращаются в эмоциональный символ замкнутости, метафора “wall”, а также пространственные элементы “wall” и “room”, перерастающие в контексте всего цикла в символ одиночества, говорящие имена, внутренняя форма или аллюзивность которых иронически обыгрываются автором, и наконец, противопоставление сквозному персонажу, в котором герои-гротески видят олицетворение своих несбывшихся планов в замкнутом мире захолустного городка. Единые принципы обрисовки характеров скрепляют рассказы и организуют художественное пространство цикла.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики можно назвать изучение хронотопа провинциального городка в авторских циклах и особенностей его организации на языковом уровне в связи с художественной моделью мира и индивидуальным стилем писателя.

Материалы исследования | Research materials

1. Андерсон Ш. Рассказы / сост. и вступ. статья Б. Л. Канделя; пер. с англ.; под ред. Д. М. Горфинкеля. М. – Л.: ГИХЛ, 1959.
2. Андерсон Ш. Уайнсбург, Огайо / пер. с англ. В. Гольшева. М.: Текст, 2002.
3. Anderson S. Letters of Sherwood Anderson / selected and edited with an introduction and notes by H. M. Jones in association with W. B. Rideout. Boston: Little, Brown and Co, 1953.
4. Anderson S. Winesburg, Ohio. N. Y.: The Modern Library, 1919.
5. Etymonline (Online Etymology Dictionary). <https://www.etymonline.com>

Источники | References

1. Атлас А. З. Демифологизация культурных конструктов волшебных сказок в рассказах Картер // Филологический класс. 2021. Т. 26. № 2. <https://doi.org/10.51762/1FK-2021-26-02-15>
2. Атлас А. З. Хронотоп как композиционная скрепа в цикле рассказов // Герценовские чтения. Иностранные языки: сб. науч. ст. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2018.
3. Афонина Е. Ю. Поэтика авторского прозаического цикла: автореф. дисс. ... к. филол. н. Тверь, 2005.
4. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Возрождения. М.: Худож. лит., 1965.
5. Болдырев Н. Н., Безукладова И. Ю. Антропоцентризм как принцип категоризации эгоцентрических пространств в языке // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 1.
6. Гайсмар М. Американские современники. М.: Прогресс, 1976.
7. Дарвин М. Н. Поэтический мир лирического цикла: автор и текст. М.: РГГУ, 2018.
8. Лотман Ю. М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн: Александра, 1992а. Т. 1.
9. Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн: Александра, 1992b. Т. 1.
10. Ляпин И. В. Образы чудачков в новеллистике Р. Карвера (на материале рассказов из сборника «Прошу тебя, замолчи!») // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22. Вып. 4. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-457-462>
11. Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб.: НИИ химии СПбГУ, 1999.
12. Макарова Е. В. Жанровые особенности книги рассказов в творчестве И. С. Тургенева и Ш. Андерсона: автореф. дисс. ... к. филол. н. Н. Новгород, 2014.
13. Манн Ю. В. О гротеске в литературе. М.: Сов. писатель, 1966.
14. Морозкина Е. А. Вопросы психологии бессознательного в творчестве Теодора Драйзера и Шервуда Андерсона // Вестник Восточной экономико-юридической гуманитарной академии. 2008. № 1.
15. Нестерова С. В. Циклическое текстопостроение в малой эпической прозе: автореф. дисс. ... к. филол. н. Тверь, 2012.
16. Панова О. Ю. «Темный смех» белой Америки. Шервуд Андерсон и американский примитив // Исследования языка и современное гуманитарное знание. 2020. № 2.
17. Пинаев С. М. «Психологический флюс» и трагедия отчуждения в творчестве Шервуда Андерсона // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Психология и педагогика. 2013. № 4.
18. Радько Е. Б. Поиски новых форм в новеллистике Ш. Андерсона и традиция устного американского рассказа: автореф. дисс. ... к. филол. н. Л., 1982.
19. Фоменко И. В. Поэтика лирического цикла: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 1990.
20. Щирова И. А. Психологический текст: деталь и образ. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2003.
21. Щирова И. А., Гончарова Е. А. Многомерность текста: понимание и интерпретация. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2018.
22. Fussel E. Winesburg, Ohio: Art and Isolation // The Achievement of Sherwood Anderson: Essays in Criticism / ed. Ray Lewis White. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1966.
23. Ingram F. Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century. P.: Mouton, 1971.
24. Mann S. G. The Short Story Cycle: A Genre Composition and Reference Guide. N. Y.: Greenwood Press, 1989.
25. Smith J. J. The American Short Story Cycle. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018.

Информация об авторах | Author information

Атлас Анна Залмановна¹, к. филол. н., доц.
Гасанли Салима Эльфаг кызы²

^{1,2} Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург



Anna Zalmanovna Atlas¹, PhD
Salima Elfaq qizi Hasanli²

^{1,2} Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg

¹ anna_atlas@mail.ru, ² gasanli.salima@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 24.08.2025; опубликовано online (published online): 02.10.2025.

Ключевые слова (keywords): прозаический цикл; Шервуд Андерсон; пространство провинциального городка; гротескный персонаж; художественная деталь; short story cycle; Sherwood Anderson; space of a provincial town; grotesque character; descriptive detail.