

Источники и литература:

1. Дьяков А. И. Причины интенсивного заимствования англицизмов в современном русском языке / А. И. Дьяков // Язык и культура. – 2003. – № 5. – С. 35-43.
2. Линник Т. Г. Проблемы языкового заимствования / Т. Г. Линник // Языковые ситуации и взаимодействие языков. – 1989. – № 8. – С. 71-90.
3. Кристалл Д. Английский язык как глобальный / Д. Кристалл. – М. : Айрис Пресс, 2001. – 240 с.
4. Крысин Л. П. Иноязычные слова в современной жизни / Л. П. Крысин // Русский язык конца XX столетия. – 1996. – № 7. – С. 23-28.

Сізова К.Л.**УДК 82.09****ДЕЗИНТЕГРАЦІЯ, САМОТНІСТЬ І БЛУКАННЯ ЯК ОСНОВНІ КОНЦЕПТИ
ОПОВІДАННЯ Е. ГЕМІНГВЕЯ «КАНАРЕЙКУ В ПОДАРУНОК»**

Творчій спадщині Е. Гемінгвея належить особливе місце у світовій літературі. Письменник став діагностом сучасного суспільства, віддзеркалив протиріччя доби, створивши абсолютно новий метод – творчий і особистісний. Послідовне втілення цього можна простежити, звернувшись до малої прози митця, яка стала відображенням дезінтеграційних процесів, характерних для ХХ ст. Метою роботи є системний аналіз оповідання Е. Гемінгвея «Канарейку в подарунок», а на його основі адекватне осмислення своєрідності стильового діапазону письменника, його світоглядних орієнтирів.

Твір Е. Гемінгвея «Канарейку в подарунок» належить до циклу оповідань «Чоловіки без жінок» («Men without women», 1927 р.). Доцільнішим вважаємо розглядати оповідання саме у контексті циклу як концептуальної та ідейно-тематичної цілісності.

Важливою складовою у процесі інтерпретації художнього твору є аналіз титульного комплексу (назви). Коли розглядається текст, усі фрагменти інтегруються в єдине ціле і одним із засобів зв'язку при цьому виступає заголовок, бо саме він має властивість зв'язувати всі частини тексту. Саме заголовок інтегрує всі види текстової інформації. У титульному комплексі художнього твору виявляється у сконцентрованому вигляді те, що автор намагається донести до читача. Назва будь-якого твору нагадує синтез думки, конкретизований і уточнений у наступному тексті.

Назва циклу творів («Чоловіки без жінок») симптоматична і символічна. Війна зруйнувала традиційний устрій, розкидала людей по світу. ХХ ст. внесло свої корективи в уявлення про родину, стосунки між статями, образ життя. Жінка – це берегиня дому, а герої малої прози Е. Гемінгвея, чоловіки без жінок, бездомні, самотні й безпорадні. Дія практично всіх оповідань розгортається не в домі, а в місцях суспільного користування: на арені цирку («Непереможений»), у лікарні («У чужій країні»), невеличких кафе («Вбивці», «Білі слони»), автомобілі («Che ti dice la patria?»), готелі («Гонка переслідування»), купе експресу («Канарейку в подарунок») тощо.

Розлучення замість шлюбу, аборт замість народження, жорстокість замість співчуття стали визначальними прикметами ХХ століття. Світ змінився, і змінилися стосунки між людьми. Чоловіки залишилися без жінок, а жінки – без чоловіків. Е. Гемінгвей одним з перших відчув глобальні трансформації суспільства. З влучним висловом М. Гуменного, у творах Е. Гемінгвея «трагічне відтворено як глибоко особистий трагізм окремої людини, і цю людину, якщо порівняти з античністю, не менше переслідують традиційні уявлення про долю і фатум (і не тільки)» [3, с. 40]. Традиційно література зображувала кохання (іноді щасливе, іноді ні), але саме воно було тим ідейним стрижнем, навколо якого будувався художній твір. Дезінтеграційні процеси, розділення світу людей навпіл, тотальне непорозуміння і відсутність бажання налагодження зв'язків – ось про що говорить митець. До речі, інший суб'єкт, жінки, теж скажуть про це, але дещо пізніше. Потужна хвиля жіночої прози у ХХ ст. шукатиме відповіді на ті самі запитання.

Заголовок оповідання «Канарейку в подарунок» теж є метафоричним. Канарейка є символом сімейного затишку, дому – всього того, що у новому столітті було зруйновано соціально-політичними зрушеннями. До речі, у оригіналі назва оповідання звучала виразніше «A Canary for One» («Канарейка для одного»). Канарейка не для родини, а для одного, адже кожна людина у творах Е. Гемінгвея розчинена у океані самотності.

Взагалі для циклу є інтегральною атмосфера самотності, розгубленості людини у сучасному світі глобальних катаклізмів, втрати батьківщини (сурогатом неї виступає перманентне блукання світом, космополітизм), традицій, родини, всього того, що називається Домом з великої літери (місцем, де кожна річ нагадує про якісь минулі події, де на стінах розвішені сімейні портрети, куди можна повернутися, де на тебе чекають, де затишно, де можна сховатися і відчутти себе захищеним). За словами героїні оповідання «Білі слони», увесь світ не наш, «тепер все це не наше» [5, с. 176]. Дім зруйнований; невідповідно, до оповідання «Канарейку в подарунок» включений епізод про пожежу: «As it was getting dark the train passed a farmhouse burning in a field. Motor-car were stopped along the road and bedding and things from inside the farmhouse were spread in the field. Many people were watching the house burn» [7].

Художній твір – це завжди система взаємозумовлених і взаємопов'язаних образів різних масштабів і типів, починаючи з мікрообразу, тобто словообразу, і закінчуючи макрообразом-характером, образом-картиною тощо [2, с. 65]. Образи у творі складають динамічну систему, в якій кожний елемент естетично навантажений, зумовлений цією цілісною системою та її динамікою [1, с. 290].

Головним концептом твору «Канарейку в подарунок» є абсурдність сучасного світу. Глуха американка купує птаха, канарейку, спів якої вона аргіогі ніколи не почує. Героїня руйнує життя доньки, спираючись на безглузде твердження про те, що американки мають виходити заміж лише за американців. Щастя найближчої людини втрачене через незрозумілі забобони: «She wouldn't eat anything and she wouldn't sleep at all. I've tried so very hard, but she doesn't seem to take an interest in anything. She doesn't care about things. I couldn't have her marrying a foreigner.» She paused. «Someone, a very good friend told me once, no foreigner can make an American girl a good husband» [7]. У фіналі оповідання виявляється, що шлюб між співвітчизниками не є запорукою міцності родини, – герої повертаються до Парижа, щоб розпочати процес розлучення. Нісенітницею виглядає й спроба американки компенсувати доньці її втрату подарунком – канарейкою, купленою у Палермо за півтори долари.

Таких деталей у творі досить багато. Наприклад, героїня поповнює свій гардероб заочно. Знайома продавщиця з Парижу підбирає їй плаття і посилає поштою до США. Американка залишила в ательє мірку доньки, щоб її теж одягали в подібний спосіб. Такий вибір без вибору. Людина відсторонена, відчужена від живого спілкування, усього того, що складало значну частину життя жінки, – візитів до кутюр'є, вибору фасону, обговорення деталей. Адже плаття залежить не лише від мірки і тенденцій моди, воно завжди відбивало душевний стан, настрій, сподівання власниці, її мрії.

Живе життя у творі символізує швейцарське містечко Ве́ве. Ретроспекція героїв вступає в контраст часом і місцем розгортання дії. Саме у Ве́ве познайомилися і покохали один одного донька героїні та її обранець, саме там проводили медовий місяць оповідач і його дружина.

«I know Vevey,» said my wife. «We were there on our honeymoon.»

«Were you really? That must have been lovely. I had no idea, of course, that she'd fall in love with him.»

«It was a very lovely place,» said my wife.

«Yes,» said the American lady. «Isn't it lovely? Where did you stop there?»

«We stayed at the Trois Couronnes,» said my wife.

«It's such a fine old hotel,» said the American lady.

«Yes,» said my wife. «We had a very fine room and in the fall the country was lovely» [7].

Повтор епітетів «fine» і «lovely» сприяє створенню образу затишного, майже казкового минулого, у якому були любов, надійність, впевненість у завтрашньому дні. Вражаючим контрастом до нього є сьогоднішнє. Діалог про Ве́ве без переходу переривається картиною аварії на залізниці:

«Were you there in the fall?»

«Yes,» said my wife.

We were passing three cars that had been in a wreck. They were splintered open and the roofs sagged in» [7].

Катастрофа на залізниці викликає асоціативну паралель із життям героїв, які теж зазнали руйнації надій; їхніх стін і даху вже не існує.

Осягненню ідейного змісту твору сприяє виділення ключових або лейтмотивних слів, які створюють семантичне ядро тексту. О. Чічкан наголошує, що ключові слова в художньому творі – це, як правило, здебільшого слова знакові, слова наголошені чи акцентовані автором-творцем, це слова-образи або словосполучення-символи, що найбільш місткі семантично, вони – функціонально найактивніші, мають широкі «знакові поля». Ключові слова багатші за інші лінгвістичні структури на різноманітне розгалуження своїх «асоціативних променів». Ключові слова, або кореневі, або вузлові – від зачину до фіналу художнього твору пов'язані безпосередньо з головними концептуальними лініями чи загальною парадигмою твору; власне, вони і являють собою оті «знакові віхи», найбільш семантично та естетично навантажені, які орієнтують увагу, фантазію і розум читача на сам процес «розгортання» задуму твору і водночас, крізь дію слова, образу, символу аж до кінцевого результату [6, с. 447].

Ключовими словами оповідання «Канарейку в подарунок» є «the train», «the baggage», «nothing had eaten any breakfast», «deaf», «the wreck».

Потяг стає у оповіданні стрижнем, навколо якого формується дія: «поезд промчався», «поезд замедлив ход», «поезд вышел с марсельского вокзала», «поезд промчався мимо фермы», «поезд тронулся», «всю ночь поезд шел очень быстро», «поезд пролетел через мост», «поезд подходил к Парижу» і т.д. На важливість для оповідання (і циклу в цілому) образу потягу звертає увагу відомий американський блоггер і літературний критик С.В. James: «I wonder how many graduate students have written papers on the use of railroads in the works of Ernest Hemingway. It's striking how many of his stories are set on trains or in railroad stations. The railway journey as metaphor for the journey of life» [8].

Якщо раніше життя було театром, а люди – акторами, то у оригінальній імпровізації Гемінгвея життя – це експрес, а люди в ньому – пасажери. Їхні валізи рясніють наклейками з назвами іноземних міст («Білі слони»). Валіза взагалі є ключовим образом циклу «Чоловіки без жінок»: з валізою блукає матадор Мануель Гарсія («Непереможений»), валізи тягають герої оповідання «Білі слони» і «Канарейку в подарунок».

Створенню враження абсурдності буття, невлаштованості побуту сприяє й повторюване порівняння, яке створює стрижневий для розуміння твору образ: «and passing were white walls and windows of houses. Nothing had eaten any breakfast» [7]. Перекладач Н. Дарузєрс обирає яскраве слово «натошак»: «мимо мелькали белые стены домов и бесчисленные окна. Все было словно натошак» [5, с. 231]. Порожнеча не у шлунках героїв, порожнеча у їхніх душах. Увесь світ порожній. Чоловіки без жінок завжди натщесерце.

Стосовно цього образу варто додати, що для оповідань Е. Гемінгвея характерні тактильні образи, спостерігається певна тенденція відмови від панування принципу візуальності. Наприклад, у оповіданні

«Білі слони» яскравий образ вологих підставок під склянки у пристанційному буфеті створює атмосферу незатишності.

Образ глухоти в процесі розгортання композиції і загальної структури переростає в символ, із ключового слово «deaf» виростає ціла система символіки, що своїм функціональним значенням націлена на головну концепцію твору – тотальне непорозуміння між людьми, які не чують один одного.

Слово-лейтмотив «the wreck» – знакове поняття, глибоко архетипове. Уявна катастрофа на залізниці, яку нав'язливо очікує американка («American lady lay awake and waited for the wreck»), перетворюється на конкретну катастрофу («We were passing three cars that had been in a wreck. They were splintered open and the roofs sagged in»), а у контексті всього твору – переростає на глобальну катастрофу, якої зазнають герої (зруйновані родини героїв) і світ в цілому.

Твір «Канарейку в подарунок» є досить цікавим у жанровому аспекті. Досліджуваний твір тяжіє до новели, сюжети яких «тримаються на динамічних фабулах, в основі яких історія, пригода, до того ж – сповнена таємниць, несподіванок, загадок. Перед читачем стрімко розгортається каскад подій, які невідомо чим завершаться, і в цій таємниці розв'язки криється інтрига» [4, с. 143]. Оповідання має напружений сюжет і несподівану розв'язку – у фіналі з'ясовується, що подружня пара, яка виглядає благополучно (особливо в очах американки, впевненої, що партнер з Америки є гарантією надійності шлюбу), збирається розлучатися.

Система персонажів оповідання «Канарейку в подарунок» складається з трьох героїв: подружня пара та американка, їхня сусідка в купе експресу. Основними засобами зображення героїв є їхні вчинки та мовлення в діалозі. Проза Е. Гемінгвея репрезентує тенденції діалогізації, зведення описовості до мінімуму, тобто використання шляхів розкриття образу героя, притаманних драмі. Про зовнішній вигляд оповідача у творі «Канарейку в подарунок» повідомляється лише, що він носить підтяжки, а про його дружину – що її дорожнє пальто сподобалося попутниці.

Найбільш виписаним у оповіданні є образ американки. Її зображення, крім характеристики через вчинки та мовлення, містить елементи портретного опису («In the morning the train was near Paris, and after the American lady had come out of the washroom, looking very wholesome and middle-aged and American in spite of not having slept» [7]).

Повторюваними деталями портретної характеристики є глухота героїні та нав'язливий страх, що вона потрапить у залізничну катастрофу. Характерні деталі, кожна з яких є показником певної ознаки героя, і з яких, подібно до мозаїки, складається портрет, виходять у оповіданні на перший план. Ці деталі, повторюючись і перегукуючись, створюють потужне значеннєве поле, ядром якого є семантична домінанта образу.

Отже, художня проза Е. Гемінгвея тяжіє до кіносценарія, засвідчуючи тенденцію синтезу родів літератури, що, безумовно, відбивається на специфіці побудови портрета героя. Такий продуктивний у новітній літературі прийом, як потік свідомості, за використання якого значно зростає питома вага внутрішнього мовлення героя і виникає своєрідний твір-монолог, поєднує характеристику внутрішнього світу людини з мовленнєвою, тобто втілює драматургічні засоби зображення.

Важливим для розуміння ідейного змісту художнього твору є організація часопростору. Хронотоп творів циклу «Чоловіки без жінок» – мандрування «туди, не знаючи, куди», невідомо для чого: «Мы проделали путь из Вентимильи в Пизу и Флоренцию, потом через Романью в Римини и обратно через Форли, Имолу, Болонью, Парму, Пьяченцу, десять дней. За такой короткий срок у нас, конечно, не было возможности узнать, как обстоят дела в этой стране и как там живет людям» («Che ti dice la patria?») [5, с. 197]. Дороги, якими рухаються герої циклу оповідань Е. Гемінгвея тісно переплітаються з їхнім життям. практично всі кульмінаційні моменти відбуваються в дорозі чи на дорозі.

Герої шукають притулку, ховаються під готельним простирадлом («Гонка переслідування»), яке стає заміном близьких людей: «Уильям Кэмбелл закрылся с головой. – Милая моя простыночка, – сказал он и нежно дохнул на нее. – Красавица моя. Простыночка, ты меня любишь? Это входит в плату за номер» [5, с. 241]. У світі чоловіків без жінок річ виступає сурогатом людини, простирадло – заміном жінки, канарейка – заміном чоловіка. Кохання у сучасному суспільстві «входить у плату за номер» у готелі, воно перестає бути безкорисним, дарованим Богом і природою.

Безцільний і незрозумілий рух світом, гонка з переслідуванням по чужих країнах – гемінгвеївські персонажі їдуть кудись, спішать і запізнюються. Час у творах фрагментарний, він ділиться на хвилини, які залишились до відправлення. За п'ять хвилин буде потяг у оповіданні «Білі слони». У творі «Канарейку в подарунок» цьому присвячений майже цілий абзац: «The train stayed twenty-five minutes in the station at Marseilles and the American lady bought a copy of the Daily Mail. She walked a little way along the station platform, but she stayed near the steps of the car because at Cannes, where it stopped for twelve minutes, the train had left with no signal of departure and she had only gotten on just in time. The American lady was a little deaf and she was afraid that perhaps signals of departure were given and that she did not hear them» [7].

Художній простір у оповіданні – купе експресу і життя за вікном, художній час суголосний часу руху поїзда. Автор підкреслює інтенсивність внутрішнього життя і загостреність сприйняття, що примушують героїв переживати нормальний хід часу як прискорений. Потяг життя мчить за надто швидко: «The American lady looked and saw the last car. «I was afraid of that all night,» she said. «I have terrific presentiments about things sometimes. I'll never travel on a rapide again at night. There must be other comfortable trains that don't go fast» [7].

Оповідач у творі бере участь у зображуваних подіях дещо пасивно, радше він виступає як пасивний спостерігач: слухає бесіду американки з дружиною, дивиться у вікно. Герой має у тексті лише дві незначні

репліки (ввічливі репліки людини, яка неохоче підтримує розмову). Рефлексія оповідача теж майже не репрезентована у тексті. Його оцінка дійсності і душевний стан виражаються, мабуть, лише у повторюваному вислові про те, що усе було, немовби натщесерце. Проте ця деталь, за якою приховані думки і переживання оповідача, створює стильову тональність твору, підготовляє до розв'язки: «We followed the porter with the truck down the long cement platform beside the train. At the end was a gate and a man took our tickets. We were returning to Paris to set up separate residences» [7].

У цілому внутрішнє буття автора й буття героя у оповіданні представляють собою цілісну, неподільну сутність. У цьому внутрішньому просторі, реалізованому за допомогою героя у художньому творі, відбувається посилення смислового значення покладеної в основу змісту ідеї. Таким чином, взаємовідношення автора й героя відбувається на філософському морально-ціннісному рівні, у ідейній площині.

Джерела та література:

1. Белехова Л. Сучасний підхід до інтерпретації художнього тексту / Л. Белехова // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»: зб. наук. праць. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2006. – Вип. IV. – С. 288-292.
2. Галич О. Теорія літератури: підруч. / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв; за наук. ред. О. Галича. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
3. Гуменний М. Типологізація фаталістичного фактору в антивоєнних романах Хемінгуея, Ремарка, Барбюса і Гончара / М. Гуменний // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць / редкол.: Г. Ф. Семенюк (гол. ред.), А. В. Козлов (відп. ред.) та ін. – К.: Твім Інтер, 2008. – Вип. 32. – Ч. 1. – С. 27-40.
4. Фашенко В. Із студій про новелу: Жанрово-стильові питання / В. Фашенко. – К.: Рад. письменник, 1971. – 215 с.
5. Хемингуэй Э. Канарейку в подарок / Э. Хемингуэй; пер. Н. Дарузес // Собрание сочинений: в 4-х т. / Э. Хемингуэй. – М.: Худож. лит., 1981. – Т. 1: Рассказы. Очерки. Фиеста (И восходит солнце). – С. 228-232.
6. Чічкан О. Відтворення ключових слів художнього твору у перекладі / О. Чічкан // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць / редкол.: Г. Ф. Семенюк (гол. ред.), А. В. Козлов (відп. ред.) та ін. – К.: Твім Інтер, 2009. – Вип. 34. – Ч. 1. – С. 441-448.
7. Hemingway Ernest. A canary for one: [Electronic resource]. – Access mode: http://abc.vvsu.ru/Books/Us_read1/page0033.asp
8. James C. V. Short Story September #22: A Canary for One by Ernest Hemingway: [Electronic resource] / C. V. James. – Access mode: <http://readywhenyouarecb.blogspot.com/2008/09/short-story-september-22-canary-for-one.html>

Чупровська Л.В.

УДК 82.0

ОСНОВНІ ВЕКТОРИ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ Т.С. ЕЛІОТА В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Вивченню творчості одного з найвидатніших митців художньої словесності ХХ століття Томаса Стернза Еліота присвячена велика кількість фундаментальних праць. Наукові розвідки в світовому еліотознавстві поповнюються завдяки наполегливій праці вчених, які є представниками різних національних літературознавчих шкіл. Так, широко відомі праці П. Екройда, Л. Гордона, Т.С. Пірса, Р. Сенкурта, Т.С. Метьюза, Д. Холла, Р. Шучарда, Ф.О. Маттісена, Дж. Уільямсона, Н. Фрая, Х.Б. Джовановича, К. Брукса, Х. Гарднер, Д. Джоунса, Б. Раяна, Т. Ріса, Г. Сміта, Д. Муді, П. Слоан, М. Тормелен, Р. Буша, Д. Максвелла, Н. Гіша, Дж. Кван-Террі, Г. Е. Іонкіса, О.М. Зверева, А. Аствацатурова та багатьох інших.

Не залишаються осторонь й українські дослідники творчості письменника. В українському літературознавстві, на жаль, не так багато праць, присвячених творчості видатного майстра художньої словесності. Однак ми можемо констатувати фундаментальність досліджень наших співвітчизників. Яскравим прикладом можуть бути численні праці С.Д. Павличко [3,4,5]. Її переклади поезій Т.С. Еліота з передмовами та примітками являють собою вкрай важливий літературознавчий доробок, що став особливо цінним для українського еліотознавства.

Однією з помітних робіт останніх років є дисертаційне дослідження «Античність в драматургії Томаса Стернза Еліота» (1999) [1] Т.І. Козимирської, в якому здійснена спроба розглянути зв'язок драматургії Т.С. Еліота зі спадщиною античності. Дослідниця вивчає поетикальні особливості поеми «Безплідна земля» та репрезентує цей текст, як «перший практичний експеримент у використанні міфологічних тем, що пов'язані з образами давньогрецької трагедії» [1, с. 172]. Разом з дослідженнями тільки окремих міфологем, Т.І. Козимирська особливо увагу приділяє питанню використання Т.С. Еліотом у власній художній практиці особливого функціонально насиченого засобу створення драматургічного напруження подій та розкриття «теологічного підтексту» твору [1, с. 173]. Таким засобом, за думкою дослідниці, стає хор, що виконує функцію дійсного громадського коментатора подій. Підкреслимо, що