

3. Gilmartin S. Thomas Hardy's Shorter Fiction / Gilmartin S., Mengham R. – Edinburgh : Edinburgh University Press Ltd, 2007. – 144 p.
4. Guerard A. J. Thomas Hardy. The novels and stories / Albert J. Guerard. – Cambridge : Harvard univ. press, 1949. – xii, 177 p.
5. Hardy T. Selected short stories : [short stories] / Thomas Hardy. – Hertfordshire : Wordsworth Edition Ltd, 1996. – 180 p.
6. Jackson A. M. Photography as Style and Metaphor in the Art of Thomas Hardy / Arlene M. Jackson // Thomas Hardy annual. – 1984. – № 2. – P. 91–109.
7. Orel H. The Victorian short story : Development and Triumph of a literary genre / Harold Orel. – Cambridge : Cambridge univ.press, 1988. – ix, 213 p.
8. Энциклопедический словарь символов / [авт.-сост. Н. А. Истомина]. – М. : ООО «Издательство АСТ» : ООО «Издательство Астрель», 2003. – 1056 с.

### **The Imitation of Creative Life as a Way of Realization for the Heroine in the Short Story «An Imaginative Woman» by Thomas Hardy**

The short story is dedicated to the problems of art, unhappy marriage and unrealized ambitions presented with the help of multilevel oppositions and contrasts, symbolic details and anthroponyms. Living her life as an imitation of another person's life the heroine dies. The failure of her imaginative life causes her death in reality.

*Владислава Кузєбна (Черкаси)*

## **СПЕЦИФІКА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У НАРАТИВНІЙ СТРУКТУРІ ТВОРУ «ВАЙНСБУРГ, ОГАЙО»**

Від самого початку публікації (1919) і до сьогоднішнього новелістичний цикл Шервуда Андерсона «Вайнсбург, Огайо» постійно знаходиться в полі зору переважно американських критиків і літературознавців. Упродовж досить тривалого періоду часу з'являлася велика кількість наукових розвідок і монографічних досліджень, присвячених висвітленню різноманітних аспектів творчості письменника та аналізу багатопланової структури твору. Так, Едвін Фасел [8] і Карлос Бейкер [6] аналізували твір в межах традиції *Bildungsroman*, а відтак зосереджували увагу виключно на постаті одного протагоніста (Джорджа Віларда), вважаючи його стрижневою фігурою. Протилежної точки зору дотримувався Девід Д. Андерсон [1], зазначаючи, що роль Джорджа Віларда є другорядною, отже відводячи центральне місце персонажу кожної окремої новели. Дослідник вважав, що для адекватного розуміння новелістичного циклу, як самостійного завершеного твору необхідно приділити відповідну увагу аналізу певного індивідуума, а також з'ясувати сутність його екзистенції в межах наративної структури твору. Але слід наголосити, що максимум критичної уваги було приділено аналізу протагоністів чоловічої статі, натомість малочисельна жіноча аудиторія твору залишається поза увагою критичної думки і не набуває належного висвітлення. Літературна розвідка Кріс Браунінг «Kate Swift: Sherwood Anderson's Creative Eros» є чи не єдиною спробою дослідити ставлення автора до жінки-персонажа. Авторка статті висуває гіпотезу, згідно з якою портрет Кейт Свіфт є для Андерсона втіленням жіночого ідеалу [див.: 7]. Але якщо вважати таке припущення релевантним, доречно виникають запитання, чому письменник свідомо прирікає Кейт на страждання та усамітнення в провінційному містечку, а також наскільки символічними є подібні портретні патерни для твору «Вайнсбург, Огайо».

Відтак, *мета* нашої розвідки обумовлена актуальністю проблеми репрезентації жіночих образів в художніх творах і полягає у спробі дослідити специфіку їх реалізації в творі Ш. Андерсона «Вайнсбург, Огайо».

Одна з характерних ознак палітри жіночих образів, репрезентованих в наративі твору, це – монотиповість. Цей факт обумовлений тим, що Андерсон створює образи, які є експліцитною проекцією життя його матері, сестри та дружин, тобто тільки тих жінок, які в тій чи іншій мірі

залишили відбиток на його житті. Однією з найвпливовіших особистостей, які несвідомо сприяли становленню світоглядних орієнтирів майбутнього письменника, була його мати Емма Сміт Андерсон. Недаремно образ знедоленої жінки-матері, яка не маючи ані матеріальної, ані емоційної підтримки з боку чоловіка, вимушена опікуватися дітьми і господарством самотужки, є типовим для творчості письменника. У художній тканині твору «Вайнсбург, Огайо» цей образ втілюється у постаті матері репортера Джорджа Віларда Елізабет Вілард, яка в сорокарічному віці помирає через хворобу, спричинену виснаженням.

Іншою постаттю, яка здійснила неабиякий вплив на формування літературних вподобань автора, була його старша сестра Стелла Андерсон. Будучи чуттєвою поетичною натурою, дівчина цікавилася поезією і навіть писала вірші. Але після смерті матері почуття обов'язку змушує її поступитися власними амбіціями заради піклування про п'ятьох менших братів. Окрім роботи по господарству Стелла працює вчителем, але згодом розуміє, що сенс її екзистенції полягає в служінні Богу. Зазначені ознаки втілюються в образі Кейт Свіфт, вчительки провінційної школи, яка приховує свої нереалізовані сексуальні бажання під маскою добропорядної та респектабельної жінки.

Важливу роль у відтворенні низки жіночих образів відіграють подекуди стереотипні невдалі стосунки Андерсона та його дружин Корнелії Лейн (Cornelia Lane), Тенесі Мітчел (Tennessee Mitchell) та Елізабет Прол (Elizabeth Prall). На думку одного з найавторитетніших дослідників творчості Ш. Андерсона Ірвінга Гау (Irving Howe), підґрунтям марітальних проблем письменника може вважатися Едипів комплекс, коріння якого криється в дитинстві письменника та екстерналізується в рекурентних проявах агресії стосовно свого батька, одночасному прояві почуття провини і палкої любові до матері, багаторазовому згадуванню про нереалізований сексуальний потенціал у своїх творах і підсвідомому бажанні одружитися з жінкою-матір'ю [9; 109]. Але власні й амбітні жінки письменника були позбавлені сексуальної компоненти, а відтак їхні стосунки були приречені, адже лібідо Андерсона потребувало зовсім іншого типу жінки. Саме тому неодмінна характерна ознака репрезентації жіночих образів це – акцентуація на імпліцитній чуттєвості та сексуальності кожної жінки.

Беззаперечно, такі моделі подружнього життя, а також життя матері та сестри позначилися на принципах відтворення низки стереотипних жіночих образів. Але життєвий шлях письменника був також позначений наявністю зовсім інших жіночих характерів, чия сила духу і впевненість у власних силах, стали пріоритетними у створенні деяких прототипних образів. Так, тривале спілкування Андерсона з літературним редактором чиказького видання *The Little Review* Маргарет Андерсон (Margaret Anderson) сприяло не тільки становленню авторського світогляду, а й відкрило шлях до знайомства з літературним світом Чикаго. Незалежні та експансивні Гертруда Стайн (Gertrude Stein), Една Кентон (Edna Kenton), Гарріет Монро (Harriet Monroe) та Агнес Тьєтєнс (Agnes Tietjens) були представницями «найкращої половини» мистецької спільноти, а їхні літературні погляди та ідеї вплинули на розвиток письменницького потенціалу Андерсона в період роботи над твором «Вайнсбург, Огайо» [5; 252].

Прогресивні на той час ідеї, щодо прагнення жінки звільнитися від пануючих репресивних суспільних рамок та спробувати жити, керуючись власними принципами, віддзеркалюються в художніх образах Аліса Хіндман («Пригода») і Бель Карпентер («Пробудження»), чия девіантна поведінка розглядається як своєрідна акція протесту проти усталених морально-етичних норм. Однак письменник не прагнув створити ретельно продуманий портрет «сучасної жінки», натомість він створює галерею гротескних жіночих образів, які незважаючи на намагання опиратися існуючому устрою життя, врешті-решт опиняються у пастці традиції.

Незважаючи на співчутливе ставлення Андерсона до жіночої долі, він створює переважно жіночі «портрети-невидимки», які розкриваються безпосередньо в контексті певних подій. Досить часто письменник констатує, що «все, чого найбільше прагне жінка це – віддатися ідеальному коханцю» [3; 238]. Домінуюча роль чоловіка в суспільстві показана в творі «Вайнсбург, Огайо» переважно через опис сексуальних стосунків протагоністів, в яких чоловік сприймає жінку лише як сексуальний об'єкт.

Показовим ілюстративним матеріалом може вважатися новела «Самотність». Протагоніст цієї новели Енох Робінсон створює картини, в яких «there is something else, something you don't

see at all, something you aren't intended to see»<sup>1</sup> [4; 169]. На одній з його картин зображено чоловіка, котрий йде дорогою, обабіч якої ростуть хаші бузини. З виразу його обличчя можна зрозуміти, що він пильно вдивляється в ті хаші, але не бачить того, що там приховано. Це «щось», за задумом автора, надто гарне і коштовне, щоб бути очевидним: «It's a woman and, oh, she is lovely! She is hurt and is suffering but she makes no sound. Don't you see how it is? She lies quite still, white and still, and the beauty comes out from her and spreads over everything. It is in the sky back there and all around everywhere. I didn't try to paint the woman, of course. She is too beautiful to be painted»<sup>2</sup> [4; 170]. Картина Еноха може вважатися віддзеркаленням суспільного статусу жінок Вайнсбурга. Образ «жінки-невидимки» не випадковий і обумовлений тим фактом, що суспільство ідентифікує соціальну роль жінки як другорядну (порівняно з роллю чоловіка). Типова модель, за якою розвиваються стосунки між чоловіком і жінкою у Вайнсбурзі, характеризується безпринциповістю і аморальністю, адже усталені рольові патерни, які вони наслідують, перешкоджають отриманню повноцінної комунікації, яка можлива тільки за умови рівного та взаємного партнерства. Злиденність, фрустрація та неможливість особистісної реалізації, які є постійними супутниками Луїзи Бентлі («Набожність»), Аліси Хіндман («Пригода»), Елізабет Вілард («Мати»), Кейт Свіфт («Вчителька») і Сари Кінг («Людина ідей») – це результат контрадикції між прагненням жінками любові, статевої близькості та взаєморозуміння і нездатністю чоловіків, які їх оточують, «побачити» їхні потреби та «зрозуміти» їхній психо-емотивний стан. Відтак, у малярстві Еноха Робінсона, як до речі і в новелах Андерсона, краса і страждання жінки стають очевидними тільки через мистецтво, яке підносить до рівня свідомого розуміння те, чого не визнає традиційне суспільство.

Саме через еволюцію характеру Луїзи Бентлі, Андерсон дескриптивно зображує страждання жінки, спричинені ігноруванням і девальвацією жіночих потреб та прагнень суспільством. Нарая про сповнене розчарувань життя Луїзи Бентлі та її неспроможність знайти довгоочікуване кохання подекуди переривається втручанням імпліцитного наратора. В його ремарках, сповнених критичної інтонації, простежуються звинувачувальні акценти на адресу суспільного устрою, за задумом автора, вони також покликані пробудити суспільну свідомість письменників-сучасників Андерсона: «Before such women as Louise can be understood and their lives made livable, much will have to be done. Thoughtful books have to be written and thoughtful lives lived by people about them»<sup>3</sup> [4; 87]. Саме в новелі «Набожність» («Godliness») Андерсон постулює дещо іронічну ідею, квінтесенцією якої є теза про одвічне бажання жінки бути під фізичною владою чоловіка: «Sometimes it seemed to her that to be held tightly and kissed was the whole secret of life, and then a new impulse came and she was terribly afraid. The age-old woman's desire to be possessed had taken possession of her...»<sup>4</sup> [4; 94]. Але в особі Луїзи Бентлі Андерсон доводить, що бажання бути під владою чоловіка не є пріоритетним для жінки. Натомість письменник наголошує на тому, що жінка прагне, перш за все, відчутти духовну спорідненість з іншою людиною.

Все своє життя Луїза знаходиться в перманентному пошуку любові, який врешті-решт виявляється марним. Її батько Джесі Бентлі зрікається доньки, тому що жінки не вважалися гідними спадкоємицями. Мері та Гаріет Гарді (доньки Альберта Гарді, в сім'ї якого Луїза живе і відвідує школу у Вайнсбурзі) ставляться до неї вороже через прихильність їхнього батька до неї. Ще з-замолоду у Луїзи склався досить зрілий і розумний погляд на те, що необхідно для інтимних стосунків. Вона уявляла, що Вайнсбург це – саме те місце, де стосунки між чоловіком і жінкою можуть бути природними, невимушеними, а почуття взаємними: «...men and women

<sup>1</sup> ...є щось, чого ви зовсім не бачите, щось, чого ви не зможете навіть побачити (тут і далі переклад мій. – В. К.)

<sup>2</sup> Це жінка, о, і вона прекрасна! Їй боляче, і вона страждає, але вона не скигить і не плаче. Невже ви не бачите? Зблідла, вона лежить нерухомо і випромінює красу, яка поширюється навкруги. Краса в глибині неба і всюди. Звичайно, я не намагався написати цю жінку. Вона надто прекрасна, щоб її зобразити.

<sup>3</sup> Багато треба зробити, щоб таких жінок, як Луїза Бентлі можна було зрозуміти і, щоб їх існування перетворилося на життя. Вдумливі треба писати книжки, а людям вдумливо жити поряд з ними.

<sup>4</sup> Іноді їй здавалося, що коли тебе міцно обіймають і цілують – це і є весь сенс життя, потім в іншому настрої вона вже жахалась своїх думок. Одвічне бажання жінки, щоб нею оволоділи, заволоділо і Луїзею...

must live happily and freely, giving and taking friendship and affection as one takes the feel of a wind on the cheek»<sup>1</sup> [4; 88]. Отже, в пошуках дружнього розуміння, Луїза одружується з Джоном Гарді, який, на її думку, здатний зрозуміти душевний стан дівчини. На перший погляд Гарді здається добрим і поблажливим, однак його візія особистісних якостей Луїзи обмежується його власним розумінням концепту «дружина»: «All during the first year Louise tried to make her husband understand the vague and intangible hunger that had led to the writing of the note and that was still unsatisfied. Again and again she crept into his arms and tried to talk of it, but always without success. Filled with his own notions of love between men and women, he did not listen but began to kiss her upon the lips. That confused her so that in the end she did not want to be kissed. She did not know what she wanted»<sup>2</sup> [4; 96].

Створюючи портрет Луїзи Бентлі і наділяючи її натуру потребою в любові, яка затьмарює всі її інші чесноти, Андерсон свідомо прирікає жінку на нещасне життя. Для Джона Гарді, Луїза, передусім, це – сексуальний об'єкт, чії нереалізовані потреби він намагається пригнічувати поцілунками, які не є виявом любові, а, навпаки, несвідомим засобом ігнорування і недооцінення відчайдушних зусиль його дружини бути духовно розвинутою особистістю і знайти споріднену душу. Нездатність Джона зрозуміти прагнення дружини, спричиняє фрустрацію мрій і сподівань Луїзи, яка згодом перетворюється на жінку, в характері якої преважують злоба, жорстокість і ненависть. Ця ненависть поширюється виключно на представників чоловічої статі, натомість до жіночої половини населення Вайнсбурга Луїза ставиться зі співчуттям, вважаючи їх жертвами поведінки чоловіків. Таке ставлення протагоністки до чоловіків не могло не залишити відбиток на її стосунках із сином, до якого Луїза відчуває амбівалентні почуття. Коли Джон Гарді дорікає їй в жорсткому ставленні до сина, вона сміється і обурливо констатує, що «...it is a man child and will get what it wants anyway. Had it been a woman child there is nothing in the world I would not have done for it»<sup>3</sup> [4; 96]. Але у Луїзи народжується не дівчинка, отже вона позбавляється можливості задовольнити свою потребу кохати і бути коханою. Відтак, Андерсон презентує образ Луїзи Бентлі, як однієї з жертв, чії сподівання, сила і креативність зазнають краху у зіткненні з етичними нормами, накладеними суспільством.

Характерною ознакою біхевіористичної моделі жінок-протагоністів є те, що письменник не наділяє їх правом вибору, що, в деяких випадках, пояснює природу ексцентричної поведінки жінок. На прикладі протагоністки новели «Пригода» («Adventure») Аліси Хіндман, Андерсон намагається з'ясувати наскільки руйнівною є традиційна сексуальна етика для мешканок Вайнсбурга. Моральні принципи Аліси преважують над орієнтирами її молодого коханця Неда Каррі, а відтак, жінка прагне більш вишуканих стосунків, ніж ті, які він може запропонувати. Пропозиція поїхати разом до міста як коханці не вабить Алісу, але незважаючи на це, жінка має на меті зруйнувати стереотипи і жити в цивільному шлюбі за умови подальшого одруження. Такий розвиток подій не відповідає планам амбітного юнака, і він наполягає на тому, щоб Аліса залишилась у провінції і чекала на його повернення. Відчуваючи міцний духовний зв'язок із Недом, жінка опиняється у пасивній залежності від свого коханця, навіть коли стає зрозуміло, що він зрікся її. Нетривалі інтимні стосунки, на які Аліса погоджується всупереч суспільній моралі, є настільки священними для неї, що жінка залишається відданною і самотньою все життя. Незважаючи на економічну та особисту незалежність, Аліса Хіндман відчуває себе більш ув'язненою невидимими тенетами шлюба, ніж заміжня Луїза Бентлі, бо вона ще не

<sup>1</sup> ...чоловіки та жінки там повинні бути щасливі та вільні, а дружба і любов дістаються так само легко, як щоці подих вітру.

<sup>2</sup> Протягом усього першого року подружнього життя Луїза намагалась пояснити чоловіку, яка невідома сила змусила її написати цю записку, але все було марно. Знову і знову пробувала вона приголубитися до нього, і почати розмову про це, але все було марно. Маючи свої власні уявлення щодо кохання між чоловіком і жінкою, він її не слухав, а цілував в губи. Це її так пригночувало, що згодом вже навіть і не хотілось, щоб її цілували. Вона і сама не знала, чого їй хотілось.

<sup>3</sup> Ця дитина – чоловік, тому він все одно отримає все те, що йому заманеться. Якби це була дівчинка, я навіть і не знаю, що б зробила для неї.

розуміє «...the growing modern idea of a woman's owning herself and giving and taking for her own ends in life»<sup>1</sup> [4; 115].

Цілком виправдано, що тривале пригнічення пристрасної натури Аліси Хіндман згодом потребує емансипації від тиску зобов'язань, які вона свідомо поклала на себе. Якщо жінка і збирається зрадити свого коханця фізично, вона робить це ненавмисно, про що свідчать коментарі наратора: «For a moment she stood by the window hearing the rain beat against the glass and then strange desire took possession of her. Without stopping to think of what she intended to do, she ran downstairs through the dark house and out into the rain. As she stood on the little grass plot before the house and felt the cold rain on her body a mad desire to run naked through the streets took possession of her. ...Not for years had she felt so full of youth and courage. She wanted to leap and run, to cry out, to find some other lonely human and embrace him. Alice started to run. A wild, desperate mood took possession of her»<sup>2</sup> [4; 119]. Фінал цієї ексцентричної сцени має дещо іронічне забарвлення. Єдина людина, яка стає свідком екстравагантного вчинку Аліси це – старий чоловік, який погано чує. Отже він лише розгублено дивиться на жінку, не розуміючи жодного слова. Аліса приходить до тям і, усвідомивши можливі наслідки такої ескапади, вона «dropped to the ground and lay trembling. She was so frightened that she did not dare get to the feet, but crawled on hands and knees through the grass to the house»<sup>3</sup> [4; 120].

Трагічна деструкція особистості, яка є характерною ознакою життя як Луїзи Бентлі, так і Аліси Хіндман і супроводжується ігноруванням їхньої сексуальної атракції та неспроможністю знайти компромісне самовираження, є домінантною проблемою жіночої ідентичності в творі Андерсона [10; 433]. Андерсон наголошує на тому, що патріархальні шлюби Вайнсбурга це – та перепона, яка перешкоджає можливості досягнення повноцінних інтимних стосунків між двома рівними партнерами. Якщо стосунки між подружжям не передбачають духовної та емоційної інтеракції, то, цілком ймовірно, що жінка втрачає будь-яку можливість отримати сексуальне задоволення. Прикладом цього можуть вважатися шлюби Луїзи Бентлі та Елізабет Вілард, для яких шлюб – лише юридична формальність. Соціальні норми, в яких превалює моногамна форма шлюбу, накладають певні обмеження на можливість сексуальної реалізації жінок, а відтак, позбавляють їх унормованого законом способу створення таких стосунків, яких вони прагнуть. Цілком поділяємо точку зору американського літературознавця Саллі Рігсбі (Sally Adair Rigsbee), яка досліджує проблему жіночої ідентичності в творах Натаніеля Готорна, Девіда Герберта Лоуренса і Вільяма Фолкнера, зазначає, що «коли жінки опиняються в залежному становищі, тоді інститут шлюбу стає соціальним засобом контролю їх природних інстинктів любові та самореалізації» [10; 434].

Єдиний жіночий персонаж, який переважно епізодично з'являється в декількох новелах це – Елізабет Вілард, мати молодого репортера Джорджа Віларда. Через характер Елізабет Вілард, Андерсон намагається довести, що поштовхом для інвентивного самовираження є превалювання в жіночій свідомості «основного інстинкту». Активна та енергійна Елізабет мріє про кар'єру акторки у великому місті. Її фантазія це – своєрідна символічна експресія її потреб, спрямованих на розвиток персональних якостей та особистісну реалізацію у професійній сфері. На кшталт Луїзи Бентлі та Луїзи Хіндман, Елізабет прагне віднайти комунікативний зв'язок із соціумом. Дівчина обирає хибний, але, на її думку, єдиний можливий спосіб реалізації її бажання, який виявляється у доволі розкутій сексуальній поведінці, але, як зазначає наратор, «...she had never entered upon an adventure prompted by desire alone. Always there was something

<sup>1</sup> ... нової ідеї, яка в той час набувала сили, що жінка сама собі господиня і має право брати від життя все, що їй заманеться.

<sup>2</sup> Вона постояла біля вікна, прислухаючись як дощ стукає по вікно, аж раптом її охопило чудернацьке бажання. Не розмірковуючи над тим, що вона збирається зробити, Аліса вже через мить опинилася під дощем. Вона зупинилась на крихітній галявинці перед домом, відчуваючи холодні дотики краплин дощу, і їй шалено закортіло пробігти по вулиці оголеною. ...Вже багато років не відчувала вона себе такою молодою і сміливою Їй дуже хотілось стрибати й бігати, кричати, знайти такого ж самотнього чоловіка і обійняти його. Відчайдушне, навіжене бажання охопило її.

<sup>3</sup> ...упала на землю і лежала так здригаючись. Вона так перелякалась, що не знайшла в собі сили підвестися на ноги, і поповзла по траві додому.

she sought blindly, passionately, some hidden wonder in life»<sup>1</sup> [4; 224]. Низка її коханців, котрі зупиняються в готелі батька, для Елізабет лише засіб, за допомогою якого, вона може відчутти магнетизм життєдайної сили великого міста. Після одруження, яке є для неї своєрідним способом самоекспресії, Елізабет швидко усвідомлює, що її чоловік байдужий до прагнень дружини. Позбавлена можливості розширити горизонти життя, жінка відводить собі драматичне амплуа жертви. Так, в новелі «Мати» («Mother»), коли Елізабет сповнена рішучості захистити право сина обирати власний шлях від матеріалістичних амбіцій свого чоловіка, вона використовує театральний грим, який допомагає їй перетворитися на сильну і рішучу жінку, здатну протистояти «злому наміру» Тома Віларда.

Така специфічна поведінка характерна для жіночої частини населення Вайнсбурга свідчить про те, що енергія, яку жінки приховують роками, в певний кульмінаційний момент життя знаходить вихід і вивільняється, зазвичай, дещо неординарним способом [10; 437]. Відтак, шалена втеча Елізабет за місто символізує зростаючий тиск бажання позбавитися обмежень в її житті. Неостанню роль у відтворенні певної атмосфери у творі «Вайнсбург, Огайо» відіграють пейзажи і природа. Чорні хмари, зелена трава та дощ, які символізують природні, репродуктивні процеси на землі, репрезентують життя, сповнене життєдайних сил і енергії, якого Елізабет прагне, але не знаходить. У новелі «Пригода» дощ є своєрідним каталізатором, який сприяє релізу прихованої сутності Аліси Хіндман, а оголене тіло символізує ліберацію ретельно завуальованого сексуального потенціалу [12; 53]. Принагідно зазначити, що невід'ємна складова портрету кожної жінки це – сексуальна компонента, яка, зазвичай, сповнена символічної сигніфіки, а відтак реалізується переважно імпліцитно.

Характерна ознака художньої структури твору «Вайнсбург, Огайо» полягає у наявності галереї жіночих образів, які розкриваються безпосередньо через призму стосунків з наскрізним персонажем Джорджем Вілардом. В епізодичному образі героїні новели «Ніхто не знає» («Nobody Knows») Луїзи Труньюн (Louise Trunnion), який є своєрідним віддзеркаленням портрету Елізабет Вілард, автор продовжує розвивати тему фрустрації та алієнації [5; 258]. Луїза – це молода розгублена жінка, чия невпевненість у власних бажаннях і способах їх реалізації стоїть на заваді розвитку стосунків з протилежною статтю. Спочатку дівчина відправляє записку Джорджу, в якій сама себе пропонує «...I'm yours if you want me»<sup>2</sup>, але коли юнак приходить до неї, вона роздратовано зауважує «How do you know I want to go out with you. What makes you so sure?»<sup>3</sup> [4; 59]. Для пихатого, егоїстичного, а в глибині душі боязкого Джорджа, Луїза є передовсім черговою «пригородою», сексуальним об'єктом, володіння яким сприятиме його самостверженню. Хибно інтепретує Джордж наміри його колишньої вчительки Кейт Свіфт дати пораду стосовно ролі мистецтва для його подальшого життя. Юнак сприймає щирість Кейт як свідчення того, що жінка закохана в нього і його розум продукує «хтиві думки» (lustful thoughts) щодо розвитку їх можливих стосунків. Отже, коли Кейт, охоплена силою бажання «відчинити двері життя», приходить до Джорджа, його пристрасний погляд розпалює її роками приховані почуття, і жінка втрачає здатність мислити раціонально, і, як наслідок, опиняється у пастці власних бажань [7; 445]. Але під час розмови з Кейт Джордж починає усвідомлювати, що повноцінні стосунки між чоловіком і жінкою не обмежуються лише фізичним потягом, натомість потрібно щось важливіше, щось, про що Кейт намагається розказати йому.

У жодній з новел Андерсон не змальовує образ жінки, яка активно й методично йде до досягнення чітко окресленої мети. Не виняток і Хелен Вайт, яку автор зображує або як сексуальний об'єкт, або ж як об'єкт зітхання та фантазії. В новелі «Випив» («Drink») дівчина з'являється як фантазія Тома Фостера, котрий працює на батька Хелен, місцевого банкіра. Він закоханий в неї, але боїться виявити свої почуття, тому вирішує напитися і вербалізувати свої мрії. У новелі «Смерть» («Death»), події якої розгортаються навколо смерті Елізабет Вілард, дівчина з'являється як фантазія Джорджа Віларда. Юнак виглядає засмучений, бо саме через

<sup>1</sup> ...вона жодного разу не віддавалась чоловіку лише тільки через хтивість. Пристрасно і наосліп шукала вона чогось іншого, якогось таємничого дива.

<sup>2</sup> ...Я твоя, якщо хочеш.

<sup>3</sup> Звідки ти знаєш, що я хочу гуляти з тобою?

раптову смерть матері йому доводиться відкласти побачення з Хелен. В уяві Джорджа образ молоді, енергійної, сексуальної дівчини тісно інтегрується з думками про матір. В цю мить Джордж найбільше прагне розуміння, яке, на його думку, він очікує знайти саме у Хелен: «With all his heart he wants to come close to some other human, touch someone with his hands, be touched by the hand of another. If he prefers that the other be a woman that is because he believes that a woman will be gentle, that she will understand. He wants, most of all, understanding»<sup>1</sup> [4; 235]. Рецепція Джорджем Хелен як духовного медіатора демонструє, що його маскулінізм збалансовується такими жіночими рисами, як чуттєвість і поблажливість. Однак, хоча Хелен подумки також з Джорджем, головна відмінність між їхніми думками полягає в тому, що Джордж постає перед дилемою вибору між жінкою та його амбітним майбутнім, тоді як думки Хелен стосуються виключно чоловічої статі.

У фінальній частині новели «Прозріння» («Sophistication») на прикладі взаємовідносин Джорджа і Хелен чітко простежується інтенція Андерсона створити інший тип стосунків, в яких партнери здатні опиратися усталеним суспільним патернам, знаходити більше життєдайних сил і майстерно використовувати розумовий і духовний потенціал для формування гармонійного майбутнього, але наміри письменника не отримують належного втілення. Немає жодного свідчення того, що Хелен Вайт залишить Вайнсбург або принаймі спробує опиратися традиційній моралі.

Неможливо залишити поза увагою той факт, що в період між 1915 по 1917 роки (період роботи над твором «Вайнсбург, Огайо») Андерсон намагався вивести свої стосунки з жінкою на рівень «Я – ТИ»<sup>2</sup> (I – Thou), але його інтенція зазнала поразки. Цілком ймовірно, що модель стосунків «Хелен Вайт – Джордж Вілард» є своєрідною проекцією власного варіанту взаємовідносин письменника з протилежною статтю. Відтак, Андерсон ще не був готовий, навіть ірреально, створити образ незалежної жінки, здатної до рівноправного партнерства. Але одночасно автор усвідомлював необхідність впровадження змін, які б позбавили представниць жіночої статі від заздалегідь запланованого деструктивного майбутнього [5; 264].

Отже, продовження цієї теми знаходить відображення в новелі «Тенді» («Tandy»), другорядним персонажем якої є маленька дівчинка. В її образі автор намагається втілити свою візію жінки майбутнього, яка «brave enough to dare to be loved»<sup>3</sup> [4; 145]. Молодий чоловік, який приїздить до Вайнсбурга з метою уникнути пороків великого міста, зустрічає маленьку дівчинку, яку він нарекає Тенді. Позаяк саме це ім'я асоціюється у нього з ідеалом жінки, то чоловік прагне пояснити, що означає бути більше ніж жінкою: «There is a woman coming... Perhaps of all men I alone understand... I know about her struggles and her defeats. It is because of her defeats that she is to me a lovely one. Out of her defeats has been born a new quality in woman... It is a quality of being strong to be loved... It is something men need from women and that they do not get... Dare to be strong and courageous. Be something more than man or woman. Be Tandy»<sup>4</sup> [4; 145]. Саме через страждання жінки, на думку Дональда Роджера, має відбутися еволюція нового концепту жінки, яка здатна подолати перепони суспільної моралі і вийти за межі ролі безправного, сексуального об'єкту. В його статті, присвяченій висвітленню проблеми жіночої

<sup>1</sup> Усією душею він прагне близькості з іншою людиною, торкнутися її руками і самому відчутти її дотик. І якщо ця інша людина виявиться жінкою, це тільки тому, що жінка, напевне, має бути ласкавішою, жінка повинна зрозуміти. Більш за все йому і потрібно було, щоб його зрозуміли.

<sup>2</sup> Діалогічний принцип міжособистісних стосунків «Я – ТИ» запропонував німецький філософ Мартін Бубер (Martin Buber). Згідно з його теорією, тип стосунків «Я – ТИ» зумовлює взаємне усвідомлення усіх особистісних якостей один одного та сприйняття партнера як окрему особистість з власними потребами й амбіціями (прим. авт. – В. К.)

<sup>3</sup> ...насмільється бути коханою.

<sup>4</sup> Ось росте ще одна жінка... Мабуть з усіх чоловіків я лише єдиний це розумію... Я знаю про її боротьбу, про її страждання, і саме через ці страждання вона мені така дорога. Страждання змінили її, вона стала зовсім іншою... У ній є якась сила, яка не боїться кохання... Це саме те, чого чоловіки шукають у жінці, але не знаходять... Будь сильною та сміливою. Нічого не бійся. Будь більше, ніж просто жінка! Будь Тенді!

ідентичності в творі «Вайнсбург, Огайо», вперше з'являється термін «тендізм»<sup>1</sup>, який автор застосовує для дефініції нового еволюційного етапу у житті жінки [11; 95].

На нашу думку, існує два аспекти репрезентації Андерсоном монотипної галереї жіночих образів. По-перше, письменник зосереджується на диференціації чоловічих і жіночих потреб у суспільстві, в якому місце жінки заздалегідь визначено, адже існує дискримінація за статевою ознакою. Другий аспект пов'язаний з візією автором жінки як джерела творчого натхнення. На нямірі створення Андерсоном стереотипних мовчазних, покірних портретів позначився певною мірою образ життя його матері, чийй постаті власне і присвячено твір «Вайнсбург, Огайо». Подальше висвітлення цієї теми простежується і в інших творах письменника, в яких він доходить висновку, що «women are spiritually superior to me»<sup>2</sup> [2; 105]. Шервуд Андерсон не просто ідеалізує, а й визнає зрілість жінок, яка робить «the average woman is kinder, finer, more quick of sympathy and on the whole so much more first class than the average man»<sup>3</sup> [2; 205]. Тема «жінка, як джерело духовної інспірації» розвивається безпосередньо через процес духовного зростання протагоніста Джорджа Віларда та інтенсифікується дескрипцією творчого процесу в своєрідному пролозі «Книга гротесків» (The Book of the Grotesque), в якому старий письменник порівнює себе з вагітною жінкою. Нове життя, яке зароджується в його утробі, це – не дитина, а радше «a woman, young, and wearing a coat of mail like a knight»<sup>4</sup> [4; 24]. І це «щось молоде, нез'ясоване» всередині чоловіка породжує процесію людей-гротесків, які й стають лейтмотивом його твору. Спосіб презентації жіночих образів-невидимок в художній структурі твору «Вайнсбург, Огайо» відображає становище жінки на тлі провінційного містечка Вайнсбурга, який може вважатися мікрокосмом сучасного світу, і в якому суспільство ще не усвідомило прихований жіночий потенціал.

#### Література:

1. Anderson, David D. Sherwood Anderson's Moments of Insight // Critical Studies in American Literature: A Collection of Essays; University of Karachi /Anderson, David D. – 1964. – P. 123–137.
2. Anderson, Sherwood. A Story Teller's Story / Anderson, Sherwood. – The University of Michigan Press, 2005. – 443 p.
3. Anderson, Sherwood. Sherwood Anderson's Memoirs / Anderson, Sherwood. – New York : Harcourt, Brace and Company, 1942. – 507 p.
4. Anderson, Sherwood. Winesburg, Ohio. Text and Criticism / Anderson, Sherwood. – Penguin Books, 1996. – 538 p.
5. Atlas, Marilyn Judith. Sherwood Anderson and the Women of Winesburg // Critical Essays on Sherwood Anderson / Atlas, Marilyn Judith. – Boston : G.K. Hall & Company, 1981. – P. 250–267.
6. Baker, Carlos. Sherwood Anderson's Winesburg: A Reprise // Virginia Quarterly Review. – 1972. – № 48. – P. 578–584.
7. Browning, Chris. Kate Swift: Sherwood Anderson's Creative Eros / Browning, Chris // Tennessee Studies in Literature. – 1968. – № 13. – P. 141–158.
8. Fussell, Edwin. Winesburg, Ohio: Art and Isolation / Fussell, Edwin. – New York : A Spectrum Book, 1974. – P. 39–49.
9. Howe, Irving. Sherwood Anderson / Howe, Irving. – Stanford University Press, 1966. – 228 p.
10. Rigsbee, Sally Adair. The Feminine in Winesburg, Ohio [ed. by John H. Ferres] / Rigsbee, Sally Adair. – Penguin Books, 1996. – P. 430–447.
11. Rodger, Donald. The Development of the Artist in Winesburg, Ohio / Rodger, Donald // STC. – 1972. – № 10. – P. 95–106.
12. Taylor, Welford Dunaway. Sherwood Anderson / Taylor, Welford Dunaway. – New York : Ungar. – 1977. – 128 p.

<sup>1</sup> Термін «тендізм», запропонований автором статті «The Development of the Artist in Winesburg, Ohio» Дональдом Роджером, не набув актуальності і не увійшов до широкого вжитку, тому що його узус обмежується виключно межами твору «Вайнсбург, Огайо» для позначення певних концепцій автора (прим. авт. – В. К.)

<sup>2</sup> ...в духовний світ жінок значно багатший за чоловічий (переклад мій. – В. К.).

<sup>3</sup> ...звичайну жінку добрішою, чуттєвішою, співчутливішою, а загалом такою, яка має набагато більше переваг ніж звичайний чоловік (переклад мій. – В. К.).

<sup>4</sup> жінка, молода і в кольчuzі, ніби лицар.



**The Specificity of Women's Characters Representation  
in the Narrative Structure of Sherwood Anderson's Work «Winesburg, Ohio»**

The article is dedicated to an analysis of women's characters presented in the narrative structure of Sherwood Anderson's work «Winesburg, Ohio». Special attention is paid to the issue of stereotyped women's characters as well as symbolism of such patterns. The evolution of the concept «new woman» is under consideration.

*Олена Сафійук (Кременець)*

**ПАМ'ЯТНІ ДАТИ: БЛУМЗДЕЙ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА  
ТА ТРАГЕДІЯ ІРЛАНДІЇ В «УЛІССІ»**

У червні цього року виповнюється 105 років від дня зустрічі на вулиці ірландської столиці, міста Дубліна, двох пересічних громадян – Леопольда Блума та Стівена Дедала. Ця зустріч стала визначальною, адже не лише описала один епізод буденності дублінців, а й ввійшла у історію під назвою Блумздей чи Блумдень (Bloomsday). Шанувальники роману та творчості геніального представника модернізму Джеймса Джойса навіть започаткували свято Блумздей (Bloomsday) і кожного року, збираючись у Дубліні, намагаються точно відтворити маршрут Леопольда Блума, так майстерно описаний письменником в «Уліссі». Насправді, Улісс» давно став класикою. А 16 червня, день звичайнісінького ірландця, який розтягнувся на вічність, безперечно, – найдовшим днем в історії літератури.

З іменем відомого ірландського митця Джеймса Августина Алоїзія Джойса пов'язаний важливий етап становлення західноєвропейського мистецтва та літературознавства початку ХХ століття. Джеймс Джойс став всесвітньовідомим завдяки своєму роману «Улісс», однак, варто також згадати й такі праці – «Камерна музика», «Вигнанці», «Дублінці», «Портрет митця замолоду» та ін. Еріх Ауербах, характеризуючи «Улісса», наголошує, що Вірджинія Вулф та Джеймс Джойс використовують незначні життєві моменти для занурення у внутрішню свідомість, у глибину часового тла: «Колосальний роман Джеймса Джойса – ціла енциклопедія, дзеркало Дубліна, Ірландії та всієї Європи, цілих тисячоліть, а рамка роману – пересічний день із життя вчителя гімназії та розклеювача оголошень» [1; 539].

Джеймс Джойс народився 2 лютого 1882 року на Брайтон-Сквер в Дубліні, столиці Ірландії. Дублін – це місто дитинства та юності видатного письменника, місто, яке він любив понад усе і передав цю любов у своїх творах. Саме Дублін і сформував Джойса як письменника і став центральним лейтмотивом не лише його творчості, а й його життя. Батько митця Джон Станіслаус та мати Меррі Джейн Маррі Джойс прив'язували хлопчику ще з дитинства любов до церкви, католицький устрій думок, виховували Джойса як майбутнього священика. Джойс, безперечно, прийняв релігійні догмати католицької церкви, а його свідомість відразу була просякнута релігійною мораллю. Саме тому, можливо, і навчався він у єзуїтському пансіоні Клонгоуз-Вуд, згодом у школі Християнських братів, і нарешті у Бельведер-коледжі. Однак, перед Джойсом стояв вибір між церквою чи літературою, і він, звісно, обрав останню. Після навчання письменник налагоджує контакти з ірландськими літературними колами. На початку ХХ століття література та культура його батьківщини переживали бурхливе піднесення, назване Ірландським Відродженням. Здається, Джойс мав би приєднатися до цього руху, зважаючи на його політичні переконання та громадянську свідомість, однак він залишається осторонь. У 1902 році він вперше від'їжджає до Парижа, і через два роки повертається на Батьківщину, дізнавшись про хворобу матері. На Батьківщині Джойса, Ірландії, його ім'я довгий час було під заборонаю навіть після смерті письменника. Ірландці, котрі вирізняються національною гордістю та впертістю, не змогли пробачити своєму співвітчизнику жорсткі, однак правдиві вислови на адресу країни – «Свиня, що пожирає своїх поросят». «Улісс», як і інші геніальні твори письменника, чекала важка доля, адже вперше роман став доступним в