

АМЕРИКАНСЬКА ПРОВІНЦІЯ В МАЛІЙ ПРОЗІ О.ГЕНРІ

Стаття розглядає культурно-географічну площину американської провінції в контексті новелістичної топографії О.Генрі. Доводиться взаємопроникність культурних пластів американського міста, провінції та Далекого Заходу, а також їхнє значення для формування американського характеру. Матеріалом для аналізу виступає новелістика О.Генрі.

Ключові слова: американський образ світу, американська провінція, Велике місто, Далекий Захід, топос, лексико-стилістичні прийоми комічного.

«Одноповерхова Америка», національно розмаїта американська провінція, що простяглася зі Сходу на Захід, слідуючи за рухливою лінією фронтиру, входить до авторського текстосвіту О.Генрі як одна з домінантних величин американської культури. Американська нація фактично народилася в ущільненому локусі невеликого містечка, так званого «small city». Протягом перших десятиліть після завершення Громадянської війни населення великих міст зросло у 7 разів, і вже в 1920 році щорічний перепис засвідчив чисельне превалювання міського населення над сільським. Провінційні жителі переїздили до перших американських мегаполісів з причин, що цілком органічно вкладаються в базовий кластер американських цінностей: варіабельні можливості для самореалізації, широкий ринок праці, а для деяких верств населення (наприклад, жінок) – свобода вибору і звільнення від усталених канонів провінційного ладу. До певного часу непомітна для американців, культурна прірва між міським та сільським населенням зростала. Не в останню чергу цьому сприяло поширення дарвінівської філософії, що декларувала нову еволюційну теорію. Менш конформістська провінційна культура залишалася сталою у наслідуванні фундаменталістських релігійних принципів і традиційного комплексу цінностей.

О.Генрі, сам виходець із провінційного містечка Грінсборо, пише топографію «одноповерхової Америки» з притаманною йому схильністю до перебільшень і колоритним твенівським гумором. «Overstatement» – ота нестримність, надлишковість, жага до фантазування, яка вважається однією з ключових ознак американського гумору, на противагу до англійського комізму «understatement» – недомовляння, стриманості, підтексту, притаманна творчій манері О.Генрі. Галерея літературних портретів, що їх створює письменник, чи не найбурлескніше зображує саме сільських мешканців.

*«Цей приїжджий був юнаком з блакитними очима, роззявленим ротом і волоссям того ж кольору, що і в бідної сирітки (згодом виявилася графською донькою) з п'єси містера Блейні. Штани у нього були плісові, руки стирчали з коротких рукавів куртки, а хлястик знаходився під лопатками. Одна колоша була заправлена в чобіт, інша бовталася над халявою. Його солом'яному капелюху явно не вистачало отворів для вух, бо за фасоном він абсолютно нагадував кінський головний убір [...] А над вухом у приїжджого селянина серед пшеничних пасм стирчав жмут сіна – сільський рекомендаційний лист, гербове свідоцтво невинності, знак мешканця **райських куців**, що має захистити його від досвідчених міських лиходіїв»* (новела «Поет і селянин») [8].

О.Генрі застосовує прийом гіперболізації не лише на образному рівні, але й на сюжетному. Його простодуш-селянин приїздить до Нью-Йорку з повною валізкою грошенят від продажу ферми, але на цей ласий шматочок не знаходиться охочих – міські злодюжки приймають парубка за шахрая-вояжера, який влаштував цей маскарад з певною облудною метою: *«Приїжджий поселянин виглядав більш комічно, безглуздо і неотесано, аніж усе, що можна уявити у хліві, в полі чи у водевілі, і через те викликав лише прикрість і підозру. І сіно у нього за вухом було таким справжнім, таким свіжим, воно так пахло квітучим лугом і так відверто нагадувало про сільську глушину, що навіть власник гри в «шкарлупки», побачивши його, зібрав би свої речі та пішов геть»* [8].

І лише після того, як Джейбс Бултанг з Долини Акації, округ Ольстер, навідується до універсального магазину і перевтілюється на «святкового бульвардье» в черевиках кольору беж і канотье модного фасону, шахраї радо обдирають його до нитки. Необхідна трансформація відбулася, традиційної етапності будо дотримано – селянин, вдягнувши зовнішню атрибутику містянина, стає жертвою ворожого міста. Нью-йоркці, звиклі до ярмаркової буфонади провінційних візитерів, помилково вважають автентичний фермерський епатаж хитромудрим маскуванням. І лише наївна спроба парубка вдягтися за міською модою ставить на Джейбсі тавро «селянин». О.Генрі використовує прийом «зворотного маскування», граючи категоріями «свій – чужий», «фермер-містянин», «істина-фальш».

О.Генрі вкотре проводить чітку біфуркаційну межу між провінцією та урбанією, доводячи, що елементи одного простору не можуть органічно існувати в іншому, доки не пройдуть хрещення, яке продемонструє їхню здатність до асиміляції у ворожому середовищі. Місто знімає луску з типового Американця, носія традиційних протестантських цінностей, дошукуючись його особистого морально-етичного «ядра». Міський житель, на відміну від фронтирсменів і, тим більше, простих фермерів, проходить власні інститути виживання. Це і відчуття свободи, і одночасне розуміння власної скрутності обставинами, і

усвідомлення неосяжності можливостей, і безліч інших вагань, сільському мешканцю незнайомих.

Прийом маскуваня О.Генрі застосовує в цілком протилежному ключі у новелі «Погрібець і троянда». Талановитий син епохи, молодий виконавець характерних ролей, містер Хайсміт змушений зіграти виставу одного актора перед знаменитою міс Керінгтон. Молода «прима» сама родом з провінції, а тому терпіти не може, коли така собі «оранжерейна квіточка з Бродвею намагається зобразити польову травичку». Тому містер Хайсміт відважується на авантюру – він вирушає до міс Керінгтон під виглядом неіснуючого персонажа з минулого – Біла Самерса з її рідного Кранбері-Корнерс: *«Вигляд у ново-прибулого був чудово і бездоганно сільський. Худий, недоладний, неповороткий хлопець із лляним волоссям, роззявленим ротом, незграбний, очманілий від великої кількості світла і публіки. На ньому був костюм кольору горіхового масла і яскраво-блакитна краватка, з рукавів на чотири дюйми стирчали кістляві руки, а з-під штанів на таку ж довжину висовувалися щиколотки в білих шкарпетках. Він перекинув стілець, сів на інший, закрутив гвинтом ногу навколо ніжки столика і ласкаво посміхнувся офіціантові»* (новела «Погрібець і троянда») [8]. Розповідаючи про спокійний плін життя у провінції і збагативши свою розповідь безліччю чуток, новин і подробиць з життя Кранбері-Корнерс, актор змушує «приму» не лише повірити в реальність його персонажа, але й спонукає її до кардинальних рішень. Серце міс Керінгтон не витримує жалісних спогадів, її охоплює сум і ностальгія за рідною домівкою, вона розриває усі контракти з театром і виїздить до Кранбері-Корнерс, цілковито повіривши псевдо-Самерсу. Парадоксальним чином О.Генрі вдається акцентувати на любові провінціалів до рідної домівки, яку вони здатні зберегти навіть після підкорення Великого міста. Текстуальний рівень більшості новел «ню-йоркського» кластеру побудований на дихотомії «захоплення розмірністю сільського життя» – «зневажання провінційної наївності».

Впадають в око лексичні кліше, що їх застосовує письменник для створення образу закоренілих провінціалів: роззявлений у подиві рот, світле волосся, закороткі рукави сорочки, недоладні капелюхи та ін. Порівняно із описом типового ню-йоркського мешканця, селяни виглядають янголоподібно: *«Чистильник капелюхів подивився на старого Тома, і той побачив погляд Великого міста: холодна і обґрунтована підозра читалася в цьому погляді, виклик, самозахист, цікавість, вирок (ще не остаточний, але суворий), цинізм, глузування і – як не дивно – дитяча туга за доброю людяністю, яку потрібно приховувати, коли живеш серед «чужих банд»»* (новела «Кому що потрібно») [8]. Загальна настроєвість у зображенні полярних персонажів (селянин –городянин) антонімічна, проте дана категорійна пара існує у повсякчасно-

му іманентному зв'язку – без одного не може бути й іншого. Більш того, о.генрівські персонажі – субстанції нестабільні, за бажанням письменника здатні швидко переходити з одного стану в інший, набуваючи ознак того чи іншого топосу: міського, провінційного, та й навіть західного. Так, Цвіркун Мак-Гайр, переконаний містянин, картяр і боксер малої ваги, стає найкращим загоничем худоби на всьому Далекому Заході; талановитий зломник сейфів Джиммі Валентайн перетворюється на законослухняного провінціала; старий Том Кроулі, західник, заробляє сорок два мільйони від продажу мила, стає одним з Аль-Рашидів Великого міста і навіть чинить спроби зайнятися благодійністю; «Довгорогий» Мерріт стає рафінованим нью-йоркцем і замість арканити бичків-одноліток, попиває «шарлатанські напої» в дорогих ресторанах. Подібних прикладів у О.Генрі безліч, що вкотре сигніфікує одну з конвенційних рис загально американського ментального інструментарію – свободу персонального вибору. Константна ревербація письменником теми особистісної свободи відчутна на всіх семантичних пластах його новелістичного доробку. Представлені читачу лапідарні психологічні портрети не дозволяють прослідкувати «порухів душі», які імпресіоністично випишував Генрі Джеймс у своїй «нью-йоркській» прозі. Проте ми можемо простудіювати набір чинників, які, власне, і штовхають персонажів О.Генрі на зміну життєвого курсу. Це, в першу чергу, кохання (новели «Комфорт», «Перетворення Джиммі Валентайна», «Друг Телемак», «Довідник Гіменея» та ін.). Як правило, сентиментальні поривання персонажів здійснюються в межах провінційного топосу: чоловіки перефокусовують свою увагу на «Прекрасну Даму» і віддають перевагу ідилічній пасторальності сільського життя.

Не менш прикметним мотиваційним елементом слугує «поклик серця», абстрактне поняття, в якому у О.Генрі закодовані базові людські цінності – гідність, честь, надія на зміни, пошуки власного «Я». До прикладу, волоцюга Реглз, втрапивши випадково до розлогих просторів Заходу, отримує членство у банді грабіжників потягів, виявляючи себе здібним і метким лідером. Проте згодом туга за вогнями Великого міста, а найбільше – за романтикою подорожування країною змушує Реглза відкинути сумніви і повернутися до звичного способу життя. Принагідно згадати філософську сентенцію О.Генрі з новели «Попит і пропозиція»: *«Велике місто – це свого роду материнські коліна для тих, хто заблукав далеко від дому і зрозумів, що обраний шлях здавато тернистий для його незміцнілих ніг. У сутінках вони повертаються додому і сідають на порозі»* [8]. Місто – ворог, супротивник, суворий вчитель, але місто – і прихисток, домівка, материнські обійми.

Інакше складається доля Цвіркуна Мак-Гайра, який не лише одужує від сухот завдяки цілющому клімату, але й знаходить на Заході своє справжнє

покликання – вільне ковбойське життя без обмежень, без шалених статків, без вбивчих спокус Великого міста.

Для порівняння, портрет мешканця Далекого Заходу кардинально відрізняється із описом фермера-провінціала: *«Костюм з чорного діагоналю, зім'ятий в неймовірних місцях; яскраво-блакитний самов'яз, зшитий на фабриці; низький відкладний комірць часів Сеймура і Блера, лискучий, як білі емалеві літери на вікнах день-і-ніч-окрім-неділі-відкритих-ресторанів; зігнуті від вічного сидіння в сідлі коліна; своєрідний згин великого та усіх інших пальців правої руки від звичного міцного стискання ласо; глибоко всотана засмага, якої може завдати лише сонце Заходу; незмигні блакитні очі, що автоматично розбивають рухливий натовп на четвірки, ніби це табун, який випустили з огорожі; вираз відстороненої величі, гідний імператора або людини, чий кругозір не простягається далі одноденного переїзду, – всі ці відбитки Заходу лежали на «Реп'яху» Наї. О, так – він носив крилатий капелюх [...]»*(новела «Комфорт») [8]. Загальна модальність даного опису свідчить про велику долю поваги і навіть захвату, з якими О.Генрі ставився до американців («західного» гатунку). Два роки проживання на техаській фермі в молодості, а у зрілому віці – поневіряння Диким Заходом у компанії справжніх злодіїв, грабіжників банків та потягів, виховали в письменникові повагу до ковбойського простолюду. Відкриті і сердечні у спілкуванні, завжди раді прийти на допомогу в скруті (більше року В.С.Портер жив за кошт грабіжника Ела Дженінгса, проте в його кримінальній діяльності участі не брав), вірні кодексу західного братерства, мешканці прерій викликали у письменника щиру приязнь. Насмішкуватий тон, в якому письменник зображує неотесаність і грубість у побуті, негнучкість поглядів, відсутність гарних манер, має радше поблажливо-іронічний, аніж сатирично-викривальний характер:

«[...] штурхан був тільки вираженням любові і дружнього ставлення, згідно з манерами Заходу, де вітають один одного образами, гвалтом і кулаками, а ворога зустрічають церемонно і витримано, як того вимагає правильний приціл» (новела «Комфорт») [8].

«- Я скажу тобі, хто ти такий, Меррітте, – відповів «Реп'ях», поклавши один лікоть у його салат, а інший в його масло. – Ти згушена, безплідна, безумовна, короткорука, козловуха міс Саллі Уокер. Господь створив тебе перпендикулярним і пристосованим для їзди розчепіра і для вживання міцних слів в оригіналі. Ти ж осквернив творіння його рук, переїхавши до Нью-Йорку, вдягнувши охайні черевики зі шнурками і гримасуючи» (новела «Комфорт») [8].

О.Генрі імпонують брутальні і прямодушні велети з Дикого Заходу. Провінціали – поняття, застосовно до американського соціопростору, надзвичайно розгалужене і об'єднує усіх мешканців контрурбаністичного простору,

включно із західними штатами. Проте ми, слідом за О.Генрі, схильні виділити окремих «західний» топос новелістики письменника, що стоїть осторонь в системі його провінційного міфосвіту.

О.Генрівська провінційна космогонія має діалогічну природу – письменник водночас і замилюється ідилічним сільським соціопростором, його барвистими пейзажами, привітними місцевими мешканцями, з іншого ж – О.Генрі зображує провінційну реальність через призму категорій: наївність, відсталість, непластичність. Струмуючі енергії Великого міста вимагають від мешканців постійних трансформацій, асиміляцій, функціонально-психологічних зрушень. Провінційне ж містечко – це сталий гомогенний універсум, лінійний хронотоп якого зрідка порушується чужорідними людськими «впорскуваннями». Зазвичай подібні акції мають агресивний характер і вносять корективи в усталену модель провінційної світобудови. Шахрайські махінації Джефрі Пітерса та Енді Такера (цикл «Благородний шахрай») спрацьовують не лише як спосіб дошкульного висміювання виняткової наївності селян. О.Генрівські провідисвіти виступають носіями цивілізованого світу, світу урбанії, технологічного прогресу. Це той імпульс, якого потребує провінція, щоб прискорити свій продуктивний поступ, свій повільний, хоча й неперервний метафоричний рух до Американської мрії.

У даному контексті необхідно розмежувати кілька провінційних соціокластерів: аристократія Старого Півдня, новоутворені «західні» містечка-факторії, протестантські общини Сходу, поодинокі фермерські ділянки. О.Генрі сегментує провінцію на декілька локальних культурних просторів і репрезентує дані мікротопоси з різним рівнем іронічності.

Так, найменш поважна каста провінціалів в авторському художньому світі письменника – фермери. Джеф Пітерс, представник шахрайського дуєту «Пітерс і Такер», розкриває семантику образу типового фермера таким чином: «Я трохи розуміюся на фермерах. Одного разу я уявив, що знайшов фермера, який хоч трохи відхилився від второваної колії своїх побратимів. Але Енді Таккер довів мені, що я помиляюся. *«Фермером народився – простаком помреш»*, – сказав Енді. *«Фермер – це людина, що пробилася наперекір усім політичним баламутам, балотуванням і балету*, – сказав Енді, – *і я не знаю, кого б ми стали дурити, якби їх не було на світі»* (новела «Розваги сучасного села») [8]. Прив'язаність до традиції уявляється письменнику невід'ємним атрибутом фермерської ідентичності, а гра «в шкарлупки» виступає ключовим символом і метафорою провінційності. Дійсно, і це відмічають численні дослідники творчості письменника, ідіостиль О.Генрі наскрізно символічний і вирізняється наявністю численних суб'єктивно-авторських і культурно-стереотипних символів. «Символізм в оповіданнях

О. Генрі простежується по ходу всієї розповіді, відіграючи основну роль не лише в розвитку головного образу, а й пов'язаних з ним другорядних образів, які сприймаються в аспекті переосмислення символу, ілюструють закладене в ньому інше начало», – стверджує дослідниця з Тамбовського університету Г.О. Шубіна. Так, незначна, здавалося б, деталь сільського побуту – гра «в шаркрупки» – постає метафорою усього фермерського класу і, ширше – символом провінційності [7, с. 217].

«Західне» містечко, культурний осередок і точка контамінації міграційних людських потоків Середнього і Далекого Заходу, декодується з точки зору інших національно-специфічних стереотипів. О.Генрі розглядає «західний» соціум поза рамками його часткової інтегрованості у містечковий топос. Його герої – картярі, ковбої, гендлярі – не вписуються у провінційну парадигму осілості, а радше формують свій власний топос, особливу «рухливу» ідентичність, не закріплену територіально. Інтеграція у будь-яке стабільне соціальне утворення є лише тимчасовою вимогою обставин; пунктиром, що відділяє героя від подальшого поступу. Разом з тим, письменникові імпонують морально-етичні принципи фронтального суспільства:

«Я почав шкодувати, що не поїхав на канікули до Абілену або Вако, тому що в цих містах мер із задоволенням вип'є разом з вами, а перший зустрічний скаже вам своє середнє ім'я і запропонує взяти участь у лотереї на музичний ящик» (новела «Чемпіон погоди») [8].

Життя о.генрівського маленького містечка сконцентроване довкола ключового локусу – провінційного «світського салуну», де обертаються «вершки» місцевої аристократії або ж будівлі муніципалітету, де проходять конкурси на мистецтво декламації і швидкість поїдання куріпок. Іноді культурним центром містечка виступає крамничка, де джентльмени ведуть серйозні розмови над барильцем із сушеними яблуками. Ці описи абсолютно автентичні – О.Генрі свого часу не один рік простояв за прилавком дядькової аптеки, що була осередком культурного життя у містечку Грінсборо. Натомість герої «західних» новел збираються, подібно до фронтальних персонажів Брета Гарта, Джека Лондона, Марка Твена та Стівена Крейна, у шинках. О.Генрі залишається вірним своїй манері сегментації простору на знакові локуси: у Нью-Йорку це Бродвей, Лонг-Айленд, Центральний парк, на Заході – корчма, у провінції – салун.

Естетичний силует маленького містечка конотує прагнення письменника до примирення із власним провінційним минулим. Експозиція переважної більшості новел про провінцію (збірки «Благородний шахрай», «Під лежачий камінь», «На вибір», «Дороги долі») обов'язково містить лаконічну панораму сільського ландшафту. О.Генрі демонструє загалом позитивні реф-

лексії відносно провінційної ідилії, застосовуючи для предметно-естетичного зображення даного топосу біблійні алюзії, зокрема експлуатуючи міф про Адама та Єву:

«Тому минулого літа вирішив я відправитися у яку-небудь Богом забуту місцину, куди ще не заглядав змій-спокусник [...]» (новела «Поросяча етика») [8].

*«Втрапив я до одного містечка, на перший погляд, саме те, що треба. Жителі ще нічого не чули про конфіскацію **Адамових угідь** і розкошували, мов у **райському саду**, даючи імена худобі і птахам і вбиваючи гадюк. Містечко називалося Маунт-Небо і розташоване було приблизно в тому місці, де сходяться штати Кентуккі, Західна Вірджинія і Північна Кароліна»* (новела «Поросяча етика») [8].

«На третій день приїхали ми до містечка – найчистішого і найохайнішого, яке будь коли створювала природа або фірма Ренд і Мак-Неллі. Воно було розташоване біля підніжжя гір і прикрашене деревами, квітами і двома тисячами привітних, напівсонних жителів. Звалося воно Флоресвіль або щось на зразок того, і природа ще не заплямувала його ані залізницями, ані блохами, ані туристами зі Східних штатів» (новела «Кафедра філантроматематики») [8].

*«Якось влітку ми з Пейслі, вбравшись як годиться, скачемо до гір Сан-Андрес, щоб на місяць зануритися в неробство і легковажність. Ми потрапляємо сюди, в Лос-Піньос, до цього **саду на даху світу**, де течуть річки згущеного молока та меду. У ньому кілька вулиць і повітря, і кури, і ресторан. Чого ще людині треба!»* (новела «Друг Телемак») [8].

Порівнюючи провінційне містечко з «райськими кущами», О.Генрі не тільки іронізує з приводу наївності його мешканців, але й прозора натякає на силу релігійного догматизму, що панує у провінційному соціумі. До речі, сам письменник неодноразово демонструє негативне ставлення до церковних інститутів: *«Енді мав душу митця, і її не можна було міряти чисто комерційною міркою, як душу проповідника чи вчителя моралі»* (новела «Рука, яка терзає весь світ») [8]. Виходець з родини квакерів-методистів, О.Генрі відверто глузує з церкви як інституту.

«Інша справа проповідник – він може кинути всі свої обов'язки і віддатися радощам життя [...] на цілих три місяці він може забути про свій бізнес – знай собі вишукуй у Второзаконні, Книзі притч Соломонових або в Посланні до Тимофія цитати, щоб спокутувати свої дрібні літні грішки на зразок програшу у рулетку двох-трьох золотих або уроків плавання для вдови пресвітеріанця» (новела «Літній маскарад») [8].

Подібних іронічних закидів на адресу церковників у О.Генрі безліч:

«Полковник Рокінгем підсунув свій складаний стілець, протер пенсне і глянув на асортимент страв. Мені почулося, що він вилаявся, і я відчув себе

останнім негідником через те, що не приготував чогось вишуканішого. Але ні – виявляється, він усього лише прочитав молитву (новела «Заручники Момуса») [8].

«Як називається ця картина? «Сцена на Коні-Айленд»? – Ця? Я хотів назвати її: «Ілля-пророк підноситься на небо», але, можливо, ти ближчий до істини» (з циклу «Королі та капуста») [8].

«Доступність Раю – необхідна умова існування», – зауважує П. Вайль принагідно даного контексту [2]. Дійсно, О.Генрі постулює нову соціальну релігію Великого міста – релігію задоволень, проте не епікурейського кшталту, а радше як альтернативу похмурій тривіальності життя. Кожна людина має право на щастя, – право, закріплене в американській Конституції. «Райські кущі» письменник передислокує до Брукліна, підмінюючи поняття «релігійного екстазу» мирськими задоволеннями. П. Вайль вбачає в авторській позиції письменника «іронію, замішану на глумі і жалю» за високими ідеалами, нівельованими цивілізаційним поступом. Ми вважаємо за необхідне говорити не про патріотичну риторичку, а про свободу вибору як одну з констант американської ментальності, закріплену в о.генрівському світобаченні. Земний Рай – поняття ситуативне. Герої О.Генрі віднаходять душевну гармонію і на лавці в Центральному Парку, і під зорями в ковбойському таборі, і в затишку сільської глушини.

На загал, О.Генрі уникає чуттєвості та естетизму у зображенні природи, його стиль нагадує покадрову кінематографічну зйомку чи навіть простий перелік невід’ємних атрибутів «природного» ландшафту. Квіти, дерева, та й по тому. Урбаніст за покликом душі, О.Генрі виявляє більше натхнення і вигадливості в описі Нью-Йорку. Для порівняння:

«Далеко внизу лежало місто – фантастичний пурпуровий сон. Нерівної висоти і форми будинки нагадували зламані обриси скель, що оточували глибокі і примхливі потоки. Одні виглядали як гори, інші вишикувалися довгими, рівними рядами, немов базальтові стіни пустельних каньйонів. Таким був фон чудесного, жорстокого, приголомшливого, чарівного, фатального, великого міста. Але в цей фон були врізані мільярди блискучих паралелограмів, і кіл, і квадратів, крізь які струменіло світло різних кольорів. І з цієї пурпурової і фіолетової глибини виринали, ніби душа міста, звуки, і запахи, і трепети, з яких складається його життя. Піднімалося дихання невпинних веселоців, любові, ненависті і всіх пристрастей, які відчуває людина» (новела «Поєдинок») [8].

Пишноти провінційної природи у О.Генрі мають шаблонний, дискретний характер, в той час як дескрипції нью-йоркського простору вирізняються барвистістю і поліфонізмом. У кращих традиціях твенівського гумору, О.Генрі оздоблює новели різновекторними семантичними оксюморонами, де

«спів першої коноплянки в Хакенсак» звучить в унісон з «лебединою пісню лонг-айлендської устриці» (новела «Передвісник весни») [8].

«Почуття гумору – один з принципових компонентів національного характеру, що дозволяє ідентифікувати людину як частину нації і відрізнити її від представників інших народів», – говорить дослідник філософії сміхової культури А. Сичов [6, с. 131]. Дійсно, бурхливе зростання американської нації зумовило особливості її національно-специфічного гумору, характерними рисами якого є схильність до перебільшень (деякі дослідники пояснюють цей факт географічним чинником), «нестримне базікання, лукаві недомовки, комічна гіпербола, доведена до абсурду» [4, с. 27]. О.Генрі наслідує традиції Марка Твена, використовуючи прийоми «нанизування нісенітниць і безглуздостей в безладді і часто без жодного сенсу і мети» [7, с. 142]. Мова його новел «жива», динамічна, стилістично розмаїта, різновекторна як лексично, так і семантично.

Невечерпна гумористична поліфонія о.генрівських новел пов'язана з використанням різноманітних стилістичних фігур і тропів, покликаних «карнавалізувати» мову новел. Російська дослідниця Д.А. Жданова, аналізуючи лексико-стилістичні прийоми о.генрівського письма, проводить паралель із популярним комічним жанром епохи Відродження – «соq-àl'ane». У даному контексті принагідно процитувати М. Бахтіна: «Насамперед, це – гра зі словами, звичними виразами (прислів'ями, приказками), звичними сусідствами слів, взятими поза звичайною колією логічного та іншої смислового зв'язку. Це така собі рекреація слів і речей, які вивільнили з лещат сенсу, логіки, словесної ієрархії. На волі вони вступають між собою в абсолютно незвичні відносини і сусідства. Щоправда, жодних нових стійких зв'язків у результаті цього в більшості випадків не створюється, але навіть короткочасне співіснування цих слів, виразів і речей поза звичайними смисловими рамками оновлює їх, розкриває притаманну їм внутрішню амбівалентність і багатозначність і ті закладені в них можливості, які в звичайних умовах не проявляються» [1, с. 453-454]. Ідіостилію О.Генрі притаманне рясне використання різновидів мовної гри: каламбурів, метафор, зевгм; змішання стилів, порушення семантичної сполучуваності слів і понять, ампліфікація (каламбурний і гротесковий каталог). О.Генрі вибудовує власну іронічну картину світу, наново «перемацуючи старі слова, речі і поняття» [1, с. 456], відтворює «коловерть життя через коловерть мови» [3, с. 5]. Письменник активно «оречевлює» художній мікрокосм своїх новел, наповнюючи кожен з ключових топосів – провінцію, Велике місто, Далекий Захід – безліччю деталей, поданих у бурлескно-іронічному ключі. Жанрово-стилістичний формат новели не давав можливостей для розгалужених побутових описів, тому О.Генрі обрушує на читача шквал хаотичних візуальних, психологічних, соціальних

подробиць і деталей, що вкупі створюють самобутній топографічний колаж американської дійсності. Проте в «клаптиковості» о.генрівських описів простежується логічна системність – лексико-семантичне ядро більшості новел наскрізно іронічне, створене за чітко прорахованою гумористичною схемою з використанням перевічених стилістичних засобів і прийомів.

Нью-Йорк: *«Лихоманка весни була в повному розпалі, а за нею повинна була прийти сінна лихоманка. У парках з'являлися молоді листочки і закупівельники із західних і південних штатів. Природа квітла, і процвітали курортні агенти; повітря і судові вироки ставали м'якшими; всюди грали шарманки, фонтани і картярі»* (новела «В антракті») [8].

Далекий Захід: *«Будинок на ранчо Соліто вважався найкращим в окрузі. Строкатий асортимент коней, собак, сидел, возів, рушниць і всілякого ковбойського приладдя вразив столичне око прогорілого спортсмена»* (новела «Санаторій на ранчо») [8].

Провінція: *«Селище Гірська Долина своїх функцій не виконувало. Вулицями вешталосся з десяток перехожих, але переважали там діжки для збору дощової води, півні та ще хлопчаки, які старанно гребли палицями купи золи, що залишилися від спалених декорацій до н'єси «Хижа дядька Тома»* (новела «Заручники Момуса») [8].

Стилістично проза О.Генрі багато в чому нагадує художню манеру Марка Твена, проте знак рівності між наративними прийомами письменників ставити зарано. Аналізуючи авторський стиль Марка Твена, Діксон Уектер виділяє низку класичних рис американського оповідання порубіжжя 19-20 століть, які викликали захват у читаючої публіки: «абсолютна небувальщина, мелодраматично-жахлива подія, нескінченна – до безглуздості – історія, кінський гумор, незвичайні випадковості і співпадіння, низка анекдотів, що чіпляються один за одного і заводять бозна куди, комічність пияки, марення сновиди, байки про тварин» [5, с. 497]. О.Генрі відходить від фольклорної оповідної манери «уапн» (байка, довга історія) в бік чіткої рамкової композиції новели, хоча традиційна «мораль» зрештою залишається імпліцитно закодованою в тексті. Асоціативність письма Марка Твена, його невпинна фантазія і «дещо мінлива, невизначена техніка» ідуть врозріз із о.генрівською «локомотивною» манерою, де традиційно американське гіперболізоване лексико-стилістичне обрамлення виконує лише «прикрашальну» функцію і підпорядковане чітко визначеній ідеї твору. Не в останню чергу це пов'язано з жанром, у якому працював О.Генрі – «газетна» новела, бульварна «п'ятихвилинна» проза, де обсяг кожного твору «вкладається» в 4-5 сторінок.

«Провінційна» новелістика О.Генрі далека від традицій американської регіональної літератури, сентиментальної жіночої прози кінця 19 – початку 20 ст., представлені творчістю Кейт Шопен, Вілли Кесер, Шарлотти Перкінс Гіллен. Не знайдеш тут ані крейнівського імпресіоністичного кольоропису, ані психологічного реалізму та вишуканого естетизму Генрі Джеймса. О.Генрі уникає розлогої описовості, не зацікавлений він і у психологізації своїх персонажів, адже його мета – препарувати соціум, розкласти його на соціальні типи і довести діалогізм людської природи.

Аналіз «провінційної» новелістики О.Генрі свідчить про топографічну розмаїтість прозового доробку письменника. Найбільшої виразності сільський колорит набуває в контексті нью-йоркської прози митця. Письменник використовує прийом контрастного порівняння мешканців різних культурних площин, повсякчас акцентуючи на діалогізмі людської природи, безвідносно до будь-яких зовнішніх чинників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин // Собр. соч.: в 7 т. Т. 4 (2): Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса (1965 г.). Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура) (1940.1970 гг.). Комментарии и приложение. Указатели. М.: Языки славянских культур, 2010. – 752 с.
2. Вайль П. Гений места / Петр Вайль; послесловие Льва Лосева. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lib.ru/PROZA/WAJLGENIS/genij.txt>
3. Жданова Д.А. Мотив коловращения в языке новелл О. Генри / Д.А. Жданова // Медиаскоп. – Выпуск № 1. – 2012. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [\(1 а. л.\)](http://www.mediascope.ru/node/1031.-0421200082\0002)
4. Жук Е.Е. Лингвокультурные особенности британского и американского юмора (на материале произведений П.Г.Вудхауса и О.Генри) / Е.Е. Жук // Лингвистика. – М.: Вестник МГОУ, №4, 2013. – С. 22-27
5. Засурский Я.Н. История литературы США в 5 томах. Литература начала XX в. / Я.Н. Засурский. – Москва: ИМЛИ РАН, 1997 – 2009. – 3892 с.
6. Сычев А.А. Природа смеха или философия комического / А.А. Сычев. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2003. – 176 с.
7. Шубина А.О. Художественная символика в произведениях О.Генри / А.О. Шубина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2013. № 11 (29): в 2-х ч. Ч. II. С. 216-219. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.gramota.net/materials/2/2013/11-2/58.html

8. O. Henry. Short Stories [Electronic resource] / O. Henry – Literature Collection. – Title from the screen : http://www.literaturecollection.com/a/o_henry

Стаття надійшла до редакції 10.04.13.

Гончаренко А. С., асп.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

АМЕРИКАНСКАЯ ПРОВИНЦИЯ В МАЛОЙ ПРОЗЕ О.ГЕНРИ

Статья рассматривает культурно-географическую плоскость американской провинции в контексте новеллистической топографии О.Генри. Доказывается взаимопроникаемость культурных пластов американского города, провинции и Дальнего Запада, а также их значение для формирования американского характера. Материалом для анализа выступают новеллистика О.Генри.

Ключевые слова: американский образ мира, американская провинция, Большой город, Далекий Запад, топос, лексико-стилистические приемы комического.

Goncharenko A. S., postgraduate student
The Institute of philology, Kyiv National Taras Shevchenko University

THE AMERICAN PROVINCE AS DEPICTED IN THE NOVELS BY O.HENRY

The article examines the cultural and geographical dimension of the American Province in the context of O. Henry's novelistic topography. We prove mutual insinuation of an American city, the province and the Far West cultural layers as well as their significance for the formation of the American character. The novels by O. Henry serve as the material for analysis.

Keywords: American image in the world, the American province, the Big city, Far West, topos, lexical and stylistic comic devices.