

elitism. In criticism, this concept has not so much a social dimension as spiritual. Elitism is a feature of the culture of world outlook, the world experience of the part of Ukrainianness, which is characterized by active spiritual development, stimulated primarily by education.

Key words: P. Tychyna, «spiritual sovereignty», world empathy, Y. Malaniuk's essay.

УДК 821.111(73)-31.09

В. В. Кузєбна
Л. О. Грєчуха

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ТА СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАННОЇ ПРОЗИ ШЕРВУДА АНДЕРСОНА (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ «КІТ БРЕНДОН»)

У статті проаналізовано романну прозу пізнього періоду творчості американського письменника Шервуда Андерсона, представлену твором «Кіт Брендон». Дослідницьку увагу зосереджено на особливостях організації внутрішньої та зовнішньої форми твору, а також на тих поетикальних домінантах, які можуть вважатися інноваційними для творчого доробку автора.

Ключові слова: романна проза, поетика, організація художнього мовлення, стиль усної нарації, образ оповідача і розповідача, авторська маска, структура оповіді.

Багатогранна творча спадщина Шервуда Андерсона охоплює різні за жанровими ознаками твори. Хоча у сучасному літературознавстві письменник позиціонується як видатний майстер малого епічного жанру, в його творчому доробку превалує саме романна проза (всього 10 романів, з них 3 – автобіографічні). Цілком поділяємо точку зору Девіда Д. Андерсона [16; 17], Роберта Дуна [20], Стівена Еніса [21], Девіда С. Крамера [23], які вважають, що саме у художній тканині романів Ш. Андерсон зміг сповна реалізувати свій творчий потенціал, втілити мистецькі плани та висвітлити теми і проблеми, «які хвилювали багатьох, але про них не наважувались говорити відверто [23, с. 73–79]».

Ш. Андерсон – один з небагатьох американських прозаїків ХХ століття, який слідом за Г. Адамсом, усвідомив архаїчність значного історико-культурного відрізка американського життя і визначив свою світоглядну позицію на рубежі двох різних епох: як письменник він далеко відійшов від однієї, але одночасно патріархальне минуле міцно вкоренилось в його свідомості. Цілком виправдано, що в центрі багатьох романів Андерсона – історичні та психологічні зрушення, на тлі яких персонаж опиняється перед проблемою ідейного або / і морального зросту. Саме цим визначена увага автора до таких наскрізних у його романістиці тем, як вплив процесів індустріалізації та соціального відчуження на психіку індивідуума, роль «несвідомого» у людських стосунках та проблема взаємовідносин між статтями.

Проза пізнього періоду, представлена романом «Кіт Брендон» («Kit Brandon», 1936 р.), який справедливо вважається яскравим репрезентативним матеріалом з огляду на еволюцію письменницької майстерності.

Актуальність нашого дослідження зумовлена, з одного боку, недостатнім рівнем і невідповідністю ступенів вивчення творчості Ш. Андерсона у вітчизняному літературознавстві, відсутністю дослідження його творчого доробку, в якому б було запропоновано аналіз рецепції його пізньої творчої діяльності, а з іншого – своєрідним

характером його художніх пошуків і новаторськими поетикальними прийомами автора, які знаходять відображення у пізній романній прозі.

Мета дослідження полягає у визначенні специфіки художнього твору Ш. Андерсона, його новаторства, і відтак – його місця в сучасному літературному процесі в контексті американської традиції. Видається доцільним проаналізувати проблему індивідуальної творчої манери автора, що зумовлює зосередження уваги на особливостях поетики письменника, як складової форми і змісту його творів.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення низки конкретних **завдань**: 1) проаналізувати романну прозу пізнього періоду творчості письменника, представлену романом «Кіт Брендон» на предмет реалізації новаторських художніх засобів, які простежуються на різних текстових рівнях; 2) виявити і дослідити авторські інновації стосовно зовнішньої форми твору «Кіт Брендон», які знаходять відображення у принципах організації художнього мовлення протагоністів; 3) з'ясувати і проаналізувати особливості внутрішньої організації художнього твору з акцентом на оповідних інстанціях.

За **об'єкт** нашого дослідження було обрано фінальний у творчому доробку Ш. Андерсона твір «Кіт Брендон», адже саме у ньому простежуються суттєві інновації як на формальному, так і на змістовому рівнях, які й стануть **предметом** нашого подальшого дослідження.

Слід зазначити, що появою роману «Кіт Брендон» Шервуд Андерсон одночасно несвідомо поставив крапку у своїй творчій біографії та змусив представників літературознавчої когорти активізувати увагу як до особистості автора, так і до його останнього роману. Увагу представників як офіційної, так і неофіційної критики привернув той факт, що сюжет твору повністю базується на реальних подіях. Якщо дотепер у попередніх творах письменника превалювала соціально-побутова тематика і чоловічий тип протагоніста, то фінальний роман містить певні елементи пригодницького роману, а функцію головної дійової особи виконує представниця жіночої статі. Зміна тематичних акцентів у творі автора обумовлена подіями у його житті під час тривалого перебування у південно-західній частині штату Вірджинія [26, с. 299]. Зважаючи на журналістське минуле, Андерсона як репортера було запрошено взяти участь у гучному судовому процесі проти відомої банди бутлегерів (від англ. *«bootlegger»* – термін, який з'явився у Сполучених Штатах під час впровадження «сухого закону» (Prohibition) для позначення особи, яка займається нелегальним виготовленням і/або реалізацією алкогольної продукції (прим. авт. – В. К.; Л. Г.)). Ця справа викликала широкий суспільний резонанс через те, що її діяльність патрунували можновладці, але найбільше громадську свідомість вразив той факт, що «королевою бутлегерів» (*the Queen of the Rumrunners*) була молода і приваблива жінка Віллі Картер Шарп.

Результатом відвідування судового процесу стала стаття Андерсона, опублікована 1935 року в журналі «Liberty». Автор робить спробу проаналізувати як лаштунки «великого бізнесу», так і його зовнішній бік, представлений тими людьми, які безпосередньо наражались на небезпеку, а саме: збіднілі фермери та безробітні мешканці гірських районів. Згодом зібраний матеріал було покладено в основу роману «Кіт Брендон», а Віллі Картер Шарп стала прототипом для створення художнього образу Кіт Брендон, про що автор зазначив на сторінках роману: «*The reader should bear in mind that Kit Brandon was and is a real person, a living American woman*» [18, с. 181].

На відміну від пасивних, нерішучих і залежних жіночих образів, репрезентованих у попередніх романах, письменник намагається створити образ жінки, яка самостійно

обирає свій життєвий шлях. У п'ятнадцятилітньому віці дівчина була змушена залишити рідну домівку через брудні домагання батька. Ця подія спричиняє знайомство Кіт зі світом дорослих, в якому вона відтепер повинна покладатися лише на власні сили. Домінування у характері Кіт таких маскулінних рис, як сміливість, сила волі, авантюризм й амбітність допомагають, на думку Велфорда Тейлора, реалізувати її потенціал й подолати шлях від робітниці на бавовнопрядильній і взуттєвій фабриках, згодом продавщиці у «десятицентовому магазині» і здобути матеріальну незалежність. Але якщо до сих пір письменник здебільшого приділяв увагу внутрішньому світу індивідуума, то у створенні образу Кіт Брендон не останню роль відіграє її зовнішність, на чому автор неодноразово зосереджує увагу: «*She is handsome, tall, slender, dark-haired, and curious; she had a slim young figure, thick soft hair, straight, clean young legs and young breasts...*» [18, с. 58]. Подібний симультанний акцент автора на тандемі внутрішніх і зовнішніх якостей індивідуума може вважатися інноваційним прийомом у творчому доробку Андерсона.

Незважаючи на центральність образу Кіт Брендон у художньому універсумі роману, помилково вважати, що авторська інтенція полягає у зображенні еволюції особистості головної героїні. Цілком поділяємо точку зору В. Тейлора і В. Райдаута, котрі вважають, що Андерсон мав на меті не тільки оповісти про життя звичайної дівчини, а й, насамперед, створити образ, який би уособлював Америку в період Великої Депресії та символізував духовне відродження нації [25, с. 92]. Отже, для досягнення цієї дуальної мети автор використовує техніку оповідання за допомогою двох нараторів – розповідача (від першої особи) й оповідача (від третьої особи). Так, в ролі розповідача й головної дійової особи виступає Кіт, яка оповідає про події її сповненого пригодами життя безіменному оповідачу, який не обмежується пасивною рецепцією, натомість він виконує функцію своєрідного біографа дівчини. Занотовані факти та враження згодом систематизуються, доповнюються його власними коментарями і презентуються нам у більш широкому соціальному контексті, ніж той, який враховувала Кіт. Подібні екскурси досить інформативні й носять переважно публіцистичний характер. Саме в них анонімний оповідач, відхиляючись від основної сюжетної лінії, занурюється в історичне минуле Америки, оповідає про тяжке становище людей, що мешкають біля південних схилів Аппалачів. Такі коментарі можуть вважатися доречними і переконливими, оскільки вони дають змогу відобразити особливості певного історичного періоду.

Цілком поділяємо точку зору В. Райдаута, який зазначає, що у подібних відступах простежується інтенція автора описати ті швидкі післявоєнні зміни, які відбуваються в американському суспільстві, і які Кіт (а в образі Кіт і вся нація) ще не здатна усвідомити, але які починають впливати на неї підсвідомо. Ще на початку роману, звертаючись до оповідача, Кіт каже: «*I want my story told*» [18, с. 19], але слід наголосити, що це оповідь радше не про її постать, а в її особі про американську націю.

Важливим засобом «взаємовідносин» автора й оповідача у творі, оповідь якого ґрунтується на чергуванні оповідних інстанцій, стає авторська маска. Оповідач в романі виявляється фіктивним «замісником автора», він не лише оповідає про події від власного імені, він імпровізує або /і переповідає почуте, керуючись власними світоглядними принципами, культурним і освітнім рівнем [9, с. 41]. Створення і функціонування авторської маски оповідача у творі відбувається з урахуванням концепту анонімності, за допомогою чого автор «реальний» вуалює свою причетність до твору, автобіографічних паралелей, а також чергування оповідних інстанцій (від першої до третьої і навпаки). Помітну роль у формуванні «маски» також відіграють

індивідуально-авторські світоглядні риси, які знаходять відображення у творі у відступах, роздумах і коментарях.

Авторські інновації стосовно зовнішньої форми твору простежуються, перш за все, у принципах організації художнього мовлення. Однією з диференційних характерних ознак роману «Кіт Брендон» є особливість художньо-мовленнєвої організації твору, яка базується на принципах традиції «усної нарації». Варто зазначити, що подібний прийом є домінуючим у новелістичній прозі Андерсона, тоді як лише його окремі елементи відображаються у попередніх романах автора.

Впродовж досить тривалого періоду часу питання і проблеми, пов'язані з ідентифікацією стилю усної нарації, знаходились й досі перебувають у полі зору представників критики і літературознавства. Загалом, дослідженню різних аспектів усної нарації або сказання (термін, яким послуговується російське літературознавство) присвячені праці М. Бахтіна [2], В. Виноградова [3], Б. Ейхенбаума [14], Б. Кормана [6; 7], В. Скобелева [10], Ю. Тинянова [11; 12]; Р. Бріджмена [19], Ф. Грізлі [22], В. Шміда [13], які намагаються дати визначення й охарактеризувати специфічні ознаки цього типу оповіді.

Так, перші кроки у літературній дискусії з приводу з'ясування природи сказання були зроблені представником російського формалізму Б. Ейхенбаумом. Автор статті «Ілюзія сказання» (1918 р.) розглядає його як засіб введення в літературу слова в якості «живої, рухомої діяльності, що створюється за допомогою голосу, артикуляції, інтонації, а також жестів і міміки» [14, с. 152]. У більш пізній роботі, на прикладі творчості М. Лєскова, Б. Ейхенбаум визначає сказання як «форму оповідної прози, яка своєю лексикою, синтаксисом та певною інтонацією зумовлює настанову на усне мовлення оповідача» [14, с. 214].

Подібною точки зору дотримується і Ю. Тинянов, але на відміну від колеги, він наголошує на інших функціональних можливостях сказання, яке, на його думку, орієнтоване саме на читача. Таким чином, літературознавець, акцентуючи увагу на ролі читача, зазначає, що така оповідна манера вводить у прозу не героя, а адресата, який під час читання починає «жестикулювати, посміхатися, тим самим він не читає оповідання, а грає його» [11, с. 160]. Згодом, така характерна ознака сказання як «орієнтація на читача-співрозмовника» стане предметом дослідження представників літературознавства наступних генерацій, зокрема Б. Кормана, К. Мушченко, О. Чудакова та інших.

Дещо інший підхід застосовував російський вчений В. Виноградов, який у статті «Проблема сказання в стилістиці» (1926 р.) наголошує, що визначення сказання лише як орієнтації на усну мову значно обмежує його функціональні можливості. Натомість, дослідник розглядає цю форму оповіді як «художню імітацію монологічного мовлення, яке ніби-то будується у відповідності до безпосереднього його говоріння» [3, с. 49].

Серед зарубіжних дослідників, у чийх працях робиться спроба проаналізувати еволюційну природу усної оповіді, слід назвати Р. Бріджмена [19], Ф. Грізлі [22] та В. Шміда [13]. Автор ґрунтовної праці «Розмовний стиль в американській літературі» («The Colloquial Style in America», 1966 р.) Р. Бріджмен досліджує це питання як в історичному, так і в діахронічному аспектах, і надає власну класифікацію компонентів, які є характерними ознаками стилю усної нарації.

Подібну спробу здійснив і німецький вчений В. Шмід, який, окрім визначення, навів сукупність характерних рис, які, на його думку, сприяють розпізнаванню цього явища. Попри те, що В. Шмід намагається теоретично обґрунтувати проблему сказання в літературі, а праця Р. Бріджмена носить суто прикладний характер, дослідники приходять до спільного знаменника, коли визначають систему компонентів, які

сприяють ідентифікації стилю усної нарації. Таким чином, серед таких ознак слід назвати: 1) нараторіальність, адже сказання – це текст суто наратора; 2) образ оповідача / розповідача, який є, зазвичай, вихідцем з «низів» суспільного прошарку; 3) обмеженість світогляду наратора, тобто помітна інтелектуальна дистанція наратора від автора; 3) усність, а саме передача на письмі специфіки усної вимови; 4) спонтанність, що зумовлює відтворення усного мовлення у процесі його природної формації; 5) ознака розмовності, що досягається завдяки використанню колоквиалізмів, жаргонізмів тощо; 6) нехтування хронологічними принципами.

Відтак, спираючись на основні положення зазначених праць, спробуємо застосувати запропоновану Р. Бріджменом і В. Шмідом класифікацію стосовно твору Андерсона «Кіт Брендон».

Традиція усної нарації має тенденцію до зображення постаті пересічної людини, життя якої розкривається крізь призму її власного світобачення з акцентами на опорі проти суспільного устрою та соціальних норм, які блокують можливі шляхи самореалізації. Досить часто автори подібних творів відверто висловлюються на адресу соціальних інституцій, які за словами Філіпа Грізлі, проklamують фальшиві цінності, тим самим вводячи в оману американську спільноту [22, с. 42].

Саме образ «простої людини», якою і є головна героїня Кіт Брендон, постійно перебуває в епіцентрі усіх подій роману. Будучи звичайним вихідцем з бідних віддалених гірських районів, неосвічена дівчина вступає до дорослого життя, наслідуючи типовий для її соціального статусу напрямок життєвого шляху: некваліфікована праця на фабриках згодом доповнюється досвідом роботи продавцем. Але на відміну від більшості представниць жіночої статі, які сприймають за належне нав'язані суспільною мораллю «правила життя», Кіт намагається відчайдушно опиратися усталеним принципам, порушуючи не тільки соціальні, а й юридичні норми.

Подібно до інших творів, в яких превалує стиль усної нарації, роман Шервуда Андерсона передає специфіку ідіолекту та менталітету індивідуума безпосередньо через екстенсивне впровадження ідіоматичних виразів. Але слід зазначити, що використовуючи подібний прийом, автор не мав на меті зайвий раз наголосити на походженні або соціальному статусі протагоністів, натомість вживання таких лексичних одиниць покликане індивідуалізувати й типізувати їх мовлення, а також підкреслити мовний колорит зображуваного.

Імітація спонтанної усної мови відображає прагнення автора передати навіть на письмі особливості усної вимови й оповіді. Саме на цій ознаці наголошували російські дослідники «усної нарації», серед яких Б. Ейхенбаум [15] і В. Виноградов [4]. Однак згодом М. Бахтін у праці «Проблема поетики Достоєвського» (1929 р.) доходить висновку, що головним в усній оповіді є не відображення ритмів розмовної мови, а робота автора чужим словом, чужою свідомістю [1, с. 222–223]. На думку російської дослідниці О. Орлової, згідно з принципами усної нарації, автор працює з чужим словом – словом героя, самохіть відмовляючись від свого традиційного «привілею» всезнаючого автора [8, с. 24]. Враховуючи цей аспект, вважаємо за доречне, говорити про функціонування мовної «маски», за допомогою якої у романі передаються специфічні особливості усної манери мовлення, і яка одночасно виконує функцію збереження власної індивідуальності. «Мовна» маска оповідача є одним із засобів приховування або прояву автора у творі, вона необхідна творцю тексту для створення образу розповідача / оповідача, який дотримується принципово іншої світоглядної, моральної та мовної позиції.

На нашу думку, в романній прозі, яка представлена твором «Кіт Брендон», використання «мовної» авторської маски, як одного із способів естетичного освоєння

дійсності та засобу створення ігрового модусу оповіді, простежується найбільш виразно. Функція усної нарації як особливого типу оповіді покликана відтворити сучасне героям твору монологічне мовлення – мова розповідача / оповідача, адже саме ритми розмовної мови здатні передати живі інтонації. Так, герой-розповідач (Кіт Брендон) у романі Андерсона не лише знайомить читача з перебігом подій, а її оповідь передає специфічні особливості усної манери мовлення.

Навіть зміна суспільного статусу і досягнення певного матеріального рівня, який відкриває перед Кіт двері у світ можновладців, не здатні приховати її справжнє походження і рівень освіти. Саме мовлення героїні стає тим індикатором, який виказує її належність до певного соціального класу. Фіктивний автор-оповідач неодноразово акцентує увагу читача на цьому аспекті, зазначаючи, що «...*when she spoke of her childhood, occasionally felt into the vernacular... The language, words coming straight down out of Elizabethan England*» [18, с. 13, 29]. Досить обмежений вокабуляр дівчини, нехтування елементарними правилами граматики (*Can't no girl depend* – подвійне заперечення; *What for was you ringing that bell?* – невідповідність форми дієслова *to be* щодо займенника *you*; *They were wanting* – це дієслово не вживається у часах групи *Continuous*), яке є типовим для просторіччя, та надмірне вживання жаргонізмів і діалектизмів («*poke*» замість «*sack*»), порушення орфоепічних норм не лише свідчать про її освітній рівень і соціальну приналежність, а й є складовими, сукупність яких створює *мовну маску оповідача*. Слід зазначити, що присутність у художньому універсумі твору оповідача або / і протагоніста, мова якого тяжіє до діалекту, і є, за Р. Бріджменом і В. Шмідом, другою характерною ознакою стилю усної нарації.

Наступним неодмінним атрибутом стилю усної нарації, на думку вищезгаданих науковців, є структура оповіді, яка характеризується епізодичністю, хаотичністю, алогічністю і нелінійністю сюжету. Подібний епізодичний виклад подій надає автентичності як розповідачу, так і оповіді. Відтак у свідомості реципієнта виникає асоціація, що персонаж, який розповідає історію – це «звичайна людина, а не спритний письменник-ошуканець, який спотворює факти і загострює інтригу задля збільшення тиражу твору» [22, с. 44]. Вагомим аспектом, яким характеризується традиція усної нарації, може вважатися принцип замовчування інформації. Мається на увазі, що оповідач / розповідач повинен дозовано інформувати нас про події свого життя, поетапно презентуючи їх, а згодом репродукувати певну інформацію, покладаючись виключно на власні спогади. При цьому його / її розповідь не підпорядковується певній хронології, адже головна властивість пам'яті – це вибірковість, якій не притаманна логіка та прогресія [24, с. 86].

Зважаючи на вищезгадане, зазначимо, що фрагментарна структура оповіді роману «Кіт Брендон» є типовим прикладом стилю усної нарації. Розповідь, яка ведеться переважно від третьої особи, базується лише на декількох інтерв'ю автора з прототипом головної героїні Кіт Брендон, кожне з яких є серією автономних спогадів, що охоплюють певні відрізки життя дівчини. Навіть якщо ці спогади об'єднати, керуючись принципом хронології, життя Кіт залишиться сумбуром епізодів, про які вона розповідає, перебуваючи під їхнім кумулятивним впливом.

Але слід наголосити, що певна тематика, специфіка образів і структури оповіді є лише частиною компонентів, необхідних для відтворення стилю усної нарації. Поза увагою Р. Бріджмена і В. Шміда залишилися деякі художні та стилістичні прийоми, які сприяють більш автентичному уподібненню стилю твору до традиції усної нарації. Так, на думку Філіпа Грізлі, найпростіший, але не менш важливий спосіб для відтворення ритмів розмовної мови – це нехтування усталеними синтаксичними конструкціями на кшталт *Підмет (Subject) – Присудок (Verb) – Додаток (Object)*.

Замість стандартної для англійської мови схеми, уснонарративний стиль послуговується альтернативними різновидами. Одним з таких варіантів є занадто короткі речення, які відображають ритми розмовної мови і віддзеркалюють безпосередні та відверті настрої мовця: «*Be careful, be cautious, be shrewd. Do not mind too much using others. Be as fair with them as you can... Don't waste words either*» [18, с. 86]. Кожне з таких речень, зазвичай, містить мінімум інформації, виклад якої характеризується хаотичністю. Для посилення емоційного впливу та надання розповіді «мовної недбалості» часто використовується такий літературний прийом, як синтаксичний паралелізм: «*She was wanted. She was a dangerous and desperate woman. She was wanted for the shooting of the man Steve Wyagle*» [18, с. 179–180]. Завдяки цій стилістичній фігурі, якій притаманна певна одноманітність, досягається ефект емпатичного наголосу на певному мовному відрізку [5, с. 197].

Іншим варіантом нестандартних синтаксичних конструкцій є занадто довгі речення. Одномоментна, хаотична розповідь є, власне, своєрідним потоком думок мовця. Функцію сепаративної одиниці між змістовими сегментами речення виконують такі пунктуаційні елементи, як тире, кома або крапка з комою. Отже, в таких реченнях зазвичай домінують ідейний зв'язок, образи та ритмічність, тоді як основна думка відходить на другий план або зовсім зникає: «*And afterwards, that night, and for several nights after that, while the big run of moon whiskey was being run off for the unknown big-town man who had contracted for it, Kit, barelegged, barefooted, in the cold, in the dark up there hidden in the bushes, near where the little road ran up into the big road, by the bare place, the bell with her – some rags to wind around her feet to keep them from freezing; the long dark hours of waiting and watching, her father, with the other men at work at the still – hurriedly, furiously working, that big man who had so touched her – her first – with them, smoking his cigar*» [18, с. 20].

Ще однією характерною ознакою стилю усної нарації, на якій наголошують як Р. Бріджмен, так і Ф. Грізлі, є систематичне використання синтаксичних фрагментів, в яких відсутні дієслово-присудок або його частина (як правило допоміжне дієслово). Узус подібних конструкцій певними протагоністами, на думку Філіпа Грізлі, сприяє ідентифікації у свідомості реципієнта їх освітнього рівня і соціального статусу без експліцитної вказівки на це самого автора [22, с. 46]. Досить часте вживання персонажем фрагментів речення, замість повноцінних еквівалентів, може бути індикатором його/її психоемотивного стану (надмірне хвилювання, екстатичне здивування, спогади тощо). Принагідно зазначити, що письменник вважає такі моменти найбільш цінними, адже у ці миті протагоністи виявляються відвертими.

Фрагментарна структура твору «Кіт Брендон» базується на низці спогадів, які репрезентуються у вигляді уривчастих кінокадрів. Синтаксична організація подібних фрагментів характеризується відсутністю дієслова-присудка або ж наявністю частини складеного дієслівного присудка, вираженого переважно *-ing* формою. Подібна синтаксична модель сприяє зосередженню безпосередньо на кадрі-спогаді, тим самим відвертаючи увагу від темпоральної компоненти. Прикладом цього можуть вважатися перші речення декількох консекутивних абзаців з твору «Кіт Брендон», які демонструють важливість використання аналогічних мовних сегментів, характерних для стилю усної нарації: «*A mountain road going up and up... Little pockets of flat ground, a few acres. Hillsides planted to corn, so steep, some of them, you'd think a horse or an ox pulling a plow would fall off and be killed... The little houses, usually very small, tucked away on some side road, very narrow, winding and stony, almost always the house e standing by a mountain stream... And then father gone sometimes for days...*» [18, с. 4–6].

Аналізуючи стиль усної нарації, неможливо залишити поза увагою синтаксичні засоби вираження мовлення, які надають оповіді певної ритмічності. Слід зазначити, що в художній структурі твору «Кіт Брендон» цю функцію виконують повтори. Використання автором лексико-синтаксичних повторів (саме цей різновид переважає у творі) покликане зосередити увагу реципієнта на певній події або наголосити на стрижневій ідеї. Окрім того, ритмічне повторення будь-яких синтаксичних конструкцій надає оповіді певної послідовності та впорядкованості, якої бракує хаотичному і фрагментарному стилю усної нарації: «*She had been, after her escape from her house, what she had been, that is to say a factory girl. She had been in a cotton mill and a shoe factory. She had been a clerk in a five-and-ten-cent store*» [18, с. 50].

Досить часто використання лексичних повторів може свідчити про інтенцію письменника акцентувати уваги на певній темі або проблемі. Так, однією з таких ключових тем у романі «Кіт Брендон» є тема самотності: «*There had been the months and months of loneliness... Loneliness. The loneliness, so pronounced in Kit at that time, was no so unlike the loneliness of many Americans*» [18, с. 214]. Монотонний повтор однієї й тієї лексичної одиниці у кожному наступному реченні сприяє поступовому розвитку ідеї автора та створює гіпнотичний ефект на читача.

Таким чином, аналіз роману Ш. Андерсона «Кіт Брендон» дозволяє нам зробити наступні узагальнення. Фінальний у творчій біографії твір значно вирізняється з-поміж усього творчого доробку письменника, адже зазнає впровадження суттєвих інновацій, реалізація яких простежується на різних текстових рівнях. На зміну соціально-побутовій тематиці з послабленим сюжетом попередніх зразків романної прози приходять твори з певними елементами пригодницького роману і динамічною сюжетною лінією. Андерсон вносить зміни і у створення образу головної дійової особи, чия функція вперше у творчій біографії автора виконує представниця жіночої статі. Якщо дотепер письменник зосереджувався переважно на аналізі й описі внутрішнього стану індивідуума, то у романі «Кіт Брендон» велику увагу приділено зовнішній портретній дескрипції, що є ще однією інноваційною ознакою художнього стилю автора.

Помітних змін зазнає й оповідна структура твору, характерною ознакою якої є одночасне функціонування двох оповідних інстанцій. Андерсон використовує техніку оповідання за допомогою двох нараторів – розповідача (від першої особи) і оповідача (від третьої особи). Функцію розповідача і головної героїні власної історії виконує Кіт Брендон, тоді як оповідачем, який у творі є фіктивним замісником автора, є анонімна оповідна інстанція. Безіменний оповідач виступає в ролі біографа дівчини, переповідаючи від власного імені про події її життєвого шляху. Сукупність таких засобів, як коментарі, ретроспективні екскурси, прямі звернення до читача, чергування оповідачів сприяють прояву авторської позиції у творі, одним із способів якого є авторська маска оповідача.

Авторські інновації стосовно зовнішньої форми твору простежуються у специфіці художньо-мовленнєвої організації роману, яка базується на принципах традиції «усної нарації», неодмінними компонентами якої є: 1) образ «простої людини», якою є мешканка бідних віддалених гірських районів – головна героїня Кіт Брендон; 2) структура оповіді, характерною ознакою якої є уривчастість, хаотичність, нелінійність сюжету, порушення хронології. Саме такою є фрагментарна структура роману «Кіт Брендон», де оповідь базується на низці спогадів, які репрезентуються у вигляді уривчастих кінокадрів.

Як підсумок, зазначимо, що появою роману «Кіт Брендон» Шервуд Андерсон заявив про себе, як про письменника з невичерпним творчим потенціалом, який за інших обставин міг би реалізуватися сповна.

Список використаної літератури

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1972. – 167 с. ; Bakhtin M. Problemy poetiki Dostoevskogo / M. Bakhtin. – Moskva : Khudozhestvennaya literatura, 1972. – 167 s.
2. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1979. – 424 с. ; Bakhtin M. Estetika slovesnogo tvorchestva / M. Bakhtin. – Moskva : Iskusstvo, 1979. – 424 s.
3. Виноградов В. В. Проблема сказа в стилистике // Виноградов В. В. О языке художественной прозы : избр. тр. / В. В. Виноградов. – Москва : Образование, 1980. – С. 42–54 ; Vinogradov V. V. Problema skaza v stilistike // Vinogradov V. V. O yazyke khudozhestvennoy prozy : izbr. tr. / V. V. Vinogradov. – Moskva : Obrazovanie, 1980. – S. 42–54.
4. Виноградов В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – Москва : Гослитиздат, 1959. – 656 с. ; Vinogradov V. V. O yazyke khudozhestvennoy literatury / V. V. Vinogradov. – Moskva : Goslitizdat, 1959. – 656 s.
5. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин ; отв. ред. Г. В. Степанов. – Москва : КомКнига, 2007. – 148 с. ; Galperin I. R. Tekst kak obekt lingvisticheskogo issledovaniya / I. R. Galperin ; otv. red. G. V. Stepanov. – Moskva : KomKniga, 2007. – 148 s.
6. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения : учеб. пособ. / Б. О. Корман. – Москва : Просвещение, 1972. – 113 с. ; Korman B. O. Izuchenie teksta khudozhestvennogo proizvedeniya : ucheb. posob. / B. O. Korman. – Moskva : Prosveshchenie, 1972. – 113 s.
7. Корман Б. О. О целостности литературного произведения // Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / Б. О. Корман. – Ижевск : Изд-во Удм. ун-та, 1992. – С. 119–128 ; Korman B. O. O tselostnosti literaturnogo proizvedeniya // Korman B. O. Izbrannyye trudy po teorii i istorii literatury / B. O. Korman. – Izhevsk : Izd-vo Udm. un-ta, 1992. – S. 119–128.
8. Орлова Е. И. Образ автора в литературном произведении [Электронный ресурс] : учеб. пособ. / Е. И. Орлова. – Москва, 2008. – Режим доступа : http://www.journ.msu.ru/study/handouts/texts/orlova_obraz_avtora.doc ; Orlova Ye. I. Obraz avtora v literaturnom proizvedenii [Elektronnyy resurs] : ucheb. posob. / Ye. I. Orlova. – Moskva, 2008. – Rezhim dostupa : http://www.journ.msu.ru/study/handouts/texts/orlova_obraz_avtora.doc
9. Осьмухина О. Ю. Феномен маски в художественной культуре России (XVIII – первая половина XX вв.) : учеб. пособ. / О. Ю. Осьмухина. – Саранск : Мордов. гос. пед. ин-т, 2002. – 80 с. ; Osmukhina O. Yu. Fenomen maski v khudozhestvennoy kulture Rossii (XVIII – pervaya polovina XX vv.) : ucheb. posob. / O. Yu. Osmukhina. – Saransk : Mordov. gos. ped. in-t, 2002. – 80 s.
10. Скобелев В. П. Б. О. Корман о «ролевой лирике» / В. П. Скобелев // Кормановские чтения : матер. межвуз. науч. конф., г. Ижевск, 14–16 апр. 1992 г. – Ижевск : Изд-во Удм. ун-та, 1994. – Вып. 1. – С. 9–14 ; Skobelev V. P. B. O. Korman o «rolevoy lirike» / V. P. Skobelev // Kormanovskie chteniya : mater. mezhvuz. nauch. konf., g. Izhevsk, 14–16 apr. 1992 g. – Izhevsk : Izd-vo Udm. un-ta, 1994. – Vyp. 1. – S. 9–14.
11. Тынянов Ю. Н. Литературное сегодня // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – Москва : Наука, 1977. – С. 150–166 ; Tynyanov Yu. N. Literaturnoe segodnya / Yu. N. Tynyanov // Poetika. Istoriya literatury. Kino. – Moskva : Nauka, 1977. – S. 150–166.

12. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – Москва : Наука, 1977. – 576 с. ; Tynyanov Yu. N. Poetika. Istoriya literatury. Kino / Yu. N. Tynyanov. – Moskva : Nauka, 1977. – 576 s.
13. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – Москва : Языки славянской культуры, 2008. – 304 с. ; Shmid V. Narratologiya / V. Shmid. – Moskva : Yazyki slavyanskoj kultury, 2008. – 304 s.
14. Эйхенбаум Б. М. Иллюзия сказа // Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу / Б. М. Эйхенбаум – Ленинград, 1924. – С. 152–156 ; Eykhenbaum B. M. Ilyuziya skaza // Eykhenbaum B. M. Skvoz literaturu / B. M. Eykhenbaum. – Leningrad, 1924. – S. 152–156.
15. Эйхенбаум Б. М. Литература : Теория. Критика. Полемика [Электронный ресурс] / Б. М. Эйхенбаум. – Ленинград : Прибой, 1927. – Режим доступа : <http://philologos.narod.ru/eichenbaum/eichenmain.htm> ; Eykhenbaum B. M. Literatura : Teoriya. Kritika. Polemika [Elektronnyy resurs] / B. M. Eykhenbaum. – Leningrad : Priboy, 1927. – Rezhim dostupa : <http://philologos.narod.ru/eichenbaum/eichenmain.htm>
16. Anderson D. D. Sherwood Anderson's poor White and the Grotesques Became Myth / D. D. Anderson // Midamerica, 1987. – № 14. – P. 89–100.
17. Anderson D. D. Sherwood Anderson : An Introduction and Interpretation / D. D. Anderson. – New York : Holt Rinehart and Winston, 1967. – 182 p.
18. Anderson S. Kit Brandon : A Portrait / S. Anderson. – New York : Arbor House, 1936. – 373 p.
19. Bridgman R. The Colloquial Style in America / R. Bridgman. – New York : Oxford University Press, 1966. – 254 p.
20. Dunne R. A New Book of the Grotesques : Contemporary Approaches to Sherwood Anderson's Early Fiction / R. Dunne. – Kent : The Kent State University Press, 2005. – 134 p.
21. Ennis S. Sherwood Anderson and Paul Gauguin : A Forgotten Review / S. Ennis // Studies in American Fiction. – 1990. – Vol. 18, № 1. – P. 118–121.
22. Greasley P. A. Sherwood Anderson's Oral Tradition / P. A. Greasley // Midwestern Miscellany. – 1995. – № 23. – P. 9–16.
23. Kramer D. S. Sherwood Anderson's «Beyond Desire» : Femininity and Masculinity in a Southern Mill Town / D. S. Kramer // Southern Studies. – 1994. – Vol. 5, № 1–2. – P. 73–79.
24. Schacter D. L. Searching for Memory : The Brain, the Mind, and the Past / D. L. Schacter. – New York : Basic Books, 1997. – 416 p.
25. Taylor W. D. Sherwood Anderson / W. D. Taylor. – New York : Ungar, 1977. – 128 p.
26. Townsend K. Sherwood Anderson / K. Townsend. – Boston : Houghton Mifflin, 1987. – 370 p.
- Стаття надійшла до редакції 20.04.2018.

V. Kuzebna

L. Hrechukha

**LINGUO-STYLISTIC AND STRUCTURAL PECULIARITIES
OF SHERWOOD ANDERSON'S NOVEL «KIT BRANDON»**

Historically, Sherwood Anderson was a considerable figure in the development of the American short story during the two decades of the 1920s and 30s.

The analysis of the writer's artistic peculiarities is carried out with taking into account modern literary tendencies. It gives an opportunity to discover new aspects of Sherwood Anderson's creative work. The development of writer's artistic style in the aspect of the evolution of his worldview, the principles of the artistic narration, imagery and some

stylistic peculiarities as well as creativity have been traced. The article investigates some linguo-stylistic and structural specific features in Sherwood Anderson's novel «Kit Brandon» (1936). The problem of author's self-expression with his characteristic individual specificity of worldview and style has become an original reflection of the author's position.

«Kit Brandon» is considered to be a distinguishable novel as it can be characterized by some innovative features that are represented within the text structure. Unlike previous Anderson's works with a weak plot, the novel mentioned above has some adventurous elements and a dynamic plot line. Some innovative elements are implemented in the narrative structure of the novel. The images of the narrator and non-narrator are used to tell the story.

The author's mask phenomenon is considered as the most important element of writer's poetics. Special attention is paid to the analysis of some expressive means which form the author's mask.

The basic principles of Sh. Anderson's poetics embodied in his literary work have been analyzed. The author offers innovative figurative-expressing means and techniques: the composition fragmentation; the alternating narrators; the usage of inserted episodes; lyrical digressions and direct appeal to the readers; specific stylistic features which are based on the oral tradition principles. To reproduce the oral storytelling rhythms the author focuses attention on such elements as: definite thematic key, character specificity, orality and spontaneity as well as some stylistic means. To achieve the necessary effect the sentences with syntax and grammar norms breaching are usually used. The oral narration is considered as a «speech» authorial mask by means of which the text creator can hide and/or express himself on the pages of his works.

Within the context of American modernism Sherwood Anderson is considered to be a prominent figure whose innovative writing experiments and stylistic techniques were used by the following literary generations.

Key words: *novel, poetics, oral story-telling, author's mask, the image of narrator/non-narrator, the principles of the artistic narration, narrative structure*

УДК 821.161.2-12.09

В. С. Мальцев

ЛЕОНІНСЬКИЙ ВІРШ В УКРАЇНСЬКІЙ ШКІЛЬНІЙ ДРАМІ ХVІІІ СТОЛІТТЯ

У статті розглянуто віршові форми з регулярною внутрішньою римою в драматичних текстах ХVІІІ ст. З'ясовано їх метрико-ритмічні особливості та функціональну роль в поліметричній структурі шкільної драми. Результати дослідження увиразнюють розуміння однієї з поширених форм силабічного вірша, заперечують хибну тезу про одноманітність і бідність української силабіки ХVІІІ ст.

Ключові слова: *леонін, леонінський вірш, шкільна драма, силабічний вірш, рима, внутрішня рима, цезура, клаузула.*

Постановка проблеми. В українському літературознавстві до сьогодні залишаються досить поширеними старі наукові стереотипи, які маркують вітчизняну силабічну поезію ХVІ–ХVІІІ ст. як бідну та одноманітну, трактуючи складочисельний вірш лише як рівноскладову структуру із постійними парними жіночими римами. Справді, певною мірою, таке враження може скластися при читанні великих за обсягом