

СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ НОВЕЛІСТИКИ ІРВІНА ШОУ

Американська література в ХХ столітті увійшла в ряд найбагатших і найбільш популярних літератур світу. Це було зумовлено змінами, які відбувалися в країні. Сполучені Штати вступили в ХХ століття зовсім іншою країною, ніж та рідкозаселена і відокремлена від культурного розвитку Європи країна, якою вони були на початку ХІХ століття. В ХХ столітті маси емігрантів потягнулися до Сполучених Штатів. Розвиток науки і промисловості вніс великі зміни у спосіб життя і мислення. Дві світові війни, велика депресія, розвиток техніки і зростаюча урбанізація вплинули не тільки на тематику творів, але і на їх форму. В американській літературі ХХ століття все менше і рідше робиться акцент на почутті обов'язку, що було типовим для літератури ХІХ століття. Розчарування, цинізм, зневіра, відчуження можна вважати найбільш типовими для американської новели ХХ століття темами. Такі письменники, як Скотт Фіцджеральд, Шервуд Андерсон, Ернест Хемінгуей, Катрін Ен Портер, ввели в американську літературу ці нові для неї теми і нову техніку написання творів. Значення сюжету в короткому оповіданні зменшилося, а інтерес до внутрішнього світу індивіда зріс. Це породжує нові жанрові структури і нові прийоми в американській новелістиці. Саме в цьому напрямку розвивається новелістична творчість сучасного американського письменника Ірвіна Шоу.

Ірвін Шоу – один з найвідоміших сучасних американських письменників – користується на Україні великою популярністю, хоча творчість його, на жаль, залишається малодослідженою. Для дослідника цікавим є і світосприйняття, і стиль Ірвіна Шоу. Його світобачення формувалося в роки найважчої в історії Сполучених Штатів економічної кризи, під час якої загострилися усі соціальні проблеми, змалювання яких присутнє практично у всіх творах автора. Але письменник ніколи не оголює і не виводить їх на перший план. Він майстерно вплітає соціальну проблематику в канву, на перший погляд, камерної оповіді, в підтекст, у мотивацію вчинків героїв.

Широко відомий у світі своїми блискучими романами "Молоді леви", "Багатий і бідний", "Вечір у Візантії", Ірвін Шоу все частіше привертає увагу американських дослідників як автор малої прози. Його збірки новел "Ставка на мертвого жокея", "Любов на темній вулиці" розійшлися великими тиражами, їх популярність і в Сполучених Штатах, і за кордоном забезпечується актуальністю поставлених в них морально-етичних проблем і відшліфованою досконалістю засобів розкриття цих проблем.

I. Шоу цікавлять переломні моменти в житті героїв, моменти, в які їм відкривається істина або про їх близьких, або про самих себе, або про справжній стан речей в світі, в якому вони живуть. Розчарування – домінуючий тон у новелах I. Шоу. Мотив даремно витраченого життя звучить у новелі "Сонячні береги ріки Лети". Герой новели Хью Форстер обдарований блискучою пам'яттю. Він має стабільний і поважний стан в суспільстві, але починає втрачати пам'ять. Ця екстраординарна ситуація примушує його гостро відчувати свою самотність, відчуженість і від дружини, і від дочки і зятя, які згадують про нього здебільшого, коли в них виникають проблеми, особливо матеріальні. За допомогою повторів, ретроспекцій, нагромадження точних дат автор створює в читача відчуття, що герой з радістю забуває своє, на перший погляд, успішне, а по суті, безталанне життя, в якому в нього немає ні одної по-справжньому близької людини. Саме цей його психологічний стан, його відчуття дискомфорту і на роботі, і в сім'ї провокує і підсилює розвиток амнезії. Цей мотив поступово набуває символічного звучання.

Мотив втрати чогось дорогого закладено вже в саму назву оповідання "Тоді нас було троє". У ньому автор передає гіркоту першого великого розчарування молодого хлопця і в дружбі, і в коханні. Менні, його друг Берт і Марта, яка подорожує з ними, на умовах чисто дружніх стосунків, але в яку Менні вже встиг закохатися, почувуються щасливими і близькими, доки не виникає екстремальна

ситуація, яка миттєво розколює цей маленький людський осередок, розкривши те, що ховалося в глибині кожного з них. Менні просто не може, як Берт і Марта, стояти і спокійно спостерігати, як тонуть двоє французів. Він кидається на допомогу абсолютно незнайомим людям, прекрасно розуміючи, що і відстань надто велика, і вода надто прохолодна. А Берт і Марта можуть так само спокійно спостерігати і тоді, коли починає тонути він. На щастя, з'являється баркас і рятує Менні життя, але ніщо вже не може врятувати його юнацької віри в людей. Цей момент глибокого розчарування і втрати ілюзій автор показує як перехід до зрілості, тому зрада Бертом і Мартою їх домовленості того ж вечора вже не вражає Менні.

Глибоке відчуження між близькими людьми стає провідною темою в оповіданнях "У французькому стилі", "Задумлива, чарівно жвава". Егоїзм руйнує відносини молодих пар в обох оповіданнях. В оповіданні "У французькому стилі" напруженість ситуації передається через контраст в побудові діалогу між Уолтером і Крістін. Ретроспективні спогади Уолтера, вриваючись в діалог, створюють його підтекст. Уривчасті репліки різко змінюються монологом Крістін, в якому розкривається дійсний характер їх відносин. Цей монолог побудовано на паралельних конструкціях. У ньому домінує "я", а ключове слово - "стомилася". Невеличкий монолог звучить як виплеск емоцій. Це емоційна кульмінація оповідання. І. Шоу цікавлять не події, а психологічний стан героя. Розвиток подій для нього другорядний по відношенню до розвитку почуттів і зміни психологічних станів, тому в його оповіданнях, як і в оповіданнях Ф. С. Фіцджеральда, часто бувають дві кульмінації: кульмінаційний момент у розвитку подій і кульмінаційний момент у розвитку почуттів, наростанні емоцій.

У своїх новелах І. Шоу часто звертається до проблеми зuboжіння духу під впливом практицизму і стандартів поведінки, нав'язаних суспільством, під впливом стереотипу розуміння щастя. Герой оповідання "Круг світла" респектабельний містер Бауман, який має і привабливу спортивну зовнішність, і

красуню дружину, і чемних дітей, і власність, і гроші, і хорошу роботу, не тільки нещасливий, але поводить дивно, підглядаючи у вікна людей, тому що він хоче побачити хоча б одну пару, яка б не прикидалася щасливою, а була б насправді щасливою. "Я спостерігаю за щасливими людьми, – пояснює він свою поведінку, – ...вони ходять, демонструючи світу свої посмішки, ...вони всі роблять вигляд, що вони знають, що роблять, чого хочуть і куди йдуть..." [1, с.565]. Виявляється, життя всіх щасливих забезпечених людей з передмістя пусте і нудне. Вони чужі один одному. Та і з самого містера Баумана ніби спадає маска "його обличчя несподівано стає блідим, стомленим і якимось відчуженим..." [1, с.561]. Його дружина настільки віддалилася від нього, що йому здається, що вона навіть його ім'я забуває. "А мої діти? – каже він – "Це ж окрема держава, яка тільки і чекає свого часу, щоб оголосити війну. Невеличкий сюрприз – кинути бомбочку і покінчити з таточком" [1, с.566].

У ряді новел І.Шоу зустрічається герой, який своїм світосприйняттям і стилем поведінки нагадує героїв Хемінгуей. Таким є, наприклад, герой оповідання "Ставка на мертвого жокея" Лойд Барбер. Його стримана мужність, незалежність і тверезий погляд на життя, який межує з цинізмом, прихований страх зазнати поразки визначають його вчинки і фактично на поразку його і прирікають. Героя зображено самотнім у чужій країні з гірким досвідом розчарувань минулого за плечима. Оповідання пов'язано з традицією зображення експатріантів в американській новелістиці. (Г.Джеймс "Дезі Міллер", С.Фіцджеральд "Знову Вавилон" та ін.). Як і герої цих оповідань, Лойд Барбер прикриває свою чутливість маскою байдужості. Як і вони, він зазнає в Європі поразки. Останнє речення оповідання "Цей континент не для мене" [1, с.638] – ключова фраза. Використання таких ключових фраз є типовою рисою стилю І.Шоу. Інколи ключова фраза або частина її виноситься у назву, як, наприклад, в оповіданні "Гола скеля", яке вважається одним з найкращих оповідань І.Шоу. Воно є програмним в американських школах, введене у шкільні підручники і антології. Його жанрова різновидність визначається американською критикою як "slice-of-life story", тобто оповідання, яке описує уривок з життя. Цей жанровий

різновид був започаткований в американській літературі Шервудом Андерсоном. Зовнішня структура сюжету цього оповідання дуже проста. У центрі її – одна подія, на перший погляд, незначна, з якої і починається оповідання. У таксі, в якому містер Фіцсіммонс і його дружина поспішають на званий обід, врізається "Форд-седан". Ніхто не постраждав. Ушкодження незначне – крило таксі. Винен водій Форда, але, коли водій таксі просить його водійські права, щоб пізніше залагодити справу з ремонтом, водій Форда б'є його в обличчя. Таксист кличе поліцію, тепер вже не погоджується взяти гроші і відступитися. Він каже, що справа не в грошах, а в його людській гідності і принципі. Він прагне примусити працювати систему, яка може і повинна захистити його людську гідність. Дія переноситься у поліцейський відділок. Це зовнішній конфлікт.

Якщо говорити про сюжет в класичному розумінні, оповідання починається з кульмінації, але воно побудоване на підтексті, розуміння якого розкриває внутрішній емоційний конфлікт. Емоційних конфліктів кілька: між таксистом і водієм Форда, між таксистом і суспільством, представленим друзями водія Форда, Фіцсіммонсами і поліцейськими. Ніхто, крім Фіцсіммонса, не розуміє чого, власне, хоче таксист. Дружина Фіцсіммонса думає тільки про те, як їй найшвидше потрапити на "такий важливий для неї обід. Друзі Фіцсіммонса не розуміють, чому таксист не хоче задовільнитися матеріальним відшкодуванням за розбите обличчя. А поліцейський вважає, що це дрібна справа, через яку не варто витратити гроші платників податків. Кульмінацію емоційного конфлікту читач бачить очима Фіцсіммонса. Таксист у своєму зношеному піджаку і з гротескно набрякшим носом стоїть перед високим столом офіцера і розгубленими очима дивиться на Фіцсіммонса, котрий, хоча вочевидь співчуває йому, займає позицію спостерігача. Суть емоційної кульмінації І.Шоу вкладає в коротку, влучну метафору: "deserted once and for all before the lieutenant's desk on the dry rock of principle" [2, с.513] (один-однісенький на голій скелі принципу). Таксист відмовляється від позову, від грошей, не бере навіть плату з пасажирів, вдячний Фіцсіммонсам за те, що вони погодилися поїхати у відділок. Розв'язка

емоційного конфлікту вкладена в слова таксиста: "There's no time. Principle. ...today there's no time for anything" [2, с.513]. (Немає часу. Принцип. ...сьогодні ні для чого не має часу). Байдужість, першочергове значення матеріального стимулу, нехтування моральними принципами, нездатність зрозуміти, що не все можна просто купити, – ці типові проблеми сучасного суспільства лежать в підтексті, на перший погляд, незначного конфлікту зовнішнього сюжету.

Внутрішній сюжет, який включає в себе кілька емоційних конфліктів, завершується новим зовнішнім конфліктом, який визріває поступово. Це конфлікт між Фіцсіммонсом і його дружиною, яка надто захоплена своїм марнославним прагненням потрапити на обід, запрошення на який вона добивалася півроку, щоб зрозуміти чому її чоловік витрачає час на якогось таксиста. Її постійне втручання, її протести проти затримки створюють те напруження в ситуації, яке потрібне автору. В поліцейському відділку Фіцсіммонс задає собі питання, чому він одружився з нею. Він намагається вгамувати її, потім зовні він ніби і не реагує на її в'їдливі зауваження, але в фінальній сцені він починає її ненавидіти і зривається: "Shut up!" [2, с.513] (Закрий рота!). Це остання репліка оповідання. Таким чином, оповідання починається з конфлікту і закінчується конфліктом. Новий конфлікт (між подружжям) виріс з попереднього. Ірвін Шоу показує ніби ланцюгову реакцію нерозуміння і відчуження. Характери змальовані небагатьма чіткими, яскравими мазками. Авторська позиція об'єктивна. Характери розкриваються через вчинки героїв, їх мову та сприйняття ситуації. Велику роль у розкритті внутрішнього конфлікту і емоційного підтексту відіграє портрет. У портреті важливу роль належить деталі, яка неодноразово повторюється і стає ключовою для розуміння персонажа. Водій "Форда" – "a large young man with a light grey hat" [2, с.508] (кремезний молодий чоловік в світло-сірому капелюсі). Далі ці деталі повторюються дослівно або у варіаціях: "young", "strong", "big fists", "huge hands" (молодий, сильний, великі кулаки, величезні руки). Коли приїжджають його друзі, в них підкреслюється "certainty and authority" (впевненість і авторитет), і всі вони в таких самих світло-сірих капелюхах. Ця деталь повторюється знов і знов.

Портрет таксиста складає контраст стосовно до його кривдника. Деталі цього портрета також повторюються: "old man", "long, grey full hair like a musician's", "lined face", "very poor", "neglected, badly nourished", "weather-beaten face", "tired weathered face", "worn face", "ragged coat" (старий чоловік, довге сиве пишне волосся, як у музиканта, обличчя зі зморшками, дуже бідний, не доглянутий, який погано харчується, обвітрене обличчя, змучене обвітрене обличчя, вимучене обличчя, зношений піджак). У кінці оповідання через портрет головного героя реалізується розв'язка емоційного конфлікту: "His face in the shabby light of the cab, worn and old, and battered by the streets of the city, was a deep well of sorrow" [2, с.513]. (Його обличчя в тьмяному світлі таксі, змучене, старе і виснажене вулицями міста, було джерелом глибокої печалі). Влучна метафора підсилює враження.

Контраст – один з улюблених прийомів Ірвіна Шоу. Місце дії – запльований, закиданий окурками, брудний відділок поліції контрастує з вечірнім вбранням дружини Фіцсіммонса (блакитний оксамит і срібляста лисиця). У цьому оповіданні І.Шоу вдалося досягнути досконалого поєднання контрастних тонів: іронічного і драматичного. У драматичному тоні змальовано портрет таксиста, його спухле, перекошене, розбите обличчя і зняковіле співчутливе ставлення Фіцсіммонса, який готовий розплакатися, дивлячись на нього. Іронічного звучання набувають слова дружини Фіцсіммонса, яка описує ситуацію в поліцейському відділку, імітуючи звіт світської хроніки. Пояснюючи чому свівчутливий Фіцсіммонс не став відстоювати принципи, Шоу знов вдається до іронії (надто вже урчало у Фіцсіммонса в шлунку, він з ранку нічого не їв).

На відміну від Е.Хемінгуея і Ш.Андерсона, мова яких була стриманою і наближеною до розмовної, І.Шоу, як і С.Фіцджеральд, схильний використовувати епітети, метафори, зюгми, наприклад: "He sat on the floor,

looking up with a frail, apologetic smile on his red face worn by wind and rain and traffic policemen" [2, с.510]. (Він сидів на підлозі, піднявши очі, із ледь помітною вимученою посмішкою на його червоному обличчі, виснаженому вітром, дощем і дорожньою поліцією).

Назва оповідання, безумовно, символічна. Символ багатозначний і може сприйматися по-різному. Але автор не залишає можливості для вільної трактовки, однозначно розшифровуючи назву в кінці оповідання: "the dry rock of principle" (гола скеля принципу), на якій залишився один самотній, змучений і побитий таксист.

Таким чином, манера викладення матеріалу, поєднання іронічного і драматичного тону, вдалий підбір деталей, соціальний підтекст, складна композиційна структура новел свідчать про те, що І.Шоу розвиває жанр новели в американській літературі, спираючись на традиції, закладені новелістами "золотого періоду" американської новели, і найближче стоїть до жанрових розробок Ф.С.Фіцджеральда.