

Англомовні літератури

УДК 821.111-3

Михайло Калініченко (Рівне)

ЗАГУБЛЕНИЙ СМІХ ГЕНРІ ДЕЙВІДА ТОРО

У статті розглянуто гумористичну складову книги «Волден» Г. Д. Торо, генетично пов'язану з масовою, популярною північноамериканською літературою і національним дискурсом Сполучених Штатів першої половини XIX сторіччя. Увиразнено принципову відмінність «справжнього гумору» Торо від естетичних, поетикальних засад популярної гумористики його доби.

Ключові слова: Г. Д. Торо, гумор, масова література, дискурс, «справжній гумор», північноамериканський романтизм.

У багаторічній історії вивчення життя й творчості Генрі Дейвіда Торо майже не залишилося «білих плям», нез'ясованих обставин, спроможних провокувати зміни у традиційних уявленнях про мистецтво і філософію творця книги «Волден, або Життя у лісах» (1854). Літературознавці звикли бачити у ньому високочолого мудреця з великими скорботними очима, надто серйозного, аби припускати найменшу можливість гумористичного потрактування його розмислів. Саме у цьому дається взнаки суттєва відмінність у ставленні до нього науковців XX–XXI сторіч та його американських сучасників, журналістів, критиків і пересічних читачів, котрі впевнено й одностайно зараховували Торо до найвідоміших гумористів і визнавали «Волден» яскравим зразком національної сміховинної літератури. Спробуємо з'ясувати причини дивного зникнення гумористики Торо з обрії сучасного літературознавства і віднайти його загублений сміх.

Пошуки притичин, які призвели до тотального ігнорування сміховинної сутності «Волдена», варто розпочати з біографічних студій Волтера Гардінга (1917–1996), відомого текстолога, історика і засновника спілки «The Thoreau Society of the United States». У вступі до праці 1965-го року «The Days of Henry David Thoreau» (останнє перевидання цієї книги, визнаної рецензентом New York Times найкращим життєписом письменника, з'явилося 2011 року) професор Гардінг урочисто проголосив: «Торо належить до пантеону гігантів американської культури, його слава з кожним днем стає гучнішою. Маємо визнати, що він говорить про наш час значно більше, ніж про свій, минулий» (у подальшому переклад усіх англомовних текстів мій — М.К.) [3, с. XV]. У такий спосіб науковій спільноті було репрезентовано нового Торо — «нашого сучасника», митця, котрому кортіло вирватися за надто тісні для нього межі духового континууму Америки першої половини XIX сторіччя.

Висновки про близькість Торо до реалій нашого часу стали не лише парадовим лейтмотивом досліджень Гардінга й американської «Спілки Торо». Вони слугують провідною настановою численним учням видатного вченого, котрі наввипередки модернізують текст «Волдена». В резонансних публікаціях, що з'явилися за останні десятиріччя, відсутні спроби студіювати найвідомішу книгу Торо у контексті його доби і національної культури. Натомість, домінують дослідження, орієнтовані на «осучаснення»: йдеться про важливість творчості письменника для новітньої філософської думки (Thoreau's Importance for Philosophy, 2012), про значущість його спадщини у справі захисту довкілля (The Green Thoreau, 2012; Walden Warming: Climate Change Comes to Thoreau's Woods, 2014), про впевнене входження «Волдена» до світоглядної царини постіндустріального суспільства (The Urban Thoreau: A New Nature in the City, 2013) тощо. Годі й казати, що усміхненого Торо на сторінках таких студій не знайти.

Новітня історико-літературна репутація митця великою мірою дисонує з його сприйняттям суспільством. Колись, років п'ятдесят тому, бітники, згодом хіпі у своєму противенстві світові споживання і конформізму визнавали Торо однодумцем. Сьогоднішня Америка сприймає його набагато спокійніше, поблажливо, і зауважимо — з посмішкою: як дивакуватий експонат національної минувшини. Пересічного американця він більш за все дивує двома роками, витраченими на життя у лісових хащах і відмовою від зручних і корисних здобутків цивілізації. Мультиплекційний серіал «Сімпсони» у свій спосіб унаочнив таке його сприйняття. В епізоді 1992 року Гомеру Сімпсону спадає на думку, подібно до Торо, поселитися в лісі поміж білок, зайців і пташок.

Ще з часів першої публікації «Волдена» не лише пересічні читачі сприймали його як справді веселу, сповнену гумору книгу. Сучасники Торо, серед яких знаходимо поважних авторів літературно-критичних журналів Нової Англії, звертали увагу на сміховинну сутність цього твору. Зокрема, у респектабельному релігійному виданні «The Christian Register» йшлося про «грайливий гумор і кумедні міркування, котрі присутні майже на кожній його сторінці» [9, с. 9]. Рецензенти з «Graham's Magazine» відзначали, що книжка «спонукає читачів до нестримного сміху» [8, с. XLV]. Інші оглядачі констатували «філософську проникливість і блискучий гумор» Торо. На сторінках «The Knickerbocker Magazine» його було проголошено «славетним представником» популярної гумористики [4, с. 2].

Отже, сприйняття Торо за новочасного глибокодумця, байдужого до веселощів, виглядає не зовсім переконливо і змушує піддавати сумнівам плідність настанов, які призвели до такого результату. Загубити сміх Торо та ще й не помітити цієї втрати академічна історія літератури спромоглася насамперед тому, що вже багато десятиріч ігнорує сутність національного дискурсу Сполучених Штатів першої половини XIX сторіччя. Не помічає його зумовленості всеосяжним пануванням масової літератури, дієвою складовою котрої була гумористика. Тодішня Америка перебувала у стані глибокої суспільно-політичної, духової кризи, трагічним вислідом котрої стала громадянська війна, зумовлена не лише протистоянням рабовласників та їхніх антагоністів. Країна потерпала від свавілля корумпованих політиків, зажерливих фінансових магнатів і нещадних до простолюду фабрикантів. Загальну зневіру суспільства у демократичних ідеалах відображувала тогочасна популярна література, котра завдяки прогресу засобів виготовлення і розповсюдження друкованої продукції мала змогу щоденно звертатися ледь не до кожного громадянина. Вона формувала ментальний, психоемоційний простір усвідомлення ідеологічного, морального хаосу, трагічної безвиході національного буття — дискурс, який увиразнював найболючіші проблеми країни. Його константами були настрої скептицизму, моральний релятивізм, визнання невіршувальності соціальних, економічних протиріч молододі демократії. Американський споживач такого літературного продукту звик до сприйняття божевільного, химерного світу, в котрому все викривлене, спотворене, примарне, жорстоке і безжальне до людини.

У цьому дискурсі й зринув тодішній американський гумор, суголосний настроям суспільства. Його веселість не мала нічого спільного з людинолюбством, аж ніяк не була й доброзичливою. То була веселість зневіри, всеосяжного агресивного цинізму, глузування з усіх соціальних інституцій, моральних настанов і табу. Цей гумор утілював світобачення людини, змушеної протиставляти страшному, абсурдному і підступному світові власну підступність, жорстокість, безсоромність, послідовну, ірраціональну і запальну неповагу до релігії та

доброчесності. Найголовнішими поетикальними властивостями творів, які сприймалися за сповнені питою американського гумору, поставали стратегії культивування змістової абсурдності, нерозв'язних суперечностей, стилістичного безладу, блюзнірства, шахрайства, знуцання з усіх чеснот, поетизації насильства, зображеного у формах гротесково-фантастичних перебільшень. То був по-справжньому чорний, безсоромний і зловтішний гумор веселощів над прірвою національного відчаю.

Варто зазначити, що йому намагалися чинити опір автори, зорієнтовані на класичну європейську літературну традицію високого і шляхетного (*genteel*) мистецтва. До них належали консервативно налаштовані Джордж Арнольд, Чарльз Августус Дейвіс, Олівер Венделл Голмс, Джеймс Расселл Ловелл та інші митці, критики та журналісти, котрі тяжіли до високоінтелектуального, стилістично стриманого, «рафінованого» гумору, взірцями котрого були твори англійців Голдсмита й Аддісона. Вони зверталися до вузького кола освічених читачів, які у своїх культуральних уподобаннях відрізнялися від демократичної юрби. Внаслідок цього майстри вишуканого сміху були неспроможні домінувати на ринку друкованого продукту і результативно протидіяти навалі похмурого, жорстокого гумору. Демократичний читацький натовп просто не цікавився їхньою вишуканою гумористикою. Неминучу на теренах тодішньої Америки поразку високої культури провів свого часу Вашингтон Ірвінг. У його «Легенді сонної лощини» (1820) шкільного вчителя Ікебода Крейна перемагає розбишакуватий і вигадливий молодик Бром Бонс, який вдається до сміховинної і зухвалої, цілком у дусі чорного демократичного гумору, витівки. Привид жахливого вершника без голови, у котрого вирядився веселун Бром Бонс, на смерть перелякав і змусив тікати світ за очі безпорадного прибічника знань і культури...

Фахівцям з історії північноамериканського романтизму, звиклим уявляти Торо у незмінній іпостасі високодумного, неусміхненого філософа, варто уважніше дослухатися до самого митця, котрий неодноразово зізнавався у тяжінні до естетичних настанов масової літератури загалом і популярного гумору зокрема. Він наголошував на тому, що кожен американський майстер слова повинен інтегрувати до своїх творів дієві ідіоми демократичної культури: «Всі прояви життя знаходять легке і природне вираження лише за допомогою популярної мови» [5, с. 231]. Літературну мову Старого Світу Торо вважав занадто вишуканою і через це нудною і безсилою. Власну творчу манеру він пов'язував із наслідуванням популярного «гумористичного стилю письма»: «Я постійно вживаю популярні фрази й новомодні афоризми навіть тоді, коли мав би послуговуватися своїми словами» [5, с. 601].

Торо віднайшов у сучасній йому гумористиці багатюще джерело автентичних художніх образів й сюжетів, сповнених індивідуалізму і волелюбства, вибухової емоційності — саме тих проявів демократичної культури, котрі, на його переконання, найповніше увиразнювали бунтівну, нестримну сутність американської національної ідентичності. Його «Волден» — книга, створена у процесі свідомої творчої рецепції магістральних напрямків популярної культури і гумористики, які набули поширення наприкінці 1840-х років.

Серед основних джерел літературного впливу, котрим позначено сміховинну поетику «Волдена», слід назвати величезний масив гумористичних творів, написаних здебільшого анонімними авторами для мешканців глибинки і далеких від цивілізації прикордонних територій. То був справжній огром оповідок про кумедні, нерідко (відповідно до настанов питою національного гумору) просто фантастично безглузді авантюри демократичних супергероїв фронтиру: Майка Фінка, Дейві Крокета, Німрода Вайлдфасера і Ральфа Стекпола, кумедника бестселерів Роберта Монтгомері Бьорда. Цей напрямок гумористики Торо поцінував за талант демократичних сміхотворців презентувати вражаючі метафори й екстравагантні словесні ілюстрації, які незмінно привертати увагу читача яскравою оригінальністю, мінливістю зовнішніх форм, експресивністю і спроможністю увиразнювати невіршувальні протиріччя національного буття. Письменник стверджував, що його душа схожа на «величезний компас, стрілка якого притягується до популярної культури прикордонних регіонів Півдня й Заходу» [6, с. 318], адже саме на цих землях мешкали справжні американці, справдешні, на його думку, виразники демократичної культури Сполучених Штатів.

Витоки «Волдена» варто також шукати у загальному розмаї строкатих жанрових модифікацій масової сенсаційної літератури: дешевих і надзвичайно популярних «репу

newspapers», виступах «народних» ораторів із табору радикал-демократів, релігійних проповідників, adeptів новостворених церков і сект, у публікаціях галасливих суспільних реформаторів, котрі всі разом поширювали демократичний гумор американської глибинки на культуральну територію великих американських міст. Під їхнім впливом зростав міський гумор, у якому кристалізувалися цинічна жорстокість й бездуховність тогочасного урбаністичного світобачення і руйнівна енергетика соціально-політичної незлагоди, зумовлена неконтрольованим розвитком демократичного самоуправління, дикої ринкової економіки.

Слід обов'язково підкреслити, що Торо добре знався і на вадах сучасної йому масової літератури, котру звинувачував у схильності до відвертої аморальності та жорстокого, безглузлого цинізму. Такі надмірності національного гумору автор «Волдена» слідом за журналістами сатиричного видання «The Yankee Doodle» називав «сатанинськими». Власні враження від матеріалів, уміщених на сторінках дешевих сенсаційних газет, Торо підсумував у щоденнику: «Мені здається, що все це створили не звичайні люди, а якийсь Злий Геній, котрий голосно регоче зі своїх найкращих жартів» [5, с. 528]. Він із сумом писав про гучний, але ж «безладний передзвін», що повсякчас лунав у душах сучасників. Пустий гамір, спричинений популярним мистецтвом, провокував його інвективи на адресу «знервованого, метушливого і тривіального дев'ятнадцятого сторіччя» [5, с. 529]. Демократична популярна мова, котра на переконання Торо, могла б слугувати творчому злетові американського красного письменства, на його ж думку, надто легко перетворювалася на «Злого Генія» продажного мистецтва.

Прагнення скористатися вибуховою потужністю популярної гумористики і, водночас, приборкати її руйнівну силу, що позбавляла літературні витвори найменших залишків позитивного, гуманістичного змісту, зумовило формування його творчої концепції «**справжнього гумору**». Сучасникам, звиклим, за словами Торо, до каверз Мефістофеля, «цього усміхненого диявола сатири», він намагався розкрити таїну «справжнього гумору, якому симпатизують навіть боги, що з осудом придивляються до теперішніх гротескових писань». Створення «Волдена» зумовлювалося бажанням заохотити сучасників до нового сміху, справді американського за генетичною спорідненістю з демократичним гумором, але й звільненого від його безжальної та безнадійної енергетики. Торо прагнув навчити країну сміятися по-новому: з розумом, із оптимізмом, із добрими почуваннями.

Написання книги він розпочав творчим експериментом, метою якого було з'ясувати здатність читацького загалу сприймати текст, позначений імплікаціями соціально-політичного, філософського змісту. 1848 року, виступаючи з лекціями у громадських просвітницьких закладах Нової Англії (так званих «Ліцеях»), митець подав до уваги слухачів начерк двох перших розділів своєї майбутньої книжки. У ньому було сконцентровано сукупність найважливіших ідей твору. Йшлося про те, що сучасна людина, пригнічена власними потребами, задовольняючи які, вона, немов безправний невільник, приречена на щоденну нудну і виснажливу працю. Шукати рятунку лектор радив на шляхах оптимізації, скорочення і спрощення потреб. Його дворічне життя у власноруч збудованій хижі в лісі на березі Волденського ставка мало засвідчити таку можливість. «Спростуйте, спростуйте, спростуйте», — повторював він, радячи поширювати всією країною спартанську невибагливість, економність і раціональність. Одначе в лекціях, прочитаних у «Ліцеї», Торо обстоював свої думки у різні способи. У першій (за матеріалами розділу «Есопому») — рясно послугувався риторичними, поетикальними прийомами з арсеналу популярного гумору. Глузував з аудиторії, сипав ядучими сарказмами, виставляв на посміх засади щоденного побуту сучасників. Про реакцію аудиторії сповістив репортер місцевого часопису «Salem Observer»: «Лекцію було подано у чудовій манері, за її добірним гумором ховалася тонка й зірка сатира, спрямована проти прикрих недоладностей нашого часу. Ми почули найрізноманітніші розповіді, спостереження і поради стосовно сучасної моди та одягу, житла, харчування, меблів тощо, — усі вони були настільки екстравагантними, що публіка сміялася без упину» [7, с. 4]. Наприкінці статті зазначалося: «виступ Торо став справжньою сенсацією для відвідувачів Ліцею». Наступна лекція (за матеріалами розділу «Where I lived, and What I lived For») на схвальні відгуки не заслужила. Цього разу Торо не скористався риторикою популярного гумору, не вдався до сенсаційної «екстравагантності». Здивований репортер, який очікував на повторення блискучого сатиричного перфомансу, констатував, що лекція виявилася надто важкою для розуміння і надміру алегоричною.

Результати експерименту остаточно переконали Торо у необхідності реалізовувати власну концепцію «справжнього гумору». Текст, позбавлений гумористичної складової, аудиторія просто не сприймає. Однак, призвичаєна до цинічного, абсурдного гумору, вона не сприймає і серйозного змісту. Американцям до снаги реготати з власної недолугості. Химерний, викривлений, безнадійний і жорстокий світ, до сприйняття якого призвичаїв читачів національний гумор, заступив можливість відшукувати добрі, позитивні цінності життя, позбавив американців спроможності поважати і любити самих себе.

Книжка «Волден» — по-справжньому весела. Вона не позначена блюзнірською відмовою від нищої, жорстокої стихії популярного гумору. Торо добре знав, як скористатися його підривною енергією, щоб захопити сучасників до здобуття тієї справді веселої свободи національного духу, котра ладна безбоязно висміювати негаразди буття, долати морок, розпросторювати обрії радощів і добрих сподівань.

«Справжній гумор» впадає в око із самого початку тексту. Цей гумор, безумовно, не завжди легко розуміти сучасному читачеві, йому потрібні суттєві пояснення. Зокрема, вже на першій сторінці відчуваємо наслідки борні зі Злим Генієм національного сміху. Йдеться про нібито зухвалі (або грубі, нахабні, зухвалі — «impertinent» в оригіналі) запитування, котрі довелося вислухати авторові з приводу його життя у лісі. В російському перекладі «Волдена» (1979) використано слово «неуместные» (недоладні) [1, с. 5]. Такий переклад позбавляє текст генетичних зв'язків із чорним гумором, яких Торо не мав наміру втрачати. Виставити співрозмовця дурнуватим, несповна розуму, нахабою, що задає зухвалі, грубі питання, — звична річ для тодішньої популярної гумористики. Слово «недоладні» — варіант для неї надто м'який, кволий. Втім, читацькі очікування на подальше розростання зловтішної сміховинної агресії не виправдовуються: до тексту прокрадаються незлобива, кумедна дотепність. Автор підкреслює, що звернені до нього запитування насправді не видаються йому зухвалими. З огляду на обставини життя у лісі вони постають «природними і доладними», позаяк запитували його про харчування, чи не доводилося голодувати, чи не було йому самотньо, лячно. З'ясували також, скільки грошей він витратив на добродійність, скільки бідних дітей було на його утриманні? Останні запитування викликають посмішку, бо лише справжні диваки могли цікавитися філантропією лісового самітника. Посмішку незлобиву, лагідну: диваки, та й годі. Зникає атмосфера задерикуватих, уїдливих жартів, у тексті починає формуватися царина «справжнього гумору». Водночас автор бере на сміх і самого себе: він, мабуть, не менший дивак, оскільки намагається втлумачити щось значне і серйозне такій аудиторії. Недарма ж він виправдовується, пишучи, що взагалі звертається не до всіх своїх сучасників, а насамперед до бідних студентів...

Основоположна гумористична стратегія «Волдена» і надалі залишається саме такою: Торо послідовно використовує добре знайомі читачеві стереотипи популярної гумористики, щоб з неменшою послідовністю заохочувати, привчати читача до принципово інших веселощів — необразливих, благодушних і доброзичливих, зорієнтованих на позитивне світосприйняття.

У розділі «Найвищі закони» оповідач повідомляє про своє несподіване бажання з'їсти бабака, котрий трапився на шляху: «не тому, що тоді я зголоднів, але завдяки тяжінню до того первісного, дикого, що він уособлював» [6, с. 246]. Сучасний читач цьому, звісно, дивується — та не дуже. Наступні рядки все пояснюють: «Я люблю дикунське так само, як добродіє» [6, с. 281]. Стає зрозуміло, що в такій спосіб викладено тезу про спорідненість, єдність людського і природного, тезу, значущу в загальному філософсько-моралістичному змісті «Волдена». Незрозумілим залишається інше: що ж тут смішного? Видовище людини, що живцем жере симпатичну тваринку, картина радше брутална, ніж весела. Для сучасників Торо саме у цій бруталності корінилося сміховинне. Дикуватий, з погляду сьогодення, гумор фронтиру, цієї американської південно-західної глибинки, послідовно й невтомно з'єднував гротескову бруталність і веселість. Тут Дейві Крокет щосили гамселив ведмеда, щоб його живою, теплою кров'ю відігріти замерзлу земну вісь. Дейві Крокет ще й учиняв дії, геть неприпустимі з погляду сьогочасних захисників тварин: з особливою жорстокістю змушував ведмеда палити люльку! Тут молоді панянки голіруч дерли шкуру з бідолашних, живих ведмедів, просто щоб довести власну вправність і молодецтво. Тодішня гумористика добре навчила американців заходитися сміхом від цієї бруталної, дикунської кумедності. Відповідно й Торо недарма

замірювався скуштувати бабака. Він послугувався популярним гумористичним мотивом, щоб читач залишився у атмосфері звиклого йому гумору, скуштувавши водночас і серйозного, долучившись до авторських розмислів про єдність людського і природного.

Про власний митецький темперамент Торо написав наступне: «Я вже казав, що не маю намірів складати Оду до зневіри (або до смутку, до туги, до пригніченого настрою, до розчарування — “to dejection” в оригіналі), навпаки, я дертиму горло, немов шантеклер на сідалі, хоча б заради того, щоб розбудити сусідів» [6, с. 147]. Гумористичну складову цього пасажу, зрозумілу американському читацькому загалу першої половини XIX сторіччя, сьогодні також треба витлумачувати. Звернемо увагу на те, що йдеться саме про оду. Високий одичний жанр передбачає використання відповідної високої лексики. Лексичний ряд «зневіра», «смуток» «туга» відповідає вимогам цього жанру. Але, виявляється, тільки з позиції сьогодення. Слово «dejection» має бічну, не зовсім пристойну гілку значень: «випорожнення», «дефекація». Звісно, сучасному читачеві поєднувати оду з такими процесами якось не випадає. Натомість для сучасників Торо саме таке поєднання було цілком прийнятним, оскільки популярна гумористика любила жарти цього штибу. Змусити жанр оди балансувати на сміховинному перетині високого і нищого, пов'язаного з випорожненням організму — природна річ у контексті «Волдена». Не дарма навіть там, де зазвичай використовується висока поетична лексика, зокрема, у розповіді про весняне пробудження природи, Торо згадує «екскременти», «кишки», «тельбухи», «утробу», «нетравлення», щоб із присмішкою довести: Природа справжня мати людства (у прямому та й сміховинно-фізіологічному сенсі).

Скажемо й про французьке слово «шантеклер». Чому не півень (rooster)? Відповідь така: Торо й цього разу повертає читача до звиклих гумористичних стандартів. Виникає інтертекстуальний зв'язок із бестселером надзвичайно популярного сміхотворця Роберта Монтгомері Бьорда «Nick of the Woods» (1837). У одному з епізодів персонаж його твору Ралф Стекпол обертається на людину-півня: «Він махав крилами і горланив так голосно, що незабаром його войовничий заклик підхопили шантеклери з усього села». Однак на цьому фантастичне перетворення героя не закінчується: «Він фиркав й іржав, наче кінь, ревів, як розлючений бик, брехав по-собачому та голосив, як індіанець, гарчав, ніби пантера у лісових хащах, завивав, мов хижий вовк, і робив усе це з таким завзяттям, що невдовзі став схожим на ходячий звіринець, у якому зібрано усіх тварин, що мають пристрасть до ворожнечі» [2, с. 294]. У цьому фрагменті зустрічаємо поетикальний відгомін задержаного, недоброго гумору фронтиру. Гротескові перетворення людини на небезпечних хижаків (усе починається з войовничого шантеклера, якого згадує й Торо) увиразнювали загрозливий і небезпечний хаос життя на прикордонних землях і сувору, агресивну, схильну до насильства вдачу тамтешньої людини. Дейві Крокет, суперзірка цієї гумористики, не дарма вважав себе за напівкonia, напівалігатора.

Бородатий мисленик Торо у подібні забіякуватого півня-шантеклера, безумовно, схвально сприймався читачами-сучасниками. Але слід взяти до уваги, що цей «шантеклер на сідалі» не справляв враження надміру агресивного: він мав на меті не залякати, лише збудити сусідів, прокинути від духової сплячки. Творча стратегія Торо залишалася незмінною. Використовуючи поетикальні, риторичні засоби тогочасної гумористики, він промовляв про своє: про добре, людяне.

У статті було розглянуто лише кілька смішних, кумедних тем і сюжетів найвідомішої книги Торо. Веселощів, до яких удавався він у «Волдені», вистачить на численні, багатосторінкові дослідження. Розпросторюється широке поле принципово нових історико-літературних (вірогідно, й теоретичних) досліджень. Виявляючи генетичний зв'язок Торо з популярною гумористикою, важливо зробити й наступні кроки, спрямовані до результативного обговорення специфіки творчого сприйняття митцем усієї сукупності дискурсивних практик масової літератури Сполучених Штатів першої половини XIX сторіччя. Актуальним постає також завдання студіювання специфіки творчого сприйняття масової літератури всіма фундаторами національного романтизму. Результат таких студій спроможний, як видається, спонукати до суттєвих і доцільних трансформацій усталеної картини північноамериканського літературного процесу тієї доби.

Список використаної літератури:

1. Торо Г. Д. Уолден, или жизнь в лесу / Генри Девид Торо; [пер. с англ. А. И. Старцева]. — М.: Наука, 1979. — 460 с.
2. Bird R. M. Nick of the Woods: A Story of the Early Settlers in Kentucky / Robert Montgomery Bird. — A. L. Burt Company Publishers: New York, 1845. — 381 p.
3. Harding W. The Days of Henry David Thoreau / Walter Harding. — Dover Publications: New York, 2011. — 528 p.
4. Our City and Town Humbugs / anonymous // The Knickerbocker Magazine. — 1855. — March. — P. 2.
5. Thoreau H. D. The Journal of Henry David Thoreau (1837–1861) / Henry David Thoreau [ed. by Damion Searls]. — New York: New York Review of Books, 2009. — 704 p.
6. Thoreau H. D. Walden and Other Writings / Henry David Thoreau. — New York: Barnes and Nobel, 2001. — 368 p.
7. Thoreau's Amusing Lecture // Salem Observer. — 1848. — November 25. — P. 4.
8. Walden by Henry David Thoreau / anonymous // Graham's Magazine. — 1854. — XLV. — P. 229–232.
9. Walden: A Review / anonymous // The Christian Register (Boston). — 1854. — August 26. — P. 8–11.

The Lost Laughter of Henry David Thoreau

The article examines the humoristic component of «Walden» by Henry David Thoreau in relation to the mass-market popular North-American literature and the national discourse of the United States of the first half of the 19th century. It exemplifies the principal difference between Thoreau's «true humor» and the aesthetic and poetical foundations of popular humor writings of his era.

Key words: Henry David Thoreau, humor, mass-market popular literature, discourse, the true humor, North-American Romanticism.

УДК 821.111

Олена Росстальна (Чернігів)

ОСОБЛИВОСТІ КОНСТРУЮВАННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ЗБІРЦІ ОПОВІДАнь ТОМАСА ГАРДІ «ГРУПА ШЛЯХЕТНИХ ДАМ»

У статті розглядаються принципи конструювання жіночих образів у новелістиці англійського письменника Т. Гарді. Досліджено специфічні риси творчої манери письменника — дихотомію фемінного та маскулінного, відмову від традиційної типізації жіночих і чоловічих характерів. Головними прийомами створення образів жінок визначено протиставлення чоловічого та жіночого начала, зміна позицій головних та маргінальних героїв, позиціонування героїв як носіїв позитивних та негативних рис, прийом підміни.

Ключові слова: жіночі образи, фемінний, маскулінный, головні та маргінальні герої, підміна.

За спостереженням гардієзнавців, однією з особливостей творчої манери Гарді-письменника є створення яскравих жіночих образів та вивчення жіночого характеру. Як зазначає Софія Матчєня, «образи жінок у Гарді пов'язані з глобальними питаннями буття та місця людини у світі» [3, с. 56].

У західноєвропейській та світовій культурі дослідження жіночого начала, в загальному розумінні, має тисячолітню історію. Роботи Джорджа Фрейзера та інших представників