

Наукове видання

АМЕРИКАНСЬКЕ *SHORT STORY*:
ТЕОРІЯ ЖАНРУ І ПРАКТИКА СУЧАСНОСТІ
(рубіж XX–XXI ст.)

Матеріали міжнародного симпозиуму
Київ, 15 вересня 2011

Відповідальний редактор професор Т. Н. Денисова

Підписано до друку 11.09.2012. Формат 60×90¹/16. Друк офсетний.
Папір офсетний № 1. Гарнітура «NewtonCTT».
Ум. друк. арк. 19,75. Обл.-вид. арк. 20,15.
Наклад 300 прим. Зам. № 12-13.

ТОВ «Видавничий дім «Києво-Могилянська академія»».
Свідоцтво про реєстрацію № 1801 від 24.05.2004 р.

Адреса видавництва та друкарні:
04655, Київ, Контрактова пл., 4.
Тел./факс: (044) 425-60-92, 417-59-56.
E-mail: phouse@ukma.kiev.ua
www.publish-ukma.kiev.ua

Американські літературні студії в Україні : [зб. наук. ст.] . – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2012. – Вип. 7. Американське *short story*: теорія жанру і практика сучасності (рубіж XX–XXI ст.). Матеріали міжнародного симпозиуму. Київ, 15 вересня 2011 / відп. редактор Т. Н. Денисова. – 315 с.

ISBN 978-966-518-601-4

Сьоме число щорічника Центру американських літературних студій в Україні присвячено дослідженню *short story* – специфічного для літератури США жанрового різновиду малої прози, що відрізняється і від європейської новели (*novella*), і від традиційного оповідання (*talk-tale*). Гетерогенне за своєю природою *short story* особливостями і змісту, і форми зобов'язано як європейським моделям, так і суто американським джерелам. Розвиток журналістики водночас із формуванням фольклору слугували його основними провайдерями. Спираючись на теоретичні й історико-літературні американські студії в аналізі залучених до розгляду художніх текстів, автори «Щорічника» – американісти з України, Росії, Білорусі, Польщі – зосереджуються на новітньому етапі в розвитку жанру *short story*. Основні тренди рубежу XX–XXI століть визначаються трансформаціями літератури *mainstream*, добою постмодерністської ментальності, мультикультурного розквіту і сприяють естетичному збагаченню популярного американського жанру *short story*.

Видання розраховано на дослідників, викладачів, студентів і amatorів літератури США.

Volume Seven of the Yearbook by the Centre for American Literary Studies in Ukraine is dedicated to the study of *short story* – a uniquely American literary genre of short fiction which is different both from European *novella* and from traditional story (*talk-tale*). Essentially heterogeneous, the specifics of *short story* in terms of their meaning and form are rooted both in European models and in exceptionally American sources. The concurrent development of journalism and the formation of folklore served as its major providers. Founding their readings and analyses of artistic texts on theoretical and historical literary American studies, the contributors to the “Yearbook.” Americanists from Ukraine, Russia, Belarus, and Poland, focus on the latest period in the development of the genre of *short story*. The cardinal trends at the edge of XX–XXI centuries have been defined by transformations in mainstream literature, the age of postmodern mentality, and the rise of multiculturalism, thus fostering aesthetic enrichment of popular American genre of *short story*.

The volume is intended for researchers, teachers, students, and amateurs of US literature.

УДК 821.111(73)-32.09(082)
ББК 83.3(7Сло=Англ)-44я43

ПОЕТИКА НОВІТНЬОГО *SHORT STORY*

<i>Марта Коваль. All the Wrecks I've Crawled Out Of: нарративна поліфонія короткої прози Т. К. Бойла</i>	172
<i>Оксана Старшова. Книги історій Джона Барта і проблема нарації</i>	182
<i>Людмила Казакова. Подтекстообразующая функция гибридации нарратива в дебютных рассказах Сьюзен Стейнберг и Карен Рассел</i>	193
<i>Ирина Кудрявцева. Диалектика «Я-Другой» в новеллистике Питера Тейлора 1980–1990-х годов</i>	204
<i>Ганна Рикова. Поетика повсякденності в оповіданні Енн Тайлер «Звичайні хвилі у бурхливій воді» (Average Waves in Unprotected Waters, 1977)</i>	214
<i>Наталія Шпильова-Сайд. Мотив вітальності у збірці short stories Елізабет Страут «Олив Кіттридж»</i>	226
<i>Сергій Шербина. Міфопоетика в новелах Саманти Хант</i>	238
<i>Ганна Стемковська. Історія та істерія: суб'єктивний досвід як основа оповіді та художні експерименти американських «нових журналістів» (1960–1970-ті рр.)</i>	247
<i>Наталья Криницкая. Пересказ сказаний: сборник Роберта Кувера «Снова ребенок» (A Child Again, 2005)</i>	257
Рецензії	277
Хроніка	295
Summary	299
Резюме	307

ВСТУПНЕ СЛОВО

Інститут літератури пишається тим, що саме в нас регулярно збираються американісти – не тільки з України, а й з інших держав, щоб подискутувати, поміркувати, поділитися своїми спостереженнями, знахідками, відкриттями.

Хотілося б відзначити, що теми для цих симпозіумів обираються дуже вдало. Те, що ви вивчаєте, досліджуєте і доповідаєте, так чи інакше має велику користь і для тих, хто займається українською літературою. Я вже виступав на попередніх симпозіумах і намагався знайти паралелі того чи того періоду в українській літературі. І от сьогодні, коли виносяться на обговорення так звані короткі історії, я теж мушу зауважити, що, якщо говорити про американську літературу, то ще з XIX століття вона посідала чільне місце в українській культурі. Я прихопив із собою покажчик змісту «Літературно-наукового вісника» з 1898-го по 1932 рік, де серед тих творів, які друкувалися на сторінках видання, можна побачити Джека Лондона і його оповідання, «короткі історії» Марка Твена, який дуже добре представлений у цьому часописі. Це лише один часопис. Можна назвати імена письменників XX століття: Гео Шкурупій, Майк Йогансен, представники «Розстріляного відродження». У книжечці Майка Йогансена «Як будується оповідання» можна знайти посилання і на Едгара По, і на О'Генрі, і на того ж Джека Лондона.

Сергій Щербина
(Полтава, Україна)

МІФОПОЕТИКА В НОВЕЛАХ САМАНТИ ХАНТ

Розглянуто функціонування міфопоетики на різних рівнях новелістики С. Хант, зв'язок її творчості з американською традицією міфологічної і притчевої прози.

Ключові слова: міфологема, архетипна ситуація, американська свідомість, алюзія, псевдогероїзація, символіка.

Читач, який хоче більше довідатись про творчість сучасної американської письменниці Саманти Хант, в епоху ІТ може легко одержати доступ до маси інформації, що стосується різних граней текстів літератора-початківця. Звичайно, новачком автора двох романів і десятка оповідань назвати важко, проте, на нашу думку, ми присутні саме при формуванні цього досить самобутнього і цікавого таланту. Біографічний роман про Ніколу Теслу, уривки з якого можна подивитись на YouTube у виконанні автора, роман «Моря», в якому письменниця дає свою інтерпретацію історії, дуже подібної до Джейн Ейр, про що вона, не криючись, повідомляє в одному зі своїх інтерв'ю [2, 2] – все це ще очікує свого вдумливого дослідника. А от сам процес творчого зростання, збагачення художньої палітри письменниці краще всього простежити, проаналізувавши два її коротких оповідання – «Три дні» (2006) та «Жовтий» (2010), що були опубліковані в журналі *New Yorker*.

Проте, зазирнувши до журналу, ми знайдемо Саманту Хант в компанії таких метрів, як Джон Чівер і Джон Апдайк, що правда, тільки в рамках жанрового різновиду «оповідання до Дня поляки». Не можна сказати, що у цього жанрового різновиду довга і славетна історія, як, скажімо, у «різдвяних оповідань», започаткованих Ч. Діккенсом. Як впливає зі списку «подячних» оповідань, запропонованих Джоном Мішо в тому ж таки журналі *New Yorker* [3, 1], одним із перших можна вважати оповідання Джона Чівера «Господи, ми вдячні Тобі за Твої дари»

(1945). Оскільки у новелі йдеться про обід на честь Дня поляки у армійському таборі, ми можемо припустити, що ці оповідання об'єднані передусім тематично, тобто в них йдеться про збори сім'ї на це шановане суто американське свято. Однак Джон Мішо – і з ним важко не погодитись – дещо розширює жанрові рамки цього різновиду, і робить він це, орієнтуючись на читача. Дійсно, де у постійно заклопотаного пересічного американця є час почитати і подумати над прочитаним? Там, де інші види діяльності неможливі, – у потязі, в аеропорту, у літаку. Коли країна рухається усіма видами транспорту і жодних подій у США не відбувається, а рештою світу у пересічних американців цікавитись не прийнято. Тож коли вам за сорок, ви йдете і купуєте товстий журнал, сподіваючись знайти там дещо, що зайняло б вашу увагу години на дві-три, тобто поки не оголосять ваш рейс або не доповзе, нарешті, ваш потяг. Коли вам за двадцять, ви вмошуетесь десь у зоні wi-fi з вашим «маком» і, знову ж таки, листасте товсті журнали, але в Інтернеті. І настрій у вас відповідний – ви вже не тут, ви залишили свої проблеми вдома і не хочете про них думати аж до кінця свят, і ви ще не там, де ваші батьки чи хтось один з них, їхні проблеми, спогади дитинства, можливо, перше кохання і таке інше.

Отже, хоча чітких жанрових рамок тут виділити не можна, знову ж таки, порівняно з «різдвяними оповіданнями», можна виокремити певну тематико-композиційну єдність цього жанрового різновиду. Нагадаємо: у Діккенса за декілька днів до Різдва у героїв з'являлися проблеми, вони збільшувалися, як снігова куля, досягали свого апогею, і десь хвилин за 10 до 12-ї все чудово вирішувалось, і герої не тільки позбувались своїх проблем, а й опинялися у більш виграшній ситуації, ніж перед усім тим кошмаром, що вони пережили. У «подячних» історіях – це, передусім, поїздка до батьків на три дні, або глибше – повернення додому.

Міфологема повернення додому – це не належність суто американської культури, її коріння можна віднайти ще у біблійному мотиві повернення блудного сина. І звичайно, кожне сторіччя вносило свої відтінки, своє наповнення цієї ідеї. У XX столітті поверталися додому з Першої і Другої світових воєн. Наслідком Першої світової стала література «втраченого

покоління», коли герої, понівечені морально і фізично, поверталися додому, не знаходили собі місця в повоєнному житті і знову їхали з дому – до Парижа, Іспанії, намагаючись вгамувати душевний біль або хоч заглушити його («Фіеста» Е. Хемінгвея). Проте були і винятки – хоча б Джей Гетс, який, повернувшись з війни, вправно пристосувався до дійсності, а «сухий закон» став для нього джерелом надприбутків («Великий Гетсбі» Ф.-С. Фіцджеральда). Набагато складніше було з Другою світовою, оскільки і моральна криза, спричинена нею, була набагато глибша, і хід історичних подій, які відбулися далі – холодна війна з масовою істерією будівництва бомбосховищ, корейська і в'єтнамська війни – не дали американському воюючому прийти до тями після війни в Європі або на тихоокеанських островах. Тож і висновки, які зробили американські письменники, були набагато песимістичнішими, ніж у літературі втраченого покоління: кращі з війни не повертаються («Голі та мертві» Н. Мейлера), або повертаються морально скаліченими і, не в змозі пережити бездуховність післявоєнного буму, кінчають життя самогубством («Вище крокви, теслі» Дж. Селінджера).

І ще один суттєвий зміст, який вкладається до міфологеми повернення додому – це пошук коріння, пошук «славного минулого» на рівні приватної особи. Проте як пошук коріння на рівні нації, так і розвідка витоків на рівні індивідуума можуть приводити до полярних наслідків, адже минуле необов'язково «славне», і спроба відшукати в ньому моральну опору може стати акцією оживлення «кістяка в шафі», особливо на індивідуальному рівні, і призвести до непередбачуваних наслідків.

Отже Бі, головна героїня «Трьох днів» С. Хант, прибула додому на День Подяки. Слід зазначити, що з перших рядків оповідання починається своєрідна гра з читачем, і початок її вже в самому виборі імені героїні. Бі (Bea) – не дуже поширене ім'я, і для людини, що пам'ятає шкільний курс літератури, воно викликає асоціації з Бі Соронсен з «Головної вулиці» С. Льюїса. Таким чином, виникає підозра, що письменниця поставила свосередній художній експеримент і перенесла дію роману американського класика на сто років наперед, децю осучаснивши сюжетні колізії. Так, зі шлюбом у героїні не склалося,

але це, можливо, краще, ніж заміжжя з Майлзом Бйорнстамом, що мало такі катастрофічні наслідки для Бі Соронсен. Відносини з батьком героїня Хант «запозичила» у Керол Кеннікотт з «Головної вулиці», хоча осучаснення цих відносин дало децю несподівані наслідки, про що ми поговоримо пізніше.

Гра з читачем означає, що існує, як мінімум, два рівні прочитання оповідання: для тих, хто цю гру прийняв і готовий розгадувати загадки, запропоновані письменницею, і для тих, хто воліє прочитати оповідання тільки на рівні фабули. І не обов'язково бути фахівцем із close reading, щоб зрозуміти символіку С. Хант. По-перше, в переважній більшості ситуацій авторка спирається на поширені стереотипи американської свідомості, архетипні ситуації, з дитинства знайомі читачеві: контраст між міською і сільською Америками, протиставлення міста і ферми, «здорової» сільської моралі і «схибленої» міської – цей список бінарних опозицій можна продовжувати. По-друге, авторка свідомо примушує служити своїй меті знаковий тип американської свідомості, коли ще з часів пуритан і Великого пробудження мало не за кожним явищем вбачали руку Провидіння. Ось героїня, що прямує по шосе з автобусної станції до рідної оселі, натрапляє на мертвого єнота. Ну і що, здавалось би, тут такого дивного, багато диких тварин гинуть під колесами і не тільки в Америці. Проте американського читача ця замальовка з природи примушує замислитись, відчутти символічний характер епізоду, побачити в ньому провісник лиха, а, можливо, і смерті. І дійсно, у подальшому пліні сюжету читач ще дізнається не тільки про загибель старого коня Хамблетона, а й про смерть батька Бі.

Смерть батька і стає тим вузлом проблем, який не дає змоги Бі щороку відвідувати домівку і спокійно насолоджуватись якісь недовгі три дні компанією матері і брата. Батько був головною людиною у житті Бі, саме з ним вона відчувала тісний духовний зв'язок, і саме його смерть вона ніколи не зможе побачити матері. Незважаючи на те, що саме батько виховав у Бі свідомість принцеси (чи Дороті з «Чарівника країни Оз» [5, 4]), привчив її бути центром загальної уваги – «Беатріс здавалося, що в кожній машині та вантажівці, що проїжджали мимо, сидів хтось, кого вона знала зі школи. Сидячи в машині, вони хитали

головою і питали: «Невже це Беатріс? Якого дідька вона робить біля роздутої тушки снота?» [5, 1] — за загальними мірками він був типовим невдахою. Разом з матір'ю Бі він втік із молодших курсів коледжу, оселився на занедбаній фермі, нітрохи не розуміючись на сільському господарстві, так і не опанував науку фермерства, покинув це заняття, без особливого успіху попрацював у відділку позик (весь час брав лікарняні) і помер від раку легенів. Фактичною причиною його смерті було те, що мати Бі відключила його від апарата штучних легенів, коли не залишилось жодної надії на порятунок.

Що ж так приваблювало Бі в особистості батька? Для неї він був справжнім, його слова не розходилися з діями. Культура «покоління квітів», хіпі, з її неосяжною любов'ю до всього живого, відмова від насильства в будь-якій його формі були його життєвим кредо. Він ніколи не «вилікувався» від «забобонів юності», не обуржувався і не зрікся дорогих його серцю ідеалів. На полі він не прополював культури, і тому ніхто не купував його покрученої моркви, він не зрікся землі, не продав ферму, як це зробили сусіди, коли його ділянкою зацікавились «міські» будівельні організації. Так, через це його діти не здобули гідної освіти, через це не склалося сімейне життя у його дочки, а син, начебто копіюючи батька, оселився з подружкою просто в сараї. І не його це провина, що жодному з його дітей не пощастило в особистих стосунках досягти глибини почуттів власних батьків.

Звичайно, читач не знайде цих висновків в оповіданні. С. Хант використовує досить складну систему посилань та алюзій для того, щоб відтворити атмосферу 50–60-х, час молодості батьків Бі — тут і популярні в ті часи виконавці року (Джеррі Лі Льюїс), і фільми («На схід від раю»), і одяг — чінос і сорочка з рогожки. Досить цікаво американська письменниця користується і засобом створення множинної перспективи, оскільки героїня наводить як точку зору на ті події дівчинки-підлітка, яка закохана в свого батька, уявляє його своїм хлопцем, так і переосінку цих самих подій з позиції 30-річної жінки. Тут використовується прийом дегероїзації, точніше, псевдо-героїзації (mock heroic), що був дуже популярним в літературі 50–60-х, особливо в творчості «чорних гумористів» (Дж. Хеллер, Дж. Барт).

Так, зокрема, батько називає стару робочу шапу рисаком, проте змінює одну літеру і замість Hambletonian (порода коней, спеціально виведених для перегонів риссю) виходить Humbletonian, що несе в собі натяк на покірність, сумирність, але аж ніяк не на змагальний характер коня (humble — покірний, сумирний). Чи ідея Бі заїхати на коні до приміщення Волмарту — алюзія на в'їзд Калігули верхи в сенат. Натяк дуже прозорий — для нинішнього американця Волмарт така сама святиня, як сенат для стародавнього римлянина.

Про матір героїні написано набагато більше, ніж про батька, вона фізично присутня під час вечері, тоді як батько живе лише в спогадах. Вона також «родом із хіпі», не цурається запалити цигарку з марихуаною після «нодячної» вечері, письменниця навіть пише її портрет широкими мазками — «темне волосся, червона шкіра, тонкі губи» [5, 2]. Однак читачеві, як і Бі, «надзвичайно важко уявити собі її мати як людину з думками і бажаннями, планами і проектами...» [5, 2]. Для Бі реальну людину затьмарює думка про материнську провину: адже вона вбила батька. Для читача С. Хант спробувала використати складну систему алюзій і символіки, щоб показати, якою мати Бі була насправді.

Після того, як сім'я відмовилась від фермерства, мати Бі обрала інтелектуальну професію, пішла працювати в міфологічний відділ рекламної компанії. На відміну від батька, мати захопилася своєю роботою — «вона розквітала під час конференц-викликів, сесій з мозкового штурму...» [5, 1]. І буквально у наступному рядку письменниця затоплює читача перерахуванням символів із різних міфологічних систем — норвезької, давньогрецької, давньоєгипетської, яке закінчується сучасною міфологемою — образом дев'ятнадцятирічної української супермоделі, що рекламує українську горілку. Мотивація дуже проста — мати Бі склала по шматочках уявлення про первісну прірву, Леду та лебедя, бубонну чуму і єгипетську богиню Хатхор, і в результаті цього ментального процесу одержала новий образ для рекламної кампанії горілки. Проте якимось дивним чином кожна з цих алюзій стосується безпосередньо міфотворця, та помічає це тільки дуже освічений читач. Знову можливість читання оповідання на декількох рівнях, проте ця спроба

письменниці видається нам менш вдалою. І справа не стільки в тому, що тільки фахівець зі стародавньої міфології може пам'ятати, що Хатхор – богиня любові і плодючості, водночас вітала душі померлих, що переходили з цього в кращий світ, а Леда, зґвалтована Зевсом, народила Олену і Полідевка. Якось не пасує жінці, що втекла в міфи від кошмару сьогодення, виконувати жакливу за своїм прагматизмом операцію – відключати людину, нехай безнадійно хвору, від апарату, що продовжував її життя.

Однак уже в другому оповіданні, надрукованому через чотири роки в тому ж таки журналі *New Yorker* – *The Yellow* [4] – письменниця використовує символіку з більшою майстерністю, що робить твір ціліснішим. Уже в самій назві оповідання закладено амбівалентність – з одного боку, жовтий – колір життя, сонця, життєдального начала, з іншого – колір світлоносця, тобто Люцифера. Досить цікавим є і другий основний символ оповідання – це собака. Спочатку цей образ сприймається як центр, що об'єднує всі сюжетні лінії. Так, нещасна тварина побігла ввечері погуляти і потрапила під колеса автомобіля – нічого незвичайного в цьому нема, нам шкода бідолаху. Проте перші сумніви, а чи варто було жаліти пса, і чи це пес взагалі, починають у нас з'являтися, коли той дивним чином оживає. І нарешті, наші сумніви підтверджуються, коли після сцени кохання, свідком якої став пес, його хазяйка вимагає вбити останнього, щоб позбутися свідка її гріхопадіння. На нашу думку, тут С. Хант використовує європейську фольклорну традицію, яку найкраще сформулював Ю. Словацький – «чи то хорт, чи то чорт» [1]. Взагалі, крім зазначених символів, це оповідання містить цілий шар алюзій різного, так би мовити, походження – і біблійних, і літературних. А змушує ці алюзії «працювати» чітко продумана архітектоніка оповідання, де принцип амбівалентності символічного шару «вписаний» у струнку систему хронотопів. Проте перед нами не жорстка конструкція, де чітко протиставляються «верх–низ», «зараз» і «тоді», це, так би мовити, відкрита система, і якщо на перших сторінках оповідання головним є принцип контрасту, протиставлення, то з розвитком сюжету протиставлення стають менш різкими, обростаючи новими відтінками значення.

Чоловік у 42 роки повертається до батьківської домівки. Він у кризовому стані, і це не тільки криза середнього віку. Тут використано дві міфологеми – одна старовинна, бо це своєрідне «повернення блудного сина», друга – сучасна, де йдеться про певні вікові зміни. Проте з перших рядків ми бачимо, що «блудний син» не розкається, не прийняв світу своїх батьків, натомість він бунтує, і спроба пофарбувати свою кімнату в жовтий колір – це одна з ознак цього бунту. А якщо згадати, що чоловіка звать Рой (з гельської – «рудий», «червоний»), то зрозуміло, що непоко́ра, бунт у нього в крові. Продовження цього бунту Роя суто американське, він сідає за кермо і їздить округою, намагаючись затьмарити дорожніми враженнями нищість свого рутинного існування. «Дорога» як антитеза «дому» існує в американській літературі ще з часів Керуака, якщо, звісно, не згадувати, що саме в такому психологічному стані сів на китобійне судно мобідиківський Ізмаїл. Однак, як нам здається, в цьому випадку Рой найближче до Генрі Сомса з «Нікелевої гори» Дж. Гарднера, коли той на пошарпаній автівці ганяв по горі, а і зліва, і справа йому загрожувала загибель у глибокому урвищі. Нашому герою смерть не загрожувала, проте він зустрівся з чортом, і це не дивно, бо за логікою оповідання він сам покликав його в іпостасі Люцифера, коли пофарбував стіни в жовтий колір. Цей «чи то хорт, чи то чорт» привів Роя до його alter ego – жінки 39 років, яка також переживала кризу середнього віку, яка також намагалася втекти від дійсності, або хоча б тимчасово від неї відключитися, ввімкнувши пілососа і розчинившись в його ревінні.

Зовсім не випадково жінку звать Сюзана, для американського читача це ім'я викликає асоціації з дружиною Іоакіма з Вавилону, яку старійшини облудно звинуватили в подружній зраді. На відміну від Роя, у якого в кишені 16 доларів, Сюзана живе в багатому передмісті, у замкненому родинному колі, вона нікого не чекала в той вечір, коли Рой з'явився з тілом собаки. Як пише авторка, у Сюзани була звичка час від часу «вибухати», і, помітивши перші ознаки такого вибуху, чоловік забрав дітей до кіно. Проте, як ми довідемося зі слів самої героїні, її, на відміну від Роя, цілком влаштував такий спосіб життя, якщо, звісно, не зважати на невдоволення одноманітністю, яке накопичується. Але про це ми дізнаємося вже після «сцени гріхопадіння», до неї все в оповіданні йде за законами логіки з урахуванням запропонованої

автором системи умовностей. Після появи Роя в оселі Сюзани все йде за законами дзеркальної логіки: спокушає не Єва Адама, а навпаки, хазяйка собаки не радіє чудесному воскресінню нещасної тварини, а вимагає її смерті і таке інше. В чому причина? За словами Сюзани, їхня близькість призвела до того, що вони відчинили якийсь портал, і щоб закрити його, треба вбити собаку. Ключем до розуміння цієї оберненої логіки є ім'я собаки, Curtains, тобто штори, шори, завіса. Героїня банально боїться зняти шори з очей, глянути на своє життя неупереджено, назвати речі своїми іменами, бо тоді виявиться, що чоловік її не любить, а тікає з дому, залишивши її наодинці з кризою, дітей вона не любить, бо для неї поява дитини – це лише чергова вагітність... Таких натяків на справжній стан речей С. Хант наводить досить багато. Тож шори чи штори треба знову зачинити, і надалі жити так, ніби нічого не трапилось.

У фіналі оповідання собака залишається жити, бо герой так і не наважився вдарити його по голові лопатою, яку слухняно протягував йому сам Curtains. Що це, переконання, що нечисту силу не можна подолати? На наш погляд, на відміну від трагічної загибелі коня в попередньому оповіданні, не давши тварині загинути вдруге, автор символічно виразив ідею, що попри будь-які химерні обставини і життя тіла, і життя духу, у світі торжествує людяність, і саме вона, а також співчуття, здатність відчувати чужий біль спроможні вивести як окрему людину, так і все суспільство з кризи, і знайти нові обрії. В цьому С. Хант, без сумніву є продовжувачем традиції гуманістичної американської літератури, що йде від часів «американського ренесансу».

ЛІТЕРАТУРА

1. Дмитро Білоус. Перекладацький горішок [Електронний ресурс] / Дмитро Білоус. – Режим доступу : <http://www.ukrlib.com.ua/books/printthebook.php?id=8&bookid=0>.
2. Five Debut Novelists. One Rock 'n' Reading Tour. Dave Weich, Powells.com [Electronic resource]. – Title from the screen : <http://www.powells.com/blog/interviews/five-debut-novelists-one-rock-n-reading-tour-by-dave/>.
3. Reading list: Thanksgiving stories Posted by Jon Michaud // The New Yorker. – 2009. – November 24.
4. Samantha Hunt. The Yellow / Samantha Hunt // The New Yorker. – 2010. – November 29.
5. Samantha Hunt. Three Days / Samantha Hunt // The New Yorker. – 2006. – January 16.

Ганна Стембковська
(Київ, Україна)

ІСТОРІЯ ТА ІСТЕРІЯ: СУБ'ЄКТИВНИЙ ДОСВІД ЯК ОСНОВА ОПОВІДІ ТА ХУДОЖНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ АМЕРИКАНСЬКИХ «НОВИХ ЖУРНАЛІСТІВ» (1960–1970-ті рр.)

У статті розглянуто явище «Нової журналістики» у США – стиль журналістського репортажу, що набув популярності наприкінці 1960-х – на початку 1970-х рр. і характеризувався залученням до текстів прийомів художнього письма, що наближало цей жанр до жанрів літературних, зокрема, до «novel» та «short story». Особливу увагу приділено аналізу ролі суб'єктивності і покладання на індивідуальний досвід у журналістській оповіді.

Ключові слова: «нова журналістика», суб'єктивізація, «hystory», гонзо-журналістика.

«Absolute truth is a very rare and dangerous commodity in the context of professional journalism», – попереджав американський журналіст Хантер Томпсон, що, втім, активно експериментуючи та ставлячи під сумнів канони жанру журналістського репортажу, наполегливо шукав максимального наближення до сакраментального поняття «правди».

Питання, на які ми спробуємо запропонувати відповідь у межах цієї статті, такі: яку функцію може виконувати суб'єктивізація та наближення до жанру короткої художньої прози в контексті журналістського репортажу? Чи об'єктивність робить журналістику правдивою та вірною фактам, чи то істинний шлях до правди лежить через суб'єктивність індивідуального досвіду?

«Новою журналістикою» в Америці вважають стиль репортажу, який набув популярності наприкінці 1960-х – на початку 1970-х рр. та характеризувався активним застосуванням авторами прийомів художнього письма, суб'єктивного та імпресіоністичного викладу інформації, що наближував цей журналістський жанр до жанрів літературних – передовсім «novel» і «short story».