

**ПОРТРЕТ СИЛЬНОЙ ЖЕНЩИНЫ В РАССКАЗЕ КЭТРИН ЭНН ПОРТЕР
“THE JILTING OF GRANNY WEATHERALL”
(«КАК БЫЛА БРОШЕНА БАБУШКА УЗЭРОЛ»)**

Федотова Наталья Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент, Астраханский государственный университет, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: natalyafedotova@list.ru.

Осипов Даниил Владимирович, кандидат филологических наук, доцент, Астраханский государственный университет, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: daniio@yandex.ru.

В статье представлен портрет сильной личности в рассказе Кэтрин Энн Портер «Как была брошена бабушка Узэрол», проанализированы особенности построения автором данного портрета, проведена параллель с фактами из биографии автора, имеющие сюжетообразующее значение, затрагиваются вопросы метафоричности языка автора.

Ключевые слова: американская литература, портрет, несобственно-прямая речь, прототип, художественное пространство, онейросфера, метафора

**PORTRAIT OF A STRONG-WILLED WOMAN IN THE SHORT STORY BY
KATHERINE ANNE PORTER ‘THE JILTING OF GRANNY WEATHERALL’**

Fedotova Natalya S., Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., e-mail: natalyafedotova@list.ru.

Osipov Daniil V., Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., e-mail: daniio@yandex.ru.

The article shows the portrait of a strong-willed personality in “The Jilting of Granny Weatherall” by Katherine Anne Porter, therefore it analyses the specific techniques used by the author to develop the given portrait, draws a parallel with the facts from the author’s biography, tackles the issues of the language and its metaphoric usage in the story.

Keywords: American literature, portrait, inner monologue, prototype, artistic space, oneiric experience, metaphor

Кэтрин Энн Портер является одной из наиболее значимых фигур в американской литературе прошлого столетия, несмотря на относительно небольшое литературное наследие, которое она оставила после себя. Её творчество воспринималось критиками и публикой неоднозначно. Признавалось, что она самобытна, оригинальна и при этом без типичных для того времени перегибов в поиске своего стиля. Исследователь поэтики рассказов Кэтрин Энн Портер Т.А. Гурьянова отмечает, что «писательница отвергла принципы сюжетной новеллы с чёткой композицией и парадоксально-острой развязкой», тогда как «динамизм действия в её рассказах заменён динамизмом смены настроений, незримыми переменами в чувствах и душевных переживаниях героев, которые она фиксирует с точностью тонкого психолога» [2, с. 62]. Сама Кэтрин Энн Портер признавалась, что в её творчестве нет ничего выдуманного, а лишь описаны реальные факты из жизни, как её собственной (цикл рассказов о Миранде), так и позаимствованных из наблюдений за жизнью других людей.

А. Зверев в своём предисловии к книге рассказов писательницы отмечает, что в произведениях Портер «не отыскать ни единой фальшивой ноты, а лёгкий элемент гротеска, как и некая недосказанность, оставляющая

простор читательскому воображению, – коренные свойства её прозы» [4, с. 5]. Возможно, именно поэтому чтение её рассказов настолько увлекательно, насколько в них читатель узнает себя и свои собственные переживания. В частности, рассказ “The Jilting of Granny Weatherall” показывает картину, изображающую пожилую женщину, мать и бабушку, на смертном одре. С первых же строк мы видим перед собой, казалось бы, сумасбродную пожилую даму, которая всем недовольна и вечно брюзжит. Но мы почти сразу понимаем, что эта дама уже никогда не встанет с постели, что она очень слаба и при этом старается изо всех сил оставаться самодостаточной и сильной. И вот читателю уже становится стыдно за своё первое впечатление, которое оказалось ошибочным. Кэтрин Энн Портер активно использует эффект несобственно-прямой речи и поток сознания для передачи внутреннего состояния главной героини, тем самым сокращая эпическую дистанцию между читателем и героиней рассказа. Кроме того, текстовое пространство рассказа Кэтрин Энн Портер отмечено высокой концентрацией различного рода тропов (метафорических сравнений, эпитетов, метонимий) и стилистических фигур (повторов, риторических вопросов, восклицаний, игры слов). В соответствии с эстетическим намерением автора, как нам видится, создать портрет сильной личности темпоральное пространство данного текста наполнено по сути одним событием, изображённым в различных временных планах, в связи с чем в рассказе встречаются различные типы сюжетного времени.

1. Проспекция, останавливающая линейное развёртывание сюжета, используется Портер как средство создания альтернативной реальности, онейрического пространства мечты героини о другом варианте развёртывания событий, где она рисует себя в платье, ступающей с женихом в коляску:

Granny stepped up in the cart very lightly and reached for the reins, but a man sat beside her and she knew him by his hands, driving the cart.

Бабушка ступила в коляску очень легко и хотела взять вожжи, но рядом сидел мужчина, и она узнала его по рукам, которые правили лошадей.

Кроме того, на языковом уровне просматривается некий цветовой символизм онейрического пространства рассказа. В частности, зелёный символизирует надежду, спокойствие и умиротворение в воспоминаниях-снах бабушки Уэзерол:

*Such a fresh breeze blowing and such a **green** day with no threats in it.*

*Дул такой свежий ветерок, и день был такой **зелёный**, и ничто не предвещало беды.*

Так бабушка Уэзерол вспоминает тот самый злополучный день, предвещавший только дальнейшее счастье и радость, даривший надежду на счастливое будущее, которому не суждено было наступить. И далее читатель снова видит символ надежды:

*His hand had caught her under the breast, she hadn't fallen, there was the freshly polished floor with the **green rug** on it, just as before.*

*Его рука подхватила её под самую грудь, и она не упала. На свежена-тёртом полу, как и раньше, лежал **зелёный коврик**.*

Читатель видит, что в самый горький и переломный момент жизни бабушки Уэзерол, когда жених бросил её у алтаря, ей был подан сигнал, что на этом жизнь не заканчивается, что для неё ещё есть надежда. И, как мы понимаем, именно Джон, её будущий муж, и подхватил её в этот печальный момент, дал ей впоследствии всё, о чём она мечтала, – семью, детей, дом.

Белый цвет символизирует счастье и успех, поскольку для каждой женщины того времени считалось, что счастье и успех состоят в том, чтобы найти мужа и стать хорошей хозяйкой. Именно в этом усматривалось основное предназначение женщины. Полагаем, поэтому в тексте несколько раз повторяется одно и то же воспоминание о белой фате и белоснежном торте, украшенном глазурью:

*What does a woman do when she has put on the **white veil** and set out the **white cake** for a man and he doesn't come? She tried to remember.*

*И что делать женщине, которая уже надела **белую фату** и приготовила **торт, покрытый белой глазурью** своему мужчине, а он не приходит? Она попыталась вспомнить.*

Об остальном бабушка не помнит, видимо, в целях психологической защиты. Вполне вероятно, что после того, как её бросили, она долгое время находилась в состоянии фрустрации, поэтому остальное она постаралась забыть. Возможно, она усилием воли заставила себя забыть. Впрочем, это предположение подчёркивается и следующим эпизодом:

*No, I swear he never harmed me but in that. He never harmed me but in that... and what if he did? There was the day, the day, but a **whirl of dark smoke** rose and covered it, crept up and over into the bright field where everything was planted so carefully in orderly rows. That was **hell**, she knew hell when she saw it. For sixty years she had prayed against remembering him and against losing her soul in the **deep pit of hell**, and now the two things were mingled in one and the thought of him was a **smoky cloud from hell** that moved and crept in her head when she had just get rid of Doctor Harry and was trying to rest a minute.*

*Нет, клянусь, он никогда не обижал меня, вот только в тот раз. Нет, никогда не обижал меня, вот только в тот раз... а если всё же обижал? Да, был один день... один раз... Но поднялся **вихрь чёрного дыма**, и видение исчезло. А **дым** пополз далее в чистое поле, где всё было так ровно рядами посажено. И это был **ад**. Она сразу поняла, что это был **сущий ад**. Целых шестьдесят лет молила она бога, чтобы суметь забыть его, как и молила о спасении души своей от **мук ада**, а теперь это всё в её видении слилось воедино, и мысль о нём стала **клубом дыма из ада**, пробралась ей в самый мозг, а ведь она только отделалась от доктора Гарри и только-только собралась отдохнуть минутку.*

Из приведённого отрывка видно, что чёрный цвет символизирует грехопадение, ад, а также крушение всех надежд, духовную смерть, слом судьбы. Читатель убеждается, что бабушка Уэзерол не только нашла силы дальше жить после того, как разбилось её сердце, но и выстоять, заново отстроить свою жизнь, и попытаться заставить своё сердце навеки замолчать. Она «поставила запрет» на воспоминания о жизни до того самого злополучного дня. Очевидно поэтому мы и не видим родителей, отчий дом, детство бабушки, а только жизнь с Джоном и их детьми.

И, конечно, голубой цвет (как и свет лампы) символизирует саму жизнь, жизнь внутри героини, материнство, её естество:

*Lighting the lamps had been beautiful. The children huddled up to her and breathed like little calves waiting at the bars in the twilight. Their eyes followed the match and watched the **flame** rise and settle in a **blue curve**, then they moved away from her. The **lamp** was lit, they didn't have to be scared and hang on to mother any more. Never, never, never more.*

*Как это было прекрасно, когда **зажигали лампы!** Дети жалась к ней и сопели словно телята, сбившиеся в кучу у кормушки в сумерках. Они следили глазами за спичкой и смотрели, как занимается **огонёк** и излучает **голубой свет** у самого фитиля, и тогда они отодвигались от неё. **Лампа** горела, и им больше нечего было бояться и лхнуть к матери тоже теперь было незачем. И больше никогда-никогда ей этого не испытать!*

В данном отрывке метафорически передаётся опыт материнства, равно как и глубокие эмоции и чувство нежности, которые испытывает женщина, познавшая его. Голубой свет здесь символизирует её саму и то, что она значила в жизни подрастающих детей, насколько нужна она им была, насколько весь мир без неё им казался пугающе-враждебным и только возле неё становилось тепло и нестрашно. Но как только дети подрастали, они всё дальше и дальше от неё уходили, становясь самостоятельными и независимыми.

Читателю видно, насколько тоскливо героине от этого становилось, и как больно было ей отпускать от себя подросших детей. Ведь именно в детях и был заложен весь смысл её жизни, дети были мерилом её успешности и состоятельности как женщины.

Поскольку бабушка Уэзерол по-своему очень религиозна, для неё темнота и мрак – самое страшное, где она может оказаться. Но перед смертью она больше всего боится, что в итоге всё, чему её учила традиционная религия, окажется очередным обманом, и что впереди её ничего не ждёт, что она больше никогда не увидит своих любимых, а ведь любовь для неё – абсолютный смысл жизни. И снова мы видим, как постепенно угасает голубой огонёк в её мозгу в тот самый момент, когда она умирает, и как вокруг остаётся лишь пугающая темнота.

2. Ретроспекция используется в рассказе с целью добавить предысторию в виде жизнеописания бабушки Уэзерол. Таким образом, из внутренней речи героини, вспоминающей о событиях её прошедшей жизни читатель и узнаёт о великой силе личности героини. Кстати, фамилия бабушки, которая с английского дословно переводится как «пережить всё, выстоять» (*Weatherall*), является своеобразным лейтмотивом всего произведения. Всю жизнь бабушка Уэзерол борется с невзгодами и напастьями. Это и несчастная любовь в далёкой молодости, и тяжёлая болезнь в более зрелом возрасте, и смерть любимых мужа и дочери, и, наконец, старость и бессилие, от которых становится так горько и невыносимо тоскливо.

3. Художественное время в данном рассказе имеет также характеристики **«циклического времени»**, что в тексте рассказа может быть выражено на содержательном уровне: в тексте реальное сменяет нереальное словно по спирали, циклически, что характеризует в целом текущее состояние бабушки Уэзерол, которая периодически впадает в забытие и уносится в мир грёз, воспоминаний, пережитых за жизнь впечатлений. Точно так же и заканчивается рассказ, где с помощью словесной визуализации рисуется образ улитки:

Granny lay curled down within herself, amazed and watchful, staring at the point of light that was herself; her body was now only a deeper mass of shadow in an endless darkness and this darkness would curl around the light and swallow it up.

Свернувшись, словно улитка, внутри себя, бабушка изумлённо и настороженно вглядывалась в пятнышко света, которое было ею самой, а её тело погружалось теперь в темноту, словно тень в бесконечном мраке, и этот мрак скоро обовьёт то пятнышко света, а потом и вовсе поглотит его.

Н.К. Шутая, вслед за М.М. Бахтиным [1] и Ю.М. Лотманом [3], указывает на то, что «целью анализа того или иного типа хронотопа должно быть выявление его возможностей в раскрытии характеров и психологической мотивации поступков героев литературного произведения» [5, с. 65]. В нашем случае хронотоп «улитка» реализуется в рассказе не только на вербальном уровне, но и на уровне темпорального пространства, которое разворачивается медленно, словно действия медлительной улитки, когда героине кажется, что все события её последнего дня жизни происходят одновременно, что доктор Харри, не успев попрощаться с ней и уйти, уже вновь возвращается, чтобы мучить её, отвлекая от мыслей, тогда как прошёл уже целый день между двумя посещениями доктора.

Анализ пространственно-временных отношений в произведении показывает, что структура рассказа, включающая несобственно-прямую речь и поток сознания, как нельзя лучше подходит для создания яркого и реалистичного портрета сильной личности. Читатель за время знакомства с героиней проникается самыми сложными эмоциями сопереживания ей, а также начинает ощущать острую необходимость начать вглядываться в окружающих его людей, стремиться понять их, постичь их внутренний мир, найти обоснование порой самым непостижимым выходкам и словам, сказанным всуе.

Именно поэтому героиня сначала нам кажется вздорной и маразматичной, а потом мы понимаем, что это всего лишь желание физически слабой женщины всё ещё «быть в строю», быть нужной, необходимой. Вместе с тем, читатель видит, что героиня всё же отдаёт себе отчёт о своём состоянии и даже иногда иронизирует, отзываясь о себе в третьем лице:

“Can’t a body think, I’d like to know?”

«Что, уж и подумать человеку нельзя?»

Помимо того, что мы уже знаем о героине, о её стремлении быть настоящей состоявшейся женщиной, мы узнаём и о другой стороне её личности, о глубокой тайне, которой она стыдится. Именно эта тайна не даёт покоя несчастной женщине на смертном одре. Ведь даже перед лицом смерти она всё ещё печётся о секретных письмах на чердаке от бывшего возлюбленного, который покинул её у алтаря ещё в молодости:

The box in the attic with all those letters tied up, well, she’d have to go through that tomorrow. All those letters – George’s letters and John’s letters and her letters to them both – lying around for the children to find afterwards, made her uneasy. Yes, that would be tomorrow’s business. No use to let them know how silly she had been once.

Коробка на чердаке со всеми теми письмами, перевязанными бечёвкой, да, надо бы ей завтра этим всем заняться. Все те письма – письма от Джоржа, письма от Джона и её собственные письма им обоим – что лежат там и которые будут потом найдены её детьми, смущали её. Да, завтра надо бы этим заняться. Нечего им знать, какая она была дуручка когда-то!

Народная мысль гласит, что тот человек, мысли о котором последними посещают нас перед погружением в сон и первыми при пробуждении, и составляет наш «краеугольный камень», даже если этот человек не участвует в нашей жизни и сама жизнь уже давно изменилась. Из сбивчивых мысленных переживаний героини мы видим внутреннюю борьбу между реальной жизнью, где было место её мужу, их детям, их быту, и внутренней жизнью, где всё, что было в реальности, на самом деле было лишь ответом, своеобразной мстью обманувшему её когда-то мужчине и в то же время отчётом перед ним, где она показывала, какая замечательная хозяйка она была, отличная мать и чудесная жена и чего он лишился, покинув её:

Yes, she had changed her mind after sixty years and she would like to see George. I want you to find George. Find him and be sure to tell him I forgot him. I want him to know I had my husband just the same and my children and my house like any other woman. A good house too and a good husband that I loved and fine children out of him. Better than I hoped for even. [...] What if he did run away and leave me to face the priest by myself? I found another a whole world better. I wouldn’t have exchanged my husband for anybody except St. Michael himself, and you may tell him that for me with a thank you in the bargain.

Да, она передумала спустя вот уже шестьдесят лет и желала бы увидеться с Джорджем. Я хочу, чтобы ты отыскала Джорджа. Найди его и обязательно скажи ему, что я его забыла. Я хочу, чтобы он знал, что у меня всё же был муж и дети и дом, всё как у других женщин. Хороший дом и муж хороший, которого я любила, и дети от него. Лучше, чем я когда-либо мечтала надеяться. [...] И что с того, что он сбегал и оставил меня одну перед священником?! Я открыла для себя иной мир, много лучше! Я ни за что бы не променяла своего мужа ни на кого, разве что на самого святого Михаила, так вот можешь сказать ему всё это за меня и ещё сказать ему большое спасибо в придачу!

Читатель видит в ней человека, однажды морально сломанного, раздавленного предательством и вероломностью другого человека:

Wounded vanity, Ellen, said a sharp voice in the top of her mind. Don’t let your wounded vanity get the upper hand of you. Plenty of girls get jilted. You were jilted, weren’t you? Then stand up to it.

Уязвлённое самолюбие, Элен, произнёс пронзительный голос из глубины её сознания. Не позволяй своему уязвлённому самолюбию поглотить тебя. Многих девушек бросают. Вот и тебя бросили, не так ли? Тогда держи голову высоко и не раскисай.

Вся последующая жизнь героини представляется читателю попыткой восстановить поправленное достоинство и поднять собственную самооценку. И чем лучше у неё это получалось, тем легче было забыть и простить обидчика. Как нам представляется, именно поэтому героиня так старалась наладить идеальную жизнь. Это давалось не без труда, но она стойко всё переносила, оставаясь хорошей женой и хозяйкой даже после смерти мужа:

It had been a hard pull, but not too much for her. When she thought of all the food she had cooked, and all the clothes she had cut and sewed, and all the gardens she had made – well, the children showed it. There they were, made out of her, they couldn't get away from that. Sometimes she wanted to see John again and point to them and say, well, I didn't do so badly, did I?

Это было серьёзным испытанием, но ей вполне по силам. Когда она задумывалась о том, сколько всего было испечено-пережарено, сколько одежды ею было скроено-перешито, и сколько садов было высажено-выращено – что же, показатель всему её дети! Все они, плоть от плоти её, красноречиво свидетельствовали об этом. Иногда ей хотелось вновь увидеть Джона и, показывая на детей, сказать ему, ну что, неплохо у меня всё получилось, не так ли?

В целом в рассказе постоянно встречаются призывы выстоять перед невзгодами, не роптать на судьбу, как проявление одной из высших благодетелей доброй христианки. И героиня рассказа поистине очень верующая и за всё благодарит бога:

God, for all my life I thank Thee. Without Thee, my God, I could never have done it. Hail, Mary, full of grace.

Боже, благодарю тебя за всё дарованное мне в жизни. Без твоей помощи, Боже, я бы сама никогда не справилась со всем этим. Славься, Дева Мария, Божья благодать.

Вместе с тем героиня явно разделяет церковь и веру, поскольку позволяет себе довольно резкие фразы в отношении священнослужителей, которые могут быть восприняты как тяжкий грех гордыни:

"Mother, Father Connolly's here."

"I went to Holy Communion only last week. Tell him I'm not so sinful as all that."

"Father just wants to speak to you."

He could speak as much as he pleased. It was like him to drop in and inquire about her soul as if it were a teething baby, and then stay on for a cup of tea and a round of cards and gossip. He always had a funny story of some sort, usually about an Irishman who made his little mistakes and confessed them, and the point lay in some absurd thing he would blurt out in the confessional showing his struggles between native piety and original sin. Granny felt easy about her soul. [...] She had her secret comfortable understanding with a few favorite saints who cleared a straight road to God for her.

«Матушка, отец Коноли пожаловал».

«Я была в приходе вот только на прошлой неделе. Скажи ему, что я не настолько грешна».

«Святой отец просто хочет поговорить с тобой».

«Да пусть говорит, сколько ему вздумается! Вечно он приходит, словно просто заглянул к ним, и спрашивается о её душе, будто речь идёт о ребёнке, у которого режутся зубки, а потом он останется на чашечку чая и партию игры в карты и начнёт сплетничать. Всегда у него была припасена история о каком-нибудь ирландце, который совершает свои

мелкие прегрешения, а потом кается в них, и самое главное и абсурдное в том, что он ещё и плачет слезами раскаяния в борьбе между настоящей религиозностью и грехопадением. Бабушка совсем не беспокоилась о своей душе. [...] У неё установилось тайное согласие и взаимопонимание с некоторыми любимыми святыми, которые проложили ей прямую дорожку к Богу».

Впрочем, героиня привыкла не ждать помощи ни от кого в жизни, а справляться со всем сама. На протяжении всего рассказа героиня с юмором относится к доктору, колко высмеивая его юность и стремление угодить ей, и всё это для того, чтобы ещё раз всем вокруг и, прежде всего, самой себе доказать, что ни доктор, ни чья-либо ещё помощь ей не нужны. Отсюда и её стремление всё контролировать и всему вести строгий учёт:

“Get along and doctor your sick,” said Granny Weatherall. “Leave a well woman alone. I’ll call for you when I want you. [...] I pay my own bills, and I don’t throw my money away on nonsense!”

«Ступайте лечить своих больных», сказала бабушка Узерол. «А здоровую женщину оставьте в покое. Я пошлю за вами, когда вы мне понадобится. [...] Я сама за всё плачу из своего кармана, и я не собираюсь бросать деньги на ветер!»

Так же рачительно она вела и хозяйство, о чём свидетельствуют её воспоминания, где даже мысли и планы на будущее ассоциируются с чистой скатертью, которую расстилают, у которой оттягивают ровно все уголки, которая бережно отутюжена: именно такой порядок должен быть вокруг и в мыслях тоже:

[...] then a person could spread out the plan of life and tuck in the edges orderly. It was good to have everything clean and folded away, with the hair brushes and tonic bottles sitting straight on the white embroidered linen: the day started without fuss and the pantry shelves laid out with rows of jelly glasses and brown jugs and white stone-china jars with whirligigs and words painted on them: coffee, tea, sugar, ginger, cinnamon, allspice: and the bronze clock with the lion on top nicely dusted off. The dust that lion could collect in twenty-four hours! [...]

[...] тогда человек мог спокойно сесть и поразмышлять: распланировать жизнь и привести все мысли в порядок – словно растянуть скатерть и оттянуть её по углам. Всё должно быть чистым и аккуратно сложенным: каждый гребень для волос и каждый флакончик должны быть строго разложены и расставлены на белой вышитой льняной салфетке. День начинался без суеты, если на полках буфета все формочки для желе, и глиняные горшочки для запекания, и белые с синими завитками фаянсовые банки, и на каждой написано: кофе, чай, сахар, имбирь, корица, звездика – все-все расставлены в строгом порядке: и бронзовые часы со львом наверху, с которого аккуратно смахнули пыль. Пыль, которую лев мог собрать ровно за день!

Упоминание о проведённой работе, которую в былое время она методично выполняла изо дня в день, что позволяло ей чувствовать себя окруженной идеальным порядком и давало ей понимание мироустройства, К.Э. Портер вводит в несобственно-прямой речи героини, избыточную деталями. Этот отрывок, кроме того, содержит своеобразную синтаксическую конструкцию, где вместо точки или, по крайней мере, точки с запятой стоит двоеточие, словно после очередного перечисления вводится новое перечисление. Видимо, автор стремится таким образом показать, что героиня не заканчивает свою мысль, а продолжает, где детали словно нанизываются на нить. Она боится упустить мысль, поэтому из последних сил продолжает мысленно повествовать с неизменной интонацией. В конце отрывка видно, что героиня желает приукрасить свои заслуги отличной домохозяйки и словно жалуется, что пыль в доме собиралась слишком быстро, и что несмотря на это, у неё всё равно в доме были чистота и порядок. Героиня словно пытается заслужить чьё-то одобрение, желает, чтобы её кто-то похвалил и оценил все её

заслуги. Это вновь доказывает, что несчастная женщина так и не смогла за всю жизнь восстановиться от удара по самолюбию, что все её усилия были направлены на поднятие самооценки, но так и не смогли принести ей облегчение. Всю жизнь она пыталась доказать себе, что она заслуживает любви. И её любили муж, дети, соседи, даже работники, ради которых она ездила по ночам по всей округе, чтобы помочь в трудную минуту. Но ей было мало этой любви. Ей хотелось любви того самого, кто оставил её перед алтарем, кому оказалась не нужна её любовь, кто посчитал её недостойной себя, кто не захотел стать отцом её детей, вести с ней общее хозяйство. Точно так же из всех детей ей нужна была любовь той дочери, что умерла в родах ребёнка, против рождения которого, вероятно, по каким-то причинам была сама героиня:

When this one was born it should be the last. The last. It should have been born first, for it was the one she had truly wanted.

Когда этот ребёнок родился, он должен был стать последним. Последним. Он должен был стать первенцем, ибо именно этого ребёнка она желала всем сердцем.

Данный отрывок в очередной раз показывает спутанность сознания героини, поскольку отрывком ранее она имела видение своей умершей в родах дочери Хепси, которая была её любимицей. Хепси изображалась стоящей в дверях одной из многочисленных комнат с новорождённым ребёнком на руках. Но словно в фильме Дэвида Линча, Хепси трансформировалась в ребёнка, которого держала на руках, а сама героиня трансформировалась в Хепси и в того самого ребёнка. В приведённом нами отрывке она путает себя и Хепси и искренне сожалеет, что не Хепси стала её первенцем. Скорее всего, это обусловлено традицией, согласно которой в те времена положено было обязательно любить и лелеять первенца, поскольку именно первенец в семье является основным наследником и продолжателем рода. Первенцу передаются все сокровища семьи, даётся лучшее воспитание, уделяется больше времени и внимания. Но сердце героини склонялось почему-то к Хепси, а не к Корнелии, в доме и на руках которой она в итоге умирала. Героиня сожалеет, что Хепси решилась на рождение еще одного ребёнка, что и погубило её. По всей вероятности, поэтому она и говорит, что лучше бы этот ребёнок стал последним. Поскольку большинство критиков сходится во мнении, что данный рассказ является автобиографичным, и что прототипом бабушки Уззерол является собственная бабушка К.Э. Портер (которая воспитывала её до одиннадцати лет, так как она рано потеряла мать), полагаем, что К.Э. Портер видит в Хепси именно свою мать. Как известно, и сама К.Э. Портер была одним из младших детей. На момент кончины матери ей было всего два года, а сама мать умерла в родах пятого ребёнка.

В заключение отметим, что в созданном Портер портрете сильной женщины практически нет описания физического облика бабушки Уззерол, но есть мастерски созданный облик внутренней жизни героини, её ежедневная борьба с унынием и жизненным разочарованием, где героиня не только стойко переносит все невзгоды, но и оставляет место самоиронии, лёгкому сарказму и всем этим заслуживает глубокое уважение читателя или, как минимум, человеческого понимания. Образность повествования, перемежающегося с несобственно-прямой речью, метафоричность описаний, глубокий символизм содержательной стороны рассказа делают его поистине поэтическим произведением. Как результат, из произведения легко угадывается, что писательница бесконечно восхищается стойкостью своей бабушки, которая, несмотря на любые невзгоды и несчастья, на сломленный дух, продолжала жить вопреки всему, жить полной жизнью, дарить любовь окружающим. Очевидно, именно поэтому писательница, урождённая Кэлли Рассел Портер и взяла имя своей бабушки и стала Кэтрин Энн Портер.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
2. Гурьянова Т. А. Поэтика рассказов Кэтрин Энн Портер / Т. А. Гурьянова // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – 2007. – № 3 (5). – С. 62–70.
3. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю. М. Лотман // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М. : Просвещение, 1988. – С. 251–292.
4. Портер К. Э. Повести. Рассказы : сборник / К. Э. Портер, Ю. Уэлти. – М. : Радуга, 1991. – 911 с.
5. Шутая Н. К. Сюжетные возможности хронотопа «присутственное место» и их использование в произведениях русских классиков XIX в. (на примере прозаических произведений А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя и Л. Н. Толстого) / Н. К. Шутая // Вестник Московского университета. Сер. 9, Филология. – 2005. – № 5. – С. 64–75.
6. Porter K. A. The Collected Stories of Katherine Anne Porter / K. A. Porter. – Harcourt Brace, 1979. – 495 p.

References

1. Bahtin M. M. Voprosy literatury i jestetiki. M.: Hudozhestvennaja literatura, 1975. 504 p.
2. Gur'janova T. A. Pojetika rasskazov Kjetrin Jenn Porter // Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina, 2007, № 3 (5), pp. 62–70.
3. Lotman Ju. M. Hudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolja // V shkole pojeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol'. M. : Prosveshhenie, 1988, pp. 251–292.
4. Porter K. Je., Ujelti Ju. Povesti. Rasskazy. M.: Raduga, 1991. 911 p.
5. Shutaja N. K. Sjuzhetnye vozmozhnosti hronotopa «prisutstvennoe mesto» i ih ispol'zovanie v proizvedenijah russkih klassikov XIX v. (na primere prozaicheskikh proizvedenij A. S. Pushkina, N. V. Gogolja i L. N. Tolstogo) // Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9, Filologija, 2005, № 5, pp. 64–75.
6. Porter K. A. The Collected Stories of Katherine Anne Porter. Harcourt Brace, 1979. 495 p.

«ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ» ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ В НОВЕЛЛАХ Ю.З. КРЕЛИНА

Филатова Наталья Андреевна, кандидат филологических наук, доцент, Астраханский государственный медицинский университет, 414000, Россия, г. Астрахань, ул. Бакинская, 121, e-mail: natalafilatova290@gmail.com.

В статье представлен анализ новелл Ю.З. Крелина «Олег», «Первый раз», «Опыт» с позиции психопоэтики. Данные новеллы входят в знаменитый цикл, который называется «Семь дней в неделю». Психопоэтическая сложность и реалистичность образов персонажей художественного произведения открывают широкое поле для их исследования, восприятия и интерпретации. Смысловое восприятие художественного текста новелл средствами языкового выражения, в частности, метафорами, способствует пониманию психологического состояния главного героя. Метафорические обороты довольно сложные. Они имеют чётко выраженный смысл, потому что передают больший объём информации, чем объёмная формулировка мысли в общем положении. Языковая личность литературного героя – часть психопоэтического анализа. Изучение индивидуального лексикона персонажа – ключевая сторона его языковой личности. Благодаря чётко структурированному лексическому