

**А. О. Мунтян, І. В. Шпак**  
Дніпропетровськ

## **THE SHADOW OF THE WIND – ДЕТЕКТИВНО-ТАЄМНИЧИЙ РОМАН**

*У статті автори роблять спробу дослідити деякі особливості творів детективного жанру іспанських письменників на прикладі твору Карлоса Руїса Сафона «The Shadow of the Wind». Детективно-таємничим історіям іспаномовних авторів притаманні певні унікальні риси: пейзажі більшою мірою є урбаністичними, мова цих історій наповнена незвіданими кварталами старовинних міст; більшість творів торкаються політичних аспектів з котрими доводиться мати справу суспільству; робота поліції більшою мірою зображується у негативному світлі, методи розслідування мають багато недоліків; автори мають тенденції зображувати Іспанію, як країну другого сорту, недолугу та нерозвинуту порівняно з іншими країнами Західної Європи.*

**Ключові слова:** детективна історія, таємниця, методи розслідування, містична історія.

*В статье авторы делают попытку исследовать некоторые особенности произведений детективного жанра испанских писателей на примере Романа Карлоса Руиса Сафона «The Shadow of the Wind». Детективно-таинственным историям испаноговорящих авторов присущи определенные уникальные черты: пейзажи в большей мере являются урбанистическими, язык этих историй наполнен неведомыми кварталами старинных городов; большинство произведений касаются политических аспектов, с которыми приходится иметь дело обществу; работа полиции в основном представлена в негативном свете; методы расследований имеют много недостатков; авторы имеют тенденцию изображать Испанию, как страну второго сорта, непутевую и неразвитую сравнительно с другими странами Западной Европы.*

**Ключевые слова:** детективная история, тайна, методы расследований, мистическая история

*In the given article the authors make an attempt to investigate some peculiarities of the Spanish detective fiction in the context of the novel by Carlos Ruiz Zafón “The Shadow of the Wind”. As part of the study the authors point out that immediately upon its emergence the detective fiction involved the reader into the world of danger and taboo. On the one hand, the detective story is rather conservative; however, on the other hand, it is quite progressive, as far as it arises according to the fears and anxieties of the contemporary reader. Throughout centuries the detective story made attempts to identify the notion of good vs. evil in all possible incarnations. Ad initium of its establishment as embodiment of evil the detective story depicted exceptionally murderers and blackmailers; later evil characters were diluted with bank robbers, embezzlers and other sort of criminals. However, in the 20<sup>th</sup> century the crimes connected with molestation and incest become the personification of the pure evil. Another aspect, which the authors of the article pay attention to, is the peculiarities connected with the character of the detective who investigates the crime. It becomes clear that the image of the contemporary national (in this case – Spanish) detective no longer coincides with the image of the detective from the classical detective story, i.e. the detective from a modern detective story only slightly resembles the image of e.g. Sherlock Holmes. Certain unique features are inherent in detective mystery stories of the Spanish authors:*

*landscapes are generally urban, language of these stories is filled with unknown districts of the ancient cities; the majority of works touch upon political aspects the society should deal with; work of police is generally presented in negative light; methods of investigations have many shortcomings; authors tend to represent Spain, as the country of the second grade, good-for-nothing and greatly undeveloped compared with other countries of Western Europe.*

**Key words:** *detective story, secret, methods of investigations, mystic story.*

Соціологічні дослідження останніх років доводять, що сьогодні детективний жанр є одним із найпопулярніших жанрів масової літератури, який користується популярністю як у жіночої читацької аудиторії, так і у чоловічої, та його популярність частіше за все не залежить і від віку цієї читацької аудиторії. В ХХІ столітті твори детективного жанру викликають інтерес не лише у читачів, але й у критиків. Дослідженням творів детективного жанру займалися та займаються такі дослідники, як М.А. Бондаренко, І.В. Білозерова, С. Жіжек та інші; вони досліджують різноманітні аспекти детективної літератури, зокрема такі як місце творів детективного жанру в масовій та елітарній літературі, займаються розробкою типології жанрів та піджанрів та іншим. Метою статті є спроба дослідити деякі особливості творів детективного жанру іспанських письменників на прикладі твору Карлоса Руїса Сафона «The Shadow of the Wind» у перекладі Лусії Грейвз на англійську мову.

Першою сучасною детективною історією прийнято вважати твір американського автора Едгара По «Вбивство на вулиці Морґ». Цей твір уперше зображав детектива, що вів розслідування, як героя літературного твору. Праобразом Огюста Дюпена частково став колишній злочинець, який потім став криміналістом, Ежен Франсуа Відок [3, с. 19]. Якщо Едгар По був родоначальником детективної історії, то Артур Конан Дойл став саме тим, хто укорінив її в якості популярного літературного жанру. Оскільки Дюпен Едгара По був детективом-одинаком, то відмінністю творів Артура Конан Дойла було введення в канву тексту історії помічника детектива. Образ помічника є досить важливим з певної точки зору. Доктор Ватсон, незважаючи на безкінечну відданість Холмсу, є його повною протилежністю. Його підходи до вирішення проблеми є очевидними та безхитрісними, в той час як підходи Холмса складні та витончені. Ватсон бачить злочин поверхнево, лише ту його частину, що відкрита обивателю, у свою чергу, Холмс намагається досягнути глибину злочину, зрозуміти причини та мотиви його скоєння. Підхід Ватсона до розкриття загадки/злочину є емоційним, в той час коли Холмс намагається розгадати загадку та знайти злочинця за допомогою науки. Слід зазначити, що домінування наукового підходу при розкритті злочину є характерним для класичного детективу. «Сіримі клітинами» користувались Огюст Дюпен, Шерлок Холмс, Міс Марпл, Еркюль Пуаро та інші. Цей підхід при розкритті злочину був характерним для класичної детективної історії, а радше для класичної англійської детективної історії.

Anthony Abbott та L. P. Davies у *Critical Survey of Mystery and Detective Fiction* говорять про те, що з 1960-х років «mystery and detective fiction» стала невід'ємною частиною шкільної та університетської програми та більше не сприймається «as mere entertainment or as an inferior branch of literature» [2, с. XVII]. Починаючи з її виникнення у XIX столітті детективна історія, або історія злочину мала основоположний мотив, мотив залучення читача до світу небезпеки, до світу табу, світу фізичної небезпеки. Поле, в якому розгортається детективна історія, є досить консервативним. Зазвичай в цьому полі розгортається певний дисбаланс; він може бути у правовому, моральному або будь-якому іншому полі, а також пропонуються різні методи для відновлення балансу, що задовольняють читача. Отже, з одного боку, детективна історія є консервативною, але з іншого – вона є й досить прогресивною, оскільки створюється відповідно до страхів і тривог читача відповідного часу та простору. Протягом століть детективна історія в усіх її проявах намагалась ідентифікувати поняття добра і зла в різних іпостасях. На початку свого становлення, як втілення зла, детективна історія зображала вбивць і шантажистів, потім ці образи були «розбавлені» грабіжниками банків, шукачами золота й тими, що розкрадали майно своїх роботодавців; у XX столітті уособленням зла стають злочини, пов'язані з розбещенням та інцестом. Сьогодні розширюється не лише список злочинів, образ детектива, що розслідує ці злочини, вже давно не зводиться до образу класичного детектива на кшталт Шерлока Холмса. Зараз читач має справу з детективами-шпигунами, детективами-початківцями, детективами, що розслідують злочини заради забави, тощо; їх особистісні риси та походження є різноманітними. Детектив-жінка, яка колись була рідкісним явищем в літературі, сьогодні зовсім не викликає подиву у читача, як не викликає подиву і детектив-азіат, детектив-латинос, детектив-гей або детектив, що певною мірою є фізично неповноцінним. Взагалі, у XXI столітті мало чим можна здивувати читача, адже він вже звик до змішання жанрів і стилів у літературі, звик до відсутності чистоти жанру, яку намагались віднайти під час класицизму.

Кожна літературна традиція має свої національні відмінності. Скажімо, для англійського детективу важливим є застосування наукового підходу до розкриття злочину, американський *hard-boiled* детектив не сприйметься читачем, якщо в ньому не буде *action*, не буде героя-одинака, якому доведеться рятувати весь світ, французький детектив пронизаний психологізмом, а іспанський або латиноамериканський – таємницею. Щодо постаті самого детектива, що намагається розгадати загадку, пролити світ на таємницю, то вона також неоднозначна в іспанській традиції детективного жанру. У романі Сафона «*The Shadow of the Wind*» на роль головних детективів претендують юнак та його напарник, колишній в'язень.

«When I heard the tinkle of the doorbell, I thought it would be Fermin, returning after having finally persuaded himself that our efforts as detectives were nothing more than a bad joke» [5, с. 108].

Та й стають вони детективами лише для того, щоб розгадати таємницю, яка тривожить юнака, і зовсім не претендують на звання рятівників світу, як герої американських детективних історій, не хизуються розумом, як англійці, та не дуже цікавляться психологією злочину, як французи, Її величність Таємниця – саме вона керує професіоналами та детективами-аматорами в іспанських творах детективного жанру.

У 1853 році, через 12 років після того як засновник детективного жанру Едгар По опублікував «Вбивства на вулиці Морґ», з'явилась перша іспанська детективно-таємнича історія «The Nail and Other Tales of Mystery and Crime» автора Педро Антоніо де Аларкона.

У 1950-х і 60-х років Франциско Гарсія Павон написав ряд історій детективного жанру, в яких головним героєм був комісар національної гвардії Мануель Гонсалес на прізвисько Плінію. Книги про комісара Плінію стали досить популярними не лише на теренах самої країни, але й за кордоном. Плінію був дуже негероїчним героєм, працював у маленькому місті, та був нічим непримітним. Але цікавим є те, що його метод розслідування злочину ґрунтувався не на науково-логічному висновку, а на припущенні та на його власному передчутті, що було більш важливим. Тобто емоційно-інтуїтивний бік брав гору над тверезим розумом та науковим підходом. Франциско Павона називають іспанським Прустом звичайних людей [1].

Період 1970–1980-х іспанського детектива означений постатями Мануеля Васкеса Монблана та Андре Мартина. Цей етап можна охарактеризувати як *hard-boiled* період детективного жанру іспанської літератури. Проте наряду з поліцейським-детективами цих авторів читач також має змогу познайомитись з героєм Едуардо Мендози, який є параноїдальним шизофреніком, а самі твори є сатиричними й жорстокими та зображують корупцію в іспанській поліції, і власне сама Іспанія в цих творах зображується як країна другого сорту. У 1975 році Едуардо Мендоза опублікував свій перший роман «Soldiers of Catalonia», але через цензуру режиму Франко роман отримав іншу назву – «The truth about the Savolta case». В цьому романі автор використовує формат трилеру, щоб розповісти історію про вбивство каталонського промисловця Саволти, який збагатився на торгівлі зброєю під час першої світової війни. В романі робиться критичний аналіз економічної, політичної, соціальної та культурної атмосфери Барселони в той час, протиставляючи буржуазний світ робітничому руху, що почав набирати обертів. Мотиви та атмосфера цього роману пов'язані з об'єктом нашого дослідження, романом «The Shadows of the Wind», оскільки події обох романів відбуваються приблизно в той самий час і в тому ж місті та торкаються тих самих

проблем, що постали перед іспанським співтовариством у період між світовими війнами ХХ століття. Фактори й обставини, які оточують читацьке співтовариство, мають руйнівний вплив на умови його життя та унікальність як етнічної групи. Соціальні проблеми часу є лише відображенням насильства. Іспанська детективно-таємнича традиція зробила надзвичайно важливий внесок у розвиток жанру хоча, на жаль, дуже мало робіт іспаномовних авторів були перекладені англійською мовою. Як зазначає літературознавець Ілан Ставанс, добро не завжди бере гору над злом у «ambiguous morality of the Hispanic world» [4].

Слід зазначити, що жанр детективної історії, таємничої історії, притаманної іспанській літературній традиції, не користувався значною популярністю до моменту падіння режиму Франко в 1975 році, успіх та популярність твори цього жанру отримали в наступні десятиліття після того, як режим припинив своє існування. Детективно-таємничим історіям іспаномовних авторів притаманні певні унікальні риси: іспанські пейзажі та локації більшою мірою є урбаністичними, мова цих історій наповнена задвірками вулиць міста і таємничими, незвіданими кварталами старовинних міст; більшість творів торкаються політичних аспектів, з якими доводиться мати справу суспільству; в цих творах робота поліції більшою мірою зображується в негативному світлі (яскравим прикладом недолугої та відверто злочинної роботи поліції є роман «The Shadows of the Wind»); детективи, або герої цих творів досить часто мають фізичні вади, їх методи часто виявляються неефективними або мають багато недоліків; автори воліють зображувати Іспанію як країну другого сорту, недолугу та нерозвинуту порівняно з іншими країнами Західної Європи.

Твір Карлоса Руїса Сафона «The Shadow of the Wind» багато в чому відповідає іспанській традиції детективно-таємничої історії. Під час диктатури Франко в іспанському суспільстві росте недовіра до роботи поліції, люди починають боятися поліцейських та будь-кого, хто так чи інакше асоціюється з роботою правоохоронних органів. Втіленням поліції та головного злочинця, втіленням всього лихого, жорстокого та нетерпимого в романі «The Shadow of the Wind» є інспектор Фумеро.

«When I peered into the corridor, I could already hear footsteps below, near the staircase. I recognized the spidery shadow on the walls, the black raincoat, the hat pulled down like a hood, and the gun in his hand shining like a scythe. Fumero. He had always reminded me of someone, or something, but until then I hadn't understood what» [5, с. 179].

Очевидно, що автор проводить порівняння інспектора Фумеро зі смертю. Нікому не вдасться оминати смерті, нікому не вдасться оминати інспектора Фумеро; якщо він вирішив завітати до когось, то він безсумнівно завітає, це може трапитись сьогодні, завтра, через кілька років, але, якщо інспектор зацікавився кимось, то вороття немає. Отже, в

інспекторі Фумеро поєднується жорстокість, горе та зло, що асоціюються зі смертю з одного боку, та невідворотність, що їй притаманна, – з іншого.

Важливі теми, яких автор торкається в романі, є релігія, відношення суспільства до нетрадиційної сексуальної орієнтації його певних членів, та, власне, трактування гомосексуалізму у католицизмі. Іспанія протягом усієї своєї історії завжди була релігійною та досить різко діяла щодо тих, хто не підпадав під загальноприйняті правила та не відносився до загальноприйнятих категорій. Автор роману намагається донести до читача, що важлива не стільки Дія, скільки Намір.

«Evil presupposes a moral decision, intention, and some forethought. A moron or a lout, however, doesn't stop to think or reason. He acts on instinct, like an animal, convinced that he's doing good, that he's always right, and sanctimoniously proud to go around fucking up, if you'll excuse the French, anyone he perceives to be different from himself, be it because of skin colour, creed, language, nationality or, as in the case of Don Federico, his leisure pursuits. What the world really needs are more thoroughly evil people and fewer borderline pigheads» [5, с. 207].

Це відноситься до діалогу Ферміна та Мерседітас. Поліцейські прийшли заарештувати Дона Федеріко на підставі його нетрадиційної сексуальної орієнтації, очевидно, за наказом головного злодія роману інспектора Фумеро. Фермін намагається пояснити Мерседітас, що поліцейські, які вели себе занадто жорстоко та агресивно, на відміну від Фумеро, насправді не є лиходіями, оскільки вони вважають, що творять добро, бо так велить їм католицька церква, в той час коли Фумеро використовує нетрадиційну орієнтацію Дона Федеріко лише для того, щоб завдати фізичного болю та піддати психологічному знуцанню виключно заради власної втіхи. На нашу думку, автор намагається сказати, що не стільки важливе те, що людина робить, скільки важливі її мотиви. З іншого боку, слід зазначити, що не так страшні люди, які розуміють, що вони роблять, як ті, хто бездумно виконує наказ, не ставлячи питань. Моральне рішення, усвідомлення дії стає синонімом розуму, бездумна віра є синонімом зла, а католицька церква в цьому випадку виконує роль інструменту, яким твориться зло.

Повертаючись до образу поліції та поліцейського під час правління Франко, потрібно подивитись на історію Ферміна. Після того як він вийшов з тюрми, де опинився за вказівкою Фумеро, він мав повернутись до життя в суспільстві.

«No, no. I'd rather you heard it and knew who you're dealing with. When I returned to my home, I was told it had been expropriated by the government, with all my possessions. Without knowing it, I had become a beggar. I tried to get work. I was rejected. The only thing I could get was a bottle of cheap wine for a few centimes» [5, с. 73]

Зрозуміло, що іспанський уряд того часу не намагався допомогти колишнім ув'язненим повернутись до звичайного життя в суспільстві. Автором також піднімається серйозна навіть для сучасного суспільства проблема безхатченків та реакції громадян на цю проблему.

«When I came out, I began to live on the streets, where you found me an eternity later. There were many others like me, colleagues from prison or parole. The lucky ones had somebody they could count on outside, somebody or something they could go back to. The rest of us joined the army of the dispossessed. Once you're given a card for that club, you never being a member. Most of us only came out at night, when the world wasn't looking. I met many others like me. Rarely did I see them again. Life in the streets is short. People look at you in disgust, even the ones who give you alms, but that is nothing compared to the revulsion you feel for yourself. It's like being trapped in a walking corpse, a corpse that's hungry, stinks, and refuses to die» [5, с. 74].

Навіть зараз можна зустріти тисячі людей, викинутих на узбіччя життя офіційною владою країни, і в надзвичайно нечисленних випадках вони отримують шанс повернутись до нормального життя, проте більшою мірою все, на що вони можуть розраховувати, – це зневага та огида від інших громадян. Повертаючись до роману та його герою, зокрема до інспектора Фумеро, маємо зазначити, що він не лише не допомагав Ферміну пристосуватись до життя після ув'язнення, що мав робити як представник влади, але й всіляко намагався ускладнити й без того складне життя людини, яку вирішив знищити. Фумеро є втіленням не лише зла, але й садизму в чистому вигляді.

«Every now and then, Fumero and his men would arrest me and accuse me of some absurd theft, or of pestering girls on their way out of a convent school. Another month in La Modelo prison, more beatings, and out onto the streets again. I never understood the point of those farces. Apparently the police thought it convenient to have a census of suspects at their disposal, which they could resort to whenever necessary. In one of my meetings with Fumero, who by now was quite the respectable figure, I asked him why he hadn't killed me, as he'd killed the others. He laughed and told me there were worse things than death. He never killed an informer, he said. He let him rot alive» [5, с. 74].

Традиція детективного жанру в Іспанії, як одну з характерних рис, має наявність таємничої історії. В романі «The Shadow of the Wind» це історія Лайн Суберта та родини Алдайя, яка поетапно розгортається протягом роману та супроводжується певною містичною атрибутикою – місцем дії, місцем, де зустрічається минуле і теперішнє, місцем, де історія почалася та де вона закінчується.

«The statues of the fallen angels were covered in shrouds of ice. The water in the fountain had frozen over, forming a black, shiny mirror, from which only the stone claw of the sunken angel protruded, like an obsidian sword. Tears of ice hung from the index finger. The accusing hand of the angel pointed straight at the main door, which stood ajar» [5, с. 238]

Резиденція родини Алдайя, маєток, оточений таємницями, плітками про те, що там стався злочин, маєток, в якому багато років ніхто не живе, прокляте місце, – саме це певною мірою приваблює Данієля та штовхає його розгадувати загадку. Маєток не сприймається лише як атрибут, він виступає як повноправний герой роману, має своє слово в історії; всі ті, хто живе там, не можуть бути щасливими. Lain Coubert – таємничий герой роману, якимось чином пов'язаний з маєтком, людина без обличчя, зі страшним голосом. У той час, коли Фумеро асоціюється зі смертю та насильством, Lain Coubert залишається таємницею. На початку роману, під час його першої зустрічі з Данієлем він сприймається як Диявол, що намагається спокусити головного героя, проте не все так очевидно, як може здатись на перший погляд. The Angel of the Mist не єдине таємниче місце в романі, не менш цікавий образ, дуже важливий герой – місце, що є ключовим, місце, з якого починається роман, – The Cemetery of Forgotten Books. «Кладовище» та «забуті» – слова, що не мають бути поряд зі словом «книги», проте, незважаючи на цей сюрреалізм, Cemetery of Forgotten Books створює потужний образ в уяві читача.

Період розквіту детективно-таємничої історії у Іспанії припадає на 80-ті роки минулого століття. Це відбувається тому, що на ринку масової літератури зростає попит на продукцію саме цього жанру, а отже, якщо є попит, то будуть й ті, хто його задовольнить.

До світу таємничого детективу у 1990-х увірвався журналіст та історичний белетрист Артуро Перес Ріверте. Саме його перу належить відомий роман «Flanders Panel» та серія блискучих творів, що привернули увагу читачів по всьому світу. Його роман «Клуб Дюма, або Тінь Ришельє» є мрією бібліофіла, і саме він був використаний у якості основи для фільму Романа Поланські «The Ninth Gate». Саме з цим романом, на нашу думку, виникає й діалог у романі «The Shadow of the Wind». Книги займають центральне місце в романі Карлоса Руїса Сафона: книга, відносини читача з книгою є лейтмотивом роману, його філософською канвою. Цей роман, сповнений таємниць, пригод, нерозкритих злочинів, окрім того, запрошує читача у світ книги. Книга – дзеркало людської душі, вона відображає те, що є всередині кожного з нас, проте без дзеркала ми б ніколи не дізнались би, хто ми, власне, є, і саме за допомогою книги ми кожного дня розкриваємо себе.

«Books are mirrors: you only see in them what you already have inside you,» answered Julian» [5, с. 418].

Роман починається з таємничого місця під назвою *The Cemetery of Forgotten Books*. Туди власник книжкової крамниці приводить свого одинадцятирічного сина Даніеля для посвяти у таємницю Книги.

«This is a place of mystery, Daniel, a sanctuary. Every book, every volume you see here, has a soul. The soul of the person who wrote it and of those who read it and lived and dreamed with it. Every time a book changes hands, every time someone runs his eyes down its pages, its spirit grows and strengthens. This place was already ancient when my father brought me here for the first time, many years ago» [5, с. 8].

Книги – не лише мають душу, вони певною мірою є божествами. Коли відбувається перше справжнє знайомство з книгою, коли встановлюється нерозривний зв'язок між людиною та книгою, людина бере на себе зобов'язання продовжити життя книги та ніколи від неї не відмовляється.

«According to tradition, the first time someone visits this place, he must choose a book, whichever he wants, and adopt it, making sure that it will never disappear, that it will always stay alive. It's a very important promise. For life,' explained my father. 'Today it's your turn» [5, с. 9].

У той день Даніель обрав книгу *The Shadow of the Wind*, яку написав Julian Carrax, і саме вона супроводжувала Даніеля багато років, зробила з нього детектива-початківця і, найголовніше, людину, якою він став. Даніель не зрадив та не продав своєї книги, залишившись вірним собі.

У підсумку варто зазначити, що абсолютно все має національний присмак. Літературні твори детективного жанру не є виключенням з цього правила. Холодний розум та науковість англійців – зовсім не характерна риса для більш емоційних іспанців. Вони не хочуть читати про використання «сірих клітин» при розкритті злочину, їх не цікавлять деталі, вони надають перевагу цілісності історії та люблять загадки, оповиті містичною таємницею. Детективна робота – це не лише розкриття злочину, це в першу чергу – розкриття загадки, і краще, щоб ця загадка була містичною. Проте на містично-готичному тлі в романах іспаномовних авторів піднімаються проблеми, якими переймається суспільство сьогодення: політичні, соціальні, релігійні проблеми, проблеми виховання та освіти тощо.

#### Бібліографічні посилання

1. Another Spanish crime writer [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://eurocrime.blogspot.com/2007/04/another-spanish-crime-writer.html>
2. Anthony Abbott, L. P. Davies. *Critical Survey of Mystery and Detective Fiction. Revised Edition Volume*. SALEM PRESS, INC. Pasadena, California.
3. Emsley, Clive and Shpayer-Makov, Haia: *Police Detectives in History, 1750–1950*. Ashgate Publishing, 2006.

4. G.J. Demko. Landscapes of Crime. The International Diffusion and Adaptation of the Crime Fiction Genre [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.dartmouth.edu/~gjidemko/nyaag.htm>
5. Zafon, Carlos Ruiz. The Shadow of the Wind. Published by Penguin Books, 2004. – 565 p.

Надійшла до редколегії 5 травня 2014 р.

УДК 821.111.09

**О. Р. Посудиевская**  
Днепропетровск

## ВАРИАНТЫ ОСМЫСЛЕНИЯ «СВОЕГО» И «ЧУЖОГО» В АНГЛО-АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XIX ВЕКА

*Проблема encounter – зустрічі/зіткнення «свого» та «чужого» – актуалізувалася в англо-американській літературі у кінці XIX ст. через загострення протиріч між молодю американською нацією, що швидко розвивалася, та європейським суспільством. Encounter європейців та американців утілений особливо яскраво в оповіданні О. Уайльда «Кентервільський привид», у повісті Г. Джеймса «Дейзі Міллер» та у романі М. Твена «Простаки за кордоном». Письменники, крім подібної сюжетної лінії, використовують єдиний принцип зображення американців як «простаків» – прагматичних позитивістів, вільних від забобонів та преклоніння перед історико-культурною спадщиною давніх часів. Конфлікт американської «простодушності» та традиційного європейського світобачення, співставлення «свого» та «чужого», «старого» та «нового» стає основою для побудови сюжету творів. Кожний твір втілює позицію самого автора відносно вказаної проблеми, а також його роздуми про можливість вирішення encounter. «Трансатлантична» позиція Г. Джеймса – найбільш песимістична: компроміс «свого» та «чужого» неможливий. «Простаки» в американця М. Твена визнають духовну цінність історико-культурної спадщини Старого Світу, проте це – поодинокий випадок, що контрастує із загальною прагматизацією свідомості та зростаючим утилітаризмом. Найбільш оптимістичним здається «англійський» погляд О. Уайльда: його герої повертаються до культурних традицій прошлого та до піднесено-поетичного світу, створеного європейською літературою. Проте оповідання, де все це показано, представлено у формі іронічної пародійної гри зі штампами готичної літератури, що вказує на штучність того, що відбувається, та на неможливість його здійснення у реальності.*

**Ключові слова:** *encounter «свого» та «чужого», «нова» нація, Старий Світ, простодушність, «старі» традиційні цінності, «нове» прагматичне світобачення*

*Проблема encounter – встречи/столкновения «своего» и «чужого» – актуализировалась в англо-американской литературе в конце XIX в. вследствие обострения противоречий между молодой, быстро развивающейся американской нацией и европейским обществом. Encounter европейцев и американцев воплощен особенно ярко в рассказе О. Уайльда «Кентервильское привидение», повести Г. Джеймса «Дейзи Миллер» и романе М. Твена «Простаки за границей». Писатели, помимо сходной сюжетной линии, используют единый принцип изображения американцев как «простак» – прагматичных позитивистов, свободных от предрассудков и преклонения перед историко-культурным наследием прошлых времен. Конфликт американского «простодушия» и традиционного европейского*