

УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

на тему

**"РОМАН МАРГАРЕТ МІТЧЕЛЛ «ЗВІЯНІ ВІТРОМ»
ЯК ФЕНОМЕН МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ"**

Виконав: здобувач 2 курсу, групи ФЛ-МЛ-19-м
Спеціальності 035 Філологія
«Мова та література (англійська)»
Кухаревська К.М.

*Керівник: доктор філологічних наук,
професор Степанова А. А.*

Дніпро
2021

АНОТАЦІЯ

Кухаревська К.М. Роман Маргарет Мітчелл «Звіяні вітром» як феномен масової літератури

Робота присвячена дослідженню роману Маргарет Мітчелл «Звіяні вітром» у контексті масової літератури. Було виявлено, що для роману дійсно властиві такі характеристики масової літератури як інтрига, серійність та відповідність сучасним на той час тенденціям.

На практичному матеріалі було виявлено, що роман має загальні характеристики не тільки масової літератури, але й літератури «південної школи». Було проаналізовано оригінальний текст та встановлено, що роман зберіг такі властивості південної літератури, як сприйняття Півдня як окремої цивілізації із власним виключним укладом, встановлено образ поняття ностальгії, а також було визначено сутність «південного міфу».

Також було досліджено актуальність теми масової літератури та творів «південної школи». Літературознавці, психологи, соціологи, журналісти, історики й досі досліджують роман Маргарет Мітчелл «Звіяні вітром» та відкривають його з різних аспектів. Особливу увагу було звернено на успіх та критику роману.

Масова та південна література були досліджені такими відомими літературознавцями як Белінський В.Г., Лотман Ю.М., Хоффман Ф., Уікс Е., Кавелті Дж. та іншими американськими, європейськими та пострадянськими вченими.

Було висвітлено потенціал американської культури у контексті масовості та доведено його можливості впливу на сприйняття людиною навколишнього світу. Була доведена мінливість масової літератури, яка не тільки підпорядковується новим світовим тенденціям, але й створює їх.

Ключові слова: масова література, серійність, ескапізм, американський феномен, південна школа, алюзія та композиція системи образів.

SUMMARY

Kukharevskaya K.M. Margaret Mitchell's novel "Gone with the Wind" as a phenomenon of mass literature

The work is devoted to the study of Margaret Mitchell's novel "Gone with the Wind" in the context of mass literature. It was found that the novel is really characterized by such characteristics of mass literature as intrigue, seriality and compliance with modern trends at the time.

On practical material it was found that the novel has common characteristics not only of mass literature, but also the literature of the "southern school".

The original text was analyzed and it was found that the novel preserved such properties of southern literature as the perception of the South as a separate civilization with its own unique style, established the image of nostalgia, and defined the essence of "southern myth".

It was also studied the relevance of the topic of mass literature and works of the "southern school". Literature scholars, psychologists, sociologists, journalists, and historians are still researching and discovering Margaret Mitchell's novel "Gone with the Wind". Particular attention was paid to the success and criticism of the novel.

Mass and southern literature have been studied by such well-known literature scholars as Belinsky V.G., Lotman Y.M., Hoffman F., Wykes A., Caveltly J. and other American, European and post-Soviet scholars.

It was highlighted the potential of American culture in the context of mass and its possibilities of influencing human perception of the world around were proved. The variability of mass literature was proved, which not only obeys new world trends, but also creates them.

Key words: mass literature, seriality, escapism, American phenomenon, southern school, allusion and composition of the image system.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ФЕНОМЕН МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА	8
1.1. Масова література: генезис та історія.....	8
1.2. Літературна та культурна своєрідність феномену масової літератури	17
1.3. Роль літератури «другого ряду» у розвитку літературного процесу	29
1.4. Дослідження творчості М. Мітчелл у сучасному літературознавстві та літературній критиці	37
РОЗДІЛ 2. ТВОРЧІСТЬ МАРГАРЕТ МІТЧЕЛЛ В КОНТЕКСТІ АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ ст.....	42
2.1. Основні тенденції розвитку американської літератури на межі століть ..	42
2.2. Творчість Маргарет Мітчелл і Південна школа в літературі США	56
РОЗДІЛ 3. РОМАН МАРГАРЕТ МІТЧЕЛЛ «ЗВІЯНІ ВІТРОМ» ЯК ФЕНОМЕН МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ	71
3.1. Роман «Звіяні вітром»: поетика та естетика масовості	72
3.2. Система образів роману «Звіяні вітром»	79
3.3. Поетика заголовку та змістовна структура роману	113
ВИСНОВКИ	125
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	130

ВСТУП

Література є надзвичайно багаторівневим аспектом. Вона завжди відображає нові тенденції, культурний розвиток суспільства, а також історичний вплив, який безпосередньо бере в цьому участь. Масова література як можна краще підходить для досліджень вчених, адже на даний момент, це надзвичайно масштабний феномен, якому підкорилося людство.

Як з'ясувалося, масова література має свої особливості, вона аж ніяк не статична і навіть навпаки динамічна в своєму розвитку. Вона першою підхоплює сучасні для часу тенденції і перетворює їх у культурне надбання.

Феномен масової літератури привернув увагу багатьох дослідників, серед яких є Тен І., К. Блум, Чупрінін С., Черняк М. А., Жирмунський В.М. та ін.

Безліч класичних творів стали масовими і навпаки, що ще більше підтримує інтерес до цього аспекту. Роман Маргарет Мітчелл «Звіяні вітром», також став винятковим феноменом і нині вивчається в аспекті масовості. Він також розглядається в контексті "південної літератури", що ще збільшує інтерес публіки та вчених. Цікаво поставлена система образів, красномовність письменниці і, звичайно, яскраві персонажі роблять роман рідкісною перлиною. У всіх сенсах, інтерес до цього роману невичерпний, що робить його вивчення актуальним і дотепер.

Актуальність: наразі, масова література є надзвичайно актуальною темою для досліджень вчених із різних частин світу, адже така література є частиною глобальної масової культури, що розповсюджується все швидше й швидше по всіх континентах. Масова література є феноменом, який має ряд особливостей, що забезпечує йому успішне функціонування та швидке пристосування до світових змін.

Роман Маргарет Мітчелл завжди привертав до себе погляди літературних критиків, які писали про нього критичні роботи, проте детально

він не аналізувався. Системного дослідження роману в контексті масової літератури не було, цим і визначається актуальність даної роботи.

Найпопулярніший у світі роман «Звіяні вітром», що написаний Маргарет Мітчелл є невід'ємною частиною масової культури і тому також привертає до себе увагу зі сторони вчених, соціологів, журналістів, літературознавців та інших людей науки, серед яких можна виділити Уікса Е, Хоффмана Ф., Штрауманна Г., Каулі М., У. Дж. Кеша, Луї Д. Рубіна, Черняк М.А., Толстанову М.В. та багато інших, що вивчали аспекти роману «Звіяні вітром» у контексті масової літератури.

Об'єкт дослідження: роман Маргарет Мітчелл «Звіяні вітром».

Предмет дослідження: роман Маргарет Мітчелл «Звіяні вітром» як феномен масової літератури.

Мета роботи: проаналізувати роман Маргарет Мітчелл «Звіяні вітром» як феномен масової літератури.

Завдання роботи:

1) Розкрити феномен масової літератури в контексті сучасного літературознавства;

2) Проаналізувати творчість Маргарет Мітчелл в контексті американської літератури кінця XIX – початку XX ст.

3) Дослідити роман Маргарет Мітчелл «Звіяні вітром» як феномен масової літератури.

Теоретична частина: основи для теоретичного осмислення феномену масової літератури базується на дослідженнях американських, європейських та пострадянських вчених, а саме Белінського В.Г., Жирмунського В. М., Черняк М.А., Чуприніної С., Толстанової М.В., Блума К., Тена І., Уікса Е., Кавелті Дж. та багатьох інших. У роботі застосовано історико – літературний, культурно – історичний, феноменологічний, герменевтичний та поетичний методи дослідження.

Наукова новизна роботи полягає у дослідженні значущості феномену масової літератури для розвитку всесвітнього літературного процесу, у

детальному дослідженні феномену масовості та роману «Звіяні вітром» М. Мітчелл у контексті данного феномену.

Теоретичне значення: визначення змісту і функцій масової літератури як культурного феномену.

Практичне значення: матеріали кваліфікаційної роботи можуть бути використані в процесі викладання курсів з історії зарубіжної літератури ХХ століття, літературознавства, культурології, а також у розробці спеціальних семінарів і курсів з літератури ХХ століття, при написанні курсових та кваліфікаційних робіт.

Апробація роботи: Основні положення кваліфікаційної роботи було викладено в доповіді на VI Міжнародній науково-практичній конференції студентів і молодих вчених 16 квітня 2020 року та опубліковані в збірнику конференції «Молодь України в контексті міжкультурної комунікації: матеріали VI Міжнародної науково – практичної конференції студентів і молодих вчених, 16 квітня 2020р. – Дніпро: Університет імення Альфреда Нобеля, 2020. – 228 с.».

Структура роботи: робота складається зі вступу, 3 розділів, висновків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ФЕНОМЕН МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

1.1. Масова література: генезис та історія

Загальноновизнаним фактом є багаторівневність сучасного літературного процесу, який не був би повним без включення в нього масової літератури. Раніше вона вважалася третьосортною, але на даний момент вона розширює свій культурний горизонт, безупинно оновлюючись у потоці мінливого сучасного світу. Завдяки революційним змінам в області книгодрукування, що вплинув на здешевлення продукції, а також розвинутої мережі книжкових магазинів, масова література стала стрімко поширюватися серед представників різних класів. І в той момент, коли її вплив став воістину помітним, масова література стала міжнародним феноменом, зацікавлюючи все більшу кількість дослідників, соціологів і літературознавців.

Як «знімок з навколишніх вдач і свідчення відомого стану умів» розглядав літературу І. Тен в контексті «історії морального розвитку» [66], підкреслюючи залежність звичаїв і поведінки від національних і групових рис людей. Далі він сформував «расові» ознаки з властивими їм «рівнями» мистецтва:

- 1) «модна» література, яка цікавить маси не більше 4х років;
- 2) література «покоління», яка існує, поки має в ній місце бути втілений тип героя;
- 3) твори, що передають «основний характер епохи»;
- 4) твори, що втілили в собі національний характер;
- 5) твори, що зображують «основний характер епохи і раси», в якому «можна передбачити майбутню форму релігії, філософії, суспільства і мистецтва»;

б) «вічно живучі твори», що відображають «тип, близький всім групам людства» [66].

Надалі виникли послідовники І. Тена та його теорії шести «рівнів», одним з таких був С. Чупринін, який сконструював свою багаторівневу систему. Перше місце в ній займає «якісна література», яка втілила в собі ідеали літературних досягнень людства, на другому місці йде «актуальна література, орієнтована на саморефлексію, експеримент та інноваційність» [66], за нею стоїть «масова література», інакше кажучи «ціннісний низ» в ієрархії літературної системи, агресивно витісняючий інші види літератури та «мідл-література», описувана як серединна література, втілена в життя динамічною взаємодією «високої» і «низькою» літератури.

На нинішній день, з особливим завзяттям, дослідники вивчають масову літературу в контексті понять «верху» і «низу», визначаючи її цінність, фактори функціонування і характерні особливості. Однак завдяки багатовимірності і властивій їй гнучкості, масова література «не може бути зведена до якоїсь непорушного і незмінного єдності», а критерії, в контексті яких вона вивчається, «історично рухливі і не абсолютні» [42]. Одна епоха змінюється іншою, в залежності від яких відбуваються зміни кліше і стереотипів, чергування моральних цінностей і суспільних настроїв. І, скільки б не сперечалися критики про її примітивність та типовість, одного разу перетворившись у могутній канал масової комунікації, масова література не покине своїх домінуючих позицій у глобальній комерційній індустрії.

Отже, термін «масова література» має безліч синонімів, з яких найбільш уживаними є вторинна, бульварна, паралітература, популярна і тривіальна література. А.Н. Ніколюкін під цим терміном позначає «ціннісний «низ» літературної ієрархії – твори, що відносяться до маргінальної сфері загально визнаної літератури, відвергнуті як кітч, псевдолітература» [42], а також «весь масив художніх творів певного культурно-історичного періоду (або будь-якого літературного напрямку), які розглядаються як фон вершинних досягнень письменників першого ряду» [42]. Маючи в запасі всілякі варіації художніх

образів і хитросплетених сюжетних ліній, масова література з легкістю знаходить нових захоплених читачів. У жанровому розмаїтті масовій літературі немає рівних. Так, канонічні романи, новели, повісті схрещуються, модифікуючи нові різновиди, ознаменувавши появу гламурного і кримінального роману, технотріллера, фото – і кінороману, бойовиків та інших, нетипових для класичної літератури жанрів. Ю. Тинянов у класичній статті «Літературний факт» зазначив: «В епоху розкладання будь-якого жанру він із центру переміщається в периферію, а на його місце з дрібниць літератури, з її задвірків і низин впливає в центр нове явище (це і є явище "канонізації молодших жанрів", про який говорить В. Шкловський). Так став бульварним авантюрний роман, так стає зараз бульварною психологічна повість» [66].

Історія масової літератури бере свій початок з пізньосередньовічних та ренесансних народних книг, молитовників і збірників повчальних текстів повсякденного вжитку, а також з лубочної літератури, складеної для народного читання з освітньою або ж розважальною метою. Такого роду масову літературу з другої половини ХІХ століття в описових працях позитивістів і романтиків було прийнято називати «народною» або «популярною» на противагу «вченим книгам», або ж «низовою» на противагу «високій» [33]. Ключову роль в становленні масової літератури зіграли «прозаїчні переробки та компіляції лицарських романів, таких як «Меліадор» Ж.Фруассара, «Амадіс Гальський» Г.О. де Монтальво), а також романи бароко (особливо італійського), відмічені високим ступенем стереотипізації сюжетів і персонажів і установкою на розважальність. Надалі зародилися інші жанри масової літератури, а саме: готичний (Х. Уолпол «Замок Отранто», А.Радкліф «Удольфские таємниці», «Замок Альберта»), розбійницький (К.А. Вульпіус «Рінальдо Рінальдіні»), еротичний (Д.А.Ф. де Сад «Жюстина, або Нещастя чесноти», «Злочини любові, або Шаленості пристрастей») і «чорний» (Ф. Т. М. Бакюлар д'Арно «Евфімея») романи. Важливі жанрові моделі масової літератури складаються в рамках романтизму під впливом фантастичного роману (М. Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей»), вестерну (Дж.Ф.

Купер «Останній з могікан»), детективу (Е. А. По «Падіння дому Ашерів», «Золотий жук», Е. Т. А. Гофман «Мадемуазель де Скюдери»), морського роману (Ф. Марріет «Корабель – привид»). Також зазнає розвитку історичний роман (В. Скотт «Айвенго») стаючи пересічним і шаблонним з його псевдоісторичними романами (В.С. Пікуль «Фаворит»), любовно-авантюрними (А. Дюма «Графиня де Монсоро», А. і С. Голон «Анжеліка – маркіза ангелів») романами, а також романами «плаща і шпаги» (М. Зевако «Борджія»), і «романами про індіанців» (Г. Емар «Авантюристи»). Також здобули популярність романи-фейлетони, або романи з продовженням (Е. Сю «Таємниці народу») і жанр наукової фантастики, на той момент перебував під впливом окультизму (Х. Ф. Лавкрафт «Поклик Ктулху», Леруж Г. «Бранець планети Марс»). [53]

З 1838 років великим попитом користувалися романи з продовженням, так звані романи-фейлетони, які публікувалися в періодичній пресі. Найбільш популярними були Ежен Сю, основоположник кримінально-сенсаційного жанру, який писав інтригуючі романи з найрізноманітнішими хвацько закрученими детективними сюжетами, Фредерік Сульє, один з творців роману-фейлетону, який прославився зображенням немислимої жорстокості аристократії, фанатичного відносини духовенства і всіляких людських пороків, властивих його сторіччя в авантюрно-соціальному романі «Мемуари диявола» і Шарль Поль де Кок, який залишив після себе спадщину в майже двохстах драматичних творах. Також личить згадати твори дитячої пригодницької літератури, які розійшлися масовим тиражем і згодом остаточно утвердилися як класика світового масштабу. [66]

Слід зазначити, що перші місця з продажу часто займає масова література, не уступаючи свого місця «великій літературі». Слово бестселер, що застосовується до книг, які користуються найвищим попитом, також поширилося з 1890-х років з початком розквіту масової культури, дослівно підтверджуючи популярність товару і його комерційний успіх. Дивно, але незмінне лідерство серед беллетристських бестселерів належало американському роману більш «ста з гаком років» [42].

До початку ХХІ століття масова література оновила, однак не в кращу сторону. «Культурна проза, – писав К. Блум, – це дослідження масової свідомості, вивчення природи сучасного мислення і теорії його відображення в мистецтві і в житті. Жорстокі, еротичні і сентиментальні надлишки нинішнього життя демонструють різні аспекти сучасного досвіду, видихнути на кричущих сторінках сенсаційною і кітчевою літератури: в романах, коміксах, таблоїдах» [54]. Часом і зовсім дистанціювавшись від високої літератури, література масова штампувала криваві бойовики «з великою кількістю невмотивованого насильства» [67] і порнографічних сцен, дуже затребуваних у звичайного читача.

Так, в англійській літературно-критичній традиції вкорінений термін «популярна література», в німецькій «тривіальна література» і у французькій аналогічною їм є «паралітература». Два значення має грецька приставка «пара». З одного боку, вона означає предмет, що знаходиться біля іншого предмета, а з іншого означає явище, подібне іншому. Проте, кожний з перерахованих вище синонімів відрізняється своїм формулюванням і має смислові відмінності.

«Паралітература – це подібність літератури, що паразитує на ній, дітище ринку, продукт індустрії духовного споживання. Паралітература обслуговує читача, чиї поняття про життєві цінності, про добро і зло вичерпуються примітивними стереотипами, тяжіють до загальноновизнаних стандартів» [63]. Персонажі в ній – лише фікція особистості, невідрізнений від інших «знак» з типовим набором якостей і характеристик. «Люди у плоті мало значать для паралітератури, вона більш зайнята розгортанням подій, де людині уготована роль засобу» [63]. Втім, відсутність психологізму та індивідуалізації в описі персонажа завдає шкоди динаміці кругообігу подій, але робить акцент на безперервно зростаючій кількості пригод і неймовірних майже надприродних подій, що «могли б трапитися з будь-ким без додавання сенсу» [63].

Більш згадуваним терміном для характеристики художніх творів, які не досягли високого рівня, є белетристика. Оспівуючи «словесність заради

словесності» [42], вона не має соціального підтексту, однак «зазвичай апелює до загально визнаних моральних та етичних цінностей, піднімає вічні питання пошуку життєвого шляху, любові, сімейних відносин, дружби, зради» [42]. На відміну від масової літератури, автор в белетристиці зникає, але викладає власну точку зору на те, що відбувається. «Белетристичних код» співзвучний з жіночою прозою, велике значення якої надається питанням, пов'язаним з сім'єю, любов'ю і дітьми. У той час як В. Г. Белінський розумів під белетристикою «легке читання» [42], Ф. М. Достоевський примінив до уваги зацікавленість народом «приємним та цікавим читанням» [42].

Також з багатьох причин масову літературу часто називають формульною. Формула являє собою структурну закономірність, що використовувалася у великій кількості творів і, не дивлячись на свою гнучкість, глибоко вкоріненої в людській культурі. «Формула –це комбінація, або синтез, ряду специфічних культурних штампів і більш універсальних оповідних форм або архетипів ... Коли панівні в групі установки змінюються, виникають нові формули, а в надрах старих з'являються нові теми і символи, оскільки формульна література створюється і поширюється виключно на комерційній основі. А при тому, що цьому процесу властива певна інерція, створення формул багато в чому залежить від відгуку аудиторії. Існуючі формули еволюціонують у відповідь на нові запити» [19], – пише Джон Кавелті, маючи на увазі, що популярність формул є ключовим в їх існуванні.

Дж. Кавелті виділяє два основних типа формул, а саме культурні стереотипи і сюжетні формули. Під культурним стереотипом дослідник має на увазі традиційні конструкти, інакше кажучи стереотипи, «обумовлені культурою певного часу» [75] мають інший зміст у рамках іншої епохи чи культури. Сюжетну конструкцію він розтлумачує як певну кількість певних схем, не обов'язково прив'язаних до конкретного місця і часу, але які представляють собою фабульні типи, популярних нехай і не в кожній культурі, але «принаймні в багатьох культурах протягом тривалого часу» [75]. Для прикладу, Дж. Кавелті пропонує звернутися до будь-якого жанру, а потім

відзначити існуючі образи і символи, описані в творі, «за допомогою яких конкретні культурні теми і стереотипи втілюються в більш універсальних оповідних архетипах» [19].

Дослідник також стверджує, що сюжетна формула може бути успішною тільки при використанні нині діючих стереотипів, адже якщо той чи інший типаж не сучасний, він буде не цікавим або не зрозумілим читачеві і той в результаті від нього відречеться. Це і є причиною рідкісної появи творів про «водопровідників, консьєржів та двірників» [19]. Але не дивлячись на стандартизацію тексту, формули часто реалізуються іншими, більш оригінальними способами, що зрозуміло, залежить від бажання і таланту автора. Італійський письменник і філософ у збірці есеїв «Роль читача» наводить яскравий приклад футбольного матчу, в деякому сенсі, аналогічним літературної формулою: «Читач залучається до гри, в якій він знає всі фігури, всі правила – може бути, навіть результат, – але отримує задоволення просто від того, що стежить за тими мінімальними варіаціями, за допомогою яких переможець досягає своєї мети» [19].

Дивно, але сам розкол літератури на «елітарну» і «масову» стався порівняно недавно. Причиною тому була глобалізація, зростання міського населення, змішання інтелігенції і «третього класу», а також повсюдним закриттям елітарних салонів і вузьких вчених гуртків. У кінцевому рахунку, сам розквіт масової літератури в ХХ столітті був підготовлений настанням епохи технічної відтворюваності та індустріалізацією літературної праці. З подібним розширенням кола читачів у «перехідну епоху», «читач хотів би, щоб його автор був генієм, але при цьому він же хотів би, щоб твори цього автора були зрозумілими» [6], – позначає Ю.М. Лотман. Різниця в культурі і рівні інтелекту, сприйняття і здатність до осмислення прочитаного, дали про себе знати, як підсумок література масова майже що поглинула літературу класичну.

У 1930 році Х. Ортега - і - Гассет висловив обурення з приводу виникнення і швидкого поширення масової літератури. Описуючи нову настану епоху тією, що почуває себе сильніше і живіше за всіх попередніх епох, він

вказує на втрату будь-якого поваги і уваги до минулого, адже сучасна масова культура «не визнає ніяких зразків і норм» [63], заперечуючи справжнє, високе мистецтво, тяжіючи до примітивності і загальним стандартам. На думку філософа, типовим представником маси є «всякий і кожен, хто ні в добрі, ні в злі не міряє себе особливою мірою, а відчуває таким же, «як усі», і не тільки не засмучений, але задоволений своєю невідмінністю» [63].

Однак у ХХ столітті було неможливим викреслити масову культуру через кардинальні соціальні та культурні зміни у суспільстві. Масова література, завжди по суті своїй була прямим відображенням епохи, вона була безпосередньою наставницею людини в конфліктному, проблемному суспільстві. Внаслідок змін в ієрархії культурних цінностей і зникнення єдиних критеріїв оцінювання, літературу стали розглядати в рамках паритетної мультилітератури, у той же час надзвичайно різнопланової щодо формально - змістових здібностей. У процесі свого розвитку, поняття «масовості» поступово розширилося, переступивши межу «наївної» та «бульварної» літератури, тим самим залучаючи критиків, філософів, психологів і соціологів до масштабних досліджень даного феномену.

Французький психолог, соціолог і антрополог Г. Лебон став першим загальноновизнаним теоретиком, вивчив питання натовпу, розглядаючи її як окремий унікальний феномен з точки зору соціології і психології. У роботі «Психологія мас», він зазначив, що «одним тільки фактом свого перетворення в масу вони набувають колективну душу, в силу якої вони зовсім інакше відчують, думають і роблять, ніж кожен з них окремо» [66].

Далі, вивченням питання масової літератури займалися західні дослідники з області мас-медіа, приділяючи більше уваги її ідеологічності і здатності маніпулювати свідомістю мас. Вже з 60-х років ХХ ст. даний об'єкт став вивчатися з точки зору естетики і антропології. Багаторівневу масову літературу розділили на «кітч», або ж «треш-літературу», що включає в себе твори найнижчого якості і «якісну», або ж «інтелектуальну» літературу. Після проведення експерименту з'ясувалося, що «формульна література займає

більше 90% літературного потоку, що з усією очевидністю фіксує комерціалізацію книжкового ринку» [54]. Також підтвердилося дослідження іменитого Жана Бодріяра про руйнування стійкої ієрархії «високої» і «низької» літератури. Так, основною особливістю «верху» було «відсутність комерційної складової, вірніше, твір, що претендує на роль серйозного, за визначенням не має права на комерційний успіх» [54].

У 2001 році Джон Сібрук опублікував книгу «NoBrow: Культура маркетингу. Маркетинг культури», у якій описав виявлений феномен сучасної культури, пов'язаної з нескінченим розвитком і певними змінами в образі і стилі життя, по суті живе в умовах «глобального супермаркету» [66]. «Саме визначення є варіантом перекладу англійської «nobrow» – термін, сформований з приставки «но» – переклад з англійської (відсутність) і кореня «brow» – дослівний переклад з англійської (брови), взятого з термінів «highbrow» – елітарна культура «не для всіх» і «lowbrow» – нішева, масова культура» [66]. Грунтуючись на тому, що на відміну від Європи, в Америці люди ділилися на нижчі і вищі класи за рівнем культури, а не за походженням, журналіст зауважує, що масова культура, стаючи все більш впливовою, починає керувати елітою, а еліта в результаті, втратила свій статус. «Цей світ без культурної ієрархії і є «NoBrow», світ «шуму», або, інакше кажучи, колективного потоку свідомості, в якому «змішані політика і плітки, мистецтво і порнографія, чеснота і гроші, слава героїв і популярність вбивць» [66]. Далі в своїй книзі Джон Сібрук описує кризову ситуацію сучасної культури, включаючи музику, кінематограф, і мистецтво загалом. Описує маніпуляції і маркетингові критерії, що сформували ту саму культуру «NoBrow», що ввів маси в повне заціпеніння всілякими лейблами, що стали єдиним критерієм модного і продаваного.

1.2. Літературна та культурна своєрідність феномену масової літератури

Масова література, як особливий культурний феномен зацікавила вчених та літературознавців, а подальше її дослідження дозволило їм виділити основні риси та особливості, що можна вважати загальними для усієї масової літератури.

Отже, на зміну уважного творчого «читача — перечитувача» прийшов «проковтувач пустот» [66]. За наявними результатами соціологічного опитування книжкового видавництва «Ексмо», перед покупкою книги читачі вибирають певного серійного героя, що відображає його горизонт очікування, таким чином припускаючи і вибираючи певний варіант розвитку подій. З цього слід зробити висновок, що передбачуваність стала важливим фактором комерційного успіху.

Певну роль в передбачуваності грає заголовок літературного твору. Плоске мислення, а також невміння мислити критично і абстрактно не викликає бажання покупця придбати книгу, знижуючи показник її привабливості через складність інтелектуально збагаченого заголовка у поєднанні зі звичайною обкладинкою. Закріплення шаблонних базових слів є запорукою комерційного успіху, інакше кажучи, «автор використовує модель-штамп, природа якого розкривається слухачеві на початку твору» [54]. О. Ю. Большакова зазначає, що перші «рецептивні сигнали (назва, ім'я автора і, можливо, позначення жанру, епіграфи, перше слово, фраза, абзац і т. п.) специфічно орієнтують «читача, задаючи рецептивні очікування (горизонт очікування) та певну дистанцію, яку належить потім подолати» [66].

Так, передбачувана сюжетна лінія вгадується у вже закріпленому наборі певних слів – маркерів, завдяки яким читач вибудовує якусь асоціацію, обмірковуючи тематику твору. Такими словами можуть бути «любов», «смерть», «пристрасть», «жах», «вбивство» і інші звичні конотації, що не містять в собі якогось глибинного сенсу, недоступного для розуміння типового

обивателя. Таким чином передбачається кінець твору у книзі, яка ще навіть не почалася.

Заголовок також вкрай необхідна в рамках структурного аналізу. Ролан Барт висловив думку про те, що, виходячи від потреби комерційної вигоди, текст рівносильний товарному виробу і тому має обов'язкову потребу в маркуванні, чим і є заголовок. Будь-яке назву містить кілька «одночасних смислів, з яких слід виділити як мінімум два:

1) висловлювання, що міститься в заголовку і пов'язане з конкретним змістом яке випереджає текст;

2) саме по собі вказівку на те, що нижче слідує якась літературна "річ" (тобто, по суті, товар).

Інакше кажучи, заголовок завжди має подвійну функцію: енонсіативну і дейктичну, де під енонсіативною функцією розуміється функція висловлювання, або ж «якась функція існування знаків – в тій якості, в якому вони висловлюються, а не в тому, в якому значать, фрази – в тій якості, в якому вони висловлюється, а не те, що являють собою граматично, пропозицій – в цій же якості висловлювання, а не в тому, чим вони є логічно» і дійектична функція, що припускає вказівку на учасників мовного акту, ступінь віддаленості об'єкта висловлювання, а також тимчасову і просторову локалізацію.[66]

В. Тюпа зазначає, що «заголовок – це місце і момент зустрічі читача з твором», яка між іншим «стає побутовою справою» в масовому творі, апелюючи до звичних слів-маркерів, ігноруючи естетику і смаки інтелігентного читача. [66]

Не важко здогадатися, що за подібними заголовками вартує спрощений невигадливиий текст, орієнтований на невибагливого читача. Цікавим є явище жаргону, арго та іншої субстандартної лексики, що впроваджується в руслі «живих діалогів» з метою занурення читача «в стихію живої мови». Подібне «співвідношення між формою і змістом мовної одиниці, яке автор уточнює, чи оцінює, висловлюючи суб'єктивне ставлення до способів відображення

дійсності» нерідко служить «предметом іронічного текстового коментування» автора, будучи або закріпленим в мові, або індивідуально розуміється. Однак дане використання мовної моди, яке, нехай і є справою смаку, є занадто вульгарним для світу літератури і негативно впливає на світогляд і культуру читача. [66]

Ще одним важливим джерелом передбачуваності твори є ім'я автора, або псевдонім, що став «торговим знаком» і «фабричною маркою» [6]. Відоме, або незвичайне ім'я ловить увагу читача, гарантуючи певний відсоток успіху в продажу продукції. Подібну комічну ситуацію описав Н. В. Гоголь у повісті «Невський проспект»: «Перед ним (поручиком Пироговим) сидів Шиллер – не той Шиллер, який написав «Вільгельма Телля», але відомий Шиллер, жерстяних справ майстер з вулиці Міщанської, а біля Шиллера стояв Гофман – не письменник Гофман, але досить хороший швець з вулиці Офіцерської» [6].

Масова література є частиною динамічного літературного процесу. Маючи в своєму складі певний набір стильових та жанрових художніх форм і, будучи залежною від певних історичних і культурних явищ, вона розвивалася, з плином часу набуваючи власну самостійну форму. Масова література гнучка й мінлива, вона завжди йде в ногу з часом, слідуючи за зміною всіляких актуальних тенденцій. Еволюціонуючи з плином часу, схрещуючись із різними жанрово-тематичними різновидами, вона породила нові канони і придбала відносну самостійність у світі мистецтв. «У масовій літературі як культурного і соціального феномену є одна здатність – вона неймовірно гнучка. У ній враховуються всі зони читацьких очікувань – від самого низу до естетичної елітарності ... Коли стане модною ще якась естетська новація, масова література з легкістю буде їй відповідати. Масова література подібна до води, яка заповнює будь-яку форму» [54], – пише К.Хью Холман, іронічно помічаючи, що люди з високим рівнем інтелекту і широким кругозором читають такі книжки лише для того, щоб позбавити себе і трохи дізнатися про нові тенденції.

Однак не можна сказати, що гнучкість масової літератури є її мінусом. Швидше, це можливість і шанс на її безперервне існування. «Література може

існувати тільки за рахунок постійного оновлення. Процес літературної еволюції – це зміна художньої орбіти, суперечка з традицією, зміна культурних кодів» [66], – підкреслює Черняк М.А. Таким чином, в кінці ХХ ст. змінилися тип письменника і читача в зв'язку з відчуттям «кінця літератури», пов'язаного з переосмисленням епохи і пошуком нових точок дотику з культурою.

Функціонування масової літератури неможливо без відмінних рис, на тлі яких її можна виділити серед решти писемності. Отже, важливою рисою, яку першочергово слід виділити є її документальність і інформативність, які тяжіють до відбиття «сьогохвилинних соціальних реалій» і опису «більш-менш достовірного зрізу часу, який деталізується в повсякденних речових деталях, в мові» [54]. Через деякий час, настільки точна конкретизація світу сприймається як путівник у минулу епоху, з докладним описом побуту, специфіки мови і повсякденності.

Вважаючи за краще дійсність ілюзії, автор описує реалії справжньої картини світу. Виключенням не піддаються навіть найменування вулиць, газет, ресторанів, адже «все це справляє на наївних читачів підкорює дію» [63].

Реалістичність і життєподібність масового тексту залежить навіть від законів емпіричного світу, буквального дотримання реальних пропорцій і масштабів, опис предметів якого пропонується для остаточного усунення будь-яких питань читача. Таке злиття предметного світу зі світом реальним задіяно для миттєвого контакту з аудиторією і повного розмиття кордонів обох світів. Таким чином, виключаючи всі можливі суперечності, читач повною мірою може поставити себе на місце героя в творі, при цьому відчуваючи себе цілком комфортно, гармонійно і впевнено.

Наступною характерною рисою, яку слід було б виділити в масовій літературі є епігонство, що буквально означає наслідування, нетворче, механічне слідування традиційним прийомам будь-якого стилю в мистецтві, в даному випадку в літературі. Так, виконуючи шаблонізацію, що закріплює цю функцію, автори масового тексту «тиражують художні відкриття письменників першого ряду, вводять у маси колись новаторські прийоми; вирушаючи від

будь-якого зразка (як правило, тих, що здобули популярність і успішні твори «високої» літератури), вони свідомо чи несвідомо знижують його до рівня своїх можливостей, вдаючись до спрощень, гіперболізації та схематизації» [42]. У перекладі з давньогрецької, епігонство означає «народилося після». Літературознавці використовують це слово, маючи на увазі «нетворче проходження традиційним зразкам» [63] і варіювання вже існуючими темами і раніше створеними лейтмотивами.

М.Є. Салтиков-Щедрін гостро підмічає, що «доля всіх сильних та енергійних талантів – вести за собою довгий ряд послідовників» [63], таким чином беручи до уваги факт загрози творчості талановитих письменників, унікальні творіння яких приречені на подальшу переробку, тиражування і багаторазове перевикористання.

Твори масової літератури незмінно асоціюються з інтригою, часто є ключовою опорною точкою в творі основи сюжету. Термін «інтрига», в перекладі з латинської означає «заплутувати», визначає складну «сукупність гострих сюжетних ходів, які порушують логічно обґрунтоване, розміреність плину дії» [42]. Дана сукупність містить в собі якусь таємничість поведінки і мотивів дійових осіб, несподівані повороти в подіях і ситуаціях, в яких вони надзвичайним чином виявляються. Повною мірою інтрига розкривається завдяки просторово-часовими зміщеннями, зацікавлює своєю недомовленістю, зміною настроїв та мотивів. Незважаючи на те, що багато критиків та літературознавців вважають інтригу особливістю лише «нижчої літератури», орієнтованої на «зовнішню цікавість, дешевий успіх у читача... як приналежність жанрів масової культури (детективів, любовних романів)» [42], існують і противники ідеї класифікації інтриги як «вкрай дешевої форми драми». Наприклад, осмислюючи роль і місце інтриги в романах Достоевського, М. М. Бахтін висловив думку про інтригу як про вірного помічника письменника в вивільненні героя з традиційних рамок соціально-побутового роману і «виявлення людини в людині» [5]. «Ще більш розширюючи простір інтриги, скажу, що інтрига – це інтелігібельна єдність,

яка створює композицію обставин, цілей і засобів, ініціатив і мимовільних наслідків» [42], – пише П. Рікер, виявивши ідейно-змістовну роль інтриги як основу для «структуруючих функцій сюжетопобудови» [42]. Таким чином, інтрига зароджує особливе напруження, без якого масова література не функціонувала б в повній мірі.

Масова література також виконує своєрідну функцію «ескапізму», буквально означає догляд, або ж втеча від реальності. Книга допомагає піти в світ мрій і фантазій, стати своєрідною компенсацією накопичених проблем, підносячи читачеві розраду та спасіння у вигляді вдалого фіналу, злагодженого возз'єднання закоханої пари, або ж порятунку світу. «Життя, як воно нам дане, занадто важке для нас, воно нам приносить занадто багато болю, розчарувань, нерозв'язних проблем. Для того щоб винести таке життя, ми не можемо обійтися без засобів, що дають нам полегшення» [66], – саме так висловився про ескапізм Зігмунд Фрейд. Таким чином масова література була просто необхідна і рятівна в умовах напівзруйнованого післявоєнного світу, такого непостійного з його незліченними змінами, сумом, дратівливою життєвою повсякденністю та надмірно жвавим індустріальним життям. Ці книги в глянцевих палітурках «читають для того, щоб забутися, тобто в процесі читання забути своє життя, а потім – забути прочитане» [66]. Проте масова література гармонізує внутрішній стан людини, часто будучи ліками від пригніченості і незадоволеності. Багато масові письменники підтверджують «лікувальні властивості», інакше кажучи «терапевтичний ефект» своїх творів, натякаючи на те, роль «домашнього психотерапевта» їх влаштовує і що до більшого вони і не прагнуть.

Однак незважаючи на те, що в більшості своїй масова література дійсно має позитивний вплив на психічне здоров'я людини, діючи розслабляючи, дозволяючи вибратися зі світу переживань у світ щасливих мрій, вона ж може зруйнувати моральний ґрунт читача, очевидно погрожуючи об'єктивному сприйняттю світу. Небезпека полягає в «баналізації трагедії» [54], терміну, що вживається до феномену звикання людини до щоденних катастроф, воєн,

кривавих подій. Однак на відміну від телевізійних програм і кіно, в масовій літературі «баналізація» швидше виняток, аніж часто зустрічна реальність.

Однак крім прагнення душевного комфорту і почуття безпеки, ескапізм має ще дві цікавих підстави. По-перше, за твердженням Дж. Кавелті, ескапізм тісно пов'язаний з детерміністськими потребами особистості, буквально з усвідомленням своїх «латентних і прихованих мотивацій» [19] і їх приховуванням, «зміцненням вже існуючих перешкод, що заважають визнанню прихованих бажань» [19]. По-друге, ескапізм є проявом «автономного художнього вираження» [75], також званим «символічним або відображувальним» [19] і під собою має на увазі «що художній твір складається з комплексу символів або міфів, які служать упорядкування досвіду в уяві» [19], визначаючи образи і моделі образів, об'єднуючи їх з «комплексом почуттів і значень, і тому стають способом сприйняття або просто відображення реальності» [19]. Таким чином, символи і міфи є «засобом вираження культурою комплексу цінностей, почуттів і ідей» [75], що упорядковуються, прив'язуючись до предметів або ідей, визначаючи їх сприйняття.

Дослідники та літературознавці також вказують на те, що масову літературу неможливо уявити без домінуючого дидактичного початку. Прагнення перебороти несправедливість і хаос зовнішнього світу, в тексті зображається як проблема добра і зла, обов'язково зі щасливим кінцем. Головний герой впевнений і непохитний в своїх діях, він цілеспрямовано втілює «християнські ідеї» для підтримки загального добробуту та рівноправності. Наприклад, у вестерні або в крутому детективі герой доводить, що тільки одинак здатний здійснити справжнє правосуддя, тоді як люди, покликані захищати закон і порядок, виявляються безсилими або корумпованими. Беручи сторону позитивного героя, читач, і сам в свою чергу, акцентується на особистісних позитивних якостях в собі самому. Також необхідно підкреслити, що епігонство і дидактика доповнюють один одного, адже читач, що збігає в світ твори, як раз-таки бажає знайти справедливість і певні моральні підвалини, яких йому не довелося побачити в реальності. У

свою чергу автор підводить людини правильного вибору, за яким слід щасливий кінець і бажане втішне майбутнє.

Принцип відображення точної життєдійсності у масовій літературі підкреслено соціальний. Невід'ємною частиною твору є повчальність, доречна і відповідна читачеві з його товариством. Конфлікти дійсно ясні, культурні цінності перебільшено піднесені, багаторазово простежується переконання про покарання за гріхи і винагороду за чесноти. Важливо, що читач здатний швидше пристосуватися до нової системи цінностей, оновленим стереотипам і здавалися непорушними традиції здебільшого завдяки впливу масової літератури і масової культури в цілому. Особливо корисною дана функція може бути під час зміни епох, політичного режиму і настроїв в суспільстві взагалі.

В цьому і полягає важливий принцип маніпулювання масовою свідомістю, який призначається для впливу на свідомість якомога ширшого кола читачів. Найбільш які поставлені моральні, етичні, релігійні і політико-ідеологічні теми знаходять живий відгук, закликаючи читача осмислити ту чи іншу проблему, що стосується злободенності сучасного світу. Аудиторія сама не помічає, як вміло маніпулюючи логікою та емоційністю, автор перескакує від однієї теми до іншої, впливаючи на його настрої і упередження. Таким чином, слід виділити висновок, що масова література діє як спритний, майже що незримий механізм, що має потужну владу над громадською думкою.

Масова література неодмінно асоціюється з початком розквіту кіноіндустрії, яка непорушно пов'язана з ім'ям відомого на весь світ радянського режисера театру і кіно С. М. Ейзенштейна, що склав «своєрідну граматику новонародженого кіномови, що відкриває інші горизонти бачення світу, культури, історії, людини» [66]. Експериментуючи з кінематографічними метафорами, незвичайними ракурсами і монтажними побудовами, він став загально визнаним новатором і першовідкривачем в області кіномови, революціонером світового кінематографа. За словами Ю. Тинянова, «кіно розклало мова. Витягло час. Змістило простір. І тому воно максимально» [60]. Насправді, воно стало ще однією відправною точкою масової літератури, що

надихнуло та запропонувало зв'язати досвід прочитання книги з досвідом перегляду кіно, який дозволяв розслабитися і бачити безперестанку швидкі миготіння образів з максимальним задоволенням.

«Літературна мова еволюціонує разом з духом часу, який схильний навіть до впливу від економіки та соціальної еволюції. Кінематограф – необхідна в наш час школа для літераторів. Це школа бадьорості і оновлення для всіх, хто мислить, пише, малює, будує» [66], – пише Ф. Елленс в статті «Література і кінематограф». Синтез літератури і кінематографа активно взаємодіє з аудіовізуальним мисленням сучасної людини. Дане мислення також називають «кліповим», адже воно безперервно, фрагментарно і максимально наближене до реальності завдяки динамічності і монтажу.

Беручи до уваги вільний обіг з часом і простором твору, що тісно пов'язаний з прийняттям запропонованої автором точки зору, структурні особливості такого тексту виявляються і проглядаються через послідовність, яка реалізується шляхом монтажу, який порушує переривчастість сюжетної лінії. Так само даний метод полегшує асоціативне сприйняття читача, викликаючи послідовність образів в тій кількості і в тому напрямку, в якому вони необхідні. Така організація тексту створює тимчасові ілюзії, дозволяючи автору кінематографічної прози відтворювати «різні смислові та стилістичні ефекти, наближаючи форми зовнішнього світу (об'єктивні події і факти) до форм внутрішнього світу читача (до уваги, пам'яті, уяві, емоцій)». [66]

Створення конкретних аудіовізуальних образів є результатом використання і поєднання конкретно-предметної лексики замість абстрактної (що робить образ світу автора більш доступним), сенсорної лексики (репродукується чуттєве сприйняття світу), лексичних засобів репрезентації дії (прислівники в функції обставини способу дії і адвербіальні дієслова), а також «лексичні засоби, які зближують художній текст з кіносценарієм (кінематичні вислови; лексика, що позначає особливості інтонації; лексика, що описує світлове і колірне оформлення епізодів; лексика просторової локалізації)». [66]

Сформоване технічною культурою площинне сприйняття призвело до спрощених технік читання, серед яких можна виділити «швидку послідовну візуальну демонстрацію (RSVP)», засновану на прикладі демонстрації інформації на дисплеї комп'ютера або смартфона, суть якої полягає в можливості відрегулювати швидкості відтворення тексту, якщо виникає таке бажання. «Безперервне читання» засноване на фіксації уваги читача на певні фрагменти тексту, перескакуванні з абзацу на абзац з перервою на невеликі паузою для засвоєння інформації. Найбільш популярною технікою є швидкочитання «по діагоналі», що об'єднує відразу кілька технік: читання «зигзагами», читання сторінки цілком і «спринтерська» техніка читання, при якій читець оглядає сторінку тексту одним поглядом, разом виділяючи необхідні фрази, засвоюючи лише необхідні йому фрагменти інформації.

3. Леффлер на прикладі соціологічних опитувань і проведених досліджень констатує, що «все більше людей читають книги так само, як дивляться телевізор. Клацають тексти, як телепрограми. Такому читачеві потрібні зовсім інші подразники, різкі сигнали, короткі тексти, щоб вони чіпали його, а ще краще – захоплювали» [66]. Він також називає фрагментне швидкісне читання – читанням «ласих шматочків», тому масова література подібним споживачам доводиться як не можна до речі. Як вказує В.А. Фортунатова, «в суспільстві поширилася повсюдна хвороба – літературна афазія (втрата здатності читати), плюс до зникнення навичок розповідати, згадувати, порівнювати одне з іншим і ще різні необхідні генетичні передумови для появи дару читання. Цей важливий для людини дар, який йому залишили багато і багато попередні покоління, сьогодні виявився практично повністю втраченим» [64].

До того ж такі навички читання призводять до придушення субвокалізації, буквально внутрішнього промовляння читаного тексту, що дозволяє читачеві уявити звучання слів як при читанні вголос. Придушення субвокалізації впливає на повне осмислення тексту, перспективні асоціації і

глибинне уяву. Даний навик також допомагає краще запам'ятовувати прочитане на довший період часу.

Імітоване літературою явище кінокультури підпорядковує масового споживача, підміняючи реальність, часто спрощуючи її, створюючи своєрідну метафору приємного життя. «Кіношна версія життя саме в силу своєї документальної, фотографічної правдоподібності може підмінити життя реальну. Вже існує кіношна війна і кіношна революція, кіношні злочинці і герої, кіношні села і будівництва, кіношна любов, кіношна естетика і ідеологія. У масовій свідомості ця підміна як раз-таки повна» [32], – зазначає М.Харитонов. Абсолютно наочно прокоментувала ситуацію з кіномислення сучасна масова письменниця А. В. Малишева: «Я просто сіла перед машинкою і представила, що я зараз буду дивитися кіно, і почала тут же записувати це кіно <...> І зараз, коли я пишу вже шістнадцятий роман, все починається з такого ж самого кіно» [66]. Точно таким же чином текст візуалізується в уяві читача.

Досвід від прочитання кінематографічної прози безпосередньо пов'язаний зі збільшеною роллю візуального елемента, і впливом на отримання задоволення від прямого залучення у світ творів. «Читати – значить бажати твір, жадати перетворитися в нього» [66], – зауважує Ролан Барт. Мислення кінематографічними образами подібно «оптичній пам'яті», що підкоряється єдиній системі спрощених архетипів, виразним і недвозначним фігурам мови. Таким чином, автор може порівнювати зовнішність персонажа з красою знаменитості, або ж звеличувати його силу, міць, інтелект проводячи паралелі з відомими кіногероями. Наведемо приклад з книги О. і С. Тропініних «Титанік-2»: «Катя мимоволі порівнювала нового знайомого з Ді Капріо. Як не дивно, живий Лео мало в чому поступався своєму кінопрототіпу. Це було неймовірно, але факт! У Шавуазьє був приємний голос і вишукані манери. Катя ловила себе на думці, що втратила почуття реальності. У неї було таке відчуття, що вона потрапила в якийсь захоплюючий фільм і грає роль, яку не встигла вивчити до кінця» [66].

Цікавим явищем кінематографічної прози є максимальне зближення перцептуального часу і простору, що досягається за допомогою очевидного сенсорного характеру оповіді і самоусуненням автора. Миттєвість дії, безперервний характер оповіді і відсутність «мовної фіксації адресата». Завдяки цьому феномену, «читач може бути присутнім в творі прямо, тобто бути конкретизованим і локалізованим в його тексті» [63]. Відволікаючись від авторського світогляду, стилю викладу, в читача зароджується почуття прилучення до дії, він також «несвідомо втягується в процес ідентифікації» [67].

Неймовірно схожими з мисленням «кінематографічнішими образами» є комікси, що поширилися під впливом бурхливого розвитку масової індустрії. Спочатку класичні твори були головним джерелом сюжетної лінії коміксів, які далі трансформувалися в кінофільми і навпаки. Ставши невід'ємною частиною культури і будучи доступними для будь-яких верств населення, вони мають надзвичайний вплив над масами, будучи також найпростішим прикладом мистецтва «площинного сприйняття». Далі, автори коміксів не тільки звільнилися від кайданів запозичення тем і адаптацій світової літератури, а й стали самі собі джерелом для виникнення плідних ідей, згодом ставши явищем сучасної масової комунікації, що об'єднує багатомільйонну юрбу. «Все більше людей читають книги так само, як дивляться телевізор. Клацають тексти, як телепрограми. Такому читачеві потрібні зовсім інші подразники, різкі сигнали, короткі тексти, щоб вони чіпали його, а ще краще – захоплювали» [66], – пише про споживача З. Леффлер і виявляється правим, адже те, про що він пише, в повній мірі підходить для опису коміксів, в яких можна знайти все – від звуконаслідування і коротких діалогів до картинок із зображеннями, що нагадують маленькі екрани телевізорів. Таким чином, комікси стали однією з варіацій літератури, що представляє «сьогодні набагато більший інтерес, ніж схема» [66] і одним з різновидів інформаційних носіїв, яким надають перевагу бібліофобами, котрі приймають книгу як таку.

Отже, до найголовніших рис масової літератури можна зарахувати передбачуваність, яка дозволяє читачеві здогадатися про те, що його чекає в книзі. Будь то розвиток сюжету, улюблений тип персонажа, або ж інша яка-небудь особливість. Епігонство також входить у список особливостей. Кількість образів, сюжетів змінюється в залежності від задумки автора. Однак це вторинність, частина передбачуваності, що не має під собою ніякої новизни. Іншою важливою принадою масової літератури є ескапізм, що допомагає читачеві розчинитися в світі книги, що відрізняється від нудної або суворої реальності. Іншими словами, ескапізм – це втеча, яка підкреслена інтригою. Інтрига – основа масового твору, вона захоплює читача. Кінематографічність – відмінна риса масової літератури, яку та придбала з розвитком кінематографа. Читач бере книгу і вона відкривається перед ним немов екран. Також слід виділити дидактичний початок, яке раніше обов'язково мав бути присутнім в літературі, призначеної для масового читача. Вчення добру і злу, правильному становленню особистості, розвиток тяги до справедливості було основним мотивом сюжету. Але масова література мінлива – саме це дозволяє їй бути на вершині популярності. Отже, нові тенденції завжди можна знайти у творі.

1.3. Роль літератури «другого ряду» у розвитку літературного процесу

«Процес перетворення мистецтва в ремесло, заміну унікальності технологізацією і стандартизацією, з прораховуваної рентабельністю» [64] був досить тривалим, і ось, настав той момент, коли масова література стала масштабним феноменом, з якого відтворили на світ «налагоджену індустрію, що спеціалізується на серійному випуску стандартизованої літературної продукції» [42] (серійність, до речі кажучи, відноситься до одного з головних пунктів масової літератури, мета якої розрахована на комерційний успіх). Наразі, маючи численну аудиторію, видавці спорудили гігантські книжкові концерни, функціонування яких закінчилося формуванням розвиненої мережі поширення та реклами продукції, що випускається конвеєрним методом

літературної продукції». Процес друкарства, в свою чергу, здешевів, а на вулицях з'явилися книжкові крамниці, за чим слідував випуск багатосерійних варіацій, наприклад книг кишенькових, книг в дешевих обкладинках і більш дорогих твердих палітурках. Разом з цим, масовий читач перетворився в безпосередню силу, яка впливає «на соціальний статус і літературну творчість письменників» [42], а масова література стала об'єктом фінансових прибуткових вкладень, стовідсотково приречених на вдачу.

Введення системи підрахунку популярності ознаменувала появу бестселерів, завдяки яким видавці могли орієнтуватися на читацький попит. Часто твір викорінював себе за пару сезонів, а потім забувався, що не задовольняло мінливого читача, який беззупинно слідував за новітніми тенденціями свого покоління. Тому, не дивлячись на своє різноманіття, масова література воістину є чітко організованою індустрією, швидко мінливою, яка ніколи не встигає набриднути вибагливому читачеві. Подібна література швидко перечитувалася, переказувалася і замінювалася на нову. Це був такий собі кругообіг книг масового споживання, що не притягає поглядів критиків і літературознавців.

У статті «Про одну з чергових завдань історико – літературної науки», зазначає А. Білецький про феномен масової літератури: «Прийде, нарешті, епоха, коли читач, остаточно не задоволений колишньої пасивністю, сам візьметься за перо» [6], – маючи на увазі під «читачем» звичайну людину, що має бажання творити, проте позбавлена унікальної уяви. Але нехай вона його і позбавлена, «на допомогу прийде читацька пам'ять і мистецтво комбінації, що окуповуються за допомогою вправ і іноді розвиваються настільки, що ми насилу відрізняємо їх від природних справжніх письменників» [6], маючи на увазі, що письменник – епігон, це не вирок і немає сенсу з цим боротися, адже сама по собі масова література «є комплексом ринку і нових технологій мистецтва, породження сучасних комунікацій, завдяки яким масова культура, особливо в її західному варіанті, має приголомшуючу силу і надзвичайний

вплив на духовний світ людства в параметрах усієї земної кулі, бажаємо ми того чи ні» [64].

Масова культура також торкнулася дитячої літератури. Правильна дитяча література формує з дитини особистість, волає до доброти і людяності, дає уявлення про соціальні норми і загальноприйняті правила поведінки. Вона – своєрідний путівник, що закріплює уявлення про світ, справедливість, добро і зло, а також закріплює певні ідеали, яким слухає дитина і орієнтири, яким він буде слідувати в подальшому. «Головне, що характеризує творчість кращих письменників, – довіру до дитинства, повага до підростаючого людині, вміння бачити в ньому потенційні можливості і задатки, перспективи розвитку» [21]. Дитяча література сприяє накопиченню словникового запасу, розвиває мову і пам'ять, формує вміння чути і слухати, а також розвиває понятійний рівень дитини. Саме тому на хороші книги батьки покладають великі надії.

Але на превеликий жаль дитяча література також потрапила під контроль масової літератури, а для видавців значимість тиражування книг нині ставиться вище за інтереси дітей і підлітків. Е. Л. Мжельська досліджувала і виділила основні тенденції, властиві дитячій масовій літературі. По-перше, сучасні дитячі книговидання привертають увагу на зовнішній ефект книги та легкість читання, пропонуючи елементарну розважальну літературу, що не збагачена стилістичними фігурами мови, оборотами і не є унікальною за своєю формою. На їхню думку, такий твір здатне більше зацікавити дитину, ніж серйозна інтелектуальна література. Саме так формується сам процес читання: «побачив – отетерів – прочитав – забув» [21]. Другою проблемою є серійність видаваних книг. Наприклад, «для дошкільнят більше 75% книг видається в серіях. При цьому оновлення серійних проектів становить близько 50%» [21] повсюдно. І остання тенденція, що стала справжнім феноменом, який вийшов навіть за рамки масової літератури, полягає в «скороченні і адаптації класичних творів» [21]. Твори, раніше написані прекрасною мовою спрощуються, обрізаються, осучаснюються, і далі діють на шкоду несформованому дитячому мисленню, часто роблячи дітей безграмотним, привчаючи їх до жаргону і недоречному

мовленню. Така література вже не підносить дитині цінні життєві установки, вона абсолютно банальна та примітивна.

До того ж, при порівнянні видно, що сучасна література однозначно поступається масовій літературі минулих століть. Д. Биков, міркує: «У тодішнього і нинішнього "масолітів" принципово різні завдання. Той ставив собі за мету в популярній формі вселити якісь ідеї, утворити, розвинути... був спрямований все-таки вгору, до образу нової людини, до вдосконаленої моделі... Нинішній ставить собі за мету опустити, випередити в падінні, остаточно звести до планктону. Тодішній – цивілізаційний та в деякому сенсі просвітницький маскульт; нинішній орієнтований на граничну деградацію мас, щоб вони остаточно стали власністю еліти, інструментом її прохарчування і не наважувалися навіть задуматися про зміну такого стану речей» [66].

Однак, слід зазначити, що незважаючи на прагнення дослідників звести чіткі межі між масовою й елітарною літературою, ні єдине дане розмежування не призведе до абсолютно вірного результату, адже якщо і слід вивчати літературні ієрархії, то тільки разом, в контексті всієї широти історії культури, що вкладає в собі «діалог» минулого і сучасного, а також «смислів», здатних забуватися, оновлюватися і воскресати в новонабутому вигляді. [5]

В. М. Жирмунський виділяє, що дослідники в більшості своїй помилково припускають, що індивідуальні досягнення несуть в собі найбільш типовий образ «духу епохи», адже як раз-таки «могутні глибинні течії культури (особливо низові, народні) розкриваються письменниками «другого ряду». «Твори другорядних письменників можуть бути показовішими, ніж твори письменників першокласних. Від індивідуальних, великих поетів, від Пушкіна і Байрона виходять творчі імпульси; але саме поети другорядні створюють літературну «традицію». Вони-то перетворюють індивідуальні ознаки великого літературного твору в ознаки жанрові, індивідуальну комбінацію ознак фіксують як канонічну для даної епохи. Вони сприяють шаблонізації літературного жанру, і цей шаблон дозволяє нам чіткіше виділити в творі поета – зачинателя ті родові ознаки, які переносять явище абсолютно індивідуальне й

неповторне в своїй безумовній значущості в коло явищ історичних» [16], – саме так робить висновок функціонально – історичного значення «другорядних» письменників в глобальному процесі світової літератури. Найчастіше такі письменники, які виконують аж ніяк не безплідну «мурашину роботу» [16], належать лише сучасному собі часу. Самі того не усвідомлюючи, вони разом по дрібках складають загально показові характеристики, притаманні тому чи іншому жанру, течії, напрямку, в майбутньому оціненими як єдине ціле. Властиві таким письменникам «однотипність світорозуміння, збіг (або близьку подібність) програмних установок, тематики, проблематики, жанрової та стильової орієнтації їх творчості» [16] чітко визначає тенденції і закономірності, притаманні літературі в певний відрізок часу. Сама ж традиційна спадкоємність розглядається при детальному зіставленні тематичних і композиційних початків.

До того ж, «право на найвищу оцінку має як література, яка звертається насамперед і навіть виключно до художньо освіченої меншості і спочатку розуміється тільки ними (наприклад, поезія символістів), так і література, спочатку адресована широкому колу читачів ("Капітанська дочка" А.С. Пушкіна, вірші і поеми Н.А. Некрасова, "Василь Тьоркін" А.Т. Твардовського)» [63], відзначає В. Є. Хализев. Слід додати, що репутація письменників і їх творів також не завжди буває стабільною. Найбільш точним прикладом є значущість постаті Шекспіра в контексті низки послідовних епох. «Ми можемо сказати, що ні сам Шекспір, ні його сучасники не знали того «великого Шекспіра», якого ми тепер знаємо... Сміслові явища можуть існувати в прихованому вигляді, потенційно і розкриватися тільки в сприятливих для цього розкриття смислових культурних контекстах наступних епох. Сміслові скарби, вкладені Шекспіром в його твори, створювалися і збиралися століттями і навіть тисячоліттями: вони таїлися в мові, і не тільки в літературній, а й в таких пластах народної мови, які до Шекспіра ще не увійшли в літературу, в різноманітних жанрах і формах мовного спілкування, в формах могутньої народної культури (переважно карнавальної), що склалися тисячоліттями, в

театрально-видовищних жанрах (містерійних, фарсових та ін.), в сюжетах, що сягають своїм корінням в доісторичну давнину, нарешті, в формах мислення» [5], – зауважує Бахтін М.М. про літературного генія.

Схожа ситуація діє із творами масової літератури, які згодом стали винятками, класикою, та втіленням у собі ідеального поєднання традиційних форм бачення літератури і її новітнім переосмисленням. Подібним твором, що розширив кордони, властиві масовій літературі став роман - бестселер Маргарет Мітчелл «Звіяні вітром». Разом з тим він зберіг у собі традиції «південної школи» і типові риси масової літератури, особливо дидактичну спрямованість, інтригу, документальність і функцію епігонства, а найголовніше – він доповнений самостійною новизною й оригінальністю, які власне і принесли роману колосальний успіх.

Література – не замкнута система, адже будучи мінливою і динамічною, вона еволюціонує, вбираючи в себе все нові й нові якості, а згодом «виробляється з однієї епохи – системи в іншу» [60]. Теж стосується масової літератури і відборів ціннісних, вибраних творів, прозваних «історією генералів». Великою помилкою може стати оцінювання, що не вийшло за рамки індивідуального, адже це може призвести до неуваги до письменників «другого ряду», в своїй творчості втілили «однотипність світорозуміння, збіг (або близьку подібність) програмних установок, тематики, проблематики, жанрової та стильової орієнтації їх творчості» [5], які нині враховують дослідники при побудові жанрово-стильових визначень, смислових формулювань і внесення специфічних коригувань і доповнень щодо історії культури.

Головним чином слід зазначити, що масова література, займаючи велику частину масової культури як такової, все більше займає увагу дослідників, соціологів і літературознавців, які відзначають специфіку впливу і маніпулювання масовою свідомістю покоління споживачів. Завдяки динамічності сюжетних ліній, здатності підлаштовуватися і абсорбувати модні тенденції свого покоління, масова література стала прибутковою індустрією,

яка все більше набирає обертів. Притаманні їй поєднання повчальності, документальності, схематичності і ескапізму в вихорі інтриг і подієвих хитросплетінь, зближують читача з твором рівно настільки, що він комфортно почуває себе у світі, створеному автором, відволікаючись від злободенності дня, відчуваю себе справжнім героєм, коханим, переможцем, нехай і в «симультанній реальності» [54]. Безліч творів стали справжніми бестселерами, обійшовши при цьому класику і еталони «високої» літератури, а персонажі, у ряді випадків мають прототипи та нерідко стають прикладами для наслідування, затьмаривши героїв минулих поколінь.

У свою чергу, дослідженнями масовою літературою займаються не тільки літературознавці, а й соціологи, психологи, історики та журналісти. Феномен масової літератури зацікавив як американських, так і європейських, і радянських вчених. Серед них були К. Блум, Х. Ортега-і-Гассет, Дж. Кавелті, Халізев В.С., Белінський В.Г., Лотман Ю.М. та багато інших. Прихід масової літератури в світову культуру ознаменував собою еру індустріалізації і урбанізації світу, і головне конвеєрного виробництва, який поширив свою всеохоплюючу владу над масовими споживачами. Згодом, саме завдяки швидкому кроку і надшвидкому відгуку на сучасні проблеми, така література завжди залишається популярною. Раніше, підтримуючи світовий порядок завдяки здатності віддалити читача від проблем злободенності, а також завдяки дидактичній спрямованості, масова література вселяла у людину думку про устрій світопорядку, про шляхетність і сильні якості, такі як відвага і підприємливість. Така література була здатна підняти моральний дух людини, дозволити йому стати на місце позитивного головного героя і відчути втілення всіх позамежних своїх мрій. Однак, на даний момент, на превеликий жаль, масова культура в цілому часто лише відкриває шлях до деградації читача, провокуючи його на негативні емоції, використовуючи абсолютно клішіровані мотиви, або відкриваючи йому радше заборонені теми, прикриваючи тим самим банальний сюжет.

Незважаючи на те, що багато літературознавців та критиків вважають масову літературу «ціннісним низом», вона буває багатоликою та надзвичайно гнучкою. По суті, розважальна, масова література піднімає питання, що стосуються проблем сучасності, направляючи читача на правильне їх рішення. Схематичність і прозорість сюжету майже напевно знайде саме «свого» читача, що бажає або пережити весь ряд емоцій, яких йому бракує у реальному світі, або забути там, де проблеми швидко вичерпуються і де завжди чекає щасливий кінець. Зрозуміло, рівень інтелектуальних здібностей відрізняється від людини до людини, і це дає повне право припускати, що масова література також є справжнім мистецтвом для свого читача, якого вона залучає до розкриття душі, чекаючи прямий емоційний відгук на отримані від книги враження.

Щодо триваючих суперечок про цінність і реальні можливості масової літератури, то вони тільки привертають до себе увагу, роблячи її ще більш помітною на тлі решти писемності. Безглуздо прагнути її знищити, адже ставши глобальним культурним феноменом, вона несе в собі відбиток своєї епохи і культурну спадщину свого читача. З плином часу масова література навчилася комбінувати та розрізняти шаблонне проти унікального, індивідуальне проти загально розважального, легке проти важкого, маючи в наявності незліченну кількість жанрів та авторів, здатних втілити сучасну йому дійсність у слові. Безперечно, масова література ніколи не буде цікава читачеві з підвищеними вимогами, однак заперечувати її цікавість, новизну та інтригуючий початок також буде цілковито неправильним. Не слід забувати і про ряд винятків, які зробили масову літературу особливою і унікальною навіть на тлі іменитих класичних творів.

1.4. Дослідження творчості М. Мітчелл у сучасному літературознавстві та літературній критиці

Говорячи про роман Маргарет Мітчелл, неможливо не згадати про запаморочливий успіх, не дарма ж «Звіяні вітром» став бестселером вже з виходом першого розділу в видавництві «Макміллан» в якості серійного видання, а будучи цілісно виданим в 1936 році, в свій перший день роман розійшовся у 85 тисяч екземплярів, далі, в той же рік, протягом 6-ти місяців було розпродано більше 1 млн екземплярів. У загальному рахунку до 1965 року на 26 мовах було продано більше 12 млн одиниць, а в 1976 році цифра продажів досягла 21 млн. [8]

Цікаве дослідження було проведено в 2008 році компанією Harris Interactive, що займається глобальними дослідженнями ринку. В ході проведеного опитування було виявлено, що твір «Звіяні вітром» займає в Сполучених Штатах друге місце за популярністю після Біблії, залишивши позаду інші знамениті бестселери, а саме: роман - епопею «Володар кілець» англійського письменника Джона Р.Р. Толкіна, серію фентезі романів «Гаррі Поттер» Джоан К. Роулінг і постапокаліптичний роман Стівена Кінга «Протистояння». Опитування було проведено за віком, статтю, расою / етнічної приналежністю, рівнем освіти, регіону і доходу домогосподарства і результати були такі, що «Звіяні вітром» займав лідируючі позиції серед читачів жіночої статі, білих та латиноамериканців, мешканців віком 44-62 років, громадян, що закінчили середню школу, жителів Середнього Заходу і Півдня, при цьому об'єднуючи головні політичні партії США – республіканців, демократів і незалежних кандидатів. [94]

Що вже говорити, якщо в 1937 році Маргарет Мітчелл була отримана Пулітцерівська премія, одна з найбільш престижних премій США у галузі мистецтва, а в 1939 році роман «Звіяні вітром» був поміщений у капсулу часу для жителів 6939 року при закритті Всесвітньої виставки в Нью-Йорку, разом з рядом інших речей, таких як «американські газети і журнали 1939 р., молитва

"Отче наш" на кількох мовах, документальний фільм про Франкліна Д. Рузвельта, а також ряд побутових предметів: телефон, консервний ніж, наручний годинник, жіночий капелюх, пачка сигарет та ін.» [8], що мали вказати на реалії тогочасного американського життя.

Популярність і успіх роману далі були підкріплені його знаменитою екранізацією 1939 року під однойменною назвою, що разом одержала 8 премій «Оскар». Пошуки актриси на роль Скарлетт О'Хара потрапили в заголовки національних газет, в результаті на роль головної героїні була затверджена Вів'єн Лі, на роль Ретта Батлера – Кларк Гейбл, Мелані Гамільтон зіграла Олівія де Хевілленд, а Ешлі Уілкса – Леслі Говард. [77]

Нехай у фільмі піднімаються безліч заборонених Кодексом Хейла тем, таких як зображення повії, ампутація, насильство на поле бою, важкі пологи, але один випадок вартий особливої уваги. Цікаво, всі подібні заборони перевершила цитата Ретта Батлера «Frankly my dear, I do not give a damn»[85], яка стоїть за популярністю на першому місці за версією AFI у сотні відомих цитат з американських фільмів за 100 років. Сценарієм було дано спеціальний дозвіл на цей епізод, цитата руйнувала існуючі бар'єри цензури кінематографа, адже на той момент ні в якому разі не допускали лайку. Перш ніж цитата з'явилася в тому вигляді, в якому вона стала знаменитою, був створений цілий список більш-менш допустимих виразів зі словами «damn» і «hell», які отримали спеціальний дозвіл на використання. А ось власне і скорочений список тих виразів, що були запропоновані, які навряд чи б стали такими ж популярними, як їх оригінал: «Frankly, my dear, nothing could interest me less...», «I do not care...», «You can go to the devil for all of me...», « My indifference is boundless...» і навіть «Frankly, my dear, I do not give a Continental», вираз, який навряд чи б був зрозумілим багатьма сучасними глядачами, адже слово «Continental» означає форму швидко знеціненої валюти, випущеної Континентальним конгресом під час американської революції. Тобто слово «Continental» завуалювало сенс слів «марно», «безглуздо». [89] [87]

Зрозуміло, після гучного успіху, настільки значимий для американських громадян роман не міг не потрапити під погляди літературних критиків, що мають про нього досить суперечливі думки.

По-перше, слід зазначити, що автор «створюючи свій твір, не призначає його для літературознавця» [8]. Однак заперечувати те, що знання, поміщені в твір, як правило з характерними рисами й особливостями для того чи іншого часу не піддаються розшифровці, є в корені не вірним, адже з якого боку не подивитися, письменнику, як і будь-якій людині, властиво вдруге використовувати, або перетворювати вже існуючі знання, емоції і настрої.

Поширена техніка «ретельного прочитання», що є абсолютною основою критики, розкриває літературний твір з усіх його сторін, показуючи, що текст – це гармонійно організовані елементи і, якими б заплутаними вони не були, вони являють собою єдину цілісну систему. М. М. Бахтін, користуючись напрацюваннями К. Проффера вказує, що «"ретельне прочитання" літературного твору це аж ніяк не інтерпретація, а екзегетична справа в пильному його вивченні, тобто, витяг на світ Божий вміло прихованих автором "змінних панелей" і навіть "скриньок з подвійним дном"» [5].

Саме в такому контексті був вивчений роман Маргарет Мітчелл. За визнанням її самої, вона використовувала напівзабуті архіви бібліотеки штату Джорджія як документально-історичне становлення роману, а також застосувала історії її предків як художні доповнення. При поїздках, багато з побаченого особисто, вона записувала в рамках вражень і пережитого досвіду для передачі чітких відтінків емоційної сторони твору. Таким є її стиль і це нормально, адже «справжні творчі натури асимілюють більше всіх інших, збагачуючи свою індивідуальність і за рахунок життєвого досвіду, і за рахунок творів інших авторів, де знаходять матеріал і ідеї для власної творчості» [8], зазначає М. Арнаудов.

Літературними критиками було припущено, що історичні фрагменти «Віднесених вітром» були натхненні роботою «Становлення Американської республіки», написаної Семюелем Еліотом Морісоном та Генрі Стилом

Коммейджером, що вийшла в світ у 1930 році. Сам же Коммейджер Г.С., двічі висловив захоплення роману, при чому в письмовій формі. Захоплені ліцензії говорили, що книга «виткана з самої плоти історії та дисциплінованої уяви» і що він вважає її «нескінченно цікавою» [8].

Р. Грей і О. Робінсон трактують роман як твір, який справив великий вплив на сприйняття Півдня в самій Америці і за її межами. Так, Малкольм Каулі охрестив роман «енциклопедією плантаторського життя і "південної легенди", вперше в цілому вигляді викладеної Маргарет Мітчелл, причому викладеної з усіма її подробицями і епізодами, з усіма її характерами і з усіма її сценічними декораціями» [8] і що успіх даної книги цілком залежить від вдалого поєднання реалізму і романтизму з описом властивою Півдню привабливості. А інший критик та історик У. Дж. Кеш знаходить роман справжнім втіленням «магнолієвого міфу». Цей вираз має під собою значення «південного міфу», однак воно чарівно згадкою магнолій – прекрасної білої квітки, що росте по всьому Півдню. У. Дж. Кеш також згадав, що «Звіяні вітром», стали «якоюсь новою релігією, інакше кажучи, Південної Вірою», що є вдалим підтвердженням легенди про Старий Південь, що сповнений повної пишності та вишуканості. Історик також приділив увагу екранізації твору Девідом Селзніком, вказавши на його великий моральний вплив на всіх жителів Півдня, для яких «відвідування кінотеатру набувало певний вид патріотичного акту» [8].

Генріх Штрауманн зазначає причини, які на його думку вплинули на колосальний успіх серед читачів. Серед цих причин лідируючі позиції займають «байронічний образ Ретта Батлера, правдоподібний реалізм фону, на якому розвивається дія, нарешті, злиття історичної точності подій з великою дозою "магнолієвого міфу"» [92].

Варто відзначити, що були і ті критики, які засуджували відомий роман. Серед них був Луї Д. Рубін, який відзначив, що «роману Мітчелл притаманні необхідні розмах і амплітуда, але письменниця зазнала невдачі у створенні характерів. Під дуже багатою і блискучою поверхнею роману, позаду його

подій, більше немає нічого» [8]. Негативно висловився Флойд К. Уоткінс, ображений тим фактом, що критики віддали Пулітцерівську премію Маргарет Мітчелл і її роману «Звіяні вітром», а не У. Фолкнеру і його роману «Авессалом! Авессалом!». Він безуспішно наполягав на дрібних погрішностях Маргарет Мітчелл, таких як перебільшене багатство південних плантаторів і кількість рабів, якими вони володіли. [8]

Однак негативні відгуки не справили жодного впливу на популярність роману. Тим більше, серед його шанувальників були Герберт Уеллс, який сказав: «Я вважаю, що роман "Звіяні вітром" скроєний краще, ніж багато з тих глибоко шанованих романів класиків» і навіть Ф.Д. Рузвельт та його дружина Елеонора Рузвельт. [8]

РОЗДІЛ 2

ТВОРЧИСТЬ МАРГАРЕТ МІТЧЕЛЛ У КОНТЕКСТІ АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ ст.

2.1. Основні тенденції розвитку американської літератури на межі століть

Перш за все, вивчення рубіжу століть слід починати з вивчення Громадянської війни та її передумов. Як відомо, Північ і Південь існували як два окремих економічних регіона, які дотримувалися не тільки політичної, але й соціальної конфронтації.

Північ на той момент був серцем промислової Америки. Економічна ситуація була досить таки стабільною за рахунок оплачуваних європейських та азійських іммігрантів, а також афроамериканців, які були не скуті кайданами рабовласництва. Прямо протилежним був світоустрій Півдня – аграрної частини Америки, де господарями були багаті фермери і плантатори, які володіли не тільки величезними ділянками землі, а й рабами. Довгий час Північ і Південь мирно існували, адже потребували товар один одного. Однак ситуація змінилася, а остаточно вона загострилася і спалахнула 12 квітня 1861 року, коли настала війна. Передумовами до її початку були:

1. Високі податки на ввезені товари, які раніше пропускалися безмитно;
2. Бажання підпорядкувати всі штати Центральному партійному керівництву, у той час як Південь хотів продовжити свій розвиток як суверенна держава, нехай і підпорядкована загальним ідеалам;

3. Перші спроби переходу від рабовласницької системи до рівноправного існування, що в корені не сподобалося Півдню, адже темношкірі раби з Африки були основною робочою силою, а втратити їх до того ж означало втратити не тільки гроші, а й соціально-політичне становище;

4. Незгода південців з розпочатими спробами затвердження «акту про гомстедів», назва якого походить від англійського слова «homestead», так називали земельний наділ, фермерський ділянку. Такі ділянки перебували у фонді вільних земель, які південці хотіли викупити і тим самим розширити свої земельні угіддя. Подібні території були окуповані і виконання подібного плану здавалося мало пройти безперешкодно, проте в планах Центрального уряду було передати безкоштовну землю Дикого Заходу приїжджим переселенцям за невелику орендну плату. Не дивлячись на гарячі суперечки, «акт про гомстедів» все ж був підписаний 20 травня 1862 року, через рік після початку Громадянської війни. [17] [30]

Отже, слід згадати, що романтизм був головним напрямком в Америці до початку «рубіжу століть» і змінився він лише внаслідок Громадянської війни (1861–1865), що стала найкровопролитнішою війною для американських громадян. Проте, після війни послідувало будівництво залізниць, які об'єднали обидві сторони Америки, індустріалізація і науково-технічний прогрес, що розвивався з незбагненною швидкістю. [83]

Не дивлячись на скасування рабства і офіційне оформлення цивільних прав афроамериканців, в період Реконструкції Півдня, що тривав 12 років у період з 1865 по 1877 рр., на території всієї країни приймалися закони про расову сегрегацію, іменовану «Чорними кодексами». Подібним чином уряд пригнічував усі етнічні групи, обмежуючи їх права в суспільстві. Наприклад, існувало роздільне навчання, розмежування місць у громадському транспорті, здійснювалася заборона на міжрасові шлюби та на свідectво проти білих у суді, а також заборона на підприємницьку діяльність і на право голосу. [83]

Якщо звернутися до статистики, то акцентувати увагу слід на приріст міського населення, викликаного такими факторами як урбанізація і імміграція. Всього за 40 років (1860-1900 рр.) Населення США виросло на 45 мільйонів, однак через війни та еміграцію чоловіків у більш прибуткові країни, жіноча частина населення взяла гору над чоловічою. Внутрішня міграція посилилася зі

скасуванням рабовласницького Півдня, масовий приплив чорношкірих спостерігався на Півночі США. [83]

Не дивлячись на активне спонсорування державних установ меценатами, такий приплив іммігрантів з Європи та Азії сприяв нерівномірності в розподілі доходів. Конкуренція, корупція, майнове розшарування і жорсткість умов праці сприяли масовим протестам робітників. Наприклад, близько 14 800 страйків відбулося з 1881 по 1894 роки. [83]

Індустріалізація, приплив робочої сили і відкриття в області техніки та науки були не єдиними досягненнями Сполучених Штатів. У нескінченному динамічному русі також перебувала культура і дослідження в області психології і мистецтв. У 1886 році відкрилася світу Статуя Свободи і рік за роком слідували будівництва приватних і національних університетів, музеїв і бібліотек. Так, в 1890 році відкрився приватний дослідницький Чиказький університет, а в 1895 році відкрилася всесвітньо відома публічна бібліотека в Нью-Йорку. [83]

Література, що перш за все йшла у руслі регіональної, переродилася в загальнонаціональну, з властивим їй широким охопленням дійсності. На зміну романтизму і сентименталізму прийшов реалізм, в американській традиції насамперед пов'язаний з такими іменами представників «джентльменського» або ж «благопристойного» роману, як Е. Стедмен, Т. Олдріч і У. Д. Хоуеллс. Найбільш яскравою особистістю був Вільям Дін Хоуеллс, що писав про Америку як про єдину країну, яка вірно крокує вперед. Він провів паралелі між «неегоїстичною поведінкою», властивою справжньому джентльменові і синонімічними для кожного американця словами «благополуччя», «успіх» та «прибуток». Подібна тематика, притаманна «роману кар'єри», змінилася під повсталою дійсністю 1886 року на страйку в Чикаго, за яким послідували страйки робітників-мітингувальників. У. Д. Хоуеллс, люто повстав проти смертельного вироку, написав повний болю і співчуття роман «Енні Кілберн» 1888 р., наповнивши його сатиричними висловлюваннями в бік можновладців. [58]

Масова література зародилася в Америці і за структурою своєї була схожа з елітарною літературою. На масові твори була зведена дидактична роль, щоб оформити національний лик населення. Література масова поступово вбирала в себе й інші якості, такі як інтрига, ескапізм, епігонство, а потім і кінематографічність і передбачуваність.

Відображаючи настрої суспільства, для масової літератури було характерно звертати увагу на різноманітність населення та його ідеологію. Така література відрізнялася між собою орієнтуванням на чоловічу і жіночу стать, дітей, релігію, політичні погляди і різноманітні упередження, яким слідувала клішірована література. Суспільство і його стан, внутрішня боротьба і міжусобиці зображувалися як рай і пекло, світло і темрява з чіткими обмеженнями загальних понять. Така чітко позначена релігійна, міфологічна традиція незабаром помітно виділилася завдяки підтримці сильного героя, втіленням християнської чесноти, працьовитості і благородності, яке завжди оплачувалося у сто крат. Надалі, масова література все більше і більше відповідала модним тенденціям, таким як прагнення до правдоподібності та реалістичності опису. Реальні події, історичні баталії переносилися на сторінки з часткою інтриг і захоплюючих пригод і, щоб читач побачив у книзі себе, твори часто писалися від першої особи. [58]

Дивно, але часом така література, особливо призначена для юних хлопчиків і дівчаток, мала нескінченні видання та продовження з їх улюбленими героями в головних ролях. Найбільш вдалим прикладами, мабуть, є багатосерійні романи Марти Фінлі «Елсі Дінсмор» (28 томів), «Мілдред» (17 томів), написані в період з 1868 по 1905 р.р. і книги Хорейшіо Елджера, спадщина якого налічувало близько 130 романів, всі з яких були формульними і мали назви на кшталт «Роби і дерзай», «Працой і перемагай», що будувалися на досягненні успіху дітьми з трущоб. [53]

Проте, дитяча пригодницька література не завжди з'являлася в такій обмеженій манері. Напочатку 1900-х набули популярності письменники, чий оповідання незмінно велися про людину, яка жила на лоні природи. Також

неймовірно популярними були і до цього дня є твори на тему біографії тварин, їх життя, багато в чому схожого, або різуче відрізнені від людського. Ґрунтовно зміцнили своє місце в літературі письменник-натураліст, один із засновників скаутського руху Ернест Сетон-Томпсон і Джек Лондон, який поєднав науковість і романтизм для створення світу очима тварин. Екзотичні місця проживання, інтерес до психології тварин і людей, відчайдушний героїзм головних героїв з'єднувалися у відкритому світі твору, часто жорстокому і трагічному. [58]

Масово поширеними стали роботи класика Фенімора Купера, який надавав величезне значення загальнолюдським цінностей, таким як любов, дружба, взаєморозуміння. На протівагу позитивним людським якостям він ставить зраду та ненависть, які виникали на тлі расових распрь. «Неминуче прийде день, коли рабство в Америці зникне. І коли цей день настане, дві раси будуть мешкати в одному й тому ж районі. Їхні почуття будуть сповнені незгасної ненависті... Боротьба между цими расами обернеться війною на знищенням. Цей судний день можна відстрочити, але обійти його ніяк не можна» [18], – писав знаменитий письменник. Найбільш відомим його твором був історичний роман «Останній з могікан» 1826р., що розповідає про життя американських індіанців племені могікан, що надають допомогу в порятунку двох дочок британського командира. Твір, наповнений захоплюючими дух небезпечними пригодами, став прообразом для створення багатьох інших пригодницьких книг для дітей та дорослих, а також леґ в основу більш десятка екранізацій, які або слідували, або відходили від основного сюжету. [18]

Ще однією рисою масових творів була сентиментальність, благаюча до емоцій і почуттів читачів. Опис несамовитих сцен порятунку персонажів, навмисне перебільшення жорстокості злочинців і караючих їх благородних джентльменів – все це апелювало до правильного світовідчуття й жадоби до справедливості. Книги з подібними сценами в подальшому ставали формульними і передбачуваними, де однакові персонажі грали на тлі ефектних несамовитих подій. [53]

Серед численних клішированих релігійних романів можна виділити цікаву роботу У. Стеда під назвою «Якби Христос прийшов у Чикаго» 1895 року. У романі, розділеному на 5 частин, відображені реалії міста Чикаго, його люди, що ведуть бідний і злочинний спосіб життя, і влада, якій притаманна корупція. Примітним є той факт, що автор твору був журналістом і в його силах було відобразити негативні сторони міста того часу. Документальність і майстерність слова роблять роман цікавим як з точки зору охоплення історії, так і з боку письменницької здатності автора, відобразити дійсний образ життя Чикаго кінця XIX століття. [53]

У масовій літературі, проте були такі винятки, які спростовують користь християнських законів. Серед таких робіт відомою була «Якби Ісус прийшов у Бостон» Е. Хейла, що критикує роман У. Стеда. Тут герої також задавали собі питання «Як би вчинив Ісус на нашому місці?», однак результат виявився негативним, адже для сучасного суспільства, що живе в світі бажань, задоволень і матеріального достатку, було вкрай неправильним відмовлятися від існуючого світопорядку. Так, дівчина кинула кар'єру оперної співачки, збанкрутував і видавець, який відмовився друкувати рекламу спиртних напоїв.[53]

Також було чимало суперечок між північною і південною масовою літературою, яка відрізнялася звинуваченням або підтриманням інституту рабства. Були й письменники, які присвятили свої роботи антиалкогольній компанії, в перебільшеній манері зображуючи шкоду і збитки, завдані п'яницями. Набирали популярність поліцейські і кримінальні романи, які завжди успішно закінчувалися садженням злочинця за ґрати. «Популярна література завжди вселяла в читача віру в себе і свої можливості, стверджуючи, що людство від природи є добрим, що індивідуум чогось вартий, що він може стати краще і що матеріальний успіх має боже благословення» [70], – зазначив А. Ван Ностранд.

Масова література склала мистецьку спадщину, невіддільну від американської культури. «Жоден дослідник нашої словесності не зможе не

переконатися, що наша література ідеалістична і горить пристрастю до справедливості, свободи і братерства» [53], – пише Г. Браун.

Цікаво, що образ героя, зокрема у масовій американській літературі найчастіше залишався статичним. Автор не передбачав ніякого психологічного становлення, або ж змін характеру, на якому міг би кріпитися сюжет твору. Герой був нерухомим з точки зору зростання особистості, на відміну від фонових подій, які його оточували. Американська література, в свою чергу, наповнена такими прикладами, де основою романів і повістей є пригоди, які спонукали до дії подій, завдяки яким герой динамічно рухався до вершини матеріального успіху, до любові, або ж здійснював благородні вчинки, які помітно виділяли його сильний дух і волю в очах оточуючих. Американський герой навмисно зображувався практичним і цілісним і ніщо не могло похитнути його рішень. І важливе місце в його житті займала «американська мрія».

«Американська мрія» – риса масової свідомості американців, яка сформулювала національну американську ідентичність, що відбилася на романах про «людину, яка створила себе сама». І розвиток феномену був підкріплений багатьма складовими, які А. Зверев заключив у трьох пунктах:

- 1) віра у невичерпність ресурсів Америки і в поділ між усіма громадянами її матеріального достатку;
- 2) Америка – єдина країна, у якій людина повністю є вільною від обмежень і в зв'язку з цим може проявити себе як особистість;
- 3) Віра в досягнення успіху, який залежить лише від самої людини, її внутрішніх якостей та лідерських проявів, що дозволяє вміло розпорядитися даною долею шансом на благополуччя. [53]

Отже, феномен, створений комерційною урбаністичною культурою, відбився і в літературі і по суті своїй є пропагандистським. Так, в книзі Ендрю Карнегі «Євангеліє багатства» повчально описувався шлях до досягнення багатства. А за рік до нього вийшла книга «Акри діамантів», яка переконує, що якщо гарненько постаратися, то скарб можна знайти навіть на задньому дворі.

Такий шлях до збагачення пропагував журнал «Успіх» і багато йому подібних, присвячених легкому звагаченню. [53]

Згодом, катастрофу «американської мрії» і «злиднів духу» представить Теодор Драйзер у романі «Американська трагедія» 1925 р. «Передбачалося, що цей роман покаже в трьох різних соціальних і економічних сферах кар'єру дуже чутливого і в той же час не дуже високо розумово розвиненого молодого чоловіка, який на самому початку свого життєвого шляху виявляє, що його життя затиснуте лещатами бідності і низького соціального становища, з яких він прагне вирватися, підштовхуваний своїми вродженими і набутими пристрастями. У його випадку рушійними силами виявилися любов, матеріальне благополуччя і дивна мрія про соціальну перевагу» [4] – так пише про свій роман Теодор Драйзер.

Історія, заснована на реальних подіях, починається із зображення становлення Клайда, чиє дитинство пройшло в комерційному світі угод та умов. Його прагнення до багатства зростає і думки його зайняті лише збагаченням і положенням у суспільстві. Заради цього він готовий вбити навіть свою молоду вагітну дівчину. [4]

Абсолютно точно варто сказати, що і жінки знайшли свою нішу в американській літературі XIX століття. Жінки стали засновницями «сімейного роману», що містить опис щасливої життєвої дороги героїні, її вдалого заміжжя, а також непогрішність чесноти, почуттів і моралі. Жінки виявилися вельми освіченими для того щоб не тільки займатися вихованням дітей, а й заробляти собі на життя і навіть мати від цього задоволення, нехай чоловіки, на той момент більше зайняті бізнесом, політикою і землею, і обурювалися підвищенням соціального статусу їхніх дружин. [53]

Не дивлячись на закиди чоловіків, що «жінкам слід тримати голку, а не перо» [95], жінки продовжували свою боротьбу за рівноправність статей, вони об'єднувалися в гуртки і спільноти, з-під їхнього пера виходили мови за рівність і свободу. Наприклад, Сара Вілліс Портер, яка писала під псевдонімом Фанні Ферн, видала книги «Поради молодим домогосподаркам» 1852 року,

«Критика» 1854 року і «Чоловіча критика жіночих книг» 1857 року, що адресовані жінкам зі волянням до справедливості і з закликом писати сміливо, з належним ставленням до своїх робіт. [80]

Домінуюче чоловіче суспільство вона зображала з гумором, проте сприймала його всерйоз. «Чоловік ніколи не опускається до підлості. Ще ніколи не було критики, породженої його заздрістю, злим умислом, відкинутою невдачею або розчарованими амбіціями. Ні-ні» [80], – саркастично помічає письменниця.

Інші жінки через перо виливали душу, ділилися життєвими трагедіями і способами їх вирішення. Точно так само вчинила і Харрієт Джейкобс, колишня чорношкіра рабиня, у книзі «Випадки з життя рабині» 1861 року, описавши під псевдонімом Лінда Brent свій пережитий досвід сексуального насильства, заподіяний їй білим господарем. «У своєму бажанні розголосити гірші факти рабства, вона піддавала себе можливого осуду з боку тієї самої групи жінок, які навряд чи були б схильні до такого ж досвіду» [95], – стверджує Гленна Меттьюз, описуючи зіткнення чорних жінок не тільки з критикою з чоловічої сторони суспільства, а й з осудом з боку білих жінок.

Виходячи з висновків про загальне осудження в сторону своєї творчості, багато пишучих жінок мали за необхідність брати чоловічі псевдоніми щоб мати можливість сказати своє слово в літературі, в той час як чоловіки таким чином самовиражаються. Дивно, але тенденція сприйняття чоловіків-письменників як більш талановитих і тямущих збереглася і по нинішній день. Наприклад, знаменита письменниця, автор серії книг про Гаррі Поттера Джоан Кетлін Роулінг була змушена підписуватися як Дж. К. Роулінг, не виказуючи свого жіночої статі, адже за переконаннями редакторів, вона б не привернула хлоп'ячу аудиторію, на яку в більшій мірі була розрахована серія книжок. [95]

Отже, жінки XIX століття поступово модифікували сентиментальну прозу в спробах відректися від приїжджених шаблонів. Спочатку натхненні багатослівними пишномовними сценами, нові романи преломляли традиції завдяки виникненню різноманітності в стандартній композиції і грі з точками

зору героїв. «Тут немає хитромудрого сюжету: тут немає вражаючої уяви подій і чудесних порятунків. Я стиснула в один том усе те, що могла б розтягнути на два або три томи. Я уникала довгих введень і описів та безцеремонно й незванно входила в людські дома, не зателефонувавши в двері» [80], визнається популярна свого часу Фанні Ферн. В її романі «Рут Холл: Сімейна повість наших днів» 1854р. письменниця оповідає про долю чесної сімейної дівчини, яка своїми стараннями, вірою в Бога і наполегливою працею досягла успіхів на кар'єрному поприщі. У цьому творі виражається думка про те, що саме стійкість духу і цілеспрямованість, а зовсім не успішний шлюб, допомагають зробити життя кращим, тим самим підтверджуючи силу і міць «американської мрії» з жіночої точки зору. [80]

Успіхом також користувалися твори таких письменниць як Сусанна Роусон, Августа Еванс, А. Б. Уорнер, М. Флемінг ті ін. Не дивлячись на підкреслену спостережливість і гарне почуття гумору, в подібних романах часто гротескно була передана різниця між чеснотами, релігійністю і моральним, духовним падінням. Така гротескність навмисно перебільшена за допомогою проповідей і посилянь на Біблію, підсумовує, що шлях до успіху і щастя лежить через серце, Бога і працю. І нехай в подібних романах часто повторювалися сюжетні лінії і була деяка передбачуваність у розвитку сюжету, ці твори внесли свій беззаперечний внесок в американську літературу, закріпивши вплив християнських цінностей і наполегливої праці, нагороджуючи героїв втіленням у реальність їх щирих бажань. [53]

Під кінець XIX століття отримала своє поширення школа «місцевого колориту», письменники якої ставили собі за мету відобразити пишність та різноманітність американської культури, концентруючись на детальному описі життя простих провінційних людей. Якраз-таки школа «місцевого колориту» заклала основи регіоналізму літератури і стала використовувати діалект для передачі особливостей словесності американських містечок і сіл, показуючи відмінності між промовою білих і чорних людей, та й різницю між начитаною і неосвіченою людиною. Вагомих успіхів у цьому домігся Джоел Чендлер Гарріс,

зобразивши загадкову культуру негритянського народу в збірнику «Казки дядечки Римуса» 1881 р. [47]

Письменники «місцевого колориту» відтворювали точну картину побуту простих людей, заможних селян, становище іммігрантів. Відкрив для читачів свою романтику і Дикий Захід завдяки творам Ф. Брета Гарта, Хоакіна Міллера, О. Генрі, Уїллі Каттера і багатьом іншим. Але головне, школа місцевого колориту відкрила дорогу для розвитку соціально-критичного американського реалізму і натуралізму. У. Фолкнер зізнався, що писав «про шматок землі, який завбільшки з поштову марку» [47], адже він «заслуговує на те, щоб про нього писати» [47]. Проте, незабаром поняття «місцевий» розширилося до «штатного», який здобув популярність завдяки масштабному сприйняттю дійсності. Однак, нехай школа місцевого колориту і рухалася в руслі реалізму і натуралізму, незважаючи на відсутність сентименталізму, в ній жевріло романтичне сприйняття дійсності. Але нова, широкомасштабна література, вже схильна до загальнонаціонального, великого опису визнавала, що під поверхнею якого б то не було укладу приховані обставини, що впливають на дійсність. Особливо, усвідомлення дійсності і вплив людської свідомості на кожну з областей існуючих реалій, прокинулася за часів Громадянської війни, коли життя людини в корені змінилося. Таку загальнонаціональність можна розглянути в творчості Амброуза Бірса і У.Д. Хоуеллса. [47]

У 1880 році американська література знову змінила свою думку. Нині, людина зображувалася як жертва законів природи і збігу обставин, при тому, в теперішньому своєму становищі, гріх і спадковість не були причиною людських нещасть. Саме такими переконаннями була переповнена література Френка Норріса і Стівена Крейна. Чудово досліджував морально-психологічну проблематику людини Старого і Нового Світу письменник-реаліст Генрі Джеймс. У своїх творах, представивши європейську культуру як «спокушаючу», а американську культуру як «цнотливу», він описав боротьбу американців проти морального занепаду. Його основними творами в цій області були романи «Американець» 1877 року, «Європейці» 1878 року, «Жіночий

портрет» 1871 року та багато інших, які відрізнялися не тільки експериментальними формами, але й стилем оповіді. [47]

На рубежі століть виник рух «разгрібателів бруду», який складався з журналістів, письменників, публіцистів і громадських діячів, які різко і відверто писали про корупцію і беззаконня влади. Очолив цей рух Лінкольн Стеффенс, який не тільки викривав бюрократів, а й відкрито наполягав на реформах, які, на його думку, могли хоч трохи поліпшити життя простих американців. Найбільш відомими його роботами були «Ганьба міст» 1904 року і «Боротьба за самоврядування» 1909 року. [92]

По його стопах йшли М. Гарбелл, Г. Лоусон, Д.Х. Філліпс, Ч. Поль Рассіньє і Ептон Сінклер, романи якого знайшли найбільшу популярність. Сінклер Е. – американський письменник і політичний діяч, який виступав за реконструкцію суспільства шляхом кардинальних реформ і пропаганди здорового способу життя. Письменник здобув світову славу завдяки роману «Джунглі» 1906 року, в якому зобразив бідність іммігрантів і експлуатацію тяжкої робочої праці на скотобійній фермі і взагалі всі жахи існування в бідних чиказьких трущобах. Безвихідь і суворість життя протиставляється радощам багатих капіталістичних експлуататорів. Проте, книга принесла свої плоди і в тому ж році за наказом Теодора Рузвельта розпочалися масові перевірки на великих підприємствах. Незабаром після цього було прийнято низку законів про безпеку, чистоту та якість продуктів харчування і медикаментів. [40]

В цілому, подібні реформи проводилися регулярно з 1890 року до 1920-х. Вважалося, що лише у такий спосіб можна було вивести суспільство на шлях прогресу, від чого і пішла заголовок «Ера прогресивізму». Суспільство вирішило, що поліпшити умови життя можна лише викоренивши консерватизм, традиціоналізм і обскурантизм. Обскурантизм, що означає страх і ненависть до освіти і прогресу і зовсім повинен був бути далеким від епохи, яка зробила безліч відкриттів в області техніки і науки. Внісши свій внесок в розвиток суспільства, «разгрібателі бруду» відкрили безліч корупційних схем, викрили політичні і класові привілеї, викрили підробки на ринку ліків, добилися ухвали

законів про експлуатацію дитячої праці, про обов'язкову шкільну освіту дітей і підлітків, про восьмигодинний робочий день, виплати чеків на лікування робітників, які отримали травми на виробництві і ще багато іншого. [83]

Цікаво, що одним з впливових письменників, чий погляд на епоху збігалися з думкою «прогресивістів» і «разгрібачів бруду», був однофамілець прем'єр-міністра Великобританії – Уїнстон Черчилль, чия творчість цінувалося навіть вище, ніж шанованих в наш час Т. Драйзера, С. Крейна, Ф. Норріса та ін. Його твори завжди виявлялися в списку бестселерів, навіть сам Теодор Рузвельт вважався його шанувальником. У поєднанні з мотивами викриття корупції, зла і несправедливості, У. Черчилль слідував загальним традиціям масової літератури, роблячи свої твори сентиментальними і завжди з хорошим кінцем. [58]

Іншим майстром слова був О. Генрі – загальноновизнаний майстер коротких оповідань з несподіваним кінцем. Його творча спадщина містить в собі більше 17 збірників, присвячених звичайним людям, що страждають від бідності, хвороб, депресивних розладів особистості та ін., усі нещастя яких штовхають їх на несподівані вчинки, тобто самопожертву, грабежі, самогубства, злочини. З легким гумором або з іронією він зображував жорстоку повсякденну дійсність, однак описує бідолах з любов'ю і співчуттям. [40]

Історія тим часом не стояла на місці, в 1914-1918 роки пройшла Перша світова війна, в якій вперше було застосовано зброю масового ураження і зброю нового покоління. За цим послідувала з 1939 по 1945 роки катастрофічна Друга світова війна, яка забрала життя понад 60 мільйонів жителів. Вперше було застосовано ядерну зброю. Під кінець 1940-х років стали окреслюватися контури «холодної війни», що тривала довгих 44 роки. [17]

Рубіж століть завершується творчістю письменників «Втраченого покоління», серед яких варто згадати Ернеста Хемінгуей, Річарда Олдингтона, Езру Паунда, Джона Дос Пассоса, Френсіса Скотта Фіцджеральда, Шервуда Андерсона, Томаса Вулфа, Натаніеля Уеста, Джона О'Хара і багатьох інших, які пізнали жах військового світу і гіркоту, яка за ним послідувала. Всі вони

відчували себе в дисгармонії з вороже налаштованим світом. Навіть будучи забезпеченими людьми, вони шукали своє місце в житті і ніяк не могли його знайти. Не плакаючи ілюзій на рахунок краху ідеалів і уявлень про світовий порядок, письменники висловили своє сприйняття дійсності на папері, заново переосмислити ціну людського життя і те, на чому вона будується. [79]

Уразливі спогадами про смерть і війни, вони знаходять неможливим жити в сьогоденні. Безглуздий героїзм, любовні муки, сумнівні терзання – все це становить кругообіг життя у творах «Втраченого покоління».

Роботи письменників в основному були автобіографічні. Під час Першої світової війни вони всі пішли на війну буквально зі шкільних лавок. Вони кинулися в хаос і повернулися додому з фізичними та психічними пораненнями. У своєму новому світі вони стали ізгоями. Війна спотворила їх сприйняття світу, вони розуміли, що більше ніколи не стануть колишніми. Думаючи про пережиті жахи, вони намагалися зрозуміти, заради чого була ця війна. [79]

У творах «Втраченого покоління» можна знайти страждання за людство. Суб'єктивні переживання персонажів зображувалися за допомогою потоку свідомості, символізму чи інших цікавих технік. Страждаючи за людство письменники задавали екзистенційні питання собі і читачам. Їх творчість ознаменувало появу модернізму, який прийшов на зміну реалізму. Саме в потоці свідомості письменники могли передати свої почуття, зруйновану віру і наївність молодості, яскраво висловити напругу емоцій пережитих ними подій. [26]

Після Першої світової війни і до початку Великої Депресії, Америка економічно процвітала. Коротке десятиліття було названо «Століттям джазу», або ж «ревучими 20-ми». Однак солдатам, які тільки що повернулися з поля бою, все це здавалося дивним і немислимим. Вони починали багато пити, намагалися знайти розраду в жінках. [26]

Неможливо говорити про «Втрачене покоління» не згадуючи Френсіса Скотта Фіцджеральда. Для його творчості був характерний різкий контраст між

тим, що було під час війни і тим, що сталося після. Центральною темою його романів був крах американської мрії, загальне почуття песимізму за масками веселощів і задоволень. Подібно іншим письменникам «Втраченого покоління», Фітцджеральд відкрив очі і побачив справжню Америку з її гріхами і недоліками.[26]

Загострена культура матеріалізму і споживацтва приховувала свою депресію за помилковим буйством епохи джазу. Відчай і самотність, приховані під гучною маскою вічного свята і веселощів без прикрас показані в романі «Великий Гетсбі», де головний герой, точно така ж людина з важкою травмою, залишеною війною, намагався повернути любов і сенс життя. Гроші, які він встиг нажити були порожнечою в його руках, адже найголовнішого він так і не зміг повернути. [26]

Отже, в романі «Великий Гетсбі» на тлі яскравої барвистої «епохи джазу», Френсіс Скотт Фіцджеральд показав відчайдушність свого покоління, що шукало щастя в алкоголі і задоволеннях. Люди, з головою йшли в споживацтво, забували про моральний занепад і злидні духу, і прагнули забути в розкоші. Однак, яким дорогим не було б свято, воно залишало після себе лише душевну порожнечу і розпач. Такий занепад духу, описаний Ф.С.Фіцджеральдом викрив все ту ж культуру «американської мрії», що часом ставала і зовсім згубною. [26]

2.2. Творчість Маргарет Мітчелл і Південна школа в літературі США

Література американського Півдня визначається її історичними та географічними межами. Так, під поняття «Південь» потрапили штати Північна і Південна Кароліна, Джорджія, Луїзіана, Вірджинія, Техас і багато інших, що стали незмінним центром подій, що розвиваються. Воєдино склавши між собою загальний соціальний інститут, Південь тримався відокремлено від Півночі, ідентифікуючи себе як винятковий край Америки. [83]

Приділяючи велику увагу сім'ї, общинності і релігії, жителі півдня досить консервативно ставилися до традицій і понять про честь і гордість, що іменувалися «кодексом Півдня». З давніх-давен він впливає на поведінку істинних леді і джентльменів, а дані принципи міцно зміцнилися в свідомості жителів і стали незмінною особливістю південців. Виникнений після війни почуття провини і поразки південці також переживали разом, об'єднавшись під гнітом сіверян, навмисно впроваджували їм комплекс переможеної нації. Перейнята ностальгією література стала ще більшим оплотом для корінних жителів, які усвідомили свою розгубленість в післявоєнному світі. Здивування, викликане контрастною чужою системою, також відбилося в творах письменників, гротескно противопоставляючих сукупність одного державного устрою з його соціальними і моральними цінностями – іншому. Страх і недовіра до майбутнього, спроби повернути минуле, ностальгія були головними темами письменників «південної школи». [40]

У 30-ті роки XIX століття спостерігалися розбіжності в думці критиків про особливості літератури Півночі і Півдня. Висновки були такі, що економіка, політика та ідеологія обох сторін дійсно розрізнялася і ця різниця визначила розкол, що містить в собі ряд особливостей, з яких перш за все слід виділити розбіжності в соціально-побутовому устрій, релігії і розумінні світу як такого.

В цілому, для літератури Півдня було характерно:

1. Опис сприйняття Півдня як окремої цивілізації з власним виключним укладом;
2. Акцент на регіональний елемент і міфологізовані моменти з історії своєї Батьківщини;
3. Общинність сімейна і соціальна як основний соціальний інститут;
4. Мотив ностальгії в післявоєнний період;
5. Прояв почуття провини за скоєне людством.

Причому перші три категорії об'єднують так званий «південний міф».

«Південь, зі своїми неосяжними можливостями, що символізував світове занепокоєння, використовується в літературі багатьма письменниками, які, не володіючи талантом Фолкнера, задовольняються тим, що обмежуються більш вузькими рамками. Серед цих письменників заслуговують на увагу Кетрін Енн Портер, Карсон Маккалерс і Юдора Уелті серед письменників-жінок і Ерскін Колдуелл серед письменників-чоловіків» [100], – зазначає американський критик Е.Уікс. Однією зі знаменитих особистостей згаданих Е. Уіксом була Юдора Уелті, яка залишила після себе п'ять романів та кілька збірників оповідань, присвячених життю фермерів, колишніх військових та збіднілих аристократів Півдня. Сюжети вона брала із особисто пережитого досвіду і легенд, що оточували її з самого дитинства. Життя, представлене в її книгах граничить із простотою, деякі критики навіть дорікали їй в надмірній обмеженості вибору тем, основними з яких були бідність і багатство, щастя і самотність, любов і сварки. Однак, в цій простоті читалася ліричність і чутливість, сконцентрована на тонкій душевній орієнтації людини, що зазнала низку життєвих випробувань. [12]

Почуття приреченості, різноманітність настроїв, найменші реакції на зовнішні подразники – все це є в творах Юдори Уелті, безперервно спостерігає за внутрішнім світом людини. Так само, як і більшість південних письменників, вона звертала увагу на меркантильність і грубість нового післявоєнного світу, який з жадібністю відбирав все те, що було колись цінним для її шляхетних предків. Чарівність Півдня, тепер уже трагічного і фатального, вона переносить на папір разом з поняттями про смерть і швидкоплинністю часу. Її герої спостерігають за цією повільною смертю, але вони не в змозі що-небудь зробити в світі, де зникла всяка моральність і поняття про честь. Письменниця отримала Пулітцерівську премію за роман «Дочка оптиміста» 1972 р. якраз-таки за символічно передану тему зневіри і безвихідності, сприйняту головною героїнею не настільки зі скорботою, скільки з глибоким подивом і нерозумінням того, що відбувається. [12]

Варто виділити жанр південній готики, що розвивався в США в першій половині ХХ століття, що змішав в собі гротеск і містику класичної готичної культури, і загальні традиційні мотиви, властиві літературі Півдня. Віра в непереможність і героїзм солдатів «Шляхетного Діла» змінилася на розповідь про наслідки, які принесли колосальні збитки в економічне і соціальне становище південних регіонів. Важливе місце в ніші південної готики займала самоідентифікація особистості в новому світі, духовні пошуки людини і питання про програш. Але на відміну від класичних жахів, які взяли за мету пригнічення атмосфери, характерними для південної готики є спільно територіальні проблеми, які спіткали регіон, серед яких були бідність, розруха, насильство, грабунки, хвиля расизму. [92]

Почуття зламаності і приреченості, що поєднуються з комплексом переможеного; інтерес до релігії і пошук відповідей у Святому Письмі, снідаюче занепокоєння про найближче майбутнє. Характерним був роман «Коли я помирала», написаний У. Фолкнером 1930 році в якому були сконцентровані складні розповідні техніки, властиві письменнику. [1]

Як вже було сказано, акцентування уваги на регіональний елемент було типовою рисою письменників південців, більшість яких залишало центральне місце твору для рідного штату, великому місту, або ж малому поселенню. Так наприклад, К.Е. Портер писала про Техас, Е. Глазгоу про Вірджинію, Ф.О.Конор про Джорджію, а в творчості У. Фолкнера фігурував штат Йокнапатофа, іншими словами штат Міссісіпі перейменований їм в честь річки Йокнана, раніше називалася Йокнапатофа, з мови індіанців чесоко означала «Тихо тече річка по долині». [1]

Подібна регіональна література містила в собі різні елементи. Так, наприклад М. Крейлінг працював над вивченням структури тексту письменників «південної школи». Р. Хейлман в своїх роботах, присвячених даній культурі, виділив чотири рівні художнього тексту, а саме символічного, орнаментального, елементарного і конкретного. У той же час Ф. Хоффман наділив романи «охоронно-описовими», «коментуючими», «морально-

історичними» функціями, в своїй єдності які є невід'ємною частиною системи твору. [45]

Однією з цікавих особистостей була Кейт Шопен, яка писала про французькі, креольські громади штату Луїзіани. Її збірки оповідань «Люди дельти» 1894 року, «Ніч в Академії» 1897 року із найліпшою достовірністю описували портрет даних громад. Однак найбільше заінтригував публіку її останній роман «Пробудження» написаний у 1899 році. Унікальний в своєму роді, роман містив детальні описи емоційного, психологічного та сексуального життя героїв і був аж ніяк не сентиментальним, на відміну від творів інших письменників. Заснований на реалізмі, роман «Пробудження» відкрив літературу Півдня як серйозний жанр в очах читачів і критиків, які виділили домінуючу психологічну сторону твору. [92]

Іншим романом з психологічною спрямованістю був «Серце – самотній мисливець» 1940 року, написаний Карсон МакКаллерс. Сюжет роману розвивається навколо самотнього глухонімого Джона Сінглера, що страждає від своєї вимушеної ізольованості від навколишніх. Роман досліджує людські взаємини в маленькому зубожілому, спорожнілому місті Півдня, який погряз в недовірі, відчуженості і забобонах. [92]

У 1937 році вийшла повість Джона Стейнбека «Про мишей і людей», що зображає світовідчуття робітничого класу за часів Великої депресії на тлі особистої трагедії двох головних героїв. Твір, написаний простою жаргонним мовою і розглядається самим автором як притча, він повно розкриває тему самотності, відстороненості і смиренності людини в умовах економічного і культурного краху 20х-30х років. Повість починається з опису міста Соледад, найменування якого в перекладі з іспанського означає «самотність». Пізніше, Джон Стейнбек визнається, що повернення людини від «я» до «ми» знову представить загрозу для багатіїв Америки, що усіма силами намагалися викоринити спільну самосвідомість жителів Півдня [68].

Але поки що страх і самотність рука об руку йдуть з кожним з роботяг. Один старий і немічний, інший є ізгоєм через свій колір шкіри, третій животіє в

більшій і борделях, знімаючи там втому від щоденної роботи. Недовіра і спроби отримати хоч які то гроші за виконану роботу стають маною будь-якого сезонника, адже земля і всі мрії про неї, що збулися існують тільки у них в голові.

Отже, в творах південних письменників часто зустрічалися мотиви землі, смерті і часу. Природа Півдня пашиє фарбами, земля зображається прекрасною і плодливою, адже вона – надбання і головна гордість жителів, їх втіха, надія на те, що ще не все втрачено і що навіть через попел знову відродиться життєва сила ґрунту, так само, як і жителі Півдня знову придбають сили жити далі. Земля для господарів – це буквально символ родини і общинності, вона відображає внутрішнє багатство своїх господарів. Як зазначає Є. Нестерова, «почуття, що народжується при спогляданні картин пишної природи американського Півдня, які виписуються з чудовою майстерністю і любов'ю; воно корениться в самому ритмі оповідної мови, виростає з акварельно-розмитого стилю» [12].

Смерть же в літературі «південної школи» означає не настільки смерть фізичну, що стала вірною супутницею учасників Громадянської війни, скільки символ догляду цілої епохи, якій, здавалося б, судилося жити вічно. Настільки глобальна, неминуча зміна і невміння жити по новому укладу і було тією самою смертю для громадян, які втратили ціле покоління життів, досі незмінно зберігали традиції південного краю. Внаслідок появи подібного почуття неминучості, з'являється дотик часу і ностальгії за минулим. Люди живуть, буквально дихаючи міфами своїх предків і новоствореними легендами про героїв, що захищають їх від несучого смерть ворога. Вони живуть поза часом і життя в їх розумінні змішалася з переможними пам'ятними моментами про шляхетні вчинки загиблих. Люди продовжують жити за старими порядками, навіть у час диктаторської для них аморальної системи сіверян знаходять вони свою втіху саме в збереженій міцній общинності.

Але також в літературу «південного Ренесансу» привнесли свій високооцінений вклад такі письменники як Вільям Фолкнер, Фланнері

О'Коннор, Томас Вулф, Кетрін Енн Портер і багато інших, в творчості яких герої відзначилося життєздатністю, умінням вистояти і піти наперекір поставленим перешкодам. І не дивлячись на традиційне для Півдня сприйняття світу як общинного, персонажі цих письменників були багато в чому індивідуалісти, що здатні самотійно встати на ноги, якщо це від них буде потрібно.

Яскравими і самобутніми на тлі творчості інших письменників були твори Уільяма Фолкнера. Його романи, насичені численними сюжетними лініями, були сповнені випробувань, боротьби і виживання в світі, де людина, яка не вміє сили і стійкості, опинився б у світі нескінченної трагедії. Протистояння світу з його індустріалізованим укладом, що вимагає нового погляду на старі речі, включаючи міцну хватку за справу, хоча й не чесну, але прибуткову, взаємовиключну із «кодексом Півдня» та з його традиційними поняттями про честь і гордість. Приречені на такий вибір жителі, які спостерігають за падінням старої системи, описувалися У. Фолкнером укупі з соціальними і громадськими конфліктами і багатьма іншими факторами, що впливають на індивідуальне «Я» людини і змінами цього «Я» під тиском капіталізації. Одягнені в виняткову незвичайну форму, його романи мали цікаву експериментальність. Для своїх творів Уільям Фолкнер, створив особливий світ Півдня, наповнений сакраментальним змістом і загадковою трагічністю. Риси героїв були навмисно перебільшені і гротескні. Фізіологізм і створення навмисно потворних персонажів підкреслювало хворобливість Півдня по закінченню війни. Як представник свого рідного краю, письменник звертався до долі білих бідняків з випавшими на їх долю проблемами, створеними класовою нерівністю і посилені типовими расовими та статевими забобонами. Він також із жалем описував приречену аристократію, яка боролася за своє існування і також постає перед вибором між бідністю та честю, і багатством, рівнозначним катастрофі та зникненню моральності. [1]

Отже, після закінчення Громадянської війни, письменники переосмислили поразку своїх співвітчизників і спробували заново надихнути

жителів Півдня, звикших черпати свої сили в легендах і билинах. У творах вони протиставили жителів Півночі, які загрузли в агресії урбаністичної культури – жителям Півдня, які во істину до самого кінця намагалися захистити звичний їм спосіб життя. Налинутий потік ностальгії змішався з відчаєм і приреченістю, з під яких зрідка виблискувала надія на відновлення і плідне майбутнє. Свої сили жителі Півдня живили з землі і аграрної справи, без якої, на їхню думку, світ би остаточно самознищився. Почасті, так воно і було, тому люди продовжували вірити доктринам Т. Джефферсона, Д. К. Ренсома, А. Тейта, Д. Девідсона, колишнім чотирьом стовпам аграрного справи і основоположникам «нової критики» – школи, що базується на ідеї про цілісність землі, релігії та людини[98].

Томас Джефферсон – 3й президент США і один з творців й отців - засновників цієї держави був також видатним письменником, дослідником і філософом свого часу. Його просвітницькі доктрини поєднували огляди і роз'яснення про права громадян, рабовласницьку систему, релігію, земельне господарство та інше, в загальному сенсі, поєднавши все те, що вкладалося в історію і розвиток Півдня. «Свобода і щастя» було одним з основних принципів, описаних ним в ключі щасливого взаємовигідного існування рабів і господарів, а справа аграріїв була багато разів згадана в контексті своєї священності і сакраментальності. Кожна робота Томаса Джефферсона також ставала бестселером, часом випереджаючи за популярністю художні твори. Серед головних його робіт можна виділити: «Книга фермера» 1773 року, «Побіжний погляд на права громадян в Британській Америці» 1774 року, «Декларація незалежності» 1776 року і «Записки про Вірджинії» 1781 року. [98]

Але Томас Джефферсон був не єдиним письменником, що втілював в своїй творчості ідею про «південний міф», що взагалі був невід'ємною частиною літератури і культури південного краю. «Південний міф» – це ідеалізація південного соціуму, загадкової утопії, що існувала в світі, позбавленому негараздів і негод. Порозуміння та взаємоповага були основою системи господарювання та управління вдячними, не менш щасливими, ніж

господарі, рабами. Письменники підкреслювали, що раби – це невіддільна частина їх сімейства, про яку вони, фермери і плантатори, невпинно пеклися, дбали про здоров'я і виховання. Ця ключова частина «південного міфу» якраз-таки була спростована урядом Півночі, точно, як і сама рабовласницька система, що стала однією з передумов виникнення Громадянської війни.

Однак до ідеології «південного міфу» також підпорядковані самі герої, авантюрні, лицарські аристократи, наділені найкращими людськими якостями. Красиві, дихаючі здоров'ям і силою, вони протиставляються іншого типу героїв, що успадкували сімейний гріх (на кшталт вбивства, або інцесту) і тепер приречених на муки і виродження. До речі, досить часто сім'ї з кровозмішенням описувалися як самоізолювані, як ті, що трималися осторонь від інших плантаторів і фермерів. За їхніми плечима завжди вимальовувалася якась страшна таємниця, що нависла і слідувала за ними по п'ятах. Але головним героєм все ж була людина – авантюрист, орієнтована на відкриття зовнішнього світу, зосереджена на добробут, радощі і безтурботне життя свого великого сімейства. Основи подібного типу героя були закладені ще в 1733 році в романі Вільяма Берда II «Подорож в Едем». [66]

Саме поняття сім'ї і общинності було ключовим пунктом письменників «південної школи». Абсолютно кожен житель Півдня знав свою генеалогію, що йде від предків - першопоселенців, що пустили своє коріння на цій землі. Успадковані риси характеру, сімейні цінності, гордість за предків були унікальними і неповторними у кожної сім'ї. І прихильність до землі, сім'ї та побутовим традиціям свого клану були основою для благополучного проживання в колі собі подібних. [66]

Через пару десятків років, коли конфлікт між Північчю і Півднем поступово почав розсіюватися, письменники представили нові ідеї та концепції літератури, в якій зникли ідея про гармонійність існування попередніх поколінь. Отже, «школа Півдня» зазнала змін в кінці ХХ століття, коли нове покоління письменників змогло по-новому поглянути на події, що сколихнули всю Америку. Свіжий погляд на минуле був вельми об'єктивним. Заново були

переглянуті питання про міжкласові чвари, гендерну і расову нерівність. Зрозуміло, також перебували у відкритій полеміці теми, раніше неприпустимі, такі як «суд Лінча», згвалтування, тюремні ув'язнення, каторга і багато іншого. По-іншому була осмислена Громадянська війна, і головне Південь, недооцінивший сил противника, та й в цілому не об'єктивно, немов жарт сприйнявший міць індустріалізації, науки і заводів, завдяки яким насамперед було представлено безліч можливостей військового плану. [92]

Напочатку половини ХХ століття у творчості письменників виникло поняття про почуття провини за дії своїх предків. Війни, які забрали мільйони життів, насильство, розпочате загарбниками над переможеними, хвиля масових розстрілів і багато інших актів та утисків стали невичерпним джерелом для маленьких повістей і великих романів, в яких автори міркували над незліченною низкою запитань на які не було відповіді.

Багато творів «південної школи» було засновано на реальних подіях, бо немає нічого реальніше ніж смерть і неприпустима людська жорстокість. У 1962 році був опублікований роман Кетрін Енн Портер «Корабель дурнів». У ньому зображені пасажери пароплаву «Віра», що пливе в 1931 році з порту Мексики в Північну Німеччину, який є передумовою до соціуму, який з'явилося напередодні появи соціал-націоналізму. Пасажири, кожен з яких відрізняється один від одного національністю, расою та релігією, під час перебування на лайнері знайомляться і сваряться, згодом розпалюючи невгамовну ненависть. Карикатурно зображені персонажі стають жорстокими і уїдливіми, проте бунт вщухає, як тільки нога кожного ступає на землю. У підсумку вони розходяться, забувши про все. «Наш світ – корабель на шляху у вічність» [27], – зазначає письменниця, зізнавшись, що вона теж мандрує на цьому кораблі. «"Корабель дурнів" – це немов продуваєме вітрами епохи ідеологічне перехрестя, конкретне, художньо зрине втілення плюралізму думок, народжених сукупністю соціально-політичних обставин ХХ століття» [27], – пише А. Мулярчик.

А за два роки до «Корабля дурнів» К. Е. Портер, вийшла книга Нелл Харпер Лі «Убити пересмішника». Вона оповідає про хоробрість і відвагу, вона подає читачам приклад про те, як потрібно відстоювати правоту, навіть якщо проти тебе насуплений цілий світ. Книга, в основу якої лягли реальні події 1931 року, миттєво розійшлася серед публіки, зробивши письменницю всесвітньо відомою. Як і інша література «школи Півдня», роман торкається різних аспектів існування людини, яка зіштовхнеться з расовими, класовими і гендерними забобонами. Однак, сила волі, що виходить від героїв, гумор і теплота, якими просякнуті рядки роману, відкривають читачеві страшну історію в протилежно яскравих фарбах, що дозволяє читачеві перейнятися добротою і милосердям набагато в більшій мірі, ніж якби описи були б похмурими і гротескними. Історію прикрашає її техніка письма, що вселяє віру в людину у краще, особливо в надію на мир і взаєморозуміння. [92]

Отже, в літературі з'явилися нові обличчя, такі як Джон Стейнбек, Трумен Капоте, Карсон Маккалерс, Вільям Стайрон і багато інших, що удавалися до новій техніки письма для символічного опису руйнування традиційних уявлень про сімейне життя і появи нових цінностей, що виникли з матеріальною культурою, культурою споживацтва. Як вже було сказано, у нового покоління також з'явилося почуття провини, проте не через програш «Правого Діла», а почуття провини за скоєне людством. Гостро сприймалися рабство, домінування чоловіків, класова нерівність і звичайно війни, що залишили після себе лише розруху, бідність і багатомільйонні списки загиблих і скалічених.

Вільям Стайрон став саме таким представником свого покоління, що волає до переосмислення скоєного. Він писав про концтабори, про війну, про недосконалість системи, про крихкість людської натури і глобально поширеній самоті. У романі «І підпалив цей дім», письменник досліджує межі одвічно протиборчих образів добра і зла. Він також досліджує спокутування тягара провини, яке пов'язане з рабовласницькою системою колишнього Півдня. Надалі ця тема буде простежуватися і в романі «Вибір Софі» 1979 року, який отримав велике визнання критиків і читачів. [52]

У романі мають місце три персонажа: Стінго, письменник-початківець з Півдня, відчуває провину перед чорношкірим населенням, єврейський вчений Натан Ландау, що страждає психічним розладом і полячка Софі, що зуміла пережити концтабір буквально ціною смерті інших. Кожен з них несе в собі внутрішню трагедію, що стала тяжким моральним випробуванням. Виснажені минулим, Натан і Софі кінчають життя самогубством і лише Стінго, взявшись за перо, може жити далі. «Я почав розуміти, що, крім усього іншого, абсолютне зло повністю паралізує людину» [52], – вимовляє У. Стайрон устами свого героя.

Отже, перше, на що можна звернути увагу, це історичність роману «Звіяні вітром» у контексті літератури американського Півдня. Так як Маргарет Мітчелл була журналісткою і до того ж з дитинства захоплювалася історією рідної країни і штату, вона з ретельністю взялася за пошуки матеріалу і незабаром зуміла задовольнити як читача, так себе саму. Також, читаючи роман «Звіяні вітром» слід звернути увагу на імена героїв, які нехай і не є реальними історичними особистостями, але носять їхні прізвища.

Так, в роки Війни за незалежність, в Північній Америці існував деякий генерал О'Хара, який очолив переможну кампанію під Йорктауном, а вже в роки Громадянської війни відомими були імена прославленого політичного лідера південного націоналізму Р.Б. Ретта і генерала Б.Ф. Батлера, негативної і нечесно граючої фігури США, який намагався оголосити імпічмент тодішньому президенту Е.Джонстону. Таким чином в імені вже знайомого нам Ретта Батлера сконцентрувалися дві протилежних особистості, що цілком пояснює лукавий, непостійний характер самого персонажа. Варто також відзначити представника Федерації – капітана, далі адмірала, Уарльза Уілкса, який прославився завдяки випадку з британським поштовим пароплавом «Трент», що мав на борту двох дипломатів Конфедерації. Згодом, через цю обставину з'явилося безліч чуток і припущень про допомогу британців жителям Півдня.[8]

Звичайно, слід згадати і реальних історичних особистостей, які побіжно мали місце в авторських ремарках і діалогах, що деталізують хід військових

подій і вносили ясність в історичний контекст роману. Незважаючи на те, що лідери і воєначальники Конфедерації і Півночі, такі як президенти Джефферсон Девіс і Авраам Лінкольн і їх генерали Р. Лі Джонстон, Т. Джексон, Н.Б. Форест, Д. Лонгстрит, Т. Джексон, У.Т. Шерман, У. Грант та інші не є дійовими особами, проте докладний опис їх участі в бойових діях і політичних подіях сильно впливає на хід історії і читач явно відчуває їх присутність. [85]

З іншого боку, дослідники відзначають автобіографічність роману. По-перше, в жилах Маргарет Мітчелл тече ірландська кров, як і у головної героїні її твору. А крім того, що письменниця була талановитим репортером і есеїстом газети «Атланта джорнел» і мала доступ до історичних архівів, вона ж уважно вивчала місцеву пресу XIX століття і історичні праці, якими ймовірно деякі моменти її роману були натхненні. [8]

Цікавим є і вибір, що пав на найменування маєтку сімейства О'Хара. Тара (так він називався) згадується в збірці віршів «Ірландські мелодії» 1806р. Томаса Мура у вірші «Мовчить просторий тронний зал...». У цих рядках немов мана витає відгомін минулих славних днів, що геть промчалися. Немов «звіяні вітром» війни і нещастя, звуки музики і вічних танців обірвалися, упокоїлися у величних руїнах. Однак через деякий час вони вже мають можливість звучати в незабутній пам'яті героїв історії. І як це схоже на долю Тари, описаної Маргарет Мітчелл! Перегукується цей мотив крізь всю оповідальну лінію роману, а також в його назві.

Тара, в перекладі з ірландської «Пагорб королів», є височиною в Ірландії в графстві Міт і вважається центром, де досі перебували королі, інакше кажучи верховні правителі стародавньої держави, які вступали в «сакральний шлюб» [37] зі своєю землею. І справді, глава сімейства, виходець з Ірландії з графства Міт, Джеральд О'Хара, буквально одружився на своїй землі, з гордістю визнаючи, що «земля – єдине на світі місце, що має цінність, тому що вона – єдине, що вічно... єдине, заради чого варто трудитися, за що варто боротися... і померти!» [35]

Роман, представлений з точки зору південки Скарлетт, надає Півдню нового звучання. Незважаючи на те, що в ньому трактуються чисто південні позиції щодо Громадянської війни і Реконструкції, письменниця очима головної героїні дивиться на старі традиції свіжим поглядом, нерідко наважуючись їх іронічно висміяти, дорікнути, або ж із сумом згадати.

Якщо ж у Скарлетт правила «кодексу Півдня» викликають лише питання, то Ретт Батлер сміливо вимовляє в слух все те, що вважає неправильним і гідним свого зауваження. Богохульствуючи в очах справжніх дам і джентльменів, він іронічно підводить їх до істини, відкриває їм очі на сутність війни, яку ті сліпо не помічають. І коли Скарлетт запитує у Ретта, що б він зробив на місці Ешлі, якби опинився в таборі для воєноплінних – завербувався і втік, або ж загинув у таборі, той відповідає, що звичайно ж втік би. І на питання, чому Ешлі так не вчинив, Ретт з цинічним презирством відповів, що той – джентльмен. [85]

Подібні фрази нерідко вимовлялися його устами, коли мова заходила про святість «Правого Діла», про честь і гордість настільки побожних для жителів Півдня. Капітан Батлер, не криючись під личиною доброти і ввічливості, він навпаки в пух і прах розносив думку громадян, які спочатку закривали очі на правду, а дізнавшись її, вперто не хотіли бачити. Але, скільки б їдкою сарказму не говорив Батлер, він душею і серцем залишився вірним південцем, котрий зневажає сіверян.

І звичайно мотив ностальгії за минулим є одним з головних пунктів в літературі «південної школи» і романі «Звіяні вітром». Бажання повернути колишні часи, радість, достаток і веселощі жителями, які втратили своїх синів, батьків і коханих. Спогади про легенди і міфи колишнього Півдня, героїзація своїх предків, все це жило в їх пам'яті, але вже не вливалось у фізичну оболонку. Вітер і час, як два супутника ностальгії, переслідують головних і другорядних персонажів, відмінність лише в тому, що Скарлетт змогла відновитися і продовжити відчувати жагу до життя, а інші так і залишилися думками з минулим, якого не повернути.

Отже, слід підкреслити, що на рубежі століть в Америці стався ряд подій, що в корені змінив світову історію. Спокійні будні розірвали снаряди Громадянської війни, яка забрала життя понад мільйона жертв. Таким був розкол Півночі і Півдня, що мали різні види на майбутнє Сполучених Штатів. Настала нова ера, що відрізнялася від попередньої науково-технічним прогресом, індустріалізацією, проривом в галузі культури і освіти. Не тільки Америка переживала бурхливі злети і падіння економіки, а й весь світ, зосереджений на двох речах – на війнах і відновленні.

Американська література, досі пригодницька, повчальна, романтична змінила свої тенденції на жорсткий реалізм трагічної дійсності. Вона в рази збільшила своє виробництво завдяки конвеєрам та вдалій комерційній складовій. Наростаюча післявоєнна втома і бідність разом з подібними труднощами перетворилися на рушійну силу в економіці. Масштабна індустріалізація і зміна морально-духовних цінностей на матеріальні, перш згадувані лише з Північчю, також прийшли у південні штати. Змінювалися реалії суспільства на соціально-побутовому рівні, особливо роль жінки в суспільстві, ставлення до чорних і бідних білих. Південь, який відрізнявся від Півночі, визначався історичними та географічними межами. Нетиповим було уявлення південців про рідні землі як про окрему цивілізацію, яка з'явилася внаслідок ряду особливостей південної культури, яка брала сили в общинності, релігійності і мифологізованню поданні своїх регіонах.

Самі жителі Півдня пишалися своїми традиціями і шанували свою гордість і честь понад усе, точно також, як і «кодекс Півдня», колишню основу культури благородних плантаторів. Південні штати також відрізнялися від Півночі тим, що розвинена аграрна культура визначила розвиток чорного і білого рабства, який став основною робочою силою на бавовняних плантаціях і врожайних фермах.

З приходом і закінченням Громадянської війни, світ південців змінився, цінність достатку і матеріального благополуччя змусили їх стати діяльними і заповзятливими. Лінивий спосіб життя змінився на бурхливий і динамічний і

багато жителів не могли з цим змиритися. Пам'ять про загиблих, про славні минулі дні, про те, що розпадається світовий устрій і традиції предків, являє собою «південний міф» викликали лише непорозуміння, надломленість і ностальгію. Література, раніше оповідаючи лише про красу життя, мирний перебіг часу маленьких селищ і сіл, шляхетні вчинки справжніх джентльменів, що долають всі перешкоди заради прекрасних дам, змінилася на літературу ностальгічну, що описує важкі будні дійсності, що оповідає про прекрасних колишні часи. І в кінці кінців, ностальгія переосмислюється в творах нових молодих письменників, вона ж змінюється на почуття провини перед людством за всі вчинені жахи. Великі і малі війни, геноцид, рабство – все це є невичерпним джерелом, що вплинув на стимул написання творів, які заперечують будь-яку романтизацію страшних подій, і шукає відповіді про ці стихійні лиха, вчинені людиною.

Слід зазначити, що в романі «Звіяні вітром» Маргарет Мітчелл простежуються як особливості, властиві масовій літературі, так і характеристики, властиві «південній школі». Як було раніше зазначено, Південь сприймався як окрема цивілізація з власним виключним укладом. Існувало поняття «південного міфу», що об'єднує в собі основні соціальні інститути, такі як громадськість, благополуччя, дотримання законів «кодексу Півдня». Також для літератури південців було притаманне приділення уваги регіональному елементу і міфологізації історичного минулого. Крах всієї системи був відображений в ностальгії і неприйнятті змін, що відбуваються. І Маргарет Мітчелл відмінно впоралася зі своїм завданням, вдало поєднавши риси, властиві обома феноменам, тобто масовій літературі і «південній школі».

Отже, американська література, невіддільною частиною якої стала масова і південна література, на яку раніше впливали європейські тенденції, наразі сама позначає теми і напрямки для становлення нової культури. Комерційний успіх, поява нових авторів та зацікавлених читачів лише підсилює ефектність американської культури в очах світу, а також залучає все більше критиків до вивчення своєї історії та літератури.

РОЗДІЛ 3

РОМАН МАРГАРЕТ МІТЧЕЛЛ «ЗВІЯНІ ВІТРОМ» ЯК ФЕНОМЕН МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

3.1. Роман «Звіяні вітром»: поетика та естетика масовості

У першу чергу слід виділити, що важливою складовою роману «Звіяні вітром» є відображенням реалій і тенденцій недавнього минулого.

Крізь роман безліч рядків відведено дуже хвилюючій американців темі, а саме темі рас і рабства. У романі Маргарет Мітчелл протиставляє відносини білих і чорних жителів, а також їх минулого і майбутнього. Не сказати, що опис всіх моментів чисто об'єктивний, скоріше навпаки, її думка про минуле є типовою для жителів Півдня, які жили, за їхніми словами, однією міцною сім'єю, якою тільки можуть жити господарі і їх підлеглі. Тут ми спостерігаємо заборону на порку негрів, накладену господарями володінь, помічаємо доброту Джеральда, який викупив дружину і дочку шановного лакея Порка, того самого лакея, якому за вірну службу був подарований золотий годинник його господаря. І звичайно читач помічає неосяжну любов до няні Мамушки, що є головним оплотом сімейства, основним законом якої було «кого люблю, того розуму вчу» [35], а так як сама мамушка обожнювала свою вихованку «... то і вчити її уму-розуму ні разу не втомлювалась» [35]. Строгий кучер Пітер, який виховав тітоньку Піттіпет, просто-напросто контролює своїх білих господарів, які й самі готові зізнатися, що «з усіма потрохами» [36] знаходяться «в його необмеженій особистої власності, і він це чудово розуміє» [36].

Розташування справ було таке, що господарі пеклися про своїх підлеглих, а ті в свою чергу, оплачували їх турботу втричі, душею і тілом їм належачи. У них навіть існувала певна ієрархія, на нижчому щаблі якої стояли негри, які працювали в полі. Але головним чином ні ті, ні інші не

любили «білу бідноту», на кшталт бідного сімейства Слеттері яке не здатне ані виростити на полях бавовна, ані прогодувати численне потомство. Дивно, але навіть горді і самолюбні чорні раби пишалися своїми багатими білими господарями і годинами лінувалися, знаючи, що, не дивлячись на погрози, ніякої прочуханки вони не отримають.

Але часи змінилися з приходом республіканської влади Півночі. Негрів звільняють, і скоріше з корисливих розрахунків надають їм право голосу. Ці ж вільні негри не розуміють для чого їм дана свобода, адже і раніше все було чудово. Але під діючою пропагандою Півночі про свободу і рівноправність, вони втекли з своїх ферм, про що в подальшому часто шкодували, адже тепер вільні, вони або не мали даху над головою, або заробляючи гроші вони тут же пропивали їх і головне про їхнє здоров'я не було кому подбати. Після війни почастишали випадки пограбування і насильства над білими жителями Півдня, що і призвело до міжрасового розбрату і виникненню Ку-Клус-Клану. До того ж і самі жителі Півночі кинули своїх новоспечених напризволяще, часом недовіряючи, висміюючи і знущаючись над їхнім зовнішнім виглядом. Південці ж не розуміли настільки дивного та хибного ставлення до своїх вірних підлеглих. Так, Скарлетт заспокоювала чорного кучера Пітера, кажучи, що «сам архангел Гавриїл не міг би краще подбати» [36] про сімейство і що вони просто зникли б без нього. Вона ж згадувала, як її мати Еллін турбувалася про фізичний і моральний стан рабів, опікала їх немов дітей, якими вони і були в очах своїх господарів. А вже ввірені їм за Божим піклуванням, негри повторювали подані приклади своїх господарів.

І нехай така версія занадто романтизована, більша половина південних письменників наполягала саме на такій версії подій і люто обурювалася при згадці будь-якої недостовірності. Однак, не варто забувати, що Маргарет Мітчелл писала книгу, багато в чому покладаючись на слова старших поколінь і значить є надія, що в оточенні її предків панував мир і порядок.

Ще однією важливою темою, піднятою Маргарет Мітчелл і напевне поміченою читачем, є тема руху за боротьбу проти дискримінації жінок,

інакше кажучи рух суфражисток, що почався ще до Громадянської війни та мав за початкову мету надання виборчих прав жінкам. Варто зазначити, що до кінця війни даний рух набрав силу і також апелював до рівності статей і припинення дискримінації, а в 1919 році була прийнята дев'ятнадцята поправка до Конституції США, яка остаточно вступила в силу в 1920 році і дозволила жінкам брати участь у виборчому процесі. Слід зазначити, що мати відомої письменниці, Марія Ізабелла, також була суфражисткою і внесла свій вклад в історію, будучи частиною південної жіночої еліти, що розробила особливі методи у формуванні жіночої ролі в соціальній, освітній та виборчій сфері, зокрема створення жіночих клубів і асоціацій. [72]

У романі, читач бачить упереджене ставлення чоловіків до жінки як до слабкої, нерозумної статі, яка потребує матеріальної допомоги. Читач спостерігає за все ще усталеними чіткими нормами поведінки у приватному житті і на публіці, а також простежує традиційне на ту пору уявлення чоловіків про сутність жінок і їх призначення. Так, наприклад, головна героїня роману Скарлетт, усвідомлювала потребу в мистецтві «таїти від чоловіків гострий і наглядний розум, маскуючи його невинно-простодушним, як у дитини, виразом обличчя» [35]. А в той час саме матері Скарлетт, Еллін Робійяр, а не її батькові Джеральду, корилися всі в маєтку, будучи учасниками «безмовної змови» [35], за яким господар будинку повинен вважати, що його слово – закон, нехай насправді це не є правдою. Інші мешканки Півдня також аж ніяк не є настільки беззахисними і лагідними істотами, якими їх представляють їхні чоловіки і кавалери. Часом жінки і самі не усвідомлюють своєї сили, дивуючись все новими відкриттями своєї натури, часом приймаючи це як належне.

І взагалі, цей роман, немов інструкція, пояснює і описує всі хитрощі і премудрості життя, всі правила, що починаються від наївної думки про те, що дівчина повинна їсти як горобчик і закінчуються удаваним виразом про те, що думки повинні бути одноголосими і тому єдино вірними, нехай стосуються вони рішення воювати, або животіти в бідності. І вже якщо хто

посміє заперечувати і відкрито висміювати споконвіку встановлені правила, тому вже не минути лиха.

Успіх роману і кінокартини не могли не відбитися на зацікавленості читачів, глядачів, критиків і журналістів на особину письменниці. Маргарет Мітчелл не любила багато говорити про себе, її біографія досить коротка і в основному включає лише ту інформацію, якій письменниця дозволяла вирватися у світ. Наприклад, те, що її батько Юджин Мітчелл, був головою Атлантського історичного товариства, адже з ранніх років захоплювався історією США. А ще він був юристом і категорично забороняв своїй дочці писати плагіат. Також відомо, що Маргарет Мітчелл писала по 6-8 годин на день, ретельно вела картотеку всіх персонажів, скрупульозно, до дрібниць, продумуючи кожен главу. Так, у неї було 60 варіантів першого розділу і по кілька варіантів всіх наступних. Разом з чоловіком Джоном Маршем вона їздила по місцях, де пару десятків років тому велися активні бойові дії і незабаром після цього описала всі відсутні сцени війни. [8]

При цьому вона відповідала на кожен лист від читачів, будь то питання або подяки за книгу. На сорокаріччя оригінального видання в 1976 році вийшла стаття Гренвілла Хінса в Нью-Йорк Таймс, в якій говорилося про почуття відповідальності, яке Маргарет Мітчелл відчувала за читачів і кіноглядачів. «Її листи з вдячністю до позитивних відгуків були не тільки вдячними, але й сердечними і докладними» [81], пише автор статті уточнюючи, що незважаючи на те, що письменниця у своєму контракті відмовилася від будь-якої відповідальності над фільмом, листи продовжували наповнювати її поштову скриньку, а вона продовжувала покійно на них відповідати, адже «відчувала себе зобов'язаною дати відповідь, не дивлячись на контракт» [81]. Надалі більше трьохсот збережених листів з її багатотисячної кореспонденції були відібрані хранителем рідкісних книг в бібліотеці університету Джорджії Річардом Харвеллом і видані окремою книгою «Листи Маргарет Мітчелл про «Звіяних вітром»» 1986 р. Інші подібні листи до цих пір виставляються на аукціонах і

ціна за них доходить до декількох тисяч доларів, фунтів стерлінгів або іншої валюти, в залежності від того, в яку країну їх було відправлено. Один з таких листів, датований 1941 роком і відправлений у відповідь місис Блек. У ньому йшлося: «Я тільки що отримала Ваш лист... в якому Ви писали, що перечитували «Звіяні вітром» під час рейдового бомбардування... Дуже шанобливо з Вашого боку приділити час написанню листу, коли Ви зайняті набагато важливішими і серйознішими справами... Ваш лист значить набагато більше для мене як для жінки, ніж як для автора... я була щаслива дізнатися, що те, що я написала, відволікло і зацікавило англійку в настільки жахливий період... я працюю в Червоному Хресті, роблячи одяг для жінок і дітей... і все це відправляється в Англію... Я візьму Ваш лист в Червоний Хрест і зачитаю його своїм колегам по роботі... Сердечно Ваша Маргарет Мітчелл Марш» [99]. Листів, надісланих письменниці було тисячі, але жоден з них не залишився без відповіді. І це чудово, що книга, що несе в собі жагу і волю до життя, написана про один військовий період, також допомагає впоратися з проблемами інших воєн і морально відновитися від пережитого.

Біографії Маргарет Мітчелл було присвячено безліч книг, перша з яких була написана в 1965 році Фінніс Фарою і братом письменниці Олександром Стефенсом Мітчеллом під назвою «Маргарет Мітчелл з Атланти: Автор «Звіяні вітром»», за нею в 1983 році вийшла робота «Дорога в Тару: життя Маргарет Мітчелл, автора «Віднесених вітром»» Енн Едвардс і останньої вийшла книгою про життя письменниці була «Маргарет Мітчелл» Елізабет Хенсон, видана в 1990 році. Цікаво, що спочатку Е. Хенсон була зацікавлена в кінозірці Вів'єн Лі, яка зіграла роль Скарлетт. Вона навіть написала неопубліковане продовження роману. Але набагато більше пощастило Енн Едвардс, яка працюючи в публічній бібліотеці Нью-Йорка, виявила цілих 4 коробки з матеріалами, переданими видавництвом «Макміллан». У непроінвентаризованих коробках вона виявила ряд рецензій, документи, контракти, внутрішню переписку, вирізки з газет і ще багато чого цікавого. Проаналізувавши збережені дані, Енн Едвардс точно помітила, що

виключати автобіографічність роману буде цілком невірним рішенням. Вона ж визнала, що твір є шедевром американської літератури і, власне, знайдений матеріал і особисті думки про знайдені записи вона помістила у своїй книзі під назвою «Дорога в Тару». [8]

Далі піде мова про численні сіквели «Звіяні вітром», що радували невгамовних читачів. Найбільш знаменитим і прийнятим шанувальниками продовженням є роман-бестселер Олександри Ріплі «Скарлетт», що вийшов в 1991 році і через 3 роки був екранізований. У цьому творі задоволений читач знаходить все те, чого йому не вистачало у відкритому кінці оригіналу, а саме переповненої стражданнями і незабаром вже розсудливої Скарлетт, яка повернулася до чесноти і головне, повернула собі Ретта Батлера.

Але зрозуміло, що роман, написаний Олександрою Ріплі, був не єдиним сіквелом. Буквально десятки читачів і письменників прагнули або доповнити прогалини в історії головних персонажів, або написати продовження легендарної історії про кохання і виживання. Серед подібних романів можна виділити паралельну історію, або, на думку деяких, пародію, «І забрав їх вітер» Еліс Рендалл, написаний від імені чорношкірої служниці Сінара, що є позашлюбною сестрою головної героїні. Потім роман «Люди Ретта Батлера» Дональда МакКейга, що описує юність і дорослішання, написаний від імені самого персонажа; «Ретт Батлер», «Ми назвемо її Скарлетт», «Остання любов Скарлетт», «Син Ретта» від Джулії Хілпатрік; «Дитинство Скарлетт» Мюріел Мітчелл; «Таємниця Скарлетт О'Хара» Мері Редкліфф; «Крила Тари» Кетрін Пінотті та багато іншого. Нехай ці романи багато в чому копіюють оригінал і автори звісно не настільки красномовні, як Маргарет Мітчелл, але вони часто задовольняють цікавість читачів і підтримують успіх основної книги. Примножують і користуються популярністю фільми і мюзикли, поставлені за мотивами оригінальної історії, численна сувенірна продукція та товари із зображенням головних героїв, що ще раз підтверджує незгасаюче високе положення оригіналу «Звіяні вітром», що зайняв своє перше переможне місце в світовій індустрії.

Ще однією важливою складовою є інтрига, притаманна всій масовій літературі. Умілий монтаж і динамічність твору підкріпили успіх у глядачів і читачів. Однак ця інтрига відрізняється від чисто типових хитросплетінь, властивих масовій літературі, адже собою вона виключає передбачуваність подій і винятково щасливий кінець.

І звичайно слід згадати про вдачу, супутну головним героям. Джеральд, що сколотив собі стан на грі в покер, його несподіване одруження з Еллін. Щастить і Скарлетт, у придбанні нею лісопилки і успішному становленні в світі бізнесу, її здатність до виживання і пристрасть до життя.

Варто сказати, що Скарлетт і Ретт, як два основних активних героя, відреклися від багатьох моральних принципів, які стримували їх запал і спрагу до виживання і насолоди. Самі себе рятуючи, а заодно допомагаючи друзям і родині, вони усвідомили, наскільки напружений і небезпечний є світ в якому вони живуть і, звичайно, взяли до відома головний принцип світової філософії – виживає найсильніший. У масовій літературі того часу і не знайдеш настільки конфліктних особистостей - індивідуалістів, які безжально розпрощалися з традиціями свого сімейного клану, а вже тим більше що несуть за собою настільки довгий ряд моральних падінь, який, однак призвів до матеріального достатку і благополуччя. Здавалося б, що в цьому романі висміяні все ідеали Півдня, такі як релігія, байдужість до Правого Діла і бажання бути гордим, животіючи в бідності.

Однак деякі речі, такі незвичні читачеві, спантеличують і шокують. По-перше, це відкритий фінал: «Коли я писала, у мене був намір залишивши кінцівку відкритою» [8], писала Маргарет Мітчелл. По-друге, це несподіване закінчення, завершене невдачею в шлюбі і зміною почуттів головних героїв на прямо протилежні, що цілком зрозуміло моральним занепадом Скарлетт, яка врешті-решт це явно усвідомлює. У гонитві за грошима і безтурботним веселощами вона забула настанови батьків, Мамушки і обіцянки, дані їй самій собі. Вона забула традиції сім'ї і Півдня, що раніше були настільки милі серцю, вона втратила жіночність «надівши штани» [36].

І світло правди проливає Ретт, що розчарувався в призвичайній метушні і новому світі, що навів свої виснажливі порядки. «Але чи не досить мені бродити по світу, Скарлетт. Мені сорок п'ять років, і в цьому віці людина починає цінувати те, що вона так легко відкидала в юності: свій клан, свою сім'ю, свою честь і безпеку, коріння, що йдуть глибоко... Ах ні! Я зовсім не каюся і не шкодую про те, що робив. Я страшенно добре проводив час – так добре, що це почало набридати. І зараз мені захотілося чогось іншого. Ні, я не маю наміру нічого в собі змінювати, крім своїх плям. Але мені хочеться хоча б зовні стати схожим на людей, яких я знав, знайти цю сумну респектабельність – респектабельність, яку мають інші люди, моя кішечка, а не я, – спокійну гідність, яким відзначене життя людей шляхетних, споконвічну витонченість минулих часів. У ті часи я просто жив, не розуміючи їх повільної чарівності...» [36], – з гіркотою каже Ретт, який раніше заперечував свій спадок, залишений йому рідними і предками. Але благо, у Скарлетт заново відкриваються очі на світ, і вона бачить, якою жадібною і безжальною зробила її війна, чого вона її позбавила. І ось Скарлетт знову збирається в Тару, щоб повернути колишню себе.

3.2. Система образів роману «Звіяні вітром»

Література багатогранна і за допомогою образів вона збагачує свій лик, відображаючи конкретні явища у своїй неповторній формі. Однак, подібна унікальність маскує в собі чітко простежувані образи, перш багаторазово втілені в творах різних часів і культур. Наприклад, Каїн, Прометей, Гамлет, Фауст, Дон Кіхот і багато інших стали вічними образами, знаковими для всесвітньої культури, адже навіть через століття, вони, зазнаючи змін, залишаються самодостатніми і головне, вкоріненими у свідомості народів. Традиційно такими образами є біблійні особи, міфічні герої та історичні особистості. [42]

У романі Маргаретт Мітчелл було використано багато образів, одним з яких є вітер. Він – провісник нещастя, воєн і він же – провісник змін. «*The small cloud on the horizon had blown up swiftly into a large, sullen storm cloud and it was as though a faint, chilling wind blew from it*» [85] [Маленька хмарина на горизонті швидко перетворилася у велику похмуру грозову хмару, від якої ніби віяло слабким, холодним вітром]¹ – так описує письменниця передчуття Скарлетт про близькість війни. «*The South was aflame with war, events roared along as swiftly as if carried by a mighty wind and the slow tempo of the old days was gone*» [85] [Південь палав війною, події вирували так швидко, ніби неслися могутнім вітром, а повільний темп старих днів поволі зникав] – вітер рве все на частини, коли настала війна.

Порив крижаного вітру вривається, коли Скарлетт проводить Ешлі на війну і по тілу її біжать мурашки. Тремтіння било по тілу від холодного вітру під час усіх її життєвих негараздів – бідності, при думках про коханого Ешлі, перед заміжжям з Френком, під час поїздки на лісопилку, при якій їй дивом вдалося уникнути насильства. Вітер збільшувався, коли її чоловік Френк вмирає при перестрілці. Вітер гудів і для Ретта, коли він втратив свою улюблену дочку Бонні Блу.

Але головне, вітер ще й символ ностальгії, такого рідного почуття для всіх жителів Півдня. «*What a little while since she and everyone else had thought that Atlanta could never fall, that Georgia could never be invaded. But the small cloud which appeared in the northwest four months ago had blown up into a mighty storm and then into a screaming tornado, sweeping away her world, whirling her out of her sheltered life, and dropping her down in the midst of this still, haunted desolation. Was Tara still standing? Or was Tara also gone with the wind which had swept through Georgia?*» [85] [Лише трохи часу пройшло з тих пір, як вона та всі інші думали, що Атланта ніколи не може впасти, що у Джорджію ніколи не вторгнуться. Але маленька хмаринка, що з'явилася на північному заході чотири місяці тому, змінилася на могутній шторм, а потім

¹ Тут і далі переклад цитат здійснено автором кваліфікаційної роботи

на голосне торнадо, змітаючи її світ, зруйнував її впорядковане життя і закинув її сюди в цей принишклий, спустошений, населений примарами край. Чи існувала ще Тара? Або Тара також звіяна вітром, що пронісся над Джорджією?] – в цій фразі виникає заголовок роману. Все зметено вітром, що пронісся над Джорджією – зруйновано звичний розмірений спосіб життя, спустошено все те, що повинно було існувати вічно. Маленька хмарка перетворилося в грозову хмару, яка населила її рідний Південь примарами загиблих.

Разом з вітром, туман також грає символічне значення розгубленості. І запах його несе відчуття вмираючого року, а світ здавався застиглим. Порятунком здавалося чекав лише вдома: *«The world was wrapped in a thick mist, a faintly chill mist that bore on its breath the smell of the dying year. All the houses across the street were dark except one, and the light from a lamp in the window, falling into the street, struggled feebly with the fog, golden particles floating in its rays... And the whole world was still»* [85] [Світ був оповитий густим, ледь прохолодним туманом, що ніс на своєму диханні запах року, що помирає. У всіх будинках через дорогу, крім одного, було темно, і світло лампи у вікні, падаючи на вулицю, слабко боролось з туманом, золотими частинками плаваючи в його променях ... І весь світ все ще існував].

Роман сповнений відчуття безповоротності життя. Навіть вірш на грошовій купюрі Конфедерації вказує на те, що країна розорена, але слід про неї зберегти прекрасні спогади: *«Representing nothing on God's earth now/And naught in the waters below it/-As the pledge of nation that's passed away/Keep it, dear friend, and show it./Show it to those who will lend an ear/To the tale this trifle will tell Of Liberty, born of patriots' dream,/Of a storm-cradled nation that fell»* [85] [Зараз цей знак, не представляючий нічого на Божій землі/ І нічого у водах під нею / – Є запорукою нації, що померла / Зберігай цей знак, дорогий друже, і показуй. / Показуй всім тим, хто до цього дослухається/ До казкового дрібничний, він розкаже про Свободу, народженою мрією патріотів, / Про народ, що пав у штормі].

Образ армії, спочатку радісної, впевненої в своїх силах і в швидкій перемозі, тепер зображається як змучена скелетоподібна товпа. І навіть, якими б воїни не були знесиленими, вони гордо крокували в строю, а не бігли, і навіть коли все було програною, народ їх вітав. Їм не важливо було, чи отримали вони перемогу у війні, головне, що це були їх люди: «*They marched in good order, jaunty for all their rags, their torn red battle flags flying in the rain. They had learned retreating under Old Joe, who had made it as great a feat of strategy as advancing... all the town turned out to cheer them. In victory or defeat, they were their boys*» [85] [Війська марширували похідним строєм; незважаючи на свої лахміття, вони зберігали бадьорий вигляд, йшли з розгорнутими червоними бойовими прапорами, зав'язаними дощем. Вони пройшли школу відступлень під командуванням старини Джо, який навчив їх перетворювати відступлення в стратегічний маневр, не менш важливий, аніж наступ... і все місто висипало на вулиці, щоб їх вітати. Не важливо, з перемогою чи, з ураженням – це були їхні солдати].

Ще одним образом є жителі Півдня. Абсолютно кожен персонаж у творі унікальний. Зовнішні характеристики, манера вдягатися, вести себе в суспільстві і звичайно ж манера мови. Навіть Еллін, вперше приїхавши у свій новий будинок, помітила, що всі, кого вона знала в Савані немов були відлиті по одному зразку. У той час як поселенці Джорджії прибули сюди з далеких місць земної кулі – з різних штатів, з далекої Півночі, з Європи: «*Some of them, like Gerald, were new people seeking their fortunes. Some, like Ellen, were members of old families who had found life intolerable in their former homes and sought haven in a distant land. Many had moved for no reason at all, except that the restless blood of pioneering fathers still quickened in their veins*» [85] [Деякі з них, як Джеральд, були новими людьми, які шукали свою долю. Деякі, як Еллін, були членами старих сімей, котрі знайшли нестерпне життя у своїх колишніх будинках і шукали притулку в далекій країні. Багато переїхало без жодної причини, за винятком того, що неспокійна кров батьків-піонерів все

ще текла по їх жилах]. По суті, Атланта, в якій вирувало життя, була ще більш різноманітною і незвичній для мешканки Джорджії Скарлетт.

У кожної родини, кожної громади, окрім загального укладу і сімейних традицій, був відрізненням їх акцент. Легкий французький акцент був у Еллін і жителів Савани, а сповнений захоплення лакей Порк перейняв ірландські нотки у свого господаря Джеральда. Ретт Батлер і всі чарльстонці мали тягучу, повільну мову. Порівнюючи її із швидкою мовою Північної Джорджії, Скарлетт думала, що завершить: «*if she ever again heard voices that said "paams" for "palms" and "hoose" for "house" and "woon't" for "won't" and "Maa and Paa" for "Ma and Pa," she would scream*» [85] [якщо вона коли небудь почує голоси, що кажуть "паальми" замість "пальми", чи "діім" замість "дім", або ж "ніі" замість "ні", вона закричить]. Однак письменниця лише дає опис, якою була мова кожної з існуючих громад. На листі передається лише особливість мови негрів. «*Mist' Gerald... you' new 'oman done come*» [85] [Містер Джеральд... нова жінка прибула], – вимовляє Порк, коли його господар по доброті душевній викупив його дружину. «*Yas'm, you is! Ah ain' figgerin' on havin' happen whut happen at dat las' barbecue w'en Ah wuz too sick frum dem chittlins Ah et ter fetch you no tray befo' you went. You is gwine eat eve'y bite of dis*» [85] [Так, на цей раз ви все з'їсте! Потрібно мені боляче, щоб знову пліткували, як в той раз: бачте, нянька її вдома не погодувала! Все з'їсте до останнього шматочка!], – обурюється мамушка, коли Скарлетт відмовляється від сніданку.

Як раніше неодноразово згадувалося, образ жителя Півдня асоціювався з образом справжнього джентльмена. І протиставлялися цьому образу сіверяни – брудні, неосвічені і безликі. Зневажливо іменуються «янки», їх лаяли на чому світ стоїть – за безсоромність, безманерність, неохайність, нахабство, шахрайство та комерційну жилу. У всіх гріхах були винні янки і кожен житель Півдня знав це мало не з пелюшок. Навіть Джеральд, істинний ірландець, припав до смаку місцевим жителям. Він полюбив Південь і прийняв його таким, яким він є: «*poker and horse racing, red-hot politics and*

the code duello, States' Rights and damnation to all Yankees, slavery and King Cotton, contempt for white trash and exaggerated courtesy to women» [85] [покер, скачки, палкі спори про політику, дуельний кодекс, права Штатів, проклинання янкі, рабство, Король Хлопку, презирство до білої рвані та перебільшена ввічливість до жінок].

Правда зрідка з подивом виявлялося, що сіверяни теж люди. Наприклад, коли молодий лікар – житель Півночі допомагав хворому сімейству О'Хара. Або ж при черговій суперечці з Мамушкою, Скарлетт сповіщає, що бачила одного разу жінок з Півночі що ті, на відміну від жінок Півдня, не приховували свого здорового глузду та розуму перед чоловіками. Примітила, що вони точно також виходять заміж і народжують дітей, *«they don't just grow»* [85] [вони не просто виростають із повітря], на что Мамушка відповіла, що чоловіки одружуються на них заради грошей.

Крім того, янкі буквально кожен другий раз згадуються, коли мова заходить про гроші або війни. Вони ж *«dollar lovers»* [85] [закохані у долар] торгаші і саквояжники. І в більшості своїй всі вони були грубі, неприємні. Вони були злочинцями, розбійниками, нападниками, що грабують і вбивають.

«God damn them all! They descended like locusts and left Tara to starve slowly and now they were back again to steal the poor leavings. Her empty stomach writhed within her. By God, this was one Yankee who would do no more stealing!» [85] [Пішли вони під три чорти! Вони прилетіли, як саранча, і кинули Тару у повільне голодування, а тепер знову повернулися, щоб викрасти бідні залишки. Її порожній шлунок той час прокинувся. Боже, але цей янкі точно не обкраде мене!] – такими були думки Скарлетт, яка захищала свій будинок від варвара з грубим обличчям, неохайною чорною бородою і напівнахальною, напівігривою посмішкою. Його вбивство стало знаменном моментом її життя. Відродженням її сил і готовності протистояти будь-якому, хто зазіхне на неї, її родину та добро.

Однак сприйняття янки не єдине, що об'єднує жителів Півдня, адже головне для них – це підпорядкування «кодексу»: *«so swift to kindness, so tender to the sorrowing, so untiring in times of stress, could be as implacable as furies to any renegade who broke one small law of their unwritten code. This code was simple. Reverence for the Confederacy, honor to the veterans, loyalty to old forms, pride in poverty, open hands to friends and undying hatred to Yankees. Between them, Scarlett and Rhett had outraged every tenet of this code»* [85] [Усі вони настільки швидко відгукувалися на біду, настільки співчували чужому горю, настільки невпинно працювали у важкі часи, але ставали безжальними, як фурії, по відношенню до ренегатів, що порушували найменший закон їх неписаного кодексу. А кодекс цей був простий: повага до Конфедерації, шанування ветеранів, вірність старим традиціям, гордість в бідності, розкриті обійми друзям і незгасна ненависть до янки. Але і Скарлетт, і Ретт знехтували кожною ланкою цього кодексу].

Скарлет О'Хара і Ретт Батлер – головні герої роману «Звіяні вітром» Маргарет Мітчелл. Їхні образи найбільш детально прописані, вони ж і разюче відмінні від інших жителів Півдня.

Скарлетт О'Хара була справжньою південній красунею, в якій поєдналися витончені риси її матері Еллін і виразні риси її батька – ірландця Джеральда: *«In her face were too sharply blended the delicate features of her mother, a Coast aristocrat of French descent, and the heavy ones of her florid Irish father. But it was an arresting face, pointed of chin, square of jaw. Her eyes were pale green without a touch of hazel, starred with bristly black lashes and slightly tilted at the ends. Above them, her thick black brows slanted upward, cutting a startling oblique line in her magnolia-white skin...»* [85] [На її обличчі занадто різко поєднувалися ніжні риси її матері, що була аристократкою з узбережжя французького походження, і важкі риси її червоноликого ірландського батька. Але це було приковує погляди обличчя із загостреним підборіддям та широкими скулами. Її очі були яскравого світло-зеленого кольору, із зіркоподібними чорними віями, що були трохи нахилені на кінцях. Над ними

взлітали догори її густі чорні брови, що прорізали вражаючою косою лінією її магнолієво-білої шкіри...].

Ретт Батлер колись сказав їй, що її можна читати як відкриту книгу, на відміну від інших жінок: «*“I stood there in the doorway before you saw me and I watched you,” he said. “And I watched the other girls. And they all looked as though their faces came out of one mold. Yours didn’t. You have an easy face to read”* [85] [“Я стояв там у дверях, перш ніж ти побачила мене і спостерігав за тобою”, - сказав він. “І я спостерігав за іншими дівчатами. І всі вони виглядали так, ніби їх обличчя відлиті з однієї форми. Ваше ж ні. Ваше обличчя легко читати”].

Вона дещо егоїстична, розбещена, проте ці риси, які відрізняють її від інших жінок, заворожують її кавалерів. Зовні вона здається милою і розумною, проте в її судженнях до самої себе, читач помічає її неосвіченість. Наприклад при розмові з чоловіками вона не розуміє, про що йде мова, який історичний момент вони згадують і чому. Її також не цікавить війна, яка спочатку була такою далекою, а потім наблизилася з неймовірною швидкістю.

Вона могла прожити життя як справжня дочка плантатора, ходити на бали, веселитися, танцювати, зводити з розуму джентльменів, а потім вийти заміж і стати господинею своєї землі, доглядати за неграми. Однак війна все ж нагринула в її будинок, знищила звичний уклад і розкрила її потенційні якості, її силу і характер, які можливо ніколи б не вийшли у світ, якби обставини склалися інакше.

Скарлетт реалізує приховані сили, володіє життєвою енергією, яку помічають оточуючі, самі мимоволі потрапляючи під її вплив. Вона мужня навіть більше ніж деякі чоловіки – жителі Півдня. І це все було закладено в ній від природи і було куди привабливіше, ніж будь-які вдягнені маски: «*There was no one to tell Scarlett that her own personality, frighteningly vital though it was, was more attractive than any masquerade she might adopt. Had she been told, she would have been pleased but unbelieving. And the civilization of*

which she was a part would have been unbelieving too, for at no time, before or since, had so low a premium been placed on feminine naturalness» [85] [І, на жаль, не знайшлося б нікого, хто допоміг би Скарлетт зрозуміти, що все, закладене в ній від природи, навіть її нещадна життєва хватка, є куди привабливішими за будь-яку маску, яку вона зуміла б на себе начепити. Втім, хоча їй і було б приємно це почути, вона б усе одно не повірила. Та й весь той світ, плоттю від плоті якого вона була, теж не прийняв би такого погляду, адже жіноча простота і безпосередність ніколи не мали великої ціни в очах суспільства].

Вона самотійно в поті чола трудилася на плантації. Коли потрібно було відновити Тару, віддавала останні крихти їжі Мелані і своїй сім'ї, навіть коли була голодна до непритомності. Вона не була чутлива і сентиментальна, як інші жінки. Однак Скарлетт була людиною справи і завжди приходила на допомогу, навіть якщо їй це не подобалося.

«No, not till I can stand it. There are too many other things to think about— things that can be helped without my thinking of those I can't help» [85] [Ні, я цього не витримаю. Існує занадто багато речей про які варто думати речі, які можна налагодити, не думаючи про те, чого вже ніколи не повернеш] – Скарлетт не думає обернутися назад. Вона завжди буде йти вперед, на відміну від жителів Півдня, назавжди поринутими думками у минуле, якого вже немає.

Вона згадувала про будинок Уїлксів і про безліч подібних зруйнованих будинків, в яких більше не буде звучати музика і танці. Ніхто ніколи в ці будинки вже не приведе нареченого або наречену, а стіни не почують крики новонародженого немовляти. Колишню юність, красу і безтурботність життя вже не повернути, як і не воскресити мертвих: *«And, as Scarlett settled the heavy basket across her arm, she had settled her own mind and her own life. There was no going back and she was going forward. Throughout the South for fifty years there would be bitter-eyed women who looked backward, to dead times, to dead men, evoking memories that hurt and were futile, bearing poverty with*

bitter pride because they had those memories. But Scarlett was never to look back» [85] [І, коли Скарлет влаштувала важкий кошик у руку, вона влаштувала ще й свій розум та своє життя. Повернення назад не було, а вона прямувала вперед. На всьому Півдні протягом п'ятдесяти років існуватимуть жінки з гіркими очима, які дивитимуться назад, у мертві часи, на мертвих чоловіків, викликаючи спогади, які були болісними та марними, несучи злидні з гіркою гордістю, адже мали ці спогади. Але Скарлет ніколи не стане оглядатися].

Не поважала вона і одягнені маски жителів, таких же страждаючих і носячих траур, як і вона. Однак робили вони це з посмішками на вустах, немов з легкістю на серці. Вона помічала, що жінки немов пишалися цими втратами. Скарлетт розуміла, що ніколи такої не буде: *«She couldn't survey the wreck of the world with an air of casual unconcern. She was as hunted as a fox, running with a bursting heart, trying to reach a burrow before the hounds caught up»* [85] [Вона не могла дивитися на крах світу з атмосферою невимушеної безтурботності. На неї полювали, як на лисицю, що біжала розриваючи серце, намагаючись дістатися до нори до того, як гончі наздогнали б її].

Часто вона в розпачі думала, що все, чого її навчали мама і няня, все, до чого її готувало суспільство насправді марно. Немає користі ні від доброти, ні від поступливості. Скарлетт розуміла, що до реальних життєвих проблем вона не підготовлена: *«Better that I'd learned to plow or chop cotton like a darky. Oh, Mother, you were wrong!»* She did not stop to think that Ellen's ordered world was gone and a brutal world had taken its place, a world wherein every standard, every value had changed» [85] [Краще б я навчилася, як ростити та збирати бавовну, немов чорний слуга. 'О, мати, як ти була не права!' Вона невпинно думала про те, що світ Еллін минув, а на його місце прийшов новий – жорстокий світ, де усі стандарти, усі цінності змінилися].

І коли ж суспільство засуджувало її за підприємливість, за вмільу комерційну хватку, єдиною людиною, яка повністю розуміла Скарлетт був Ретт Батлер. Вона все запитувала у нього, чому ж відчуває таку самотність. Чому її не хочуть приймати в суспільстві, на що він відповів, що б не

трапилося і що б їй не загрожувало, вона вже ніколи не зупиниться, на відміну від оточуючих її людей: «*Did you ever hear the Oriental proverb: 'The dogs bark but the caravan passes on?' Let them bark, Scarlett. I fear nothing will stop your caravan*» [85] [Чи не чули ви часом східну приказку: 'собаки гавкають, а караван іде?' Так ось Скарлетт, нехай вони гавкають. Я боюся, що ніщо вже не зупинить ваш караван].

Анна К. Келлер зазначає, що Скарлетт є вдосконаленим образом пікаро, що прийшов у світ Нового часу. Образ пікаро, інакше кажучи шахрая і авантюриста, був породжений ускладненою соціальною та економічною ситуацією в Іспанії XVI століття, ознаменувавши виникнення великої кількості бродячих блукачів, життя яких змусило бути підприємливими заради виживання. Найчастіше, оповідання, для більшої переконливості в правоті героя, йшло від першої особи. Пікаро описував свої пригоди, в яких читався не тільки крах ідеалів, але також їх зміна на тлі зовнішніх обставин, які змушували героя йти на аморальні вчинки і сприймати світ в іншому, у викривленому світлі. [71]

Насправді, Скарлетт О'Хара також довелося підкоритися зовнішнім обставинам, які крок за кроком змушували її забувати про настанови Еллін та Мамушки, не звертати увагу на докори сумління від непокори традиціям, які довелося відкинути заради матеріального достатку. Подібне руйнування ідеалів викликало не тільки подив, але й обурення з боку героїні: «*"Oh, Mother, you were wrong!" She did not stop to think that Ellen's ordered world was gone and a brutal world had taken its place, a world wherein every standard, every value had changed*» [85] ['О, мати, як ти була не права!' Вона невпинно думала про те, що світ Еллін минув, а на його місце прийшов новий – жорстокий світ, де усі стандарти, усі цінності змінилися]. Однак Скарлетт розуміла, що саме подібні зміни її особистості привели до забезпеченого життя не тільки її, але і родичів, яким вона допомагала і головне вони привели до порятунку рідної землі Тари. Війна та бідність швидко розкрили її справжню сутність з авантюрним духом, який проявлявся вже не тільки в

кокетуванні, а й ділових підрахунках. Але на відміну від типового пікаро Золотого століття Іспанії, Скарлетт усвідомила свої духовні зміни і падіння моральної складової. Заново відкривши очі на світ, героїня зрозуміла, як багато вона втратила і як насправді виглядала в очах жителів Півдня. З усвідомленням того, що вона ніколи вже не стане колишньою, вона знову прийняла рішення змінити себе і стати гідною леді свого краю.

Для розкриття запального характеру Скарлетт, письменниця використовує мовний портрет, повний імпульсивних вигуків. Також вказівку на невисокий рівень освіченості досягається за рахунок переважно коротких, простих речень. Скарлетт постає перед читачем дуже емоційною, тому в її мови можна зустріти дуже багато окликів та повторень, і серед звичних слів героїні можна зустріти часто повторювані слова «*very*» [дуже], «*extremely*» [надзвичайно], «*extraordinarily*» [дивовижно], «*intolerable*» [нестерпний], «*decent*» [чемний] та ін.

Маргарет Мітчелл висловлює своє ставлення до Скарлетт за допомогою описів, коментарів і через сприйняття її іншими персонажами. Саме Скарлетт завжди залишається у центрі уваги південців, часто стає жертвою зневажливих пліток. Єдиними, хто поважає Скарлетт є Мелані, яка відчуває силу та життєву вдачу Скарлетт та стан речей, який вплинув на її поведінку та Ретт, який бачить унікальність її натури: «*rare*» [особлива], «*admirable*» [захоплююча], «*tempestuous*» [пристрасна]. В авторських зауваженнях письменниця дотримується іронії, іноді безпосередньо висловлюючи несхвалення поведінкою Скарлетт: «*murmur*» [бурчати], «*automatically*» [не думаючи], «*with poorly concealed irritation*» [з погано прихованим роздратуванням]. Однак для героїні не важлива думка оточуючих, головними та цінними вона вважає саме свої погляди та дії, на що вказує словосполучення типу «*in her mind and heart*» [за власним розумом та серцем].

Головними цінностями героїні є чоловіча увага, бали, розваги, задоволення і матеріальне благополуччя, тому для розкриття її думок з вуст

Скарлетт регулярно лунають саме ці слова: «*the belle*» [красуня], «*popularity*» [популярність], «*parties*» [бали], «*soldiers*» [солдати] «*to dance*» [танцювати], «*to flirt*» [фліртувати], «*money*» [гроші], *sawmill* [лісопилка] та ін.

Сприяють створенню яскравого, незабутнього образу також численні прислівники, які переважно належать до книжкового стилю мовлення: «*distinctly*» [виразно], «*negligently*» [недбало], «*savagely*» [дико], «*triumphantly*» [тріумфально], «*reluctantly*» [неохоче], «*half-heartedly*» [нерішуче], «*tremendously*» [надзвичайно].

У романі зустрічається багата гамма епітетів, яка описує красу, стан та характер героїні. Точні та влучні детальні описи, досягаються завдяки вживанню складних за структурою прикметників: «*magnolia-white*» [магнолієво біла], «*flowered-muslin*» [квітково-мусліновий], «*mustard-colored*» [гірчичний], «*black-spotted*» [плямисто-чорний], «*sweet-tempered*» [запальна], «*high-pitched*» [пронизлива], «*black-haired*» [чорноволоса], «*two-faced*» [дволика], «*green-eyed*» [зеленоока].

Як для опису героїні, так і для всього роману загалом, для мови характерна підвищена емоційність. У ряді засобів вираження підвищеної емоційності в художньому тексті роману є велика кількість зменшувально-пестливих суфіксів -ie, -ling, -let, -kin, -ish, -et, -roo: «*sluggish*» [млявий], «*childish*» [дитячий], «*dappling*» [плямистий], «*frolicking*» [шутливий], «*sheepish*» [боязкий], «*greenish*» [зеленуватий] та ін.

Колірний символізм також багаторазово проявляється в рядках роману при описі героїв і сил природи. Земля Тари червоного кривавого кольору, будинок Ретта і Скарлетт побудований з червоної цегли і стіни його прикрашені червоними шпалерами. Цей колір проявляється у всій своїй різноманітності – він кривавий, гранатовий, яскраво-червоний... Але головне, цей колір закладений в імені героїні, адже *scarlet* в перекладі з англійської означає червогарячий. Як вказує Макс Люшер, в червоному кольорі проявляється домінуючий початок життєвої сили, «бажання і всілякі апетити і пристрасні прагнення» [28].

Однак основним кольором Скарлетт є зелений, що виявляється у всьому своєму різноманітті, до того ж із згадкою про землю першопредків героїні з боку батька. Її очі, блискучі немов смарагди, нагадують батькові Джеральда про зелені пагорби Ірландії «*her eyes were as green as the hills of Ireland*» [85] [її очі були зелені, немов пагорби Ірландії], та й Ретт зазначив, що вона – ірландка з голови до ніг «*a delicately nurtured Southern belle with her Irish up – You are very Irish, you know*» [85] [делікатно вихована південна красуня, у якої ірландська кров взяла верхи. – Бачте, ви справжня ірландка]. Разом з Джеральдом, Скарлетт наспівує баладу «*The Wearin 'o' the Green*» [85] [вдягнена в усе зелене], що також є виразом патріотизму до другої батьківщини, яка в народі також іменується Смарагдовим островом. За Максом Люшером, цей колір символізує «еластичну напругу» і «бажання проявити себе» [28].

Ретт Баттлер був атлетичної статури чоловік середніх років, з хижим поглядом і зухвалою посмішкою. У його манері мови завжди була присутня вкрадливість та іронія. Зовні він був смуглявим, як пірат і навіть за його власними словами, його дідусь дійсно був піратом, від якого він до того ж перейняв характер: «*He looked quite old, at least thirty-five. He was a tall man and powerfully built. Scarlett thought she had never seen a man with such wide shoulders, so heavy with muscles, almost too heavy for gentility. When her eye caught his, he smiled, showing animal-white teeth below a close-clipped black mustache. He was dark of face, swarthy as a pirate, and his eyes were as bold and black as any pirate's appraising a galleon to be scuttled or a maiden to be ravished. There was a cool recklessness in his face and a cynical humor in his mouth as he smiled at her, and Scarlett caught her breath... She did not know who he could be, but there was undeniably a look of good blood in his dark face. It showed in the thin hawk nose over the full red lips, the high forehead and the wide-set eyes*» [85] [Він виглядав досить дорослим, щонайменше тридцяти п'яти років. Він був високим чоловіком і спортивно складеним. Скарлетт думала, що ніколи не бачила чоловіка з такими широкими плечима, такої спортивної

статури, навіть занадто спортивної для джентльмена. Коли її погляди зустрілися, він посміхнувся, показавши білі, як у звіра, зуби під щільно підстриженими чорними вусами. Він мав засмагле обличчя, немов у пірата, а очі були такими ж сміливими і чорними, як у будь-якого пірата, що оцінював галеон, який треба взяти на абордаж, або жінку, якій треба опанувати. Погляд був спокійний і зухвалий, і коли незнайомиць глузливо і нахабно посміхнувся їй, у Скарлет перехопило подих... Вона не знала, ким він міг бути, але по його темному обличчю безперечно можна було прочитати, що він був благородної крові. Це було видно і по тонкому яструбиному носу над повними червоними губами, високим чолом і широко розставленими очима].

Його мова завжди була зухвалою, однак вона немов куля, завжди потрапляла в мішень. Ретт Батлер з одного боку був інтелектуалом, щиро ненавидівший брехню, а з іншого боку був людиною справи, мав свій бізнес, мав найбільший рахунок в банку і ніколи цього не соромився. Він не боявся не дослухатися «кодексу Півдня» і не боявся показати всі свої найкращі не благородні, на думку жителів Півдня, сторони своєї особистості. Однак, глибоко всередині, він був люблячим чоловіком, якому не чужі пристрасть і бажання духовної близькості.

Єдиний, хто бачив його в реальному світі була Мелані, і Ретт не боявся говорити з нею по душах. Глибоко поважаючи її як жінку, лише їй він довірився після смерті дочки Бонні і після падіння Скарлетт зі сходів. І Скарлетт сама помічала, що з Мелані він поводить себе шанобливо, вислуховуючи розповіді про те, як проходять будні і про Ешлі, якого він так здавалося б ненавидів: *«For an hour she had watched Rhett hold the yarn Melanie was winding for knitting, had noted the blank inscrutable expression when Melanie talked at length and with pride of Ashley and his promotion»* [85] [Протягом цілої години спостерігала вона, як Ретт Батлер терпляче тримав у руках моток пряжі для в'язання, допомагаючи Мелані її змотувати, помітила, з яким чемно непроникним обличчям слухав він, як Мелані, сяючи гордістю,

докладно розповідала про Ешлі і про те, що його справили в більш високий чин].

А Скарлетт в свою чергу навіть не усвідомлювала, під яким сильним впливом Ретта Батлера вона знаходиться. Чи не розуміла вона і того, що це він вирвав її з вимушеної жалоби, він підводив її до розкриття її натури так, що вона забувала про всі повчання Еллін: «*She did not realize that, with his encouragement, she had disregarded many of the sternest injunctions of her mother concerning the proprieties, forgotten the difficult lessons in being a lady*» [85] [Вона навіть не усвідомлювала, що, підбурювана їм, йде наперекір найсуворішим заборонам Еллін, порушує правила пристойності і забуває суворі правила поведінки справжньою леді.]

І на відміну від Скарлетт, Ретт першим усвідомлює, як же глибоко він погряз у гріху і неповазі, з яким до нього ставилися жителі Півдня. Він згадав про мораль батька, про «кодекс Півдня», який він нескінченно відкидав, вважаючи його непотрібною річчю. Він думає про це коли народжується дорога донька Бонні Блу, яка всім своїм характером нагадує Скарлетт. І тепер він змінюється, він бажає щоб його дочку брали в південних колах, нехай навіть якщо ті будуть бідні. Однак ніколи він не відведе її в школу або на бал до янки, якими б багатими вони не були. І ось, після смерті доньки, після довгого терпіння нестерпного характеру Скарлетт він здається жадає повернутися до своїх витоків: «*...I've reached the end of roaming. I'm forty-five-the age when a man begins to value some of the things he's thrown away so lightly in youth, the clannishness of families, honor and security, roots that go deep... I want the outer semblance of the things I used to know, the utter boredom of respectability-other people's respectability, my pet, not my own-the calm dignity life can have when it's lived by gentle folks, the genial grace of days that are gone*» [85] [Я закінчив свою подорож. Мені сорок п'ять і це вік, коли чоловік починає цінувати деякі речі, які він так легко відкидав у молодості, клан сім'ї, честь і безпеку, коріння, від яких береш початок... Я хочу мати зовнішню подобу тих людей, яких я знав раніше, повних нудної

респектабельності – респектабельності тих людей, моя кохана, а не моєї власної – тобто спокійну гідність, якою жив наш добрий народ, з геніальною благодаттю днів, що минули].

І лише в кінці Скарлетт розуміє, яким насправді дорогим для неї є Ретт, адже він так схожий на неї, він така же земна людина, як і вона: «*She had to lose them all to realize that she loved Rhett – loved him because he was strong and unscrupulous, passionate and earthy, like herself*» [85] [Їй довелося втратити їх всіх задля того, щоб зрозуміти, що насправді кохає Ретта – кохає його, бо він сильний та недобросовісний, пристрасний та земний, як і вона сама].

Вона усвідомила, що його зухвалі зауваження і їдкі глузування зовсім не були такими, адже насправді це були справжні речі, які він маскував під своєю маскою. Він зі сміхом зізнавався у всіх гріхах, тим самим вона особисто видавала правду. Він людина, яка не думає про честь, шляхетність або гордість, якщо на кону стоїть питання про статок, про реальний стан справ. Вона усвідомила, як сильно його любить, тільки після того, як перестала приймати його любов як належне, коли врешті решт, після слів Мелані помітила, що він єдиний допомагав їй у всіх нещастях, підтримував її, не дозволяючи бути самотньою: «*...Rhett helping her out of the bondage of mourning, Rhett convoying her through the fire and explosions the night Atlanta fell, Rhett lending her the money that gave her her start, Rhett who comforted her when she woke in the nights crying with fright from her dreams-why, no man did such things without loving a woman to distraction!*» [85] [...Це Ретт допоміг їй визволитися з жалоби, Ретт переправив її через вогонь і вибухи в ту ніч, коли пала Атланта, Ретт позичив їй гроші, що стали початком її справи, Ретт, який втішав її, коли вона прокидалася ночами, плачучи від страху через сни – і жоден чоловік не робив таких речей, не люблячи жінку до помутніння розуму!].

Ешлі зауважує те, як вони з Реттом схожі, адже обидва мислять однаково, але сприймають речі і діють по-різному. Вони обидва знали, що війна не була варта того, що б її починати, однак вона почалася і один з них

вибрав війну з самого початку, а інший лише в самому кінці: «*We came of the same kind of people, we were raised in the same pattern, brought up to think the same things. And somewhere along the road we took different turnings... Sometimes I think he was right and then, again*» [85] [Ми походимо з одного типу людей, нас виховували за однаковою схемою, виховували думати однаково. І десь на дорозі ми звернули по різні боки... Іноді я думаю, що він мав рацію, але, все ж...].

Генріх Штрауманн у своїй критичній роботі зазначає, що «байронічний образ Ретта Батлера» [92] вплинув на успіх роману. І дійсно, Ретт Батлер – людина виняткова у своєму суспільстві і не дарма Ешлі при знайомстві з Реттом Батлером зазначив, що той ніби герцог Борджія: «*He looks like one of the Borgias*» [85] [Він виглядає як один з Борджія]. І дійсно, в ньому було сповна загадковості, честолюбивості і обидва відрізнялися вмінням швидко заводити нові зв'язки і друзів. Його фігура суперечлива і письменницею вона протиставляється іншим мешканцям Півдня, які сліпо йдуть за традиціями свого краю. Ретта Батлера відрізняє індивідуальне мислення, яке він не боїться виставити на показ, тим самим залучаючи гнів і обурення своїх соратників.

Однак він же, висміює все те, чим дорожать жителі Півдня, тим, що вони люблять і плакають у своєму серці. Він сміється з війни і сам же йде воювати, зневажає «кодекс Півдня», але слідує йому, коли народжується улюблена дочка Бонні Блу. Як зазначає Кузьмін Б.А., «"Один серед них, але не один з них", – така самооцінка байронівського героя», у якого «егоїстична відособленість... перетворюється в горду самотність людини, абсолютно відмінної від всіх інших» [25].

Насправді, Ретта Батлера оточує ореол екзотики. Його дід – справжній пірат, його минулі діяння завжди загадкові і ніколи повністю не розкриваються, його судження про людей цинічні і здається, ніби він бачить усіх наскрізь. Та й сама його зовнішність відрізняється від зовнішності типових громадян Півдня і завжди привертає загальну увагу: «*Scarlett thought*

she had never seen a man with such wide shoulders, so heavy with muscles, almost too heavy for gentility» [85] [Скарлетт подумала, що вона ніколи не бачила чоловіка з такими широкими плечима, гарною мускулатурою, навіть занадто гарною для джентльмена]. Всередині він ховає всі свої переживання і тлумачить їх по-своєму. Однак у кінці, він відчуває себе виснаженим в гонитві за Скарлетт, після трагічної загибелі дочки і смерті Мелані. Він втомлюється від вічної мирської суєти, в якому як він відчуває, втратив себе і своє минуле. Як зазначає Жирмунський В.М., «якщо зображується любов, поет наполягає на тому, що ця любов всепоглинаюча, нескінченно пристрасна, єдина; якщо ненависть, то – непримиренна і згубна, не знаходить заспокоєння навіть після смерті ненависного ворога; якщо хоробрість, то – хоробрість божевільна, нелюдська; якщо відчай, то – настільки глибокий, що Душа, охоплена їм, вже нездатна ні до якої радості життя... І в тому і в іншому випадку – і добро, і зло, і ненависть, і довготерпіння – у всьому підкреслюється виняткове, що вражає уяву...»[16].

Для опису образу Ретта Батлера характерні чорний і блакитний кольори. Макс Люшер визначає цей колір як колір, який символізує роздвоєння, суперечливість, заперечення. [28] І в дійсності, Р. Батлер, який має смагляву, як у пірата, шкіру «*he was dark of face, swarthy as a pirate*», чорну ниточку вусів «*a close-clipped black mustache*», синяво чорне волосся «*jet-black hair*», одягає елегантного крою чорні костюми «*severe black suit*», відрікається від головних принципів жителів Півдня, а любов до Скарлетт швидше нагадує протистояння, в якому є місце і симпатії і боротьбі. [85]

Емоційний стан Ретта завжди динамічно виражений: «*Living with Rhett, she learned many new things about him, and she had thought she knew him so well. She learned that his voice could be as silky as cat's fur one moment and crisp and crackling with oaths the next*» [85] [Живучи з Реттом, вона дізналася про нього багато нового, хоча їй і здавалося, що вона його так добре знає. Вона дізналася, що його голос може бути таким же шовковистим, як шерсть кішки, а наступний момент – жорсткий і повний прокльонів].

При описанні образу Ретта Батлера, Маргарет Мітчелл вдається до епітетів, які підкреслюють його жвавість, хвацьку та вельми небезпечну натуру: «*recklessness*» [відчайдушний], «*cynical*» [цинічний], «*vile*» [користолюбивий]. Так його описує Скарлетт: «*I think you're a mercenary rascal – just like the Yankees*» [Я вважаю, що ви такий же, як усі янки – низький та користолюбивий], «*I think you are vile and mercenary*» [Я вважаю, що ви користолюбивий та просто жахливий]. Жителі Півдня також його описують як неввічливого зрадника «кодексу Юга» і як завжди, єдина Мелані, бачить все зовсім у іншому світі, аніж інші люди. Вона ж бачить в ньому відданого, люблячого чоловіка, здатного на гарні вчинки, але керованого тими ж життєвими обставинами, що й інші.

І ось, Ешлі є ще одним важливим образом, описаним в романі. Він – справжній джентльмен, так само самотній в своєму суспільстві, як і Скарлетт, як і Ретт Батлер. Однак його самотність укладена в тонкій натурі, в його інтелекті і в тому, що він більше живе книгами, ніж самим життям, хоч і не видає цього. Батько Скарлетт, Джеральд, не раз помічав, що хоч він і приймає участь у всіх подіях Джорджії, він робить це без задоволення. Він був мрійником, що жив всередині себе, а не зовнішнім світом: «*For Ashley was born of a line of men who used their leisure for thinking, not doing, for spinning brightly colored dreams that had in them no touch of reality. He moved in an inner world that was more beautiful than Georgia and came back to reality with reluctance. He looked on people, and he neither liked nor disliked them. He looked on life and was neither heartened nor saddened. He accepted the universe and his place in it for what they were and, shrugging, turned to his music and books and his better world*» [85] [Адже Ешлі з того типу чоловіків, які використовували своє дозвілля для того, щоб думати, а не робити, вигадуючи яскраві мрії, які не мали жодного дотику з реальністю. Він жив у внутрішньому світі, який був кращим за Джорджію, а повернення до реальності було небажаним. Він дивився на людей, але не відчував до них ані любові, ані ненависті. Він дивився на життя і не був ні в душі, ні в смутку. Він прийняв Всесвіт і своє

місце в ньому таким, якими вони були, і, знизавши плечима, знов повертався до своєї музики, книг та кращого внутрішнього світу].

І для Скарлетт його душа була для неї тьмою. Саме ця таємниця, його загадковість і інакшість завжди її залучали. У своїй уяві вона малювала його шляхетним лицарем, межею своїх мрій: *«They were the same emotions that struck her speechless that day when she was fourteen years old and she had stood on the porch of Tara and seen Ashley ride up smiling, his hair shining silver in the morning sun... He was still a young girl's dream of the Perfect Knight and her dream asked no more than acknowledgment of his love, went no further than hopes of a kiss»* [85] [Її почуття, що перехоплювали дух, не змінилися - вони були такими ж, як в той день, коли їй було чотирнадцять і вона стояла на ганку в Тарі і побачила, як Ешлі, посміхаючись, під'їжджає верхи до дому, і волосся його золотилося сріблом у променях ранкового сонця... Її любов все ще була дитячою мрією про Прекрасного Принца, яка не вимагає нічого, крім поцілунку і визнання, що і він її любить.].

Лише під кінець вона усвідомила, наскільки цілісною є натура Ешлі. Його відданість «кодексу Півдня», традиціям, громадській думці. І як істинному джентльменові, найцінніше для нього полягає в цих самих словах про благородство, честь і гордість, а почуття і пристрась, все, що він переживає, ніколи не змусять його роздвоїтися і змінити свою натуру.

Коли настала війна, в своїх листах до Мелані він писав про свою розгубленість, про безсонні ночі. Він задавався питанням навіщо ж пішов воювати, адже призначений він був зовсім не для цього. Він писав їй про зрадницьку впевненість в перемозі, писав про правоту Ретта Батлера, який все передбачив. І лише згадуючи рідний дім, рідну землю, поля бавовни, негрів, рідну матір за швейним справою і звичайно її, Мелані, він давав відповідь на своє питання. І тим не менше, він знав одне, чи переможе, чи виграє Південь, це життя все одно програє і минулого вже не повернути: *«Perhaps that is what is called patriotism, love of home and country. But Melanie, it goes deeper than that. For, Melanie, these things I have named are but the*

symbols of the thing for which I risk my life, symbols of the kind of life I love. For I am fighting for the old days, the old ways I love so much but which, I fear, are now gone forever, no matter how the die may fall. For, win or lose, we lose just the same. If we win this war and have the Cotton Kingdom of our dreams, we still have lost, for we will become a different people and the old quiet ways will go...» [85]

[Бути може, це і є патріотизмом – любов до рідної домівки та рідного краю. І тим не менше, Мелані, те, що привело мене сюди, ще глибше. Адже все, про що я говорив, є лише символами того, за що я готовий віддати життя, символи того образу життя, який мені дорогий. Бо я воюю за минуле, за колишній уклад життя, який я так люблю і який, боюся, вже втрачений навіки, які б кістки ні випали нам у цій грі. Переможемо ми чи зазнаємо поразки - і в тому і в іншому випадку ми програли. Якщо ми переможемо в цій війні і втілимо нашу мрію про Королівство бавовни, ми все одно програли, тому що ми вже будемо іншими людьми і колишній мирний уклад життя вже більш ніколи не повернеться].

Після війни він повернувся зовсім іншим – людиною з холодним розгубленим поглядом, його рухи тепер були насторожені, як у людини, яка звикла до небезпек: *«Where he had once been lounging and indolent, he was now as alert as a prowling cat, with the tense alertness of one whose nerves are perpetually drawn as tight as the strings of a violin. In his eyes, there was a fagged, haunted look, and the sunburned skin was tight across the fine bones of his face—her same handsome Ashley, yet so very different» [85]* [Раніше невимушений та млявий, зараз він нагадував насторожену кішку, готову до стрибку або людини, чиї нерви були постійно натягнуті немов струна. І в очах, і в різких лініях скул і смаглявих запалих щік його була якась втомлена спустошеність і загнаність – її Ешлі був як і раніше красень, але тільки став геть зовсім іншим].

Залишившись наодинці зі Скарлетт він висловив гіркоту про руйнування зовнішнього світу і його власного. Вороги протоптались по всьому, що було йому так дорого і цінно. Для нього не було повернення до

минулого, бо те, що настало після війни було для нього ще гірше, ніж сама війна: «...*there's no going back. And this which is facing all of us now is worse than war and worse than prison-and, to me, worse than death...* » [85] [...нема шляху назад. І те, що зараз відбувається з кожним із нас є значно гіршим за війну чи тюрму – а для мене, гірше за смерть].

Однак війна відкрила справжню сутність Ешлі, таку не схожу за саму Скарлетт. Він виявився таким же втраченим в минулому, як інші жителі Джорджії, Атланти і всього Півдня. І лише одного разу вона зрозуміла його, коли вмирала її вірна зовиця Мелані Гамільтон. Вона навіть подумала про те, що якби зрозуміла б його одразу, то ніколи б не покохала. Маючи на увазі те, що люди – мрійники його типу ніколи не зможуть вижити у мінливому світі, Ретт Батлер тоді так сказав про нього: «*But Ashley Wilkes-bah! His breed is of no use or value in an upside-down world like ours. Whenever the world up-ends, his kind is the first to perish. They don't deserve to survive because they won't fight-- don't know how to fight. This isn't the first time the world's been upside down and it won't be the last... And when it does happen, everyone loses everything and everyone is equal... But some people, like Ashley, have neither cunning nor strength or, having them, scruple to use them. And so they go under and they should go under. It's a natural law and the world is better off without them*» [85] [А Ешлі Уїлкс - ба-а! Люди його породи нікому не потрібні і не мають цінності в нашому перевернутому світі. Всякий раз, як звичний уклад летить шкереберть, люди його породи гинуть першими. Та й що ж тут особливого? Вони не заслуговують того, щоб залишитися в живих, тому що не борються - не вміють боротися. Не в перший раз все в світі летить шкереберть і, звичайно, не в останній. Траплялося таке й раніше, трапиться і знову. А коли таке трапляється, люди все втрачають і всі стають рівними. І, не маючи нічого, починають з нуля. Я хочу сказати: не маючи нічого, крім гострого розуму і сильних рук. У таких же, як Ешлі, немає ні гострого розуму, ні фізичної сили, а якщо і є, то вони через совість не пукають свої якості в хід. І тоді вони йдуть на дно і це неминуче. Таким є закон природи,

що світові краще без них. Але завжди знаходиться жменька таких, які відважуються і вибиваються на поверхню, і з часом ці люди опиняються на тому ж місці, яке займали до того, як перекинувся світ].

Ешлі Уїлкс – людина честі, образ справжнього джентльмена, що не піддається ніяким спокусам, що йде на праве Діло, свідомо знаючи, що воно програно. Описуваний мрійливим, розумним юнаком, він за власним зізнанням живе в світі тіней і чужий цьому світу, адже його внутрішній – набагато привабливіший і ближче серцю «*I know that in the old days it was a shadow show I watched ... You were too full of living and too real and I was cowardly enough to prefer shadows and dreams*» [85] [Я знав, що у минулому я те й робив, що спостерігав за театром тіней... Але ти була сповнена життя та занадто реальна, а я був досить боязким, щоб надати перевагу тіням та мріям]. Своїм аналізом і сприйняттям світу, Ешлі схожий на Ретта, проте на відміну від останнього, він не діє і тому страждає, розмірковуючи про свою марність і ностальгуючи за безповоротним минулим.

Своїм скептицизмом його образ схожий з образом принца Гамлета, адже обидва усвідомлюють свою слабкість і обидва нею не задоволені. Як зазначає Тургенєв І. С., «Гамлет з насолодою, перебільшено картає себе, постійно спостерігаючи за собою, вічно дивлячись всередину себе, він знає до тонкощів всі свої недоліки, зневажає їх, зневажає самого себе – і в той же час, можна сказати, живе, харчується цим презирством...; він мріє про самогубство ще до появи тіні батька, до того грізного доручення, яке остаточно розбиває його вже надламану волю, – але він себе не вб'є» [59]. Так і Ешлі, в серцях картаючи себе за те, що він слабше інших, не вб'є себе, хоча хотів бути вбитим на поле бою, адже смерть, а не життя в мінливому світі, була б полегшенням «*...there's no going back. And this which is facing all of us now is worse than war and worse than prison – and, to me, worse than death*» [85] [...нема шляху назад. І те, що зараз відбувається з кожним із нас є значно гіршим за війну чи тюрму – а для мене, гірше за смерть].

Образ Ешлі насичений сірими та золотими кольорами, так він має «*clear gray eyes*» [85], [ясні сірі очі] «*his hair shining silver in the morning sun*» [його волосся немов срібний шолом виблискує на сонці] і в його характері чітко проявляється схильність до ностальгії і бажання відректися від реальності. За словами Ретта Батлера, такі як він не здатні до виживання «*Whenever the world up-ends, his kind is the first to perish. They do not deserve to survive because they will not fight-do not know how to fight*» [85] [Всякий раз, коли світ закінчується, такий тип гине першим. Вони не заслуговують на виживання, адже не будуть битися, бо не знають, як битися].

Сторонні люди вважають його мрійником, відмінного від них самих. Але ця мрійливість, бездіяльність та неспроможність діяти занадто помітні після закінчення бойових дій. Ешлі не просто відчуває себе розгубленим, навіть інші розуміють, що він не придатний до нового образу життя, як би він не намагався стати у практичному ділі потрібним.

Крім перерахованих образів, в романі також функціонують архетипи. Карл Густав Юнг відзначає специфіку архетипу, який виник з колективного несвідомого. У його розумінні «термін «архетип» позначає тільки ті елементи психічного змісту, які ще не зазнали будь-якої свідомої обробки і, через це, представляють собою безпосередню психічну даність» [34]. І в цьому полягає відмінність архетипу від інших формул, що зазнали змін на тлі зовнішніх подій, що також вказує на їх свідому і несвідому переробку, яка несе пам'ять всього людства.

Ніколюкін А. Н. позначає архетип як фундаментальний початок «мотивів і образів, що мають загальнолюдський характер і лежать в основі будь-яких художніх структур» [42]. Архетип універсальний, він може набувати нові естетичні якості, або зазнавати змін через індивідуальну свідомість письменника, а його використання є основною вимогою, адже завдяки архетипу визначається психофізична насиченість твору, яка визначає його цінність і силу впливу на читача.

Так, в Мелані можна простежити архетип Матері, у якому, як пояснює Карл Густав Юнг, пов'язані «материнські риси: прояв уваги і співчуття; магічний авторитет фемінності; мудрість і душевний підйом, що поширюється за межі формальної логіки; будь-який корисний інстинкт або імпульс; все, що називається добротою; все, що дає турботу і підтримку, сприяє розвитку і родючості» [34]. У Мелані виразно показані всі з перерахованих вище особливостей даного архетипу. Вона не по роках розумна «*for all her plainness of feature and smallness of stature, there was a sedate dignity about her movements that was oddly touching and far older than her seventeen years*» [85] [Незважаючи на просту зовнішності та низький зріст, у її рухах було непохитна гордість, яка була на диво зворушливою і робила її набагато старшою за сімнадцять років], в ній корениться любов до дітей і турбота про ближніх, адже сама вона – оплот Півдня. І очима Ретта Батлера можна було побачити, що йде не просто жінка, а легенда, до якої в обійми повернувся Південь після поразки: «*not of a woman but of a legend – the gentle, self-effacing but steel-spined woman on whom the South had builded its house in war and to whose proud and loving arms it had returned in defeat*» [85] [не жінка, а легенда - ніжна, закохана, але закалена як сталь, на якій Південь побудував свій будинок у часи війни і до гордих і люблячих рук якої повернувся після поразки].

Важливо і те, що в кінці роману, Скарлетт зауважує її турботу і материнське начало, вона відчуває, ніби її мати Еллін вмирає двічі «*the only woman except Mother who really loved me... Suddenly it was as if Ellen were lying behind that closed door, leaving the world for a second time*» [85] [єдина жінка, окрім матері, яка насправді любила мене... Раптом їй здалося, немов Еллін лежала за тими зачиненими дверима і вдруге залишала світ]. І Скарлетт відчуває, як скорбота розливається по її серцю, адже Мелані була сполучною ланкою між нею, її землею, а також життєвим началом, з якого вона ж черпала сили для відновлення.

За описом, Мелані не мала привабливої зовнішності, її часто порівнювали з безбарвним мишеням через її малокрів'я. Здавалося, що так мало життя таїлося у її тендітному тілі. Вона справляла враження дитини через свою дитячу фігуру і особливого овалу голови по формі сердечка. Однак саме очі були відображенням її красивої душі. Скарлетт помітила, що навіть після війни вони зберегли свій безтурботний вираз і навіть Ретт Батлер сказав, що очі у неї, немов свічки, які горять добротою при будь-якому вітрі: *«In her small face, her eyes were too large for beauty, the dark smudges under them making them appear enormous, but the expression in them had not altered since the days of her unworried girlhood. War and constant pain and hard work had been powerless against their sweet tranquillity. They were the eyes of a happy woman, a woman around whom storms might blow without ever ruffling the serene core of her being»* [85] [Очі були занадто великими для маленького обличчя, а тіні, що були під ними, робили їх і зовсім величезними, але вираз їх залишався колишнім, як за часів безтурботного дитинства. Ні війна, ні постійні біди, ні важка робота не зруйнували м'яку безтурботність її погляду. Це були очі щасливої жінки, жінки, над чиєю головою можуть проноситися бурі, не зачіпаючи спокою душі]. І він же додав, що вона ніколи не була сильною, але тільки одне в неї було – серце: *«She's never had any strength. She's never had anything but heart»* [85] [Вона ніколи не мала сили. Єдине, що вон мала – це серце].

Мелані часто називали безтемпераментною, однак темперамент у неї з'являвся коли справа стосувалася захисту слабких, поваги її традицій і допомоги близьким. Долаючи сором'язливість, вона різко відстоювала правду. Справжню правду, яку бачила саме вона, на відміну від оточуючих. І Скарлетт зрозуміла це лише в самому кінці, коли стояла біля ліжка помираючої Мелані. Вона зрозуміла, що Мелані завжди непомітно стояла поруч з нею з мечем в руці, готова захистити у будь-який момент, в той час як Скарлетт думала, що черпає сили лише в себе самої: *«Melanie had been there that day with a sword in her small hand, ready to do battle for her. And now,*

as Scarlett looked sadly back, she realized that Melanie had always been there beside her with a sword in her hand, unobtrusive as her own shadow, loving her, fighting for her with blind passionate loyalty, fighting Yankees, fire, hunger, poverty, public opinion and even her beloved blood kin. Scarlett felt her courage and self-confidence ooze from her as she realized that the sword which had flashed between her and the world was sheathed forever» [85] [У той день це була Мелані із мечем у своїх крихітних долонях, готова битися за неї. І зараз, Скарлетт розчаровано озиралася у минуле, зараз вона здогадалася, що насправді Мелані завжди була коло неї із мечем у руках, непомітна, словно тінь, любляча, готова битися за неї зі сліпою гарячою відчайдушністю, боротися з янкї, вогнем, голодом, бідністю, думками оточуючих і навіть зі своїми рідними. Скарлетт відчула, як мужність і впевненість у власних силах залишають її, адже зрозуміла, що цей меч, що виблискував між нею та світом, зараз навіки вкладається в піхви].

І коли Мелані вмирала, Скарлетт представилося, що це її мати Еллін вмирає знову і вона згадала Тару і зрозуміла, що ніколи б не впоралася без Мелані: *«Melley is the only woman friend I ever had," she thought forlornly, "the only woman except Mother who really loved me... Suddenly it was as if Ellen were lying behind that closed door, leaving the world for a second time. Suddenly she was standing at Tara again with the world about her ears, desolate with the knowledge that she could not face life without the terrible strength of the weak, the gentle, the tender hearted» [85] [Мелані була моєю єдиною подругою, яку я мала, - безнадійно подумала вона, єдиною жінкою, окрім матері, яка дійсно любила мене... Раптом їй здалося, немов Еллін лежала за тими зачиненими дверима і вдруге залишала світ. Раптом вона знов опинилася в Тарі, а навколо неї гудів ворожий світ, і вона була в розпачі від свідомості, що не зможе дивитися життю в обличчя, не відчуваючи за своїм плечем надзвичайну силу цієї слабкої, м'якої, ніжної жінки].*

Мелані за загальним визнанням була оплотом Півдня, за який трималися люди як за рятівну подану руку. Мелані здавалася їм єдиною

надією на порятунок: «*She looked—and was—as simple as earth, as good as bread, as transparent as spring water*» [85] [Вона виглядала такою, якою насправді й була – простою, як земля, хорошою, як хліб та ясною, немов весняні води].

На відміну від Скарлетт і Ретта, колірна гамма Ешлі і Мелані не протистоїть, а доповнює одна одну. Їх палітра гармонійно поєднує сірий, золотий і срібний кольори, які символізують відстороненість від зовнішніх обставин, тягу до ностальгії і самотності. В.Я. Пропп символіку золота позначає як зв'язуючу ланку між життям і смертю, адже «золотистий колір властив богам, померлим і присвяченим» [46]. Мелані, яка доповнює Ешлі, безбарвна «*a mousy little person*» [85] [тиха як сіра мишка], колір її одягу гармонійно доповнює образ її чоловіка. Зовні вона тендітна, проте виявляє силу духу у виняткових ситуаціях.

У створенні позитивної оцінки Мелані також беруть участь прикметники, а саме такі як «*kind*» [добра], «*sincere*» [щира], «*weak*» [слабка], «*gentle*» [ніжна], «*tender hearted*» [добросердна], «*unselfish*» [безкорислива]. Як казав Ретт: «*She is one of the very few kind, sincere and unselfish persons I have ever known*» [12] [Вона одна з небагатьох щирих, добрих і безкорисливих людей, яких мені довелося зустріти]

Ще одним неймовірно важливим архетипом є «Terra mater» [34], тобто Землі матері, який у романі проявляється як земля і Тара, що виконують функції плідної сили, які відновлюють наснагу та внутрішні сили головної героїні. Архетип Землі матері являє собою народження нового життя, поєданого із таємницею виникнення світу, функцією якого є захист життя та відтворення переродження й воскресіння.

Словами Ретта вимовляється цільна думка про даний архетип, коли Скарлетт отримала струс мозку і втратила єдине бажане дитя, впавши зі сходів. Саме тоді Ретт відвіз її в Тару, порівнявши її з Антеєм – велетнем, якому сила землі надавала сили. «*Sometimes I think she's like the giant Antaeus who became stronger each time he touched Mother Earth... The sight of cotton*

growing will do her more good than all Dr.Meade's tonics» [85] [Іноді я гадаю, що вона схожа на гіганта Антея, який ставав сильнішим, доторкновшись до Матері Землі... Вид зростаючого хлопку подіє на неї набагато краще за будь-які ліки доктора Міда].

Тара пов'язує її з сім'єю, вона – єдине, що у неї залишилося. Вона асоціюється з матір'ю, добром, захищеністю і далекою дитячою безтурботністю: «*“Mother! Mother!” ... If only, by a miracle of God, Tara were still standing and she could drive up the long avenue of trees and go into the house and see her mother's kind, tender face, could feel once more the soft capable hands that drove out fear, could clutch Ellen's skirts and bury her face in them. Mother would know what to do. She would drive away all ghosts and fears with her quiet “Hush, hush.”*» [85] [Мамо! Мамо! ... Якби тільки якимось дивом Тара залишилася цілою і неушкодженою і вона могла б, минувши довгу під'їзну алею, увійти в будинок і побачити добре, ніжне обличчя Еллін, відчутти м'який дотик її чудотворних рук, миттєво відганяючих всякий страх, могла б припасти до її колін, заритися в них обличчям! Мама напевне знала б, що потрібно робити... «Тихо, тихо!» – спокійно промовила б вона, і всі страхи і примари розвіялися б як дим].

Як вище було сказано, Тара – земля королів, на якій люди в буквальному сенсі одружилися, адже земля – все одно, що рідна мати, особливо для тих, у кого є хоч крапля ірландської крові («*a drop of Irish blood*» [85]), – визнає Джеральд. Він пишався своєю землею, такою стародавньою, що по ній колись ступала нога індіанця. І все в Тарі надихало його. «*There were too many Irish ancestors crowding behind Gerald's shoulders, men who had died on scant acres, fighting to the end rather than leave the homes where they had lived, plowed, loved, begotten sons*» [85] [За плечима Джеральда стояло надто багато ірландських предків, які загинули на мізерних гектарах, б'ючись до кінця, не залишаючи будинків, у яких вони жили, сіяли, любили, народжували синів]. Надалі він дійсно врятував свою сім'ю, свій будинок і землю, ставши на порозі у янкі і не даючи їм пройти.

Скарлетт зрозуміла це, лише коли виявилася далеко від рідного дому, в вихорі війни і спустошуючих подій, а земля була її єдиним порятунком. *«Tara seemed like a haven of refuge»* [85] [Тара здавалася їй притулком].

Її рідна земля – єдине, що допомогло їй вистояти у зустрічі з грубим грабіжником янкі. *«Tara was her fate, her fight, and she must conquer it»* [85] [Тара була її долею і полем битви, яку вона мала виграти.]

Тара – безлюдний острів і вона на ньому – Робінзон Крузо. Вдалині існувала цивілізація, проте вона була іншою і населяли її інші люди, напевно жили на таких же незаселених острівцях своїх зруйнованих будинків: *«In the days that followed, Tara might have been Crusoe's desert island, so still it was, so isolated from the rest of the world. The world lay only a few miles away, but a thousand miles of tumbling waves might have stretched between Tara and Jonesboro and Fayetteville and Lovejoy, even between Tara and the neighbors' plantations... Tara was an island in a sea of rolling green hills and red fields»* [85] [Минали дні, і Тара все більше ставала схожою на безлюдний острів Робінзона Крузо і такою вона й справді була, ізольована від усбого світу. А світ був в декількох милях, але немов цілі тисячі миль гуркітливих океанських валів відокремлювали цей острівець від Джонсборо і Фейєтвіллю, від Лавджоя і навіть від сусідніх плантацій... Тара була островом у морі серед зелених хвилеподібних пагорбів і червоних поораних полів].

Кожен раз, коли у Скарлетт опускалися руки, їй надавала сил сама земля. Це помітили і оцінили оточуючі, в тому числі Ешлі, відверто зізнавшись, що насправді Скарлетт любить більше землю, ніж його, хоча сама цього не розуміє: *«"Yes, there is something left," he said, and the ghost of his old smile came back, the smile which mocked himself as well as her. "Something you love better than me, though you may not know it. You've still got Tara."... unbidden came the thought of the sea of red dirt which surrounded Tara and how very dear it was and how hard she had fought to keep it-how hard she was going to have to fight if she wished to keep it hereafter»* [85] [«Та дещо залишилось», - сказав він, і привид посмішки з'явився на його обличчі, та ця

посмішка знущалася над ним так само, як і над нею. "Щось, що ти любиш більше за мене, хоча ти можеш цього й не знати. Ти все ще маєш Тару"... мимоволі прийшла думка про море червоного бруду, який оточував Тару, про те, наскільки він був їй дорогим і як важко їй було боротися, щоб зберегти усе це – як важко їй доведеться битися, якщо вона захоче зберегти це і надалі].

Згадуючи про негарзди, про війну і бідності слідувала за нею по п'ятах, вона пам'ятала, що саме стіни Тари надавали їй сил, захищали її від зовнішніх ворогів. Це було її притулком, в якому вона могла надійно сховатися: *«She had gone back to Tara once in fear and defeat and she had emerged from its sheltering walls strong and armed for victory... All she wanted was a breathing space in which to hurt, a quiet place to lick her wounds ... She thought of Tara and it was as if a gentle cool hand were stealing over her heart»* [85] [Колись вона повернулася до Тари зі страхом і поразкою, але вона вийшла з її прихисних стін міцною та озброєною для перемоги... Все, що вона хотіла, – це простір, в якому можна було б поплакати, тихе місце, щоб зализати усі рани... Вона подумала про Тару і ніби ніжна холодна рука лягла їй на серце].

Для Скарлетт лише одне було незмінним – її любов до Тари: *«Only her feeling for Tara had not changed. She never came wearily home across the fields and saw the sprawling white house that her heart did not swell with love and the joy of homecoming. She never looked out of her window at green pastures and red fields and tall tangled swamp forest that a sense of beauty did not fill her. Her love for this land with its softly rolling hills of bright-red soil, this beautiful red earth that was blood colored, garnet, brick dust, vermilion, which so miraculously grew green bushes starred with white puffs, was one part of Scarlett which did not change when all else was changing. Nowhere else in the world was there land like this»* [85] [Тільки її почуття до Тари не змінилися. Ніколи не було такого, щоб приїжджаючи втомленою додому через поля і дивлячись на розлогий білий дім, її серце не займалось від любові та радості повернення додому.

Ніколи не було такого, щоб вона дивилася у вікно на зелені пасовища та червоні поля та високий заплутаний болотний ліс, а почуття краси не сповнювало її. Любов до цієї Тари з її м'яко ковзаючими пагорбами яскраво-червоної землі, цієї прекрасної червоної землі, яка була кров'яного кольору, кольору граната, цегляного пилу, верміліону, де так диво росли зелені кущі, зірковані білими зтяжками. Любов до Тари була незмінною частиною Скарлет у той час, коли змінювалося все інше. Ніде більше у світі не було такої землі].

Важливо те, що Скарлетт також асоціює себе з Тарою, вона така ж злиденна, обікрадена і спустошена: «*"That's that," she thought, disconsolately looking down at the floor. She saw Ellen's moss-green velvet carpet, now worn and scuffed and torn and spotted from the numberless men who had slept upon it, and the sight depressed her more, for it made her realize that Tara was just as ragged as she*» [85] ["Ось і все", - подумала вона, невтішно дивлячись у підлогу. Вона побачила мохово-зелений оксамитовий килим Елен, який тепер був заношений, потертий, порваний і помічений безліччу чоловіків, які спали на ньому, і цей вигляд її ще більше пригнічував, бо це змусило її зрозуміти, що Тара така ж обдерта, як і вона].

Але в дійсності, Тара відображає душевний стан Скарлетт і самі часи існування Півдня. Тара багата при царювання Королю Бавовни, вона ж відновлюється, коли Скарлетт стає на ноги. Та коли йде війна, її землі омиваються кроваво - багряними кольорами, спустошуються пожежами, втрачають свою несамовиту родючість.

Опис Тари багатий на епітети: «*blood colored*» [кольору крові], «*garnet*» [гранатова], «*brick*» [кольору цегли], «*vermilion*» [кольору кіноварі]; та порівняння «*like a haven of refuge*» [як надійний притулок], «*as ragged as she*» [обідрана, як і вона сама], «*land like this*» [земля, як ця]. При описі землі, письменниця вдавалася до дієслів аби показати стан та значимість рідних країв, їх цінність в очах південців: «*to fight*» [боротися], «*to live*» [жити], «*to*

plow» [орати], «*to love*» [любити], «*to grow*» [ростити], «*to conquer*» [завойовувати].

Ще однією цікавою особливістю роману є ампліфікація міфу через ізоморфізм та ампліфікація кольорової гами, що характерні для кожного героя окремо. Термін «ампліфікація» означає посилення ідеї за допомогою повторення стійких виразів, гіперболізації і градації для закріплення певного твердження, що наводить читача на правильне умовивід, який також може проявитися на тлі контрастів і аналогій, що побічно згадуються автором за допомогою різноманітних стилістичних засобів. [28], [42]

Як зазначає Б. Гельфанд, в романі Маргаретт Мітчелл представлений міфологізм, ідея якого представлена за допомогою зооморфізму. [28] Наводячи опис героїв, письменниця порівнювала їх риси зовнішності та характеру з рисами, властивими тваринам. Безліч раз згадувалося, що Ретт Батлер схожий своєю грацією і спритністю рухів на пантеру «*swift as a panther*», «*his was such an easy, graceful strength, lazy as a panther stretching in the sun, alert as a panther to spring and strike*» [85], Скарлетт, ніби кішка, готова кому завгодно роздряпати фізіономію «*she could have clawed him with pleasure too*» [85], очі Чарльза Гамільтона великі, як у теляти «*calf-like*» [85], дочки міс Тарлтон схожі на необ'їжджених кобилиць «*Tarleton girls were as unruly as colts and wild as March hares*» [85], в описі Мамушки йдеться про те, що вона має маленькі очі як у слона «*small, shrewd eyes of an elephant*» [85], а група заможних жінок схожа на зграю ворон «*they looked like a clump of fat crows*» [85]. Однак на відміну від інших жителів Півдня, Мелані більше нагадує стихію, ніж містить в собі зооморфний образ. Вона має очі, спокійні як лісове озеро, так само і сама героїня безтурботна і непохитна «*eyes that had the still gleam of a forest pool in winter when brown leaves shine up through quiet water*» [85] [очі, що мали ще блиск зимового лісу, коли коричневе листя сяє крізь тиху воду]. Подібне переплетення тваринного і людського підсилює уявлення про образи героїв і швидко запам'ятовується читачем.

Отже, настільки явна ампліфікація кольорової палітри та зооморфізму, різноманітність образів та архетипів, наводить на певне розуміння героїв, що також підсилює запам'ятовуваність кожного з них окремо, в думках читача викликаючи певні асоціації. Таким чином відтворюється явна маніпуляція увагою та емоціями читача, а кожен персонаж виходить цілісним, з чітко визначеними гранями своєї зовнішності, характеру та сприйняттям дійсності.

3.3. Поетика заголовку та змістова структура роману

Важливою складовою будь-якого твору безсумнівно є заголовок. Заголовок, також названий «ім'ям» твору, ідентифікує і відокремлює один текст від іншого, укладаючи в собі цілий комплекс уявлень про книгу, охоплюючи конфлікт, тему, ідею, час і місце дії, або ж повідомляючи про хід сюжетної лінії і дійових осіб, доповнених емоційною оцінкою, яка в подальшому або підтверджується, або спростовується в самому тексті.

Заголовок відкриває і замикає твір. Таким чином, перша його функція – предрозуміння тексту, а друга – осмислення, яким читач удостоює свою увагу вже прочитану книгу. Фатеева Н.А. визначає назву як «прикордонний (в усіх відношеннях: породження і буття) елемент тексту, в якому співіснують два начала: зовнішнє – звернене зовні, що представляє художній твір в мовному, літературному та культурно-історичному світі, і внутрішнє – звернене до тексту, виразну форму для передачі свого задуму» [61]. І якщо зовнішній початок містить, наприклад, характерну для певної епохи дидактичний або ж описовий елемент (як у романі Даніеля Дефо «Життя, незвичайні і дивовижні пригоди Робінзона Крузо, моряка з Йорка, який прожив 28 років в повній самоті на пустельному острові біля берегів Америки поблизу гирла річки Оріноко, куди він був викинутий корабельною аварією, під час якого весь екіпаж корабля, крім нього, загинув, з викладом його несподіваного звільнення піратами; написані ним самим»), то

внутрішній початок звернений до естетичного сприйняття читача, що вгадує зміст твору по заголовку.

Серед головних функцій заголовку, Арнольд І.В. згадує «фіксування уваги на найважливішому, посиленні емоційності та естетичного ефекту, встановленні значущих зв'язків між елементами суміжними і дистантними, які належать одному або різним рівням, що забезпечує зв'язність тексту і його запам'ятовуваність». Детально розглянувши цілісний зв'язок тексту з назвою, варто акцентувати увагу на співвіднесення цієї зв'язності. Заголовок в тексті може проявитися не тільки побічно, іншими словами кажучи, імпліцитно, символічно зашифровано, але й експліцитно, тобто відкрито виражено. Так, заголовок у своїй точно переданій формі може служити ключовим моментом, а при навмисному повторенні, автор за допомогою заголовка виділяє основу тексту, посилюючи значення тієї чи іншої події, формуючи в сприйнятті читача певну установку. Такі навмисні повтори встановлюють контакт «між певними сегментами», активізуючи «приховані зв'язки між іншими сегментами в тексті»[42].

Якщо вже говорити про назву роману «Звіяні вітром», то без сумніву слід підкреслити, що воно переймає всі перераховані вище функції, такі як предрозуміння тексту і його осмислення в контексті Громадянської війни. Крім того, що метафора «Звіяні вітром» є привабливою з естетичної точки зору, адже несе в собі мелодійність і унікальність, вона також зашифровує в собі символічне значення, яке можна інтерпретувати різними варіантами.

Назву роману Маргарет Мітчелл варто розглядати як образну, з властивою йому ускладненою семантикою, бо, по-перше, це цитатний заголовок, взятий з вірша Ернеста Доусона «*Non Sum Qualis eram Bonae Sub Regno Cynarae*», а по-друге, цей заголовок – метафора.

Аллюзивну, або ж цитатну назву, метою якої було звернення до асоціацій у читача через попередню літературу, набуло поширення в ХХ столітті. З відомих прикладів можна виділити заголовки «Ярмарок марнославства» 1848 У. Теккерея, взяте зі рядків роману Дж. Беньяма «Шлях

паломника» 1684 р «Цей чудовий новий світ» 1940р. О. Хакслі, що застосував рядки з «Бурі» У. Шекспіра 1612 року і «По кому дзвонить дзвін» 1940 р. Е. Хемінгуей, взяте з проповіді англійського поета Дж. Донна, що закінчується рядком «... і тому ніколи не питай, по кому дзвонить дзвін: він дзвонить по Тобі».

За визначенням О.М. Ніколюкіна, метафора – це «троп, заснований на принципі подібності, аналогії, рідше – контрасту явищ» [42]. Також їм згадується, що метафора часто співвідноситься з «душевним станом ліричного героя» [42] і використовується як для пожвавлення мови, внесення колориту в твір, але і як знаряддя мислення, нерідко робить акцент на табуйованому предметі, здійснюючи функцію підміни, що маскує характерні теми.

Отже, метафора несе багатозначність образів і «Звіяні вітром» не є винятком. Перш за все варто розглянути історію виникнення вираження «gone with the wind». Вперше воно було згадано у вірші «Non Sum Qualis eram Bonae Sub Regno Cynarae» англійського поета Ернеста Доусона у строках: I have forgot much, Cynara! gone with the wind, / Flung roses, roses riotously with the throng, / Dancing, to put thy pale, lost lilies out of mind; / But I was desolate and sick of an old passion, / Yea, all the time, because the dance was long: / I have been faithful to thee, Cynara! in my fashion. [78]

Е. Доусон присвятив вірш своїй колишній коханій, до якої раніше палав пристрасстю, яка нині представляє собою лише втрачене кохання. Ця пристрассть не була фізичною, вона була маною і нав'язливою ідеєю на що вказує вираз «in my fashion», в перекладі на українську «на свій манер», «по-своєму». Хворобливість, що виходить від любовного переживання під стать змученості і смертельному вироку. Знак оклику, поставлений після кожного оклику «Cynara!» створює правильну емоційну паузу і динамічність ритму.

«Cynara» в перекладі з грецького означає «артишок» – квітку, що символізує втрачене кохання. Звернення до неї, як звернення до безповоротної коханої, згадується не тільки двічі в кожному з чотирьох

куплетів вірші, а й в назві вірша. А сама назва «Non Sum Qualis eram Bonae Sub Regno Cynarae» була взята з «Оди Горація, книга 4, ода 1» під назвою «Intermissa, Venus, diu». Тут Горацій волає до Венери, богині бажання і родючості. Строки «*Non sum qualis eram bonae / sub regno Cynarae. / Desine, dulcium / mater saeva Cupidinum, / circa lustra decem flectere mollibus / iam durum imperiis*» [22] [Я не той, ким був під ярмом / У Цинари моєї лагідної! Ти солодких / Купідонів мати грізна, / Перестань гнути мене, нині безпристрасного...] вказують на безсилля знову закоханого поета, чиє серце і тіло може не витримати нової пристрасті. Змучений, він просить Венеру знов не зневажати його почуттями, вказуючи на те, що в світі багато молодих людей, більш придатних для любові. На відміну від Цинари Е. Доусона, що представляє собою нав'язливі думки про втрачену любові, Цинара в оді Горація є всього лише відлунням колишньої прихильності його давно минулої молодості, згадувана їм в молитвах до Венери лише як спосіб для відмови від нової пристрасті.

Для Маргарет Митчелл метафора «gone with the wind» – це перш за все символ минулої епохи, в якому перегукуються образи війни і часу, дві могутні сили, що чергуються в потоці вітру, в якому мчить Південь і все людство разом. Біль, ностальгія, кохання і думки про майбутнє – все зніс вітер, що пронісся над Джорджією. Потерпілий крах Південь з його знищеним поколінням сильних і незалежних людей і звичним укладом плантаторської ідилії, знову направляється вітром змін, смиренно рухається в новому напрямку в спробах перетворити і відновити все цінне, що було втрачено. Так, метафора вітру означає і війну, яка забрала минуле і час, вилікувала і відкрила майбутнє.

Метафора «звіяні вітром» в контексті роману має кілька значень. По-перше, як раніше було сказано, воно позначає війну, смерть і втрати, буквально означає втрачені життя, які були і яких вже ніколи не повернути. Так, Скарлетт згадує про загиблих братів Тарлтон, які покояться в своїх могилах, як і безліч інших солдатів, що відійшли у минуле: «*She thought*

again of the four Tarletons and Joe Fontaine, of Raiford Calvert and the Munroe brothers and all the boys from Fayetteville and Jonesboro whose names she had read on the casualty lists. "If there were just enough men left, we could manage somehow but..."» [85] [Вона знову згадала чотирьох Тарлтонів та Джо Фонтейна, Рейффорда Калверта та братів Манро, а також усіх хлопців із Файєтвіля та Джонсборо, імена яких вона читала у списках жертв. "Якби чоловіків залишилося достатньо, ми могли б якось впоратися, але ..."].

Війна є болем, що зв'язує втрату сім'ї, бідність, голод і ще безліч проблем, які ототожнюються з нездійсненими мріями кожного жителя Півдня. Вітер тотальних змін, що змінили долю тих, що вижили охоплює їх і забирає в невідомість. Бабуся Фонтейн, повчаючи Скарлетт, описує вітер як нещастя, під яким, коли треба, людина схиляється, немов стебло гречки. І таким є саме життя, у якому слід склонятися під негодою, щоб повстати знову і таким є секрет виживання: *«We bow to the inevitable. We're not wheat, we're buckwheat! ... And when the wind has passed, it springs up almost as straight and strong as before. We are not a stiff-necked tribe. We're mighty limber when a hard wind's blowing, because we know it pays to be limber. When trouble comes we bow to the inevitable without any mouthing, and we work and we smile and we bide our time. And we play along with lesser folks and we take what we can get from them. And when we're strong enough, we kick the folks whose necks we've climbed over. That, my child, is the secret of the survival» [85] [Ми вклоняємося під неминучим, але не як пшениця, а як гречка! ... А як тільки вітер заспокоїться, ми піднімається майже таким же прямими і сильними, як і раніше. Ми не плем'я з жорсткою шиєю. Ми дужче схиляємося під вітром, бо ми знаємо, що воно того варто. Коли приходять неприємності, ми кланяємось неминучому без будь-яких нарікань, і працюємо, і посміхаємось, і ми чекаємо свого часу. І ми підігруємо іншим людям, беручи те, що можна отримати. І коли ми стаємо досить сильними, то перестрибуємо тих, на шиї яких ми колись вилізли. У цьому, моя дитино, секрет виживання].*

І лише небагато жителів, таких як Скарлетт, готові прийняти новий Південь, змінити напрямок вітру в свою сторону, штурмом долаючи перешкоди: «*she took life as it came, opposed her tough-fibered mind to whatever obstacles there might be, fought on with a determination that would not recognize defeat, and kept on fighting even when she saw defeat was inevitable*» [85] [Вона приймала життя таким, яким воно було, жорстко міркуючи про подолання перешкод, боролася рішуче з тими речами, які не визнають поразки, і продовжувала боротися, навіть коли вважала, що поразка неминуча].

Скарлетт одна з небагатьох, хто здатний змінити старі цінності на нові. Іноді, ступаючи не по совісті, або зовсім зневажаючи, здавалося б, недоречні традиції свого краю і переступивши усі фатальні події, вона продовжує прагнути досягнення поставлених цілей. Героїня сміливо крокує в новий день «*After all, tomorrow is another day!*», [В кінці-кінців, завтра – це вже інший день!] «*I will not think about that now. I'll think about that tomorrow*» [85] [Я не буду думати про це зараз. Я подумаю про це завтра]. У цьому і полягає її успіх в порівнянні з іншими жителями Півдня, які або озираються назад, або бояться і не бажають поглянути вперед.

Одне лише вірно, що досягнувши всіх поставлених цілей, Скарлетт втратила колишню себе, вітер забрав можливості її молодості, забрав її гордість і гідність справжньої південки, загострив її характер, зробивши цинічною і розважливою. Однак непохитна віра в те, що вона зможе змінитися через такий довгий час, рятує її і на цей раз: «*Her heart was suddenly dull with pain, with weariness, as she thought of the long road she had come since those days. There rose up in her mind the memory of Scarlett O'Hara who loved beaux and pretty dresses and who intended, some day, when she had the time, to be a great lady like Ellen*» [85] [«Її серце раптом зупинялося від болю та втоми, коли вона думала про довгий шлях, який їй довелося пройти. У її свідомості виникла пам'ять про Скарлет О'Хару, яка любила красиві та гарні сукні і яка думала, що колись, коли у неї буде час, стане такою ж великою

леді, як Еллін»]. Проте колишніх можливостей, молодості, готовності виховати дітей вже не повернути.

Метафору «звіяні вітром» також можна розшифрувати як любовну ману і звіяні почуття, адже вони також займають важливе місце в романі Маргарет Мітчелл. Натхнення і воскресіння життя любов'ю, розбиті серця і невблаганні страждання мають місце в романі. Чуттєвість і безкорисливість, відданість і терзання закружляли головних героїв у вирі, який, здавалося б, неможливо зупинити. Однак, ніщо в цьому світі є непорушним, навіть сама пристрасть може перерости у байдужість або осяяння.

Виявилося, неможливим виховати любов дітей до Скарлетт, вічно зайнятої заробітком, матеріальними речами і власним задоволенням життям. Замість життєрадісних дітей, які повинні були перейняти риси її характеру, у Скарлетт виріс син Уейд Хемптон Гамільтон, що боїться матері і вічно заїкається від страху та дівчинка Елла – Лорина Кеннеді, яка також ледь згадувалася в романі, зросла дуже дурною і відстороненою: *«It annoyed Scarlett to realize that Ella was a silly child but she undoubtedly was. She could not keep her little mind on one subject any longer than a bird could stay on one twig and even when Scarlett tried to tell her stories, Ella went off at childish tangents, interrupting with questions about matters that had nothing to do with the story and forgetting what she had asked long before Scarlett could get the explanation out of her mouth. And as for Wade – perhaps Rhett was right. Perhaps he was afraid of her. That was odd and it hurt her. Why should her own boy, her only boy, be afraid of her?»* [85] [Скарлетт дратувало усвідомлення того, що Елла була дурною дитиною, але так воно й було. Елла не могла затримати свою крихітну увагу на одній темі довше, аніж птах залишався на гілочці, і навіть коли Скарлетт намагалася щось їй розповісти, Елла, не усвідомлюючи, перебивала її питаннями про теми які не мали нічого спільного, забувши те, що вона питала задовго до того, як Скарлетт могла їй пояснити. А щодо Вейда – можливо, Ретт мав рацію. Можливо, він її боявся. Це було дивно і навіть боляче. Чому їй власний хлопчик, її єдиний хлопчик, повинен її боятися?].

Одну лише Бонні Блу вдалося виховати щасливою та життєрадісною, проте все це заслуги Ретта і коли він втратив її, свою улюблену доньку, він усвідомив, що втратив і Скарлетт. За власним визнанням, Ретт віддавав доньці всю любов, яка була зовсім не потрібна його дружині: *«I liked to think that Bonnie was you, a little girl again, before the war and poverty had done things to you. She was so like you, so willful, so brave and gay and full of high spirits, and I could pet her and spoil her – just as I wanted to pet you. But she was not like you – she loved me. It was a blessing that I could take the love you did not want and give it to her ... When she went, she took everything"»* [85] [Я любив думати про те, що Бонні була тобою, знов маленькою дівчинкою, перш ніж війна та бідність зробили тебе іншою. Вона була тобою, свавільною, хороброю, щасливою, повною життєвої сили, а я міг турбуватися про неї, пестувати її, вести себе так, як хотів вести себе поряд з тобою. Але вона не була тобою – вона любила мене. І це було Божим благословінням, що я міг брати любов, яка тобі не була потрібна, та віддавати їй... Коли вона померла, усе померло].

Сліпота уявної закоханості також зруйнувала життя Ешлі і Мелані. Мелані безмежно любила свого чоловіка, але Ешлі, якому все життя здавалося, що він закоханий у Скарлетт, прозрів лише в самому кінці у смертного одра своєї дружини. Він зрозумів, що Мелані – це все, чого він коли-небудь бажав і зрозумів це, лише коли все втратив: *«She is the only dream I ever had that lived and breathed and did not die in the face of reality»* [85] [Вона єдина моя мрія, якою я жив, дихав, завдяки якій не помирав перед обличчям реальності].

Таким чином, заголовок роману віддзеркалює основні теми роману: війни, втрати, зникаючих традицій і цінностей, кохання та пристрасті. Воно символізує любов і почуття, страждання, які відчувають при усвідомленні справжньої дійсності, що відбувається. Метафора «звіяні вітром» для кожного персонажа означає щось своє, потаємне, відійшовше у забуття, тобто те, що ніколи більше не можна повернути.

Отже, слід припустити, що даний заголовок-метафора також визначається основними темами роману, серед яких є різка зміна епох, що сталася через Громадянську війну, пов'язану з соціальними та сімейними правилами "кодексу Півдня", з темою любові і відносин, у яких заплуталися герої і звичайно ж із темою виживання, яка пронизує кожен рядок роману.

Цей унікальний заголовок захоплює відразу всі основні теми роману, адже вона стосується як подій, що пронеслися над Півднем немов стихійне лихо, так і кожного персонажа окремо, адже кожен герой даного роману також має свою унікальну складову, яка стосується як внутрішнього світу, так і світогляду, що є надзвичайно мінливими через складні життєві ситуації. Така концепція захоплює і показує багатолікість метафори, яка підпорядковує собі дійсно нероздільні компоненти роману.

Так, крах цінностей Півдня по-різному відбивається на його жителях і ними ж або заперечується, або одобрюється. Але саме завдяки зміні одних цінностей на інші, Скарлетт дозволено відійти від умовностей істинної південної жіночності і почати дотримуватися поведінки, яка більш відповідає її жвавому характеру та енергії. У Скарлетт бізнес і матеріальне стали на місце духовного, що дозволило їй не тільки стати успішною завдяки її активній працьовитості в магазині і лісовому складі, але й матеріально допомогти близьким і далеким родичам, які потребували її допомоги.

Її головні якості, такі як впевненість, сміливість, практичність і рішучість допомогли їй прийняти виклик долі, однак радикально змінили її образ, знищивши всяку чуттєвість і жіночність. Зрідка замислюючись про загублений образ леді, пішло у забуття її бажання стати схожою на власну матір Еллін. Але ж героїня виправдовується думками про майбутнє, яке ще не втрачено, виправдовується своєю гнучкістю та здатністю до перетворень. Усвідомлення своїх справжніх змін приходить лише зі зрілістю, коли її світ знову починає руйнуватися зі смертю Мелані, розлученням з Реттом і повним усвідомленням своєї минулої недалекоглядності.

Безліч жінок, подібних Скарлетт, розкрило свою силу, необхідну для виживання. Однак їх подібні характеристики ніколи б не розкрилися, якби старі цінності не віднесло вітром змін, адже всі уявлення про жіночність, по суті, перекинулися, і вони б також не знадобилися, якби не було подібного краху. Жінки, що кинули виклик культурі, яка так довго будувалася їх предками, переродилися, зосередивши всю свою енергію на виживанні, адже ніхто не в силах протистояти вітру змін, що є також відображенням руху всього сущого.

Наступна тема роману, яка зосереджена в назві, є зміна минулого життєвого укладу, що був раніше аристократичним і граціозним, але став суворим і багатьма південцями зовсім небажаним.

Новий уклад багато в чому стосується рабства, вірніше його заборони на всій території Півдня, добробут якого багато в чому кріпився саме на безкоштовній робочій силі чорношкірих. Рабство завжди було суперечливою темою Півночі й Півдня, однак розглядаючи його в контексті роману Маргарет Мітчелл, що зображувала чорношкірих підлеглих простодушними і щасливими, колишньої уклад чорношкірих, задоволених життям на плантації, також змінився не в кращу сторону. Втрачені і заплутані, вони не були пристосовані до нового життя, адже їх колишній світ завжди знаходився під опікою їх білих господарів. Мало хто з них зумів пристосуватися до нового укладу, який принесли янки і багато в чому вони також втратили свою систему цінностей, ставши аморальними через вимушений спосіб виживання в новому Півдні.

Отже, побутової уклад перекинувся і нині правлячим класом стали янки і «біла біднота», що підкорилася новому уряду, який обіцяв матеріально їх забезпечити. Колишня еліта, навпаки, складалася з хороших людей, без єдиного недоліку. Збіднілі благородні жителі Півдня, що колись були багатими плантаторами, тепер змушені боротися за своє існування, ретельно працюючи над збереженням того, що у них залишилося. Не дивлячись на всю

свою чутливість і зніженість, вони знайшли в собі сили перебороти гордість і займатися тим, що приносить їм гроші, не заплямувавши їх честь.

І все ж, відчуваючи фінансові проблеми, вони намагалися відновитися всі разом, допомагаючи один одному так само, як робили це до війни. Подібне загальне відновлення було повільним, але вірним і Південь, як і раніше, відмовлявся жити за законами Півночі, незважаючи на те, що світ, в якому вони раніше жили, пішов крахом, а сільськогосподарське життя поступилося місцем індустріалізації.

Колишній уклад рухнув також через смерть десятків тисяч чоловіків, що билися за колишнє життя, за свої будинки і сім'ї. А це означає, що смерть також є однією з супутніх роману тем. Множинні втрати чоловічого населення безповоротні, а чоловіки, як згадується головною героїнею, є одними з основних стовпів життєвого укладу.

Загиблі сини, чоловіки, кохані і брати ніколи не зможуть встати зі своїх могил і допомогти нужденним сім'ям. Віднесені війною життя, вони є неймовірною втратою Півдня, і багато жінок звісно не можуть з цим змиритися. Почуття ностальгії назавжди залишиться в їх серці, не дозволяючи їм опинитися в майбутньому, адже якими б швидкозмінюваними не були б події, час для них назавжди зупинився разом зі смертю коханих чоловіків.

Назва також стосується теми любові і відносин, що є захопленими і напруженими. Сліпота героїв руйнує життя, змушуючи крутитися у вирі інтриг і непорозумінь. Скарлетт живе дитячою мрією про Ешлі, Ешлі закоханий лише у зовнішню оболонку Скарлетт, що нагадує йому про колишні барвисті дні квітучого Півдня, Ретт, розуміючи, що йому не вдасться домогтися любові Скарлетт відкривши їй серце, приховує свої почуття за насмішками і Скарлетт, що не усвідомлює, що насправді любить Ретта, повільно знищує його своїми колкими словами й поведінкою. Таким є любовний трикутник, в який залучені головні герої. В кінці роману, прозрівши, герої нарешті розуміють помилки, ідентифікують себе зі своїм

справжнім «Я», відкинувши колишні цілі й упередження. Розгубленість, викликана цією самосвідомістю, відкидає героїв в різні боки, розриваючи переплетення їх минулих відносин.

Єдине, що залишається на місці, це любов Скарлетт до землі, до її Тари, що стала їй матір'ю в нестабільні часи. Єдине безпечне для неї місце продовжує залишатися джерелом поповнення сил, які, здавалося б, невичерпні. Тара повинна відновити її надії й в цей раз, коли любов немов назавжди покинула її, промчав настільки ж миттєво, як колись вітер, пронісся над Джорджією.

Таким чином, назва дійсно відповідає всім темам роману, зв'язуючи їх воедино. І в той же час усі теми нероздільно пов'язані, що забезпечило роману цілісний сюжет, зробивши його насиченим та унікальним.

ВИСНОВКИ

На тлі європейської культури, американська культура є порівняно молодшою і, з першого погляду, незрілою. Однак, нехай, американська література і розвивалася, вбираючи в себе європейські досягнення, нині вона стала самостійною, різноманітною і, особливо, багаторівневою системою, яка визначає світові тенденції в галузі культури.

Історія масової літератури бере свій початок з пізньосередньовічних та ренесансних народних книг, молитовників і збірників повчальних текстів повсякденного вжитку, а також з лубочної літератури, складеної для народного читання з освітньою або ж розважальною метою. Такого роду масову літературу з другої половини XIX століття в описових працях позитивістів і романтиків було прийнято називати «народною» або «популярною» на противагу «вченим книгам», або ж «низовою» на противагу «високій». Завдяки розвитку індустрії, революційним змінам в області книгодрукування, що вплинув на здешевлення продукції, а також розвинутої мережі книжкових магазинів, масова література стала стрімко поширюватися серед представників різних класів. Вже у XX столітті було неможливим викреслити масову культуру через кардинальні соціальні та культурні зміни у суспільстві. Масова література, завжди по суті своїй була прямим відображенням епохи, вона була безпосередньою наставницею людини в конфліктному, проблемному суспільстві.

Масова література дуже гнучка, але вона завжди збуригає ряд рис, серед котрих належне місце займають передбачуваність, апелювання до християнських моральних цінностей, документальність та інформативність, інтрига, епігонство, екапізм та кінематографічність. Така література піднімає вічні питання, що стосуються пошуку правильного життєвого шляху, любові, сімейних відносин, дружби та інших універсальних тем. Вона маніпулює увагою читача, завдяки тому, що зачіпає моральні, етичні, релігійні і політико-ідеологічні теми, актуальні реалії.

Так, наприклад, масова література зачіпила тему «американської мрії», що підсвідомо сформулювала національну американську ідентичність, що закріпилася на романах про людину, яка створила себе сама, адже успіх залежить лише від самої людини, її внутрішніх якостей та лідерських проявів.

Варто відмітити, що Північ та Південь Америки завжди відрізнялися не тільки в плані географічного розташування, але й свого історичного та культурного розвитку. Так, Америка зазнала змін через Громадянську війну (1861-1865), офіційними передумовами якої були високі податки на ввезені товари, бажання підпорядкувати всі штати Центральному партійному керівництву, заперечення рабовласницької системи Північчю та затвердження «акту про гомстедів».

Ще одним дивовижним феноменом стала «південна школа». Її основою, були традиції і легенди Півдня. Так, часто письменниками записувалися оповіді, що передавалися з вуст у уста, буквально міфи, ніким що раніше не записані. Сюди входили і легенди про нових героїв Півдня, складені вижившим поколінням по закінченню Громадянської війни. Фундаментальною основою літературних традицій була общинність і єдність південців, скріплених вузами сім'ї, роботи і територіального розташування.

Громади на цих землях дотримувалися «кодексу Півдня», який робив з чоловіків істинних джентльменів, а з жінок – справжніх леді. Виховання у строгому порядку і старанне виконання всіх правил «кодексу» не просто заохочувалося, але було обов'язковим, адже зберігало цілісність і традиції Півдня, який до того ж вважався окремою унікальною цивілізацією. Така інакшість, придбана завдяки першим переселенцям із Західної Європи, і далі розвивалася в руслі її культури. Однак уявлення про світ і про винятковість Півдня на тлі інших штатів і держав вплинула на збереження і незмінність загальних правил, навіть по відношенню до післявоєнного світу і становленню індустріального суспільства. Ідея про винятковість також наводилася в невпинному порівнянні з грубістю Північі, його безцеремонністю і моральним занепадом. Таке протистояння незабаром вилилося в дисгармонійне відчуття

інакшості, самотності і відчуженості в незвичному світі, який до того ж брав за основу матеріальне благо, а не сімейні цінності, доброзичливість і вірність обов'язку.

Війна відкинула аграрне справу на задній план, що для жителів Півдня було рівнозначно Кінцю Світу. Земля вважалася найвищим благом, священною цінністю для кожного фермера і плантатора. Власне, літературі «південної школи» було характерно описання землі як головного джерела щастя і достатку, що ми також можемо відмітити у романі «Звіяні вітром», де земля виступає архетипом Землі матері, цілющої, відновлюючої сили.

Дисонанс, що виник між Північчю і Півднем, був дуже великий, і полеміка між двома сторонами не вщухала. Після падіння Півдня, його жителі зіткнулися з іншим явищем, також проявилася в літературі, а саме з ностальгією про минуле часу. Спустошені у своєму новому положенні, жителі Півдня не могли знайти місце в суспільстві і підкоритися новим віянням, які прийшли з Північною капіталістичною культурою. Вони не могли викорінити властиву їм чесність і гордість, не наважувались переступити закони «кодексу». Знаходили в собі таку сміливість лише деякі громадяни, але потім терпіли осуд з боку південного суспільства. Однак, почуттю ностальгії підпорядковувалися всі – від малого до великого, а письменники у свою чергу намагалися якомога точніше описати виниклу грубу дійсність, порівнюючи її з далеким радісним минулим. Ностальгія героїв щільно співіснувала зі спогадами, часом і смертю, які й зовсім змішалися воедино.

Дослідження в області масової та південної літератури є такими ж актуальними, як і століття тому, але наразі вони вивчаються більш сестиматично та детально. Серед американських, європейських і пострадянських учених і літературознавців, які досліджували його тематику можна виділити, Каулі М., У. Дж. Кеша, Блум К., Толстанову М.В., Арнаудова М., Черняк М.А., Уікса Е., Коммейджера Г.С., Штрауманна Г., Луї Д. Рубна та багатьох інших.

Розглядаючи роман у контексті південної традиції, можна виділити не тільки данину традиціям, але навіть їх критику, що не характерно для письменників – жителів Півдня. Очима головної героїні Скарлетт О'Хара читач спостерігає не тільки за крахом Півдня, але й її критику впливу тих самих традицій. Засудження жіночої ролі в суспільстві, неухильне дотримання нею образу берегині домашнього вогнища, заперечення розуму і кмітливості представників жіночої статі, протистояння чоловіків проти жіночої підприємливості та діловитості – усі ці питання, наряду з расовими задавалися в устами Скарлетт.

Віддаючи данину традиціям, письменниця представила південний край з традиційним розумінням його міфологізму, що йде в далеке минуле. Південь, що здавався вічним, пав, немов стародавня цивілізація, якій судилося навіки закріпитися в серцевих спогадах. Ностальгічний, просичений легендами, він все ще є колишнім віруванням для поколінь фермерів і плантаторів, які згадують про нього з гордістю і самозакоханістю. Точно так твір Маргарет Мітчелл, що вмістив у собі традиції Півдня, дав змогу йому ще раз розквітнути в очах жителів Півдня та всього світу.

Інтрига, непередбачуваність і красномовність письменниці – ось справжні причини, які зробили роман причиною нескінченних суперечок і розбіжностей. Однак навіть критики, в більшості своїй, називають «Звіяні вітром» не просто класикою світової літератури, а й її винятком.

Система образів роману надзвичайно насичена, кожен герой має свою унікальну складову, з притаманними йому рисами, колірною гаммою, підкресленими мовленням, вимовою, характеристиками зовнішнього та внутрішнього світу з використанням різноманітних стилістичних засобів, таких як епітети, метафори, порівняння. Цікавим є втілення образів, архетипів та ізоморфізму, що додали роману вагу унікальності. Звісно, варто зазначити назву роману «Звіяні вітром», яка в контексті роману має декілька значень, які перекликаються із основними темами роману, а саме з виживанням, часом, смертю, війною, крахом цінностей та любов'ю. Так, крах цінностей Півдня по-

різному відбивається на його жителях і ними ж або заперечується, або одобрюється. Минулий спокійний граційний життєвий уклад змінився на суворий та небажаний. Смерть поглинула час, що зупинився для багатьох південців. Любов ті її справжнє усвідомлення, розірвало переплетення життя героїв та минулі відносини.

Так, в ході проведених опитувань було виявлено, що твір «Звіяні вітром» займає в Сполучених Штатах друге місце за популярністю після Біблії, залишивши позаду інші знамениті бестселери. Літературознавці та історики трактують роман як твір, що справив великий вплив на сприйняття Півдня не тільки в самій Америці, а й за її межами. Ця книга й досі вважається енциклопедією плантаторської життя, південної легенди та магнолієвого міфу. «Звіяні вітром» Маргарет Мітчелл і донині є джерелом натхнених досліджень в області історії, соціології, психології та літератури. Як твір, що має у собі феномен масової літератури, він задає ще більший інтерес для вчених і критиків, що невпинно шукають відповіді на популярність і воістину глобальний успіх, який зробив твір світовим феноменом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анастасьев Н. А. Фолкнер. Очерк творчества. Американская литература: веб-сайт. URL: <http://american-lit.niv.ru> (дата звернення: 19.11.2020)
2. Архангельская И. Б. Тема американского Юга в романе М. Митчелл «Унесенные ветром». Нижегородск: Вестник ННГУ, 2014. 267-274с.
3. Астахова Е.А. О понятиях «Масса», «Массовая аудитория», «Массовое сознание». Воронеж: Вестник ВГУ, 2009г. 111 с.
4. Батурин С. С. Драйзер. NIV: веб-сайт. URL: <http://american-lit.niv.ru> (дата звернення: 14.11.2020)
5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Издательство «Искусство». Москва. 1979г. 423 с.
6. Бондарчик К.В. Феномен «глянцевого писателя» в массовой литературе. БГУ: электронная библиотека. URL: <https://elib.bsu.by> (дата звернення: 15.09.2020)
7. Бурин С.Н. Время в романе Маргарет Митчелл «Унесенные ветром». Москва: Наука, 1989.121 с.
8. Галинская И.Л. Ключи к роману Маргарет Митчелл «Унесенные ветром. NIV: веб-сайт. URL: <http://american-lit.niv.ru> (дата звернення: 14.11.2020)
9. Гораций. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. Москва: Художественная литература, 1968. 430 с.
10. Гриц Т., Тренин В., Никитин М. Словесность и коммерция. Москва: Аграф, 2001. 304 с.
11. Гудков Л., Дубин Б., Страда В. Литература и общество: введение в социологию литературы. Москва: РГГУ, 1998. 80с.
12. Гурьянова Т. А. Особенности творческого метода Юдоры Уэлти. Санкт-Петербург: СПбГУКиТ, 2019. 121-128с.

13. Ежи Фарино. Введение в литературоведение: учеб.пос. Санкт – Петербург: РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. 639 с
14. Ермоленко С.И. Литература «Второго ряда» и становление русского психологического романа: учеб.пособ. Екатеринбург: Вестник, 2014. 65с.
15. Ермоленко С.И. Семантика жанров и жанровые процессы в русской литературе. Екатеринбург: Вестник УГПУ, 2013 г. 53с.
16. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин: учеб. пособ. Ленинград: Академия, 1924 г. 335с.
17. Иванов Р.Ф. Гражданская война в США (1861-1865): учеб. пособ. Москва: Международные отношения, 1960 г. 233 с.
18. Иванько С.С. Фенимор Купер. Американская литература. NIV: веб-сайт. URL: <http://american-lit.niv.ru> (дата звернения: 14.11.2020)
19. Кавелти Дж. Изучение литературных формул. НЛО: научный журнал. 1996. 64с.
20. Каграманов Ю.: Песнь о разбитом Юге. MdExperiment: веб-сайт. URL: <https://md-eksperiment.org> (дата звернения: 13.11.2020)
21. Калинина Т.В., Уривская Н.С., Калинина Т.В. Влияние детской художественной литературы на формирование личности ребенка. Moluch: научный журнал. URL: <https://moluch.ru> (дата звернения: 11.09.2020).
22. Квинт Гораций Флакк. Книга четвертая. LibRu: веб-сайт. URL: <http://www.lib.ru> (дата звернения: 12.10.2020)
23. Ковалева Т.В. и др. История зарубежной литературы (Вторая половина XIX - начало XX века). Минск: Завигар, 1997. 328с
24. Кодекс производства кинофильмов 1930-го года. Сеанс: вебсайт. URL: https://seance.ru/articles/hays_code/ (дата звернения: 25.09.2020)
25. Кузьмин Б. А. Жанр лиро-эпической поэмы Байрона. Москва: Художественная литература, 1977г. 67с.
26. Кухалашвили В. К. Фицджеральд Ф.С. и американский литературный процесс 20-30-х годов XX в. NIV: веб-сайт. URL: <http://american-lit.niv.ru> (дата звернения: 01.12.2020)

27. Кэтрин Э. П. Корабль дураков. Москва: Терра 1997 год, 575с.
28. Левицкая О., Думер О. Цветовой символизм и мифологизм в романе М. Митчелл. Санкт-Петербург: УГПУ, 2011г. с.310-322
29. Литературоведческие термины. Массовая литература. Textologia: веб-сайт. URL: <https://www.textologia.ru> (дата звернения: 22.09.2020)
30. Маль К.М. Гражданская война в США 1861-1865. Минск: Харвест, 2002г. 592с.
31. Мандель Б. Р. Всемирная литература: XX век. Имена и книги вне пространства и времени: Учебное пособие. Москва: Directmedia, 2014г. 659 с.
32. Мартьянова И. А. Кинематографичность литературного текста (на материале современной русской прозы). Издательство «Вестник». 2017г. CyberLeninka: научная электронная библиотека. URL: <https://cyberleninka.ru> (дата звернения: 10.09.2020)
33. Массовая литература как социальный феномен. Институт европейских культур: веб-сайт. URL: <http://www.iek.edu.ru/publish/> (дата звернения: 10.09.2020)
34. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. Москва: МГУ, 1994. 81с.
35. Митчелл М. Унесенные ветром. Т.1. Пер. с англ. Т. Озерской. Москва: Художественная литература, 1991г. 461 с.
36. Митчелл М. Унесенные ветром. Т.2. Пер. с англ. Т. Кудрявцевой. Москва. Художественная литература, 1991г. 445 с.
37. Михайлова Т.А., Шкунаев С.В. Похищение быка на Куальнге. Москва: Наука, 1985 г. 439 с.
38. Можаяева Т. Г. Языковые средства реализации кинематографичности в художественном тексте: на материале произведений Г. Грина, Э. Хемингуэя. Москва: Этвуд, 2006. 167с.
39. Мур Т. Избранное. Москва: Радуга, 1986г. 544 с.
40. Несмелова О.О., Карасик О.Б.: История американской литературы: Учебное пособие. Казань: КФУ, 2017. 80 с.

41. Николина Н.А., Литовская М.А., Купина Н.А. Массовая литература сегодня: учебное пособие. Москва: Флинта, 2009г. 424с.
42. Николукин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Москва: Интелвак, 2001. 1600 стб.
43. Палиевский П. Маргарет Митчелл и ее книга. Москва: Правда, 1991г. 5-14с.
44. Палойко Л. В. Образ персонажа в оригинале и литературном продолжении англоязычного романа как объект филологического анализа. Dissercat: веб-сайт. URL: <https://www.dissercat.com> (дата звернения: 11.11.2020)
45. Переяшкин В. В. Творчество американских писателей второй половины XX века в контексте южной литературной традиции Пятигорск Человек и наука: электронная библиотека. 2010г. URL: <http://cheloveknauka.com> (дата звернения: 15.11.2020)
46. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: ЛГУ, 1986. 297с.
47. Развитие школы "местного колорита". Licey: веб-сайт. URL: <https://licey.net>
48. Романенко Е.В. Семиотическое пространство массовой литературы: теоретический аспект. Тамбов: Грамота. 2014г. 167с.
49. Рубеж XIX-xx веков – новый этап в развитии западноевропейской и американской литературы. Понятие «переходности», ее проявления в общественной и литературной ситуации рубежа веков. StudFile: веб-сайт. URL: <https://studfile.net> (дата звернения: 11.10.2020)
50. Савурёнок А.К. Романы У. Фолкнера 1920—1930-х годов. NIV: веб-сайт. URL: <http://american-lit.niv.ru> (дата звернения: 05.12.2020)
51. Скокова Т.А. Специфика массовой литературы в эпоху постмодернизма. «Вестник». Научный журнал. 2009г. URL: http://www.vestnik.vsu.ru/index_ru.asp (дата звернения: 01.10.2020)
52. Стайрон Уильям. Выбор Софи. Москва: АСТ. 1979. 479 с.

53. Стеценко Б.А.: Массовая беллетристика. История литературы США. NIV: веб-сайт. URL: <http://american-lit.niv.ru> (дата звернения: 05.10.2020)
54. Струкова Т.Г. Массовая литература как социально-культурный феномен. Научный доклад. Москва. 2017 г. 111г.
55. Талибская И. Л. Ключи к роману Маргарет Митчелл "Унесенные ветром". Москва: Инион ран, 1997г. 64 с.
- 56.Тенденциозная литература. Литературная энциклопедия. Москва. 1939г. стб. 234.
57. Терутюнова Т.Д., М.А. Журинский. Теория метафоры: Сборник. Москва: Прогресс. 1990г. 512 с.
58. Толстанова М.В. История литературы США. NIV: веб-сайт. URL: <http://american-lit.niv.ru> (дата звернения: 10.10.2020)
59. Тургенев И. С. Гамлет и Дон Кихот. LibRu: электронная библиотека. URL: <http://az.lib.ru> (дата звернения: 10.12.2020)
60. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. Москва: Наука, 1977г. 576с.
61. Фатеева Н. А. Синтез целого: На пути к новой поэтике. Москва: Новое литературное обозрение, 2010. 352 с.
62. Фланнери О'Коннор. На вершине все тропы сходятся (сборник) Москва: Азбука-классика, 2005. 188 с.
63. Хализев В. Е. Теория литературы. ModernLib: электронная библиотека. URL: <https://modernlib.net> (дата звернения: 18.09.2020)
64. Цветкова Б.Л. Массовая литература как культурный феномен. Нижний Новгород: Вестник ННГУ, 2016 г. 135с.
65. Черняк М.А. Отечественная массовая литература: учебное пособие. Санкт-Петербург: Аврора, 2009 г. 145с.
66. Черняк М.А. Массовая литература XX века: учебное пособие: Москва: Наука, 2013 г. 457с.

67. Черняк М.А. Феномен массовой литературы XX века: проблемы генезиса и поэтики. Человек и наука: электронная библиотека. Санкт-Петербург. 2005г. 308с. URL: <http://cheloveknauka.com> (дата звернения: 15.09.2020)
68. Шакирова Н.Р. Художественное функционирование "теории группы" в творчестве Д. Стейнбека 1930-х гг. 2006. 203 с. DissertCat: веб-сайт. URL: <https://www.dissercat.com> (дата звернения: 17.11.2020).
69. African American Heritage Trail Harriet, John & Louisa Jacobs. Mountauburg: website. URL: <https://mountauburn.org/?cache> (дата звернения: 17.12.2020)
70. Albert D. Van Nostrand. The Denatured Novel. Indianapolis: Bobbs-Merrill Company, 1962. 224 p.
71. Anne K. Kaler. The Picara: From Hera to Fantasy Heroine. Kentucky: Bowling Green University Popular Press. 1991.
72. Barbara Sicherman, Carol Hurd Green. Notable American Women: The Modern Period. Cambridge: Biographical Dictionary Harvard University Press, 1980. 773 p.
73. Bennett John. Those Confederate States. United Kingdom: Crossfire The Magazine of the American Civil War Round Table. 1999
74. Cash, Wilbur J. The Mind of the South. New York: Knopf Doubleday Publishing Group, 1941
75. Cawelti J. Notes toward aesthetics of popular culture. New Jersey: Journal of Popular Culture, 1971. 265p.
76. Cowley M. Gone with the Wind. New York: New Republic, 1936.
77. Dec. 15, 1939: "Gone With The Wind" premieres. The Roundtable: website. URL: <http://www.roundtablepictures.com> (дата звернения: 14.11.2020)
78. Ernest Dowson. Selected Poems and Prose. The New Formalist: website. URL: <http://theformalist.org/ebooks/> (дата звернения: 17.11.2020)
79. Ernest Hemingway. Fascism is a lie. New masses. Naiz: website. URL: <https://www.naiz.eus> (дата звернения: 01.12.2020)

80. Fanny Fern: An Independent Woman. New Brunswick: Rutgers University Press, 1992. 374 pp.

81. Granville Hicks. Margaret Mitchell's 'Gone With The Wind' Letters 1936-1949. TheNewYorkTimes: website. URL: <https://www.nytimes.com> (дата звернення: 01.12.2020)

82. Harriet A. Jacobs. 1813-1897 and Lydia Maria Francis Child, 1802-1880, edited by Incidents in the Life of a Slave Girl. Boston: Published for the Author, 1861. 306 p.

83. King Edward. The Great South; A Record of Journeys in Louisiana, Texas, the Indian Territory, Missouri, Arkansas, Mississippi, Alabama, Georgia, Florida, South Carolina, North Carolina, Kentucky, Tennessee, Virginia, West Virginia, and Maryland. Hartford: Conn.American Publishing Co., 1875. 802 p.

84. Marcus, Hilary Jennifer. Between fact and fiction: Writing by American women in a transnational context. Scholarswork: website. URL: <https://scholarworks.wm.edu> (дата звернення: 23.11.2020)

85. Margaret Mitchell. Gone With The Wind. Gutenberg: website. URL: <http://gutenberg.net.au> (дата звернення: 18.11.2020)

86. Nava Atlas: Gone with the Wind: A Publishing Phenomenon. 2017. Literary ladies guide: website. URL: <https://www.literaryladiesguide.com> (дата звернення: 05.11.2020)

87. Not give a continental. The free dictionary: website. URL: <https://www.thefreedictionary.com> (дата звернення: 01.12.2020)

88. Poem of the week: Non sum qualis eram bonae sub regno Cynarae by Ernest Dowson. TheGuardian: website. URL: <https://www.theguardian.com/international> (дата звернення: 21.11.2020)

89. Randee Dawn. Frankly, my dear, I don't give a straw: The secret history of 'Gone With the Wind's' curse. Today: website. URL: <https://www.today.com> (дата звернення: 27.11.2020)

90. Sally King. Immortal Music: Ernest Dowson's «Non Sum Qualis Eram Bonae sub Regno Cynarae». Victorianweb: website. URL: <http://www.victorianweb.org> (дата звернення: 10.12.2020)

91. Samantha Howell: The Evolution of Female An Exploration of Their Issues and Concerns from the 19th Century to Today. Toronto: Telegraph Media Group, 2014.

92. Straumann H. American literature in the twentieth century: textbook. New York: Harper&Row1951, 189 p.

93. The agony of creating Gone With the Wind. Literary ladies guide: website. URL: <https://www.literaryladiesguide.com> (дата звернення: 02.12.2020)

94. The Bible is America's Favorite Book Followed by Gone with the Wind Fantasy Plays Strong as Both the Lord of the Rings and Harry Potter Series are on the List as Well. Businesswire: website. URL: <https://www.businesswire.com/portal/site/home/> (дата звернення: 05.11.2020)

95. The Evolution of Female Writers: An Exploration of Their Issues and Concerns from the 19th Century to Today Samantha Howell English, 2014. HILO: website. URL: <https://hilo.hawaii.edu/campuscenter> (дата звернення: 17.11.2020)

96. The Motion Picture Production Code of 1930. Wayback Machine: website. URL: <https://web.archive.org> (дата звернення: 13.10.2020)

97. The Southern Literary Trail. Southern Literary Train: website. URL: <https://www.southernliterarytrail.org> (дата звернення: 10.10.2020).

98. Thomas Jefferson Papers. Massachusetts historical society: website. URL: <http://www.masshist.org/thomasjeffersonpapers/> (дата звернення: 18.11.2020).

99. Typed letter signed ("Margaret Mitchell Marsh"), to Miss Black. Bonhams: website. URL: <https://www.bonhams.com> (дата звернення: 10.12.2020)

100. Wykes A. A Concise Survey of American Literature. London: Arhtur Barker Limited, 1955. 200p

ALFRED NOBEL UNIVERSITY
ENGLISH PHILOLOGY AND TRANSLATION DEPARTMENT

**ABSTRACT OF MASTER'S DEGREE
QUALIFICATION WORK**

entitled

**"MARGARET MITCHELL'S NOVEL "GONE WITH THE
WIND"
AS A MASS LITERATURE PHENOMENON"**

Completed: 2nd year student, group FL-ML-19-m

Specialty: 035 Philology

"Language and Literature (English)"

Kukharevska K.M.

Supervisor: Doctor of Philology,

Professor Stepanova A.A.

Dnipro

2021

Literature is an extremely multilevel aspect. It always reflects new trends, the cultural development of society, as well as the historical influence that is directly involved. Mass literature is best suited for the research of scientists, because at the moment, it is an extremely large-scale phenomenon to which humanity has submitted.

As it turned out, mass literature has its own characteristics, it is not static and even on the contrary dynamic in its development. It is the first to pick up current trends and turn them into cultural heritage.

The phenomenon of mass literature has attracted the attention of many researchers, among whom are Ten I., Bloom K., Chuprinin S., Chernyak M.A., Zhirmunsky V.M. etc.

Many classical works have become popular, which further supports the interest in this aspect. Margaret Mitchell's novel «Gone with the Wind» has also become an exceptional phenomenon and is currently being studied in terms of mass. It is also seen in the context of "Southern literature", which further increases the interest of the public and scholars. An interesting set of images, the eloquence of the writer and, of course, bright characters make the novel a rare gem. In all senses, the interest in this novel is inexhaustible, which makes its study relevant to this day.

Relevance: Today, mass literature is an extremely relevant topic for research by scholars from different parts of the world, because such literature is part of a global mass culture that is spreading faster and faster on all continents. Mass literature is a phenomenon that has a number of features that ensure its successful operation and rapid adaptation to world change.

Margaret Mitchell's novel has always attracted the attention of literary critics who have written critical works about it, but it has not been analyzed in detail. There was no systematic study of the novel in the context of mass literature, and this determines the relevance of this work.

The world's most popular novel, «Gone with the Wind», written by Margaret Mitchell is an integral part of popular culture and therefore also attracts the attention of scientists, sociologists, journalists, literary critics and including Wicks E., Hoffman F., Straumann G., Cowley M., Kesh W. J., Louis D. Rubin, Chernyak M.A., Tolstanov M.V. and many other who have studied aspects of the novel «Gone with the Wind» in the context of mass literature.

Object of research: Margaret Mitchell's novel "Gone with the Wind".

Subject of research: Margaret Mitchell's novel "Gone with the Wind" as a phenomenon of mass literature.

Purpose: to analyze Margaret Mitchell's novel "Gone with the Wind" as a phenomenon of mass literature.

Tasks of work:

- 1) To reveal the phenomenon of mass literature in the context of modern literary criticism;
- 2) To analyze the work of Margaret Mitchell in the context of American literature of the late nineteenth - early twentieth century.
- 3) To investigate Margaret Mitchell's novel "Gone with the Wind" as a phenomenon of mass literature.

Theoretical part: the basis for theoretical understanding of the phenomenon of mass literature is based on studies of American, European and post-Soviet scientists, namely Belinsky V.G., Zhirmunsky V.M., Chernyak M.A., Chuprinina S., Tolstanova M.V., Bloom K., Ten I., Wykes A., Cavelti J. and many other. The paper uses historical - literary, cultural - historical, phenomenological, hermeneutic and poetic research methods.

The scientific novelty of the work lies in the study of the significance of the phenomenon of mass literature for the development of the world literary process, in the detailed study of the phenomenon of mass and the novel "Gone with the Wind" by M. Mitchell in the context of this phenomenon.

Theoretical significance: definition of the content and functions of mass literature as a cultural phenomenon.

Practical significance: qualification materials can be used in the teaching of courses on the history of foreign literature of the XX century, literary studies, culturology, as well as in the development of special seminars and courses on literature of the XX century, when writing term papers and qualifications.

Approbation of the work: The main provisions of the qualification work were presented in the report at the VI International scientific-practical conference of students and young scientists on April 16, 2020 and published in the conference "Youth of Ukraine in the context of intercultural communication: materials of the VI International scientific-practical conference of students and young scientists, April 16, 2020 - Dnipro: Alfred Nobel University, 2020. - 228 p."

Structure of the work: the work consists of an introduction, 3 sections, conclusions and a list of sources used.

Against the great background of European culture, American culture is relatively young and, at first glance, immature. However, it let the American literature develop, absorbing the European achievements and now it has become an independent, diverse and, especially, multilevel system that defines the World Trends in the field of culture.

The history of mass literature originates from the Late Medieval and Renaissance folk books, prayer books and collections of instructive texts for everyday use compiled for folk reading for educational or entertainment purposes.

This kind of mass literature from the second half of the XIX century in the descriptive work of positivists and romantics was called "folk", "popular", "lower classes" that opposed to "high". Due to the development of the industry, there were revolutionary changes in the field of book printing, which influenced the reduction of products in price, as well as the developed network of bookstores, mass literature began to spread rapidly among representatives of different classes. Already in the twentieth century it was impossible to eradicate mass culture due to radical social and cultural changes in society. Mass literature, always represent life without being a direct reflection of the era with all troubles of society.

Mass literature is very flexible, but it always has a number of features, among which are predictability, dominant didactic beginning which appeal to Christian moral values, documentary and informative, intrigue, epigony, eskapism and cinematic component. Such literature raises eternal questions concerning the search for the right way of life, love, family relationships, friendship and other universal topics. It manipulates the reader's attention, due to the fact that it affects the moral, ethical, religious and political-ideological themes, current realities.

For example, mass literature touched on the theme of the "American dream", which subconsciously articulated the national American identity, which was enshrined in novels about a man who created himself, because success depends only on the man himself, his inner qualities and leadership.

It should be noticed that the North and South of America have always differed not only in terms of geographical location, but also its historical and cultural development. Thus, America recognized the changes due to the Civil War (1861-1865), the official preconditions of which were high taxes on imported goods, the desire to subordinate all states to the Central Party leadership, the denial of the slave system by the North and the approval of the Homestead Act.

Another amazing phenomenon was the "Southern school". It was based on the traditions and legends of the South. Writers often recorded stories passed down by word of mouth, literally myths that no one had previously recorded. These included legends about the new heroes of the South, compiled by the surviving generation after the Civil War. The fundamental basis of literary traditions was the community and unity of the southerners, bound by the ties of family, work and territorial location.

Communities in these lands adhered to the "Continental code of etiquette" which made men true gentlemen and women real ladies. Education in strict order and diligent observance of all the rules of the "Continental code" was not only encouraged, but was mandatory, because it preserved the integrity and traditions of the South, which was also considered a separate unique civilization. Such a difference, acquired thanks to the first immigrants from Western Europe, continued

to develop in line with its culture. However, the idea of peace and the exclusivity of the South against other states has influenced the preservation and immutability of general rules, even in relation to the postwar world and the formation of industrial society. The idea of exclusivity was also given in incessant comparison with the rudeness of the North, its unceremoniousness and moral decline. This confrontation soon resulted in a disharmonious feeling of otherness, loneliness and alienation in an unusual world, which also took as a basis material well-being, rather than family values, friendliness and fidelity to duty.

The war pushed agrarian affairs into the background, which for the people of the South was tantamount to the End of the World. Land was considered the highest good, a sacred value for every farmer and planter. In fact, the literature of the "Southern school" was characterized by the description of the earth as the main source of happiness and prosperity, which we can also note in the novel "Gone with the Wind", where the earth is the archetype of Mother Earth, healing, restorative power.

The dissonance between the North and the South was very great, and the controversy between the two sides did not subside. After the fall of the South, its inhabitants faced another phenomenon, also manifested in the literature, namely nostalgia for the past. Devastated in their new position, the people of the South could not find a place in society and submit to the new trends that came with the Northern capitalist culture. They could not eradicate their inherent honesty and pride, did not dare to violate the laws of the "Continental code". Only a few citizens found such courage in themselves, but then they were condemned by the southern society. However, the feeling of nostalgia was subordinated to all—from small to large, and writers tried to describe as accurately as possible the resulting harsh reality, comparing it with the distant happy past. The nostalgia of the heroes coexisted closely with memories, time and death, which completely mixed together.

Research in the field of mass and southern literature is as relevant as it was a century ago, but now it is studied more systematically and detailed. Among the American, European and post-Soviet scholars and literary critics who studied its subject are Cowley M., Kesh W. J., Bloom K., Tolstanov M.V., Arnaudova M., Chernyak M.A., Wykes A., Straumann G. and many others.

Considering the novel in the context of the southern tradition, we can highlight not only the tribute to the traditions, but even their critique, which is not typical for writers - the inhabitants of the South. Through the eyes of the main character Scarlett O'Hara, the reader observes not only the collapse of the South, but also her critique of the influence of the some traditions. Condemnation of the female role in society, her strict adherence to the image of the guardian of the

home, denial of the intelligence and intelligence of women, the opposition of men against women's entrepreneurship and business - all these questions, along with racial, were asked by Scarlett.

Paying tribute to tradition, the writer presented the southern region with a traditional understanding of its mythology, which goes back to the distant past. The South, which seemed eternal, fell like an ancient civilization, which was destined to be forever etched in the heart's memories. Nostalgic, full of legends, it is still a former belief for generations of farmers and planters who remember it with pride and narcissism. In the same way, Margaret Mitchell's work, which embodied the traditions of the South, allowed it to flourish once again in the eyes of the people of the South and the world.

The writer's intrigue, unpredictability and eloquence are the real reasons that made the novel the cause of endless controversy and disagreement. However, even critics, for the most part, call "Gone with the Wind" not just a classic of world literature, but also its exception.

The system of images of the novel is extremely rich, each character has its own unique component, with its inherent features, colors, emphasized speech, pronunciation, characteristics of the external and internal world using various stylistic means such as epithets, metaphors, comparisons. It is interesting to embody the images, archetypes and isomorphism that gave the novel the weight of uniqueness. Of course, it is worth mentioning the title of the novel "Gone with the Wind", which in the context of the novel has several meanings that resonate with the main themes of the novel, namely survival, time, death, war, collapse of values and love. The collapse of the values of the South is reflected in different ways on its inhabitants which they either deny or approve. The past calm graceful way of life that has changed to harsh and undesirable. Death engulfed the time that had stopped for many southerners. Love and the new true awareness of it, broke the intertwining of the lives of the heroes and their past relationships.

Thus, surveys found that the work "Gone with the Wind" is the second most popular in the United States after the Bible, leaving behind other famous bestsellers. Literary critics and historians interpret the novel as a work that had a great influence on the perception of the South not only in America itself but also abroad. This book is still considered an encyclopedia of plantation life, southern legend and magnolia myth. Margaret Mitchell's "Gone with the Wind" is still a source of inspired research in history, sociology, psychology and literature. As a work that has the phenomenon of mass literature, it is of even greater interest to scholars and critics who are constantly searching for answers to the popularity and truly global success that has made the work a global phenomenon.