

СВОЄРІДНІСТЬ КОНФЛІКТУ В НОВЕЛІ Т.ГАРДІ “ТРОЄ НЕЗНАЙОМЦІВ”

У статті розглядається одна з найвідоміших новел англійського письменника кінця XIX – початку XX ст. Томаса Гарді. Аналіз композиції твору та образів головних героїв дозволяє виділити особливості конфлікту новели. Письменник продовжує розробку тем романів, проте надає їм нового забарвлення.

The article is dedicated to the short story of T.Hardy “The Three Strangers”. The analysis of the structure of the short story and the images of the main heroes suggests the peculiarities of the conflict. The author develops the topic of the novels but it gets another interpretation.

Однією з особливостей літературного процесу в Англії кінця XIX – початку XX ст. є становлення жанру новели. Цей процес пов'язаний з іменами Р.Л.Стівенсона, Дж.Конрада, Т.Гарді, Дж.Голсуорсі, Г.Велса, К.Менсфілд, С.Моема.

Одним з провідних майстрів малої прози є Т.Гарді. Незважаючи на значну кількість новел у доробку (Т.Гарді є автором 4 збірок новел), більшість вітчизняних досліджень присвячена вивченню романів письменника та його поезій. У різних аспектах творчість письменника вивчали М.В.Урнов, Л.А.Смикалова, І.Канторович, Т.Мотилева, А.Невструєва, Ю.Селезнева. Дослідження малої прози Т.Гарді представлені в роботах М.В.Урнова “Томас Гарді: Очерки творчества”, А.О.Бурцева “Английский рассказ, конец XIX – начало XX века: Проблемы типологии и поэтики”. Проте недостатнє вивчення новелістичного доробку письменника потребує подальших досліджень. Дана літературознавча розвідка має на меті дослідження однієї з найвідоміших новел “Троє незнайомих”. Ми розглянемо композиційну будову твору, образи головних героїв, роль символів дому та дороги в контексті характерних для творів Т.Гарді тем та спробуємо відійти від традиційного тлумачення конфлікту новели.

Новела “Троє незнайомих” (1883) відкриває збірку “Весесекських оповідань” (1888) Т.Гарді. Презентуючи оповідь про незвичайну подію в житті родини та гостей пастуха Феннела у вигляді короткого оповідання, письменник

продовжує розробляти тему, до якої звертався в романах – тему протистояння міста та села, “збожеволівшого натовпу” та патріархального світу [5], проте надає їй іншого, особливого звучання. Приналежність “незнайомих” та родини пастуха й гостей до різних світів, яку можна представити у вигляді опозиції “свій – чужий”, ми спробуємо пояснити, звертаючись до аналізу композиції твору та розгляду образів дому та дороги в новелі.

Твір є надзвичайно цікавим у композиційному плані. На нашу думку, новела створена з використанням принципу рамкового обрамлення. У якості рами виступає просторово-часова локалізація подій, а саме опис місця знаходження маєтку родини Феннелів та згадка про те, що подія відбувалася п'ятдесят років тому. У фіналі твору оповідач знову повертає читачів до теперішнього часу та опосередковано нагадує про те, скільки часу пройшло з моменту розгортання згаданих подій. При чому зв'язок між минулим і теперішнім зберігається згадкою про дівчинку, чиє хрещення святкували. Вона стала дорослою жінкою.

У межах цієї рами ми виділимо дві сюжетні лінії, сутність яких можна охарактеризувати як подія в події. Перша сюжетна лінія – святкування хрещення молодшої дочки пастуха Феннела – містить другу – прихід трьох незнайомих та пов'язану з ними історію. Перша сюжетна лінія слугує своєрідною експозицією для другої.

У цій експозиції подається опис веселого свята, влаштованого господарем маєтку Верхній

Краустерс на честь хрещення молодшої дочки. Подію, обрану письменником фоном для розгортання іншої, ми охарактеризуємо як природно-ритуальну, патріархальну. Опис святкування хрестин – інтродукція в світ Весекусу. Світ, який живе повільним, розміреним життям зі своїми маленькими радощами (народження дитини та майбутнє весілля), та турботами (догляд за свійськими тваринами та переробка меду). Опис ніби задає тон оповіді, створюючи атмосферу веселощів та свята. Зав'язка – поява незнайомців – додає інтригу, а кульмінація – викриття “другого незнайомця” як засудженого до страти злочинця, котрий втік з в'язниці, у свою чергу відкриває ситуацію як приховано трагічну. Розв'язка – остаточне з'ясування особи третього незнайомця та його причетності до подій – дозволяє розташувати по місцях всі структурні елементи.

На нашу думку, загальну спрямованість атмосфери твору можна охарактеризувати як ланцюговий перехід від настрою сільського свята з яскравими замальовками (помешкання пастуха) та іронічними коментарями (про обачливість п'ятдесятирічного нареченого, надзвичайну економність господині) до можливої трагедії з частковим нашаруванням настрою, що панує в першій частині, завдяки іронічній сцені (арешт “третього незнайомця”). Проте нашарування не заважає помітити, що продовжує звучати драматична історія долі Тімоті Семмерса. Подібна зміна настроїв та атмосфери в творі відтворює класичну композиційну схему: поступовий підйом від зав'язки до кульмінації та відносний спад до розв'язки. Ми назвали цей спад відносним, бо кульмінація в творі (що є характерною ознакою новели як жанрової форми) фактично співпадає з розв'язкою.

Характер конфлікту між двома світами чітко викристалізовується у зображенні персонажів та ставленні гостей Феннела до незнайомців.

Кожен з описів трьох незнайомців, представлених в новелі, має певні особливості. Портрет першого відвідувача подається у вигляді деталей-натяків, які роблять постать цього героя таємничою та загадковою, що надзвичайно гармонійно поєднується з подальшим розвитком подій сюжету. При цьому опис презентується таким чином, що складається враження, буцімто оповідач – надзвичайно спостережлива людина. Так, висновок про вік подорожнього робиться з його манери рухатись: “...his gait suggested that he had somewhat passed the period of perfect and instinctive agility, though not so far as to be otherwise than rapid of motion when occasionally required. At a rough guess, he might have been about forty years of age” [3, 3]. Простий одяг подорожнього також не вводить оповідача в оману, бо: “...there was something about him which suggested that he naturally belonged to the black-coated tribes of men” [3, 4]. Важливо відмітити,

що всі ці висновки межують з інтонацією невпевненості та припущеннями, що передається відповідними граматичними конструкціями та лексикою: “at a rough guess, there was something, as if” тощо. Сам опис героя складається з лаконічного портрету. Акцент робиться на двох важливих деталях – рішучих очах чоловіка та приємному низькому голосі: “...the stranger was dark in complexion and not unprepossessing as to feature...his eyes...were large, open, and determined, moving with a flash rather than a glance round the room. He seems pleased with his survey, and, baring his shaggy head, said, in a rich, deep voice...” [3, 4]. Блискавичний погляд та рішучі палаючі очі свідчать про психологічний стан людини, яка знаходиться в межовій ситуації й наважилася на відчайдушний крок. Приємний голос, який важко забути, стає однією з ознак злочинця, про яку згадує констебль. Проте оповідачем береться до уваги зовнішня форма зображення. Він дає можливість самим читачам відкрити правду далі.

Значно більше читач дізнається про героя з розмов, які він веде з господарем та господинею і другим гостем. Складається враження, що він розбирається в психології людей і це допомагає йому не викликати підозри у Феннела та інших. Так, дізнавшись про привід свята в родині пастуха, він вітає хазяїна майже тими ж словами, які тільки-но почув, тобто говорить те, що буде приємно слухати господарю. Гість розташовується біля вогнища, попередньо спитавши згоди хазяйки (на відміну від другого відвідувача) та, передбачаючи її розпитування, сам дещо розповідає про себе. Проте його слова – хитре маневрування між правдою та брехнею. Він говорить “напівправду”.

Зовсім по-іншому поводить себе другий незнайомець. Портрет цього гостя, якого оповідач характеризує як “This individual was one of a type radically different from the first. There was more of the commonplace in the manner, and a certain jovial cosmopolitanism set upon his features” [3, 6] подається у вигляді традиційного опису. Значущою деталлю тут стають сизий ніс, який видає любителя випити, та сірий міський костюм, і надалі другий незнайомець називається як “stranger in cinder-gray”. Акцент на вбранні ніби започатковує процес відтворення ланцюгу контрастів та фокусує увагу на конфліктній ситуації. Міський костюм виступає свідченням його приналежності до “іншого світу” та відділяє від решти гостей, незважаючи на показну простоту манер чоловіка та його веселощі. Конфліктна ситуація започатковується як прихована і двохаспектна. Перший аспект – зустріч в'язня-втікача зі своїм катом, котрий є усобленням смерті. Підспівуючи приспів “пісні-загадки” та заохочуючи ката заспівати другий куплет, перший гість кидає справжній виклик своїй долі. А доля, як відомо, винагороджує

сміливих. Другий аспект – ставлення сільської громади до “чужинця”. Напевно, зімпророзваною піснею другий гість кидає виклик всій громаді. Доволі привітне ставлення хазяїна до гостя змінюється, коли він та гості дізнаються про справжню професію “незнайомця в сірому”: “All were as perplexed at the obscure revelation as the guests at Belshazzar’s Feast” [3, 9]. Як і гості на бенкеті у Валтасара, гості пастуха отримують знак, який поки що залишається незрозумілим. Проте чітко стає зрозумілим ставлення до Тімоті Семмерса та його ката. Першому співчувають, розуміючи, що крадіжка була вимушеним вчинком людини, яка, маючи родину, залишилася без роботи. Другого бояться. Така новина певним чином об’єднує гостей, згуртовує. Дії та репліки персонажів у наступній сцені нібито втрачають ознаки індивідуальної приналежності, і тому автор користується займенниками *they*, *all* та уніфікуючим іменником *the guests*. Тесля і тесть хазяїна, п’ятдесятирічний наречений і його наречена та всі інші гості вкупі нагадують славнозвісний “меллстокський хор” з роману “Under the Greenwood Tree” (1872). Без попередньої домовленості всі вони відсідають від грізного гостя якомога далі та утворюють навколо нього *circulus, cuius centrum diabolus* (лат. “коло, посеред якого диявол”) [3, 10]. Та й сам кат сприймається ними як “Князь Темряви в людській подобі”. Входячи до гостинного будинку на веселе свято, або іншими словами, вторгаючись у обмежений простір “Вессекської іділії”, він вносить дисонанс у звучання “меллстокського хору” та переконує у хиткості та ламкості патріархального Вессексу.

Проте не можемо не згадати про ще один аспект цієї ситуації. Історія Семмерса-злочинця не переповідається гостями до кінця. Точніше має невеличкий пробіл. Селяни згадують, що фермер не наважився зупинити Семмерса, коли той серед білого дня вкрав вівцю. Далі в їх оповіді йдеться про відкриття, що кат приїхав здійснити вирок. Відтак поза увагою залишається, як саме був засуджений Семмерс. Можемо припустити, що, не наважившись зупинити крадія, його викрили представникам правосуддя. Дотримання букви закону – теж своєрідна ознака патріархального світу. До того ж співчуття до Семмерса, не зупиняє намагання громади знайти втікача. Згуртованість теж має оборотний бік – співчуває кожен окремо, а намагаються наздогнати всі разом. Сцена арешту, прописана Т.Гарді з надзвичайним гумором та іронією, розставляє все на місця. Необхідність переслідувати втікача, тобто виконувати свій суспільний обов’язок – не та справа, у якій пастухи, добре знаючи місцевість, досягають успіху. Служба – не їх життя. Вони добре вміють те, з чого складається їхній Вессекс, те, що робили ще їх пращури: пасти овець, варити мед, утримувати господарство, дім.

Необхідно зазначити, що “дім” має особливу семантику у Т.Гарді. Символізуючи патріархальний світ Вессексу, він протиставляється “цивілізації”. Не дарма вторгнення в ідилічний Вессекс модулюється письменником на прикладі вторгнення до дому. Подорожні приходять не в готель чи таверну, а саме в дім. До того ж у той момент, коли в ньому триває родинне свято. Дім пастуха можна витлумачити, як маленький “всесвіт”, у якому є “свої” та “чужі”. Відтак можна сказати, що конфлікт світів вирішується через метафорику дому.

Дім, як концептуальний образ, посідає особливе місце в світовій літературі кінця XIX – початку XX ст. і в англійській літературі зокрема. Наприклад, у романах Ч.Діккенса “Девід Копперфільд” та “Пригоди Олівера Твіста” втрата дому героєм на початку твору визначає перебіг подальших подій. Герої намагаються не втратити ідеали, пов’язані з символічним домом, не загубити душу та віднайти дім.

У творах Дж.Голсуорсі, зокрема в “Сазі про Форсайтів” будинки Форсайтів можуть тлумачитись як уособлення сталості, стабільності, традиційності та майнової власності. Адже “всі Форсайти... мешкають у мушлях, подібно до надзвичайно корисного молюска, який іде в їжу як великий делікатес... ніхто не впізнає їх без цієї оболонки, створеної з різних обставин їхнього життя, їхнього майна, їхніх дружин...” [2, 102]. Дім – це “мушля” – фортеця Форсайтів, у якій вони зберігають свою власність. А тому дім, який проектує для Сомса Босіні – людина, яка аж ніяк не належить до форсайтівського типу, здається Сомсу дивним. Передусім – це відкритий дім з галереєю та скляним дахом. Саме тому, як нам здається, у цій “відкритій мушлі” Форсайти жити не зможуть.

Інше символічне значення набуває образ дому в драматичних творах Б.Шоу. Дім-корабель, своєрідний “Титанік”, що прямує бурхливим морем життя до епіцентру своєї катастрофи, у п’єсі “Дім, де розбиваються серця” уособлює всю післявоєнну Європу, соціум, який перетворює людину на маріонетку. Вирок проголошується одним з героїв: “Сенсу в нас нема, нас треба знищити”.

Дім взагалі може символізувати місце, притулок людини. Разом з цим дім слугує місцем зустрічі. Дім може символізувати й об’єднання [5, 206]. На нашу думку, ці символічні значення можна віднести до маєтку Феннела. Цей дім – своєрідне уособлення “світу Вессексу”, який розташований доволі далеко від найближчих міст. Маєток називається *solitary, lonely, forlorn*. Відчуття ізоляваності від світу мешканців маєтку Верхній Краустейрс посилюються використанням біблійних образів та зверненням до літературних алюзій (античний філософ Тимон, який вів усамітнений спосіб життя, та Навуходоносор, цар давнього Вавилону, який, згідно Біблії, був відлучений від людей та

змушений жити серед тварин для того, щоб на самоті осягати могутність Всевишнього). Ці літературні паралелі та ремінісценції розширюють безпосередній контекст твору та поглиблюють його ідейно-художній задум. Хоча подальша історія життя втікача залишається вкритою таємницею, можемо припустити, що він змушений буде залишитися самотнім подорожнім-втікачем.

Незважаючи на віддаленість від цивілізації, мешканці Верхнього Краустейрсу не страждають від негод і негараздів, бо: “upon the whole they were less inconvenienced by ‘wuzzes and flames’ (hoarses and phlegms) than when they had lived by the stream of a snug neighbouring valley” [3, 1].

Місце розташування дому, охарактеризоване двома прикметниками *detached, undefended*, бо він був збудований на відкритому та незахищеному схилі. На нашу думку, ці прикметники є якісними в двох розуміннях. З одного боку, як опис місця розташування, а з іншого – як своєрідна “прелюдія” до подальшого розгортання подій. Адже в цей “відкритий та незахищений” будинок по черзі приходять та шукають притулку з різних причин троє подорожніх. Дім виявляється парадоксально відкритим і для втікача з в’язниці, і для його ката. Також поняття “відкритість” тут можна розглянути як синонім поняттю “гостинність”. Проте гостинність господаря має своїм доповненням прагматизм господині. Ця характеристика теж є специфічною ознакою патріархального світу. Місіс Феннел з її економністю та обачливістю думає про майбутнє, про завтрашній день. Мабуть, ця її риса і є однією з причин достатку родини.

Ще однією ознакою місця розташування маєтку є дві перехресні тропи біля нього. Дві стежки, які перехрещуються саме біля будинку, як символ двох життєвих шляхів, приводять сюди двох подорожніх, які мали б зустрітись зовсім за інших умов. На нашу думку, доцільним є звернення до аналізу символіки шляху в контексті теорії хронотопів М.М.Бахтіна, оскільки саме хронотоп дороги стає своєрідним організуючим початком твору.

Особливе значення має складова хронотопу дороги (“великого шляху”) – мотив зустрічі [1, 135]. “Дорога” – місце більшості випадкових зустрічей. На дорозі перетинаються в одній часовій та просторовій єдності шляхи різних людей. Тут можуть випадково зустрітись ті, хто зазвичай роз’єднаний соціальною ієрархією, відстанню, можуть виникнути будь-які контрасти, переплестися різні долі. Дорога – місце зав’язки та розгортання подій. Час ніби вливається в простір та тече по ньому, утворюючи дорогу. Метафоризація дороги різна та багатопланова, але її основний стрижень – рух часу [1, 276]. Так, новела відкривається згадкою

про дві дороги, а в фіналі твору образ дороги трансформується в метафору “життєвого шляху”, бо доля першого незнайомця залишається точно невідомою, а це означає, що він продовжує “крокувати” дорогою життя.

Дім Феннела стає місцем зустрічі не лише для трьох подорожніх. Тут збираються на вечірку представники “Весекського світу”, які відчувають “чужинця”, представника іншого світу, в другому відвідувачі. Це представник світу, який засуджує невинного Семмерса до страти та загрожує крихкій ідилії Весексу. Протидія чужинцеві, захист людини, яка навіть не є стовідсотковим представником “свого” світу – згуртованість, “колективна оборона” мешканців Весексу, бо: “the absence of any expression or trait denoting that they wished to get on in the world, enlarge their minds, or do any eclipsing thing whatever – which nowadays so generally nips the bloom and bonhomie of all except the two extremes of the social scale” [3, 2].

Важливо додати, що історія Семмерса надовго зберігається в пам’яті мешканців тієї місцевості. Однією з причин можна назвати її незвичайність, проте головною, на нашу думку, є надзвичайна мужність і сміливість в’язня-втікача. Найяскравішим доказом є підсумок, який підбиває перший незнайомец, коли селяни переказують свої враження від поведінки третього гостя: “True – his teeth chattered, and his heart seemed to sink; and he bolted as if he’d been shot at” [3, 11]. Навряд чи він говорить про свого брата, як може здатися спочатку. Подія, яка відбувається в домі Феннела, насправді має три варіанти, окремі для кожного з героїв. Перший подорожній знає більше за всіх, проте нічого не розповідає і здогадується, ким був другий. У другого залишається приємне враження від проведеного за келихом меду часу зі злочинцем (він про це не знає). А третій гість конкретизує зміст того, що відбувалося. Подія стає цілісною саме після його розповіді. Він є своєрідним головним свідком по справі. У кожного з трьох героїв – своя історія, але вони так і залишаються незнайомцями один для одного та для читачів. У тексті згадується ім’я тільки одного з них, проте фігурує воно лише в переказі історії його злочину. І на початку, і в фіналі твору використовується займенник *he* та його похідні й іменник *the stranger*. Всі троє “розходяться” в різні боки, трьома різними дорогами, залишаючи по собі згадку на багато років.

Вторгнення трьох незнайомців у простір Весекського світу допомагає зрозуміти, з одного боку, його крихкість і ламкість, а з іншого боку, побачити чітку опозицію між містом і селом, яку своїми діями ілюструють герої твору.

Проте, незважаючи на нібито позитивне вирішення конфлікту (Семмерс втік) *happy-end* має ознаки умовності. Герой змушений залишитися вигнанцем. Письменник ніби ставить

три крапки в долі Тімоті Семмерса, розмиваючи конкретику майбутньої долі героя. Ходили чутки буцімто він поїхав за море чи сховався в хащах багатолюдного міста. Роблячи припущення про долю героя, Т.Гарді пропонує два діаметрально протилежних, якщо розглянути з точки зору відстані, варіанти. Перший варіант – “went across the city” – означає надзвичайно віддалену відстань. “Поїхати за море” виступає синонімом словосполучення “поїхати назавжди”, “зникнути”. Другий варіант – “buried himself in the

depth of a popular city” – залишає можливість повернення героя. Читачеві таким чином нібито пропонується вибір стосовно долі героя. Він залучається у своєрідну гру. Але обидва варіанта залишають у душі читача відчуття елегійного смутку, яке має місце і в інших творах Т.Гарді. Смутку, пов’язаного з наступом “збожеволівшого натовпу” міста на патріархальний світ села та загрозою втратити англійським суспільством свого коріння.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.
2. Голсуорси Дж. Сага о Форсайтах. Том 1. – М.: Художественная литература, 1973. – 862 с.
3. Hardy Thomas. The Three Strangers // <http://www.classicallibrary.org/hardy/strangers/index.htm>.
4. Селезнева Ю.В. Вариации на тему “покинутая деревня в английской литературе” // Від барокко до постмодернізму: Зб. наук. праць. – Дніпропетровськ, 1999. – С. 98-105.
5. Энциклопедический словарь символов / Авт.-сост. Н.А.Истомина. – М.: ООО “Издательство АСТ”; ООО “Издательство Астрель”, 2003. – 1056 с.