МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

**«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

**(ФГБОУ ВО «КубГУ»)**

**Кафедра английской филологии**

**КУРСОВАЯ РАБОТА БАКАЛАВРА**

**СИМВОЛИКА НАЗВАНИЯ В НОВЕЛЛЕ Т. ВУЛФА «НЕТ ДВЕРИ»**

Работу выполнила \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ А.Л. Цымбал

(подпись, дата)

Факультет романо-германской филологии

Направление 45.03.01 Филология (Зарубежная филология)

Научный руководитель

канд. филол. наук, доц.\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Г. А. Ветошкина

(подпись, дата)

Нормконтролер

канд. филол. наук, доц.\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ А. В. Кошикова

(подпись, дата)

Краснодар 2018

СОДЕРЖАНИЕ

Введение……………………………………………………………………………...3

1 Томас Вулф – «исполин» своего времени………………………………………..5

1.1 Понятие новеллы………………………………………………………………...6

1.2 История создания новеллы Т. Вулфа «Нет двери»……………………………8

1.3 Понятие символа………………………………………………………………..10

2 Особенности психологической новеллы Т. Вулфа…………………………….11

2.1 Особенности стиля новеллы Т. Вулфа………………………………………..13

2.2 Образы автора-повествователя и «хозяина» в новелле «Нет двери»……….15

2.3 Образы бедняков в новелле «Нет двери»……………………………………..18

2.4 Символика новеллы «Нет двери»……………………………………………..21

Заключение………………………………………………………………………….24

Список использованных источников……………………………………………...25

ВВЕДЕНИЕ

«— Смотрите, — сказал он наконец, — вот книга, её написал исполин, который родился в Эшвилле, штат Северная Каролина, в 1900. Он давно уже обратился в прах, а когда-то написал четыре огромных романа. Он был как ураган. Он вздымал горы и вбирал в себя вихри. 15 сентября 1938 он умер в Балтиморе, в больнице Джона Хопкинса, от древней страшной болезни — пневмонии, после чего остался чемодан, набитый рукописями, и все написаны карандашом» [2, с. 435]. Художник необычайной открытости, обнаженной восприимчивости ко всему, что происходит вокруг, Томас Вулф с самого начала проявлял огромный интерес к явлениям социальной жизни; с годами набирал силы и его незаурядный сатирический дар. Однако по внутреннему складу и темпераменту Вулф был прежде всего лириком, и мир существовал для него как нечто глубоко личное, как родина — или место ссылки — романтической души поэта. В лучшем, что создал Вулф, всегда возникает этот особый сплав интенсивного мятущегося лиризма, поэтического пафоса — и суровой эпичности зоркого реалиста, сатирика, человека, глубоко встревоженного социальными бедствиями эпохи.

Томас Вулф вошёл в историю литературы как автор четырех романов: «Взгляни на дом свой, ангел» (1929), «О времени и о реке» (1935) и посмертно изданных «Паутина и скала» (1939) и «Домой возврата нет» (1940), тем не менее Т. Вулф является также автором многочисленных новелл, оставшихся в тени его монументальных произведений. Несмотря на то, что критики не оценили по достоинству малые произведения автора, сам он считал их значимыми и достойными внимания читателя. В данной работе мы рассмотрим одну из психологических новелл Томаса Вулфа – «Нет двери».

В связи с тем, что на русский язык переведены лишь немногие новеллы Т. Вулфа и аналитических работ по этой теме на данный момент не существует, мы можем говорить об актуальности нашей работы.

Объект исследования – новелла Томаса Вулфа «Нет двери».

Предмет исследования – символика названия новеллы Томаса Вулфа «Нет двери».

Основной целью работы является выявление, изучение и анализ символики произведения «Нет двери».

Для достижения данной цели были поставлены следующие задачи:

1. изучить биографию автора в контексте времени;
2. проанализировать понятия «новелла», «символ» в рамках науки литературоведение;
3. выявить основные черты психологической новеллы Т. Вулфа;
4. проанализировать образы персонажей новеллы;
5. выявить и проанализировать основные символы новеллы;

В качестве научных методов исследования используются описательный метод с применением приёмов наблюдения и литературный анализ художественного текста.

1 Томас Вулф – «исполин» своего времени

Томас Вулф – писатель, литературная деятельность которого продолжалась немногим более десятилетия, но в истории литературы США он успел занять заметное место. Вулф принадлежит к числу тех художников, истинные масштабы творчества которых становятся очевиднее с течением времени. Ныне имя его справедливо связано с плеядой крупнейших писателей, сформировавших американскую прозу в 1920-30-х гг.

Томас Вулф родился и вырос в Эшвилле, штат Северная Каролина. Окончив университет, он переселился в Нью-Йорк, зарабатывал преподаванием, совершил несколько длительных поездок в Европу – Францию и Германию. Еще со студенческих лет литература стала призванием Вулфа, делом, которому он отдавался с настойчивой энергией, преодолевая препятствия и неудачи. С помощью М. Перкинса, редактора издательства «Скрибнер», Вулф доработал свой первый роман «Взгляни на дом свой, ангел», ранее отвергнутый несколькими издательствами. В 1929 г. книга вышла в свет. Молодой писатель приобрел некоторую известность и материальную независимость, но творческая жизнь его проходила трудно до самого конца [14, электронный ресурс].

Вулф успел завершить и опубликовать, кроме первого романа, только одно произведение – книгу «О времени и о реке» (1935); две другие - «Паутина и скала» (1939) и «Домой возврата нет» (1940) были подготовлены к печати в соответствии с авторским планом его редакторами и изданы посмертно, как и сборники его рассказов и фрагментов [14, электронный ресурс].

Томасу Вулфу действительно удалось создать «портрет» своей Америки, сочетая лирический пафос, полнокровный реализм и жестокую иронию сатирика. В этих книгах запечатлены картины социального и морально-психологического бытия Америки (и отчасти Франции и Германии) с начала XX в. вплоть до кануна Второй мировой войны, которую Вулф предвидел, с болью и гневом следя за усилением фашизма в Европе. В последней книге Вулф устами своего героя отвергает позицию духовного невмешательства, отстранения от социальных зол, покорности судьбе. Он горячо верит, что «настоящее открытие Америки еще впереди» [3, с. 112].

Томас Вулф провёл путешествиях немалую часть своей жизни. Писатель, в названиях половины книг которого фигурирует слово «дом», собственным домом так и не обзавёлся. Собственно, во время очередного турне по Америке летом 1938 он и заболел гриппом, вскоре перешедшим в пневмонию. На фоне заболевания активизировалась туберкулёзная инфекция, и вскоре Вулфу поставили диагноз «туберкулёзный менингит». Пытались спасти с помощью операции на мозге. Не вышло.

Позже Рэй Брэдбери, один из лучших писателей-фантастов ХХ века, назовёт Томаса Вулфа «исполином», поскольку после смерти писателя осталось множество незаконченных рукописей [2, с. 435].  У него было много замыслов. Ему не хватило только жизни.

1.1 Понятие новеллы

Новеллу можно охарактеризовать как прозаический повествовательный жанр, для которого характерны краткость, острый сюжет, отсутствие психологизма, нейтральный стиль изложения, и несомненно неожиданная развязка [1, с. 138].

Новелла - литературный жанр, небольшого по объему, сопоставимая с рассказом, эпического повествования [8, с. 372].  Под новеллой понималась небольшое, насыщенное событиями, кратко рассказывающее повествование с четкой структурой; которой чужда экстенсивность в изображении действительности и описательность. В новелле достаточно сдержанно изображается внутренней мир героя. В новелле должен быть отчетливый и неожиданный поворот, от которого действие сразу приходит к развязке. Новеллу существует как строгий жанр, где не может быть ни одного случайного компонента.

Жанр новеллы закрепился после появления книги Джованни Боккаччо «Декамерон» (1353). Сюжет книги состоит в том, что несколько человек, спасаясь от чумы за городом, рассказывали друг другу короткие рассказы, (в дальнейшем новеллы). Боккаччо в своей книге создал классический тип итальянской новеллы, получивший развитие у многочисленных последователей как в самой Италии так и в других странах.

Американская литература, начиная с Вашингтона Ирвинга и Эдгара По, имеет прямое отношение к новелле. В ней подчёркивается значение развязки, которая обязательно содержит неожиданный поворот. По утверждению французского исследователя, «можно даже сказать, что вся новелла задумана как развязка» [13, с. 128].

Короткий рассказ, новелла, достаточно распространенная в Америке жанровая форма первой половины XIX века. Рассказы печатались в основном, в популярных журналах, что не могло не сказаться на развитии жанра. Стремительное развитие жанра новеллы было именно тем средством, благодаря которому некоторые самые характерные произведения лучших американских писателей получили одобрение публики. Форма короткого занимательного повествования стала типической и, что немало важно, самой распространенной для американской литературы.

В 1819 года, когда Вашингтон Ирвинг опубликовал свою серию рассказов «Книга эскизов», новеллы или короткие рассказы заняли значительное место в творчестве всех американских прозаиков. Новелла становится массовым журнальным жанром, но, однако не имеет какой-либо определенной жанровой теории. Многие, пытавшиеся работать в этом жанре, «едва подозревали, что между романом и новеллой есть иная разница, кроме числа страниц» [7, с. 164].  Главным критерием являлось создание у читателя яркого эмоционального впечатления. Основным принципом достижения желаемого результата являлось правильное построение композиции, подбор художественных средств, которые наилучшим способом служили бы созданию желаемого эффекта. Основной задачей автора становится максимально возможное эмоциональное воздействие на читателя. Эта цель подчиняет себе все основные характеристики произведения и все художественные возможности автора.

Во всем произведении не должно быть ни одного слова, которое прямо или косвенно не вело бы задуманной цели. Каждая деталь играет огромную роль и ни одной мелочью нельзя пренебрегать. Автор, в первую очередь, определяет финал новеллы, момент наивысшего напряжения, катастрофу или разрешение загадки, которое в дальнейшем свяжет и объединит предыдущие детали. Писатель строит сюжет, группируя вокруг центра производные элементы повествования, постепенно связывая их между собой. Собирая и связывая воедино детали повествования, читатель приходит к тому конечному замыслу, заключающему в себе основную авторскую идею, которая и была для автора исходным пунктом построения новеллы.

При более детальном рассмотрении оказывается, что ни один из указанных критериев жанра новеллы не только не раскрывает всего разнообразия явлений, входящих в данный жанр, но и не характерен исключительно для новеллы.

1.2 История создания новеллы Т. Вулфа «Нет двери»

После публикации «Портрета Баскома Хока» и «Паутины Земли» Вулф принялся за организацию материалов из «большой книги» в форму коротких рассказов. Три длинных истории, опубликованные в последовательных выпусках Журнала Серибнера летом 1933, стали результатом этих усилий. Это были «Поезд и город», «Смерть гордая сестра» и «Нет двери». «Поезд и город» Вулф разделил короткими фрагментами по его последним трем длинным книгам. «Смерть гордая сестра», он переиздал в виде короткого романа «От смерти до утра». «Нет двери», во многих отношениях его наиболее интересная работа, никогда не публиковалась раньше как единое целое. Вулф хотел издать ее в виде небольшой книги весной 1934 года, и Скрибнер временно согласился на это.

Вулф написал «Нет двери» как интерпретацию одного аспекта своего личного опыта. Он написал своей сестре: «Если у вас есть время и вы хотите узнать что-нибудь о моей собственной жизни за последние десять или пятнадцать лет, вы можете взглянуть на «Нет двери» [16, с. 180].  В книге Вулф использовал тематическую организацию с повторяющимися символами, функционирующими в лейтмотиве и с сознательным нарушением простой хронологии событий, для того, чтобы представить картину одиночества и замкнутости. Описывая «Нет двери», он написал своей сестре, «Привычка одиночества однажды сформировавшаяся, растет в человеке из года в год, он бродит по земле, не имеет дома и является изгнанником, и он никогда не сможет вырваться из тюрьмы своего одиночество, независимо от того, несколько сильно он этого хочет " [16, с. 181].

Скрибнер обнаружил, что оригинал «Без двери» слишком длинный, чтобы публиковать его в одном номере. Вулф сократил его до 19 000 слов, большой отрезок - длинный эпизод о приключениях рассказчика в доме Колсонов в Англии. Этот раздел был опубликован в августе 1934 года в «Скрибнер» в виде истории из 12000 слов под названием «Дом далеких и потерянных». Об этом Вулф сказал Роберту Рейнольдсу: «Я написал это семь или восемь месяцев назад как часть «Нет двери», и мы сократили текст в журнале как что-то ненужное» [16, с. 181].

Материал «Без двери» претерпел серьезные изменения в книгах Вулфа. Его начальный эпизод представлен в виде короткого рассказа «Без двери» в книге «От смерти до утра», а остальные - в « О времени и реке» и в «Вы не можете вернуться домой снова». «Дом далеких и потерянных» практически не изменился в «О времени и реке». Совершенно очевидно, что узкая тематическая структура этой новеллы была утеряна в процессе, претерпев публикацию в журнале в виде двух отдельных историй.

1.3 Понятие символа

Символ в литературе – это прежде всего соединение. В нем соединяется физическая картина и ее запредельный, метафизический смысл, который вдруг, внезапно начинает «просвечивать» сквозь обыденно-реальное, придавая ему черты иного, идеального бытия. Другими словами, символ в литературе – это знак или предмет, который замещает некоторый другой предмет, выражая его скрытую сущность и одновременно являясь проводником системы идей или представлений о мире, свойственных тому, кто применяет этот символ; условное выражение сущности какого-либо явления посредством внешнего вида, формы другого предмета или даже его внутренних качеств, в таком случае также становящихся «формой» [10, с. 469].  Утрачивая самостоятельную сущность, предмет-символ или слово-символ начинает представлять собой нечто совсем другое.

Символом в литературе могут служить предметы, животные, природные явления, признаки предметов, действия и др. Вот примеры устойчивых в истории культуры символов, представленных в работе А.Ф. Лосева: весы - справедливость, держава и скипетр – монархия, власть; голубь - мир, козел - похоть, зеркало - иной мир, лев - сила, смелость, собака - преданность, осел - упрямство, роза - женская красота, лилия - чистота, невинность [9, с. 217].

Согласно исследованию В.Н. Топорова, структурно символ близок к аллегории, также состоя из двух частей, однако оба его компонента (и то, что символизируется, и то, что символизирует) существуют в реальной действительности, тогда как в аллегории один компонент обычно является плодом фантазии. В символе всегда таится скрытое сравнение, связь преображенного явления с бытовой ситуацией (предметом), историческим событием (явлением) [12, с. 482].

В художественной литературе он может считаться одной из разновидностей художественного образа, однако обычно он воспринимается самостоятельно. Он может быть как индивидуальным созданием того или иного автора (например, «птица-тройка» у Гоголя) или общим для двух и более авторов (у Бальмонта и Бродского речь поэта есть символ его личности в целом), так и универсальной культурной единицей.

Одни и те же символы в литературе могут появляться у разных авторов, внося новые оттенки значений, которые транслируются от одного поэтического поколения к другому.  У авторов они складываются в единую систему, в которой каждое звено связано с другими, всякий раз повторяя художественную логику, отличную от обыденной.

2 Особенности психологической новеллы Т. Вулфа

Об известном американском писателе XX века Томасе Вулфе можно сказать словами Скотта Фицджеральда: "Писатель, которому удается чуть глубже других проникнуть в собственную душу или в души встреченных им людей и увидеть там, благодаря своему таланту нечто такое, чего никто не видел или о чем никто не осмеливался сказать, тем самым приумножил человеческие возможности" [11, с. 175].

В личном письме Вулфу Фицджеральд писал: "Я восхищаюсь Вами и считаю, что по таланту Вам нет равного ни у нас, ни где бы то ни было еще" [11, с. 182].

Томасу Вулфу - современнику Фолкнера, Хемингуэя, Фицджеральда - высокую оценку давали известные писатели нашего века.

После смерти Вулфа Шервуд Андерсон писал Максуэллу Перкинсу: "У Тома было столько того, чего нужно - жизненная сила, огромный и богатый талант и потом, не много у нас писателей класса Тома" [11, с. 215].

Среди мастеров прозы XX века Уильям Фолкнер первое место предоставил Вулфу: "Среди моих современников первое место уделил бы Вулфу, хотя все мы понесли поражение, Вулфу было лучше тем, что он осуществил самую трудную задачу сказать больше всех" [11, с. 254].

Ведущая проблема новеллы Вулфа - это вопрос об одиночестве человека в современном мире, об отчужденности его от общества. Герой Вулфа пассивен, не приспособлен к борьбе, к жизни, его отчужденность представлена Вулфом в противопоставлении с необъятным миром, со вселенной, и этот фон еще более усугубляет его изоляцию, его оторванность от окружающей среды. У Вулфа нет романтизации прошлого Юга. Вулф, южанин по происхождению, своей родиной считал Америку в целом, для него Юг не имел самодовлеющего значения: "Из миллиардов форм бытия Америки ... из уникальной и единственной сути этой земли и нашей собственной сути должны мы извлечь силу и энергию нашего бытия, звучание нашей речи, сущность нашего искусства" [3, с. 112].

Томас Вулф известен в мировой литературе своими романами. Сборник новелл Томаса Вулфа "От смерти до утра" при опубликовании не заслужил обычной для его романов популярности. Его новеллы были объектом внимания лишь как часть его литературного наследия, всего его творчества.

О сборнике "От смерти до утра" Томас Вулф писал Гамильтону Бассо: "Из тех, кто прочел, большинство отвергло его, как хаотическую, бесформенную и бессмысленную реку. Только в широком смысле большинство из них представляет рассказы " [3, с. 114].

Американский критик Р.С.Кеннеди пишет, что сборник "От смерти до утра" привел в замешательство рецензентов, хотя они привыкли к огромной продукции Вулфа, но почувствовали неловкость, когда увидели его "ползучую манеру и обилие деталей" [11, с. 298].

В то же время известный издатель Томаса Вулфа Максуэлл Перкино и сам Вулф считали эти новеллы лучшими отдельными произведениями, которые были очень тщательно распланированы и совершенно правильно передавали характер героев [16, с. 182].

"С первого взгляда можно отнести эти новеллы к Вулфу, – сказал Питер Манро Джек, по присущему лишь Вулфу стилю и наблюдению – ни один другой писатель не сравнится с ним; по этим новеллам можно выявить, что он является самой значительной литературной фигурой" [11, с. 312].

Нам кажется, что эти новеллы важны не только как часть целого, а как самостоятельные произведения, в которых раскрыты основные мотивы творчества Вулфа: одиночество, поиск потерянного времени, противопоставление прошлого и настоящего, образы смерти и войны, расовая и национальная проблемы. Все эти мотивы можно объединить в одной теме: индивид и вселенная.

Томас Вулф опубликовал приблизительно 40 новелл, которые были включены в сборник "От смерти до утра" (1935), а после смерти автора много зарисовок и новелл было опубликовано в сборнике "Там, за холмами" (1941 г.).

2.1 Особенности стиля новеллы Т. Вульфа

Своеобразие художественного творчества Вулфа ярко проявилось в его стиле. Риторика, высокопарные прилагательные, многократные повторения слов (что объясняется стремлением к романтизации и связано с традициями американского Юга) характерны для стиля Томаса Вулфа. Автора также отличают преувеличения, волнующий торжественный ритм, декоративная манера письма.

По мнению Памелы Хенофорд Джонсон, Вулфа в основном характеризует риторическая поэзия [11, с. 320].

«Вам кажется, что перед вами мир существ, научившихся жить без усталости и страданий, — неведомый мир, к которому вы не прикоснетесь и не приблизитесь, потому что люди его живут не в тех измерениях, не в том времени, в каком живете вы, мерят его не минутами и часами, не днями, не годами, но мерами бездонных и незапамятных чувств, и какой-нибудь прошлый миг удален от них тысячами энтузиазмов, пьяных ночей, миллионами жестокостей, сотнями балов, любовных приключений, тысячами измен и предательств, отчего души их обрели баснословную, чудовищную зрелость, словно они никогда не были невинны и молоды, и это наполняет вас таким ощущением, будто вы тонете в море ужаса, в море слепого, древнего, незапамятного времени. Нет двери.» [4, электронный ресурс].

Американский критик М. Гайсмар считает, что Вулфу «риторический гон нужен был для выражения художественными средствами будущего, что он стал оратором художественной веры тридцатых годов» [5, с. 213].

В то же время новеллы Вулфа изобилуют не поэтическими пассажами, а характерным для его прозы риторическим вопросом.

«Да, красоты там хватало — хватало, чтобы разбить сердце, оглушить мозг, выжать из вас все соки, — но что можно объяснить словами?», «Бог мой, чего же еще желать человеку?», «Ну что тут скажешь?» [4, электронный ресурс].

В американской критике Томаса Вулфа уподобляют Уолту Уитмену. Соглашаясь с этим положением, мы считаем, что своей риторической вопросительной формой на Вулфа оказывал влияние и Уильям Уордсворт.

Уордсворт: «Where lies the Land to which you Ship must go? Fresh as a lark mounting at break of day, Festively she puts forth in trim array Is she for tropic suns, or polar snow? Yet still I ask, what Haven is her mark?» [17, электронный ресурс].

Уитмен: «Have you reckon d a thousand acres much? Have you reckon d the earth much? Have you practic d so long to learn to read? Have you felt so proud to get at the meaning of poems?» [15, электронный ресурс].

Одним из элементов, создающих риторичность стиля вулфовской прозы, являются свойственные писателю высокопарные, часто номинальные предложения с возвышенной интонацией, которые писатель использует тогда, когда риторически взывает к абстрактным представлениям, к смерти, одиночеству и т.п.

«Быть свободным! Жить, где хочешь, и видеть все это! Жить среди настоящих людей! Видеть настоящую жизнь, ничем не прикрашенную, не то что здесь… — говорит он, бросая утомленный взор на роскошную обстановку — на призрачный мир, в котором он должен влачить свои дни. — И главное — быть одному!» [4, электронный ресурс].

Тема одиночества так близка мироощущению Вулфа, что писатель повторяет её во многих своих произведениях, например в новелле «Смерть гордая сестра» ( “Death the roud Brother ”).

Одной из характерных черт риторики является четкая ритмичность прозы. Предложения Томаса Вулфа выделяются своей особой ритмичностью и звучанием. С.Хью Хшшан отмечает, что в Томасе Вулфе видели писателя двух типов: автора поэм ... и писателя сильной и дифирамбической прозы06,р.65/.

"Его манера письма была похожа на песню, на декламацию поэта, подобного Гомеру", - пишет Малькольм Кэули [6, с. 28].

«Окно закрыто, и снова тишина кругом — вечер, далекий шум и отрывистые крики в Бруклине, Бруклин — бесформенный, ржавый, нескончаемый хаос.

И теперь красный свет быстро меркнет на старом кирпиче ржавых домов, и в воздухе слышны голоса, какая-то музыка, а мы лежим, слепые атомы, в наших холодных подвалах, серые, безгласные атомы среди людной земной пустыни, и память о нас стерлась, имена наши забыты, и силы уходят из нас, как руда из земли, пока мы лежим там вечером… а река течет… и темное время, как стервятник, рвет наши внутренности, и мы знаем, что пропали, но не можем пошевелиться… а там корабли плывут… корабли там!.. Господи Иисусе! мы все умираем в темноте… и тебя вроде не было… тебя вроде не было…» [4, электронный ресурс].

2.2 Образы автора-повествователя и «хозяина» в новелле «Нет двери»

Для жанра новеллы характерно наличие небольшого количества персонажей, в центре повествования, как правило, оказывается поступок героя. В новелле Т. Вулфа же мы видим целый ряд персонажей, несмотря на малый объём произведения.

В первую очередь, отметим, что Т. Вулф изображает людей из абсолютно разных сословий: в новелле предельная нищета граничит с богатством. Автор даёт понять читателю, что все люди одиноки, будь то богач, окружённый роскошью и женщинами, или бедняк, пытающийся свести концы с концами в самом бедном районе Бруклина.

Интересно, что сначала повествование ведётся от первого лица, но по мере развития новеллы меняется «ракурс» изображения: автор использует уже не местоимение «я», а местоимение «вы» (редко встречающееся повествование от второго лица), тем самым приближаясь к читателю и делая его самого участником событий.

Автор-повествователь – выходец из среднего класса. Он живёт в небогатом районе Бруклина, но в то же время вхож в круг зажиточных людей и, находясь на границе двух миров, может судить о различных сторонах жизни. Он небогат, но не обделён образованием: может рассуждать об искусстве, упоминая работы известного скульптора-модерниста Джейкоба Эпстайна, говорит о литературе, о прочитанных им Шекспире, Мильтоне, Уитмене, Донне и т.д. Также немаловажным показателем ума повествователя является его слог, его умение описывать запахи, звуки, чувства и ощущения. Здесь мы можем говорить о том, что личность самого Т. Вулфа отражается в образе рассказчика.

Тем не менее, принадлежа к среднему классу, повествователь в какой-то мере мечтает приблизиться к богатству, описывая состоятельных людей как недосягаемых, живущих будто в другой вселенной, не ведающих проблем простых рабочих людей:

«… все богатые люди, которых вы знали, возникают перед вами с нестерпимой ясностью, но жизнь их и их время чужды вам, как сон; вы чувствуете, что обречены скитаться среди них словно призрак, и никогда не постигнете их жизни, не сможете жить в одном с ними времени. Вам кажется, что перед вами мир существ, научившихся жить без усталости и страданий, — неведомый мир, к которому вы не прикоснетесь и не приблизитесь, потому что люди его живут не в тех измерениях, не в том времени, в каком живете вы, мерят его не минутами и часами, не днями, не годами, но мерами бездонных и незапамятных чувств, и какой-нибудь прошлый миг удален от них тысячами энтузиазмов, пьяных ночей, миллионами жестокостей, сотнями балов, любовных приключений, тысячами измен и предательств, отчего души их обрели баснословную, чудовищную зрелость, словно они никогда не были невинны и молоды…» [4, электронный ресурс].

Сытая размеренная жизнь зажиточных людей кажется повествователю сказкой, о которой мечтает каждый:

«…на свете до чертовой матери всего, что может желать человек: хорошей еды и добрых приятелей, покоя, обеспеченности и красивых женщин…» [4, электронный ресурс].

В начале новеллы он полагает, что в жизни богачей нет места одиночеству, поскольку те постоянно окружены вниманием семьи и знакомых. Рассказчик думает, что наличие возможностей, денег – и есть выход из одиночества, «дверь, в которую можно войти» [4, электронный ресурс].  Однако, его иллюзии быстро разрушаются.

Состоятельный «хозяин», на которого, судя по всему, работает повествователь, показан в новелле как типичный представитель высшего класса: холёный, сытый, не обделённый умом, а также заботой и вниманием. Он восхищён насыщенностью жизни бедных кварталов, которую описывает ему автор-повествователь. Даже в, казалось бы, таких отвратительных подробностях как убийства, насилия, запахи гниения он видит красоту и яркость жизни и в тайне мечтает ощутить то же, что и рассказчик:

«А вы! Молоды, свободны и весь мир перед вами! Прекрасная жизнь! Бог мой, чего же еще желать человеку?» [4, электронный ресурс].

По мере развития новеллы повествователь вместе с читателем понимает, что истинное одиночество не знает сословий. Оказывается, находясь в окружении общества, так же можно чувствовать одиночество, переживая измены и непонимание:

«Вы спрашиваете, был ли он когда-нибудь один, известно ли ему, что такое одиночество. Вы пытаетесь ему объяснить, но, оказывается, он и сам все знает. Он невесело улыбается и выслушивает ваши наивные объяснения с усталой снисходительностью человека, умудренного жизнью.

— Я знаю! Знаю! — вздыхает он. — Но мы все одиноки, друг мой» [4, электронный ресурс].

2.3 Образы бедняков в новелле «Нет двери»

Интересны многочисленные образы жителей бедных кварталов, представленные в новелле. Все они не проработаны детально, в силу объёма текста, но ярко показывают разнообразие и силу жизни. Некоторые из них упомянуты в тексте лишь мельком, некоторые изображены более развёрнуто.

Первыми появляются в тексте возчик и черноглазый мальчик:

«Возчик отпряг ее (лошадь) от повозки, и она словно ждала чего-то, терпеливо и печально понурив большую голову, а рядом с ней стоял черноглазый, смуглолицый мальчик и протягивал ей сахар. Потом возчик, у которого было жесткое, иссеченное морщинами лицо горожанина, подошел и окатил ее водой, выплеснув полное ведро ей на спину. С секунду ее сильные бока благодарно вздрагивали и вскоре начали дымиться паром; человек, отступив на тротуар, оглядывал лошадь острым, внимательным взглядом, а мальчик гладил ей морду и все время шептал что-то на ухо» [4, электронный ресурс].

Этими двумя образами открывается монолог повествователя о красоте, присутствующей в жизни бедных. Всего пару слов сказано о каждом из них, но в воображении читателя рисуется яркая и естественная картина. Настоящая красота – в силе жизни, в человечности и доброте, показанных в эпизоде. Из краткого описания возчика видно, что он много и тяжело работает, но это не сделало его жестоким, он наоборот с заботой и любовью относится к своей напарнице по труду – лошади, зная, как ей приходится нелегко. Мальчик берёт пример со старшего, являясь символом будущего, смены поколений.

Следующий немаловажный образ, представленный в произведении – хозяйка, Ненормальная Мод, «…добрая и великодушная женщина, грубоватая и деятельная, всегда полная энергии и жизни, любит выпить и компанию пьющих людей, знает она ту суровую и грубую изнанку жизни, которую приходится узнать газетному репортеру» [4, электронный ресурс].

На примере этого образа автор показывает всё разнообразие и всю яркость жизни: «…как она провожала на казнь убийц, чтобы добыть у них или у их матерей материал для газеты, как она взбиралась на корабли, чтобы добыть этот материал, шла за похоронными процессиями, стояла у могил, оскорбляла самые высокие, чистые и горестные чувства людей, чтобы добыть этот материал, и как, несмотря на все, смогла остаться честной женщиной, доброй, щедрой, жадной до жизни, хотя старой девой и пуританкой до самого мозга костей» [4, электронный ресурс].

Не случайно Мод показана сумасшедшей – она столько пережила и повидала на своём веку, что в этом водовороте жизни, казалось, нельзя было сохранить ясным рассудок, сама жизнь выбивает человека из колеи, ввергая его во всяческие перипетии, заставляя переживать сильные чувства и эмоции, граничащие с безумием. Все люди в какой-то мере безумны – такими показаны все члены семьи Мод. По нашему мнению безумие её по задумке автора заключается и в том, что несмотря на тяжёлые условия жизни, она смогла сохранить в своей душе щедрость и доброту:

«…может ворчать из-за разбитого блюдца, а потом насильно запихивать вам в глотку сытный завтрак, может все лето, с апреля до августа, терпеливо поливать клочок чахлой травы на заднем дворе только затем, чтобы в один прекрасный день выпустить туда ораву полуголых чумазых мальчишек, которые в двадцать минут все вытопчут и превратят двор в грязное месиво, пока она будет поливать водой из шланга их тощие тела…» [4, электронный ресурс].

Её отец, старый Уиттекер, изобретатель, «…который изобретает незамыкающиеся замки, штопоры для незатыкающих затычек и небьющиеся зеркала, в которых ничего не видно» – по сути, бесполезные вещи, говорящие о том, что многие действия в нашей жизни – ненужная суета [4, электронный ресурс]. Получив большое наследство, этот герой очень быстро необдуманно спустил его. Этим поступком своего персонажа Т. Вулф показывает, что многие люди живут моментом, не думая о будущем и легко расставаясь со средствами, не заработанными честным трудом.

Страшными и в то же время живыми и яркими в новелле показаны образы проститутки, не заплатившего ей мужчины и грабителей. Это люди из самых низов, которым не ведомы стыд, страх и моральные устои – они могут позволить себе кричать среди ночи, ругаться, выставлять эмоции на всеобщее обозрение. Автор использует иронию, описывая мужчину, который призывает проститутку «вести себя, прилично, как дама», а также саму женщину, грозящую рассказать мужу о том, что ей не заплатили. В итоге получается, что она остаётся совсем без гроша, ограбленная тремя парнями. В этих образах проявляется жестокость и грубость жизни, хотя читателю совсем не жалко вульгарную женщину, но становится не по себе от самого эпизода, олицетворяющего общеизвестную истину – выживает сильнейший.

С такой же иронией Т. Вулф описывает преступников, живущих в бедном квартале, которые «исправно лупят жен, доблестно режут друг другу глотки, занимаются своим честным ремеслом громил и убийц, как и подобает достойным, уважающим себя гражданам… при всем этом они будут негодовать, жаловаться в полицию, изображая оскорбленную добродетель, и посылать к нам делегатов только из-за того, что молодой племянник хозяйки загорал на заднем дворе в одних плавках.

— У вас на дворе голые люди, — будут говорить они шепотом, полным ужаса и возмущения» [4, электронный ресурс].

В этих образах показана вся противоречивость людской натуры, мы склонны обращать внимание на чужие ошибки и не замечать своих.

Последними рассмотрим образы мужчины и женщины, разговор которых был невольно подслушан автором-повествователем. Диалог между ними занимает немалое место в новелле, но сам по себе не несёт особой смысловой нагрузки, он насыщен многочисленными повторениями и междометьями. Из него мы узнаём лишь то, что пока женщина была в отъезде, в доме в ванной нашли мёртвого Отца Грогана. Эта информация сообщается несколько раз, будто жизнь героев настолько однообразно, что им больше не о чем поговорить. Также в их разговоре не чувствуется особого сожаления по поводу смерти священника, как напоминание о том, что жизнь продолжается, несмотря на то, что кто-то уходит из неё.

2.4 Символика новеллы «Нет двери»

Новелла Томаса Вулфа «Нет двери» посвящена теме одиночества. Этим мотивом пронизаны и все символы, присутствующие в произведении.

Обратимся к образу города, который представлен в новелле не только как место действия, но и как живое существо, способное жить, дышать, наполняться звуками и ароматами. Мы видим Бруклин с разных сторон – в начале новеллы он описан глазами ребёнка, двенадцатилетнего автора-повествователя, полного надежд и мечтаний:

«Образ великого города горит в вашем сердце всеми волшебными цветами, как в прежнее время, когда вам было двенадцать лет. Вам кажется, что сейчас на вас снизойдет счастье, удача, слава и вы займете место среди великих людей и прекрасных женщин, место в жизни, более счастливой и радостной, чем та, которую вы знали, — эта жизнь — здесь, ждет вас, один только дюйм — и вы до нее дотронетесь, только слово, если вы его произнесете, только стена, дверь, шаг, если бы вы знали, куда идти» [4, электронный ресурс].

Такой романтический образ вскоре сменяется описанием настоящего Бруклина, в котором живёт уже взрослый повествователь:

«…когда вы утром встаете, сладкое благоухание старого Гованус-канала лезет вам в нос, в рот, в легкие, во все, что вы делаете, думаете или говорите! Это, — продолжаете вы, — оглушительная, гигантская вонь, симфонический запах, мощная органная нота одуряющего аромата, хитро составленного, соединенного, смешанного из восьмидесяти семи отдельных гниений. Здесь запах растопленного столярного клея и горящей резины. Здесь вонь разлагающихся кошачьих трупов, душок тухлой капусты, доисторических яиц и древних помидоров, зловоние гниющих потрохов и жженых тряпок, смрад дохлой клячи и жилья вонючки, здесь застойные миазмы сточных вод…» [4, электронный ресурс].

Образ города в новелле – как символ больших возможностей и несбывшихся надежд, столкнувшихся с суровой реальностью, как символ самой жизни, её противоречивости и контраста. В конце произведения автор пишет о том, что Бруклин – бесформенный, ржавый, нескончаемый хаос.

Описывая свою комнату, рассказчик использует сравнение её со спальным вагоном. Создаётся впечатление маленького тесного пространства, из которого человеку сложно выбраться – как символ замкнутости и одиночества. Немаловажными являются детали – два окна в каждом конце комнаты, переднее – забрано решеткой от головорезов. Решётка символизирует тюрьму, невозможность двигаться вперёд, строить будущее. Даже в собственной комнате герой не может почувствовать себя спокойно и комфортно, он боится действительности.

Ещё один символ, неоднократно встречающийся в произведении – время. Он принимает разные обличия. Автор показывает маленького мечтательного повествователя, а затем его же взрослого, изменившегося – реалиста, мальчика рядом со стариком извозчиком, как символ непрерывной смены поколений, прошлое Ненормальной Мод, энергичного репортера, и её настоящее – несчастную, уставшую женщину. В конце, в сильной позиции текста, Т. Вулф пишет о времени напрямую:

«…память о нас стерлась, имена наши забыты, и силы уходят из нас, как руда из земли, пока мы лежим там вечером… а река течет… и темное время, как стервятник, рвет наши внутренности, и мы знаем, что пропали, но не можем пошевелиться… а там корабли плывут… корабли там!.. Господи Иисусе! мы все умираем в темноте… и тебя вроде не было… тебя вроде не было…

И это — одно из мгновений темного времени, один из тысячи его темных ликов» [4, электронный ресурс].

Автор пишет о том, что время сильнее всего, времени всё равно на каждого отдельно взятого человека. Оно глобально и непрерывно, оно течёт и сменяются поколения судеб – одиноких песчинок в хаосе жизни.

В связи с этим мы должны упомянуть о ещё одном важном символе – двери, который присутствует в названии и неоднократно повторяется на протяжении произведения. Дверь, как мы понимаем из монолога автора-повествователя – выход из одиночества, ответ на все мучающие его вопросы, спасение, путь к лучшей «идеальной» жизни. Разочарование лишь в том, что такой волшебной двери по Т. Вулфу не существует – все люди одиноки в душе, даже если внешне окружены вниманием общества. От этого одиночества нельзя избавиться, получив состояние, обзаведясь женой или любовницей, оно преследует человека всю его жизнь, даже когда тот находится на смертном одре, рядом нет никого:

«Господи Иисусе! мы все умираем в темноте… и тебя вроде не было… тебя вроде не было…» [4, электронный ресурс].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итог проделанной работы, нельзя не отметить, что Томас Вулф по праву считается «исполином» и мастером слова в литературе. Проанализировав работы автора мы выявили основные черты его психологической новеллы, а именно: повторения слов, поэтичность, ритм, возвышенные интонации, присутствие иронии при описании персонажей.

В небольшую по объёму новеллу Томас Вулф смог вместить размышления на такие масштабные темы как одиночество, сословное неравенство, быстротечность и непрерывность времени и показать разнообразие характеров и судеб героев.

Не типичным представлен в произведении рефлектирующий автор-повествователь, ведущий рассказ сначала от первого, а затем от второго лица, вовлекая читателя в ход своих мыслей, делая его невольным участником новеллы. Персонажи из богатых и бедных сословий изображены живо и реалистично, за счёт фрагментов из их жизни. Здесь и сытый холёный хозяин, и простой рабочий возчик, и бедная, но человечная Мод со своей безумной семьёй, и самые низы общества: проститутки, грабители, головорезы. Всех этих разноплановых героев объединяет одиночество, красной нитью проходящее через всю новеллу.

Основными символами произведения являются символы города, времени, двери, связанные с мотивом одиночества человека и вечным поиском избавления от него. Мы можем говорить о том, что в название «Нет двери» Томас Вулф вкладывал идею о том, что будь человек богатым или бедным, он является всего лишь частью истории. Люди появляются на свет, живут и умирают – таков ход времени, и нет выхода из этого круга, и нет какого-то особого «лекарства» от одиночества.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Безрукова А.В. (ред.-сост.) Литературный словарь. М.: ЛУч, 2007. — 320 с.
2. Брэдбери Рэй. О скитаньях вечных и о Земле. М. Правда 1987г. — 655с.
3. Вулф Т. Жажда творчества / Пер. с англ. Сост., авт. предисл. и коммент. В.М. Толмачев.— М.: Прогресс, 1989 — 312 с.
4. Вулф Т.К. Нет двери. [электронный ресурс] Режим доступа. URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/В/vulf-tomas-klejton/portret-baskoma-hoka/6> (дата обращения: 18.12.18)
5. Гайсмар М. Цикл прозы. В сб.: Литературная история Соединенных Штатов Америки. М.: Прогресс, 1979 — 443 с.
6. Каули М. Дом со многими окнами. М.: Прогресс, 1973 — 327 с.
7. Ковалев Ю.В. Эдгар Аллан По, новеллист и поэт. – Л.,1984 — 298 с.
8. Литературный энциклопедический словарь. / Под редакцией Кожевникова В.М. и Николаева П.А. -М.: Современная энциклопедия, 1987. —750 с.
9. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство.— 2-е изд., испр.— М.: Искусство, 1995.—320 с.
10. Николюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интервал», 2001 — 1600 с.
11. Писатели США о литературе: сборник статей: пер. с англ. / [ред. М. Тугушева; коммент., крат. библиогр. справки С. Чаковского], 1974 — 412 с.
12. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М.: Издательская группа Прогресс - Культура, 1995. — 624 с.
13. Храповицкая Г.Н. Романтизм в зарубежной литературе (Германия, Англия, Франция, США): Практикум: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 288 с.
14. Thomas Wolfe – UNC Chapel Hill Libraries [электронный ресурс] Режим доступа. URL: <https://library.unc.edu/wilson/ncc/wolfe_bio/> (дата обращения: 24.12.18)
15. Whitman Walt. Song of Myself (1892 version). [электронный ресурс] Режим доступа. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/45477/song-of-myself-1892-version> (дата обращения: 20.12.18)
16. Wolfe Thomas. The Short Novels. Scribner, 1961 — 323 c.
17. Wordsworth William . Where Lies The Land To Which Yon Ship Must Go. [электронный ресурс] Режим доступа. URL: <https://www.poetrynook.com/poem/where-lies-land-which-yon-ship-must-go> (дата обращения: 20.12.18)