

*П.В. Балдицын*

### **Мифологизация личного опыта в рассказе Шервуда Андерсона «Смерть в лесу» (1926)**

*Аннотация:* На примере рассказа Шервуда Андерсона «Смерть в лесу» показана стратегия новой американской прозы 1910–1920-х гг., которая дополняет поэтику реализма и натурализма (достоверность будничных деталей и конкретность исторического момента, социальная и биологическая типизация, выяснение психологических мотивировок) элементами модернизма (субъективное восприятие мира, стремление к универсальным и вневременным обобщениям, сложная нелинейная композиция).

В статье даны краткая история создания текста и анализ композиции и структуры рассказа Ш. Андерсона. «Смерть в лесу» построена на полярном противопоставлении двух героев, которые воплощают крайности: мужское и женское, подчинение и свободу, старость и молодость, слово и безмолвие, объект и акт повествования. В рассказе два главных характера – старой женщины, вынужденной всю жизнь кормить людей и животных, и безымянного рассказчика, предельно близкого автору, который, вспоминая давние события и впечатления, пытается осмыслить их по законам мифологического мышления.

Особенность стратегии Шервуда Андерсона заключается в том, что автор не использует традиционные мифы, но творит миф из собственного опыта, придавая символическое значение простым вещам и явлениям, таким, как пол и возраст, еда и процесс кормления, домик в лесу и снег под луной, мешок с мясом и свора собак, которая кружит по прогалине, подневольная жизнь и случайная смерть одной женщины.

Герой-рассказчик называет свой рассказ «простым», но простота его обманчива, в ней обнаруживается новый уровень сложности в построении текста. Подобная стратегия сложной простоты определила развитие американского рассказа в первой половине XX в.

*Ключевые слова:* Шервуд Андерсон, «Смерть в лесу», стратегия упрощения, символизм простых вещей, мифология личного опыта

*Abstract:* Sherwood Anderson's "Death in the Woods" exemplifies the new strategy in the American fiction of the 1920's, a combination of realism, naturalism (e. g., truthful details of a specific historical moment and psychological motives) and modernism (subjective worldview, deductions and philosophizing, and a complex inverse composition).

There are two main characters in “Death in the Woods”: an old woman “destined to feed” men and animals, and a nameless narrator composing a story through a complex interaction of his memories, personal experiences, and a strong desire to understand life by mythological thinking. The characters are opposing entities: male and female, youth and old age, freedom and submission, word and silence, object and narration.

Sherwood Anderson did not use traditional myths in his short story, he created his own myth-making symbols out of simple things and occurrences like gender, age, a feeding process, a house in the forest, a bag with meat, dogs running in circles, a dependent life, or casual death of a woman.

The narrator calls his story “simple” but its simplicity is deceptive. There is a new complexity and depth in it. This strategy of complex simplicity and making personal myths were characteristic features of the modern American short story of the first half of the 20-th century.

*Key words:* Sherwood Anderson, “Death in the Woods”, simplification strategy, symbolism, myth of personal experience

Стратегия нового американского рассказа, которую предложил Шервуд Андерсон в 1910–1920-е гг., включала в себя не только достоверность будничных деталей и типичность повседневных образов, но также символизм простых вещей и мифологизацию личного опыта. Цель этой стратегии Андерсон сформулировал в посвящении к своему первому сборнику «Уайнсбург, Охайо» (1919) как «жажду увидеть то, что скрыто под поверхностью жизни»<sup>1</sup>. Она определила и похожие названия рассказов сборника, состоящие из двух элементов: общее понятие и имя героя, связанные канцелярским оборотом «касательно» (concerning). Особенно выразительны рассказы «Руки», «Философ», «Никто не знает», «Одиночество», «Пробуждение», «Невысказанная ложь». И только в одном названии использован мифологический термин – «Сила божья», но и в нем главное не коллективный миф, а символика персонального опыта. Обычное явление или вещь в рассказах становится обобщающим образом-символом: подвижные руки бывшего учителя или неудобная кровать писателя, уродливые яблочки, оставшиеся на деревьях, или «шарики из бумаги», на которых записывает свои мысли местный доктор-философ, спрятанные в тайнике деньги или увиденная в окно нагота женского тела.

Однако наиболее выпукло эта стратегия воплотилась в рассказе «Смерть в лесу» («Death in the Woods»), который потребовал многолетней работы писателя: первый набросок сделан в 1916 г., а закончен и опубликован он был в 1926 г. Шервуд Андерсон считал его лучшим своим рассказом, о чем писал: «Некоторые свои лучшие рассказы я переписывал по десять-двенадцать раз. У меня есть один рассказ “Смерть в лесу”, великолепная повесть, одна из самых пронизательных вещей нашего времени, потребовала для своего создания десяти лет. Я приступал к ней раз за разом. Я был как любовник, терпеливо ухаживающий за женщиной. Я писал и вычеркивал, писал и вычеркивал»<sup>2</sup>.

Первый набросок рассказа под названием «Смерть» был сделан в 1916 г. (по предположению нашедшего его Р.Л. Уайта) и насчитывал десять машинописных страниц. Его герой, журналист, едет домой навестить свою больную мать. В одном месте описана сцена, которую он наблюдал снежной лунной ночью в лесах

<sup>1</sup> Anderson Sherwood. Winesburg, Ohio. Text and Criticism / Ed. by John H. Ferres. N.Y.: Penguin Books, 1996. P. 22.

<sup>2</sup> The “Writer’s Book” by Sherwood Anderson: A Critical Edition / Ed. by Martha M. Curry. Metuchen, NJ: Scarecrow Press. P. 28.

Висконсина, – круг собак, «таскавших мешок и тело старой женщины по прогалине»; в другом отрывке вид его спящей матери вызывает у героя воспоминание о мертвой женщине, а в финале, годы спустя, у него появляется мысленный образ «людей, работающих в кругах, всякой телесной жизни, замкнутой в великом круге». В этом раннем наброске мертвая женщина будто говорит: «Я всегда утоляла животный голод мужчины и зверя, с детских лет (I have fed the animal hungers of man and beast always, since I was a child). Моя жизнь прошла в этом деле и теперь, когда эта жизнь закончилась, я все еще утоляю животный голод»<sup>1</sup>.

Второй набросок рассказа сохранился в записной книжке писателя, которую тот вел во время своей поездки в Париж в 1921 г. Главный женский характер здесь обретает имя – Матушка Уинтерс, ее муж – владелец лесопилки, расположенной в лесу в нескольких милях от городка. Можно предположить, что это имя связано с одним из героев рассказа «Невысказанная ложь», вошедшего в сборник «Уайнсбург, Охайо», которого звали Уиндпетер Уинтерс. Здесь описана жизнь женщины, в юные годы вынужденной батрачить у немецкого фермера, но нет ее смерти. Сказано, что единственными друзьями ее были животные, которых она кормила, вот как-то жена фермера вернулась с покупками, и «что-то случилось». На этом фрагмент оборван<sup>2</sup>.

Еще один вариант сюжета «Смерти в лесу» был обнаружен в архиве Андерсона. Это часть рукописи, названная «Отец Авраам: Отрывок Линкольна» («Father Abraham: A Lincoln Fragment»), написанной в середине 1920-х гг. В нем Андерсон дает образ Авраама Линкольна в юности – как человека задумчивого, с поэтическими наклонностями. Будучи начинающим адвокатом, он вспоминает об одном уголовном деле, связанном с попыткой насилия и причинения вреда юной служанке со стороны ее хозяина, грубого фермера-немца. Этот случай заставляет Линкольна вспомнить свою мать и смерть своей возлюбленной. Он представляет себя такой девушкой, которая должна кормить животных на ферме и вынуждена в страхе бежать от насильника, и в то же время он воображает себя этим фермером, что срывает одежды с девушки, и еще его женой<sup>3</sup>.

Уцелел и еще один предварительный набросок с несколько иным названием – «Смерть в лесу» («Death in the Forest»), на котором рукой жены писателя написано: «Ранняя версия рассказа “Смерть в лесу”». Он был напечатан в 1969 г. в приложении к критическому изданию книги «Тар: Детство на Среднем Западе» и начинался так: «Был снежный декабрь, когда миссис Айк Марвин... умерла в маленькой ложбине в центре леса Граймсов, около двух миль южнее нашего городка в Охайо». Повествование идет от первого лица в форме воспоминания рассказчика, как он работал в лавке и услышал известие о смерти женщины, как возбужденные горожане поехали в лес, чтобы увидеть труп, как собаки выгрызли солонину из мешка этой женщины... Этот набросок заканчивается фразой: «А что до настоящей истории смерти матушки Марвин, я разузнал все о ней довольно странным образом и теперь расскажу вам об этом»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> White R.L. «Death in the Woods»: Anderson's Earliest Version // Winesburg Eagle. 1982. Vol. 7. No. 2. April. P. 1–3.

<sup>2</sup> France and Sherwood Anderson: Paris Notebook, 1921 / Ed. by Michael Fanning. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1976. P. 62–65.

<sup>3</sup> Sherwood Anderson Reader / Ed. by Paul Rosenfeld. N.Y.: Harcourt, Brace, 1942. P. 530–602.

<sup>4</sup> Sherwood Anderson. Tar: A Midwest Childhood. A Critical Text / Ed. by Ray Lewis White. Cleveland: Press of Chase Western Reserve University, 1969. P. 232–236.

В «Истории рассказчика» (1924) автор перечисляет множество созданий своей фантазии, и одной из тех, о ком он хотел бы рассказать, была «старая женщина в компании огромных собак, что умерла в одиночестве в зимнем лесу»<sup>1</sup>.

Наконец, весной 1926 г. Шервуд Андерсон осуществил свое давнее желание и написал рассказ о смерти женщины и о том, как рассказчик сумел понять смысл ее жизни и смерти. Рассказ отклонили редакторы журнала «Харперс», но опубликовал Генри Льюис Менкен в своём журнале «Американ Меркьюри» в сентябре того же года. А в ноябре вышла в свет документально-художественная книга воспоминаний Андерсона о детстве на Среднем Западе «Тар: Детство на Среднем Западе» («Tar: A Midwest Childhood», 1926), куда он также включил этот рассказ, правда, в несколько изменённом виде: повествование идет в третьем лице, кроме того, он сделал несколько незначительных исправлений и опустил два последних абзаца, где речь идет о создании рассказа<sup>2</sup>.

«Смерть в лесу» в том же году была отмечена премией О. Генри, что вызвало ироническое замечание Андерсона, всегда критиковавшего этого мастера сюжетной новеллы<sup>3</sup>, и вошла в премиальный сборник («O. Henry Prize Stories of 1926»). Работа над рассказом продолжалась и после этого: когда Андерсон подготовил свой четвертый сборник рассказов «Смерть в лесу» (1933), он сделал не менее двадцати исправлений в тексте, включив еще и новый небольшой параграф в конце первой части, где речь идет о «подневольных детях» («such bound children»).

Можно добавить, что этот рассказ оказался не только любимым для автора, но со временем получил высокие оценки критиков, став одним из самых популярных для составителей: его чаще других включали во всякие сборники и антологии, охотно переводили на другие языки<sup>4</sup>.

На основании того, что писатель сообщил в различных источниках, мы можем нащупать несколько разрозненных воспоминаний, ставших основой рассказа: 1) полуобнаженное женское тело, увиденное впервые в детстве, но был ли это труп в снегу, неизвестно, скорее всего, нет; 2) воспоминание о забытых и безмолвных старухах, на которых никто не обращал внимания; 3) связанный с ними образ матери. Некоторые американские критики считают, что прототипом героини «Смерть в лесу» стала мать писателя, «самоотверженная, безропотная, изнуренная тяжким трудом, рано ушедшая из жизни»<sup>5</sup>. Есть, правда, и прямо противоположное мнение<sup>6</sup>, однако в рассказе явно проявляется глубокое сочувствие к женщине, вынужденной работать для того, чтобы кормить других. Кстати, в воспоминаниях о матери он неоднократно использовал ключевое понятие, которым характеризует героиню «Смерти в лесу»: до замужества Эмма Смит Андерсон была «подневольной девчонкой» («bound girl»)<sup>7</sup>. 4) Еще одно впечатление, которое сам автор считал ключевым импульсом к сочинению этого рассказа: в своих «Мемуарах» Андерсон писал, что «настоящим толчком» стало странное,

<sup>1</sup> *Anderson Sherwood. A Story Teller's Story. N.Y.: Huebsch, 1924. P. 121.*

<sup>2</sup> *Anderson Sherwood. Tar: A Midwest Childhood. P. 199–222.*

<sup>3</sup> *The "Writer's Book" by Sherwood Anderson: A Critical Edition. P. 135–136.*

<sup>4</sup> *A Reader's Guide to the Short Stories of Sherwood Anderson / Ed. by Judy Jo Small. N.Y.: G.K. Hall & Co., 1994. P. 352.*

<sup>5</sup> *Howe Irving. Sherwood Anderson. N.Y.: William Sloane, 1951. P. 166.*

<sup>6</sup> *Anderson David. Sherwood Anderson: An Introduction and Interpretation. N.Y.: Holt. Rinehart, 1967. P. 131.*

<sup>7</sup> *Anderson Sherwood. A Story Teller's Story. P. 7; Sherwood Anderson's Memoirs / Ed. by Ray Lewis White. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1969. P. 44–45.*

почти сюрреалистическое переживание, которое он испытал неподалеку от Парк-Парка, в Иллинойсе: когда в лунный вечер он бродил по заснеженному лесу в компании соседских собак и, задумавшись, прилег на снегу, его неожиданно испугала немецкая овчарка, которая зачарованно уставилась на него, в то время как остальные собаки без усталости бегали вокруг него по поляне<sup>1</sup>. Конечно, в рассказе использованы и многие другие воспоминания автора, в частности, как он работал на ферме у немецкого иммигранта летом 1899 г., где он понял, что такое тяжелый труд на земле, и столкнулся с сексуальной эксплуатацией женщин-работниц.

Шервуд Андерсон глубоко и тонко понимал диалектику взаимосвязи искусства и жизни, воображения и реальности, о чем свидетельствует его «Заметка о реализме» («A Note on Realism», 1924). В ней он писал: «Путаница воображаемой и реальной жизни стала ловушкой, в которую наши критики попадают десятком раз в году... Им словно неясен простой факт, что искусство – это искусство, а вовсе не жизнь. Мир, созданный воображением, всегда будет отличаться от реального мира. Воображаемая жизнь питается реальной, но никогда не будет ею, не может быть... воображение должно постоянно питаться реальностью, или оно умрет от голода (It feeds upon the life of reality, but it is not that life – cannot be... the imagination must constantly feed upon reality or starve). Отдались от жизни – и сможешь лишь на минуту побыть лирическим поэтом, но художником не станешь. Что-то в тебе пересыхает, умирает от недостатка пищи». Стоит обратить внимание на использование природных метафор пищи, голода и засухи для изъяснения творческого процесса. Читаем далее: «Реальная жизнь бессвязна, беспорядочна, почти никогда не имеет ясной цели, тогда как воображаемая жизнь в искусстве имеет цель. Определенная мысль дает Форму повести, песне, картине – делает их правдивыми и реальными по отношению к теме, а не к жизни»<sup>2</sup>.

Таким образом, можно сделать вывод, что в рассказе «Смерть в лесу» Шервуд Андерсон использовал несколько разрозненных воспоминаний из своего личного опыта, однако работа художника совсем не похожа на работу репортера: тот разыскивает достоверные факты – художник их творит с помощью воображения. В действительности все впечатления и картины не составляли целой истории, писатель сочинил ее с помощью воображения, создавая, по сути, миф, причем сугубо личный и самобытный, при этом он не опирался ни на какую известную мифологию.

Тематически «Смерть в лесу» близка рассказу Эрнеста Хемингуэя «Индийский поселок», с которого начинался его сборник «В наше время» (1925)<sup>3</sup>. Рассказ Андерсона изображает первое столкновение ребенка с тайнами смерти и пола. Однако если Хемингуэй строит «Индийский поселок» на единстве рассказчика и события, на подтексте и столкновении внешнего и скрытого уровней повествования, то Андерсон использует иную, обычную для его рассказов структуру, где противопоставлены событие и повествование о нем. В рассказе «Смерть в лесу» два сюжета, два героя и значительная протяженность во времени. Первый

<sup>1</sup> Sherwood Anderson's Memoirs. P. 310–312.

<sup>2</sup> Anderson Sherwood. A Note on Realism (1924) // Sherwood Anderson's Notebook. Vol. 14 of The Complete Works of Sherwood Anderson / Ed. by Kishinosuke Ohashi. Kyoto: Rinsen Book Co., 1982. P. 71–78. Есть русский перевод этой заметки: Андерсон Шервуд. О реализме / Пер. М. Зинде // Писатели США о литературе / Составитель и автор вступительной статьи А.Н. Николукин. Т. 1. М.: Прогресс, 1982. С. 256–258.

<sup>3</sup> См. об этом: Балдицын П.В. Американский рассказ // История литературы США. Т. VI. Кн. 1. Литература между двумя мировыми войнами. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 738–752.



сюжет – жизнь и смерть женщины, которая в первой же фразе названа старой. Второй герой рассказа – некогда мальчик, потом ставший взрослым писателем, который пытается понять и запечатлеть в слове увиденное им в детстве, как он когда-то читал в глазах «крутого мужика» Граймса его невысказанную речь. Его сюжет – путь познания и творчества: рассказчик через воспоминания и размышления постигает глубинный смысл пережитого им. Два сюжета дополняют друг друга, позволяют глубже проникнуть в суть жизни. Более того, два главных героя рассказа сопоставлены и противопоставлены вполне мифологически – как два полюса бытия: мужчина и женщина, жизнь и смерть, совершенное подчинение и покорность бессловесного существа, с одной стороны, и попытка овладеть смыслом жизни, посредством слова нащупать связь людей, вещей и событий.

В образе женщины выделен ряд лейтмотивов. Во-первых, она «старая», с этим эпитетом героиня появляется в первой фразе текста и не расстается с ним, хотя рассказчик подчеркивает, что она стала походить на старуху, когда ей не было и сорока лет. Во-вторых, с самого детства она «подневольное» («bound») существо, девчонка-сирота, батрачившая на ферме у немца, а потом бывшая замужем за пьяницей и конокрадом. Она лишена не только родителей, но и личного имени, у нее только фамилия Граймс – по мужу. Она не принадлежит себе, у нее нет и личной истории: всю жизнь она прожила как рабыня или служанка, одинокая, забитая, вынужденная исполнять волю других. В-третьих, она молчаливая и бессловесная, героиня в рассказе лишена речи, даже воображаемой повествователем. И, наконец, четвертый мотив, ее главное предназначение в жизни – кормить всех: «лошадей, коров, свиней, собак, мужчин»<sup>1</sup>. Лексема «feed / fed» повторяется в рассказе множество раз: вся вторая глава пронизана этим словом, где оно появляется на трех страницах 14 раз; это продолжено дальше, так что в целом к финалу уже 20 повторов. Рассказчик доводит эту функцию по законам мифологического мышления до предела, до абсолюта: «Умершая женщина была обречена питать собою чужую жизнь [one destined to feed animal life]. Собственно говоря, она всю жизнь ничем иным и не занималась. Она питала собою чужую жизнь еще до рождения, ребенком, девушкой, работая на ферме у немца, замужней женщиной, старухой, и после того, как умерла» (72–73).

Еще один существенный момент в представлении этой героини – подчеркнутая типизация, она одна из многих: «Любой обитатель деревни или провинциального городка сотни раз встречал подобных старух, но никто ничего о них не знает» (All country and small-town people have seen such old woman, but no one knows much about them, 46–47). «Одна из многих, никому не известных безымянных старух» (She was one of the nameless ones, 48–49). «С такими ребятами, отданными на воспитание, часто обращались очень жестоко» (Such bound children were often enough cruelly treated, 52–53). В рассказе Андерсона обобщение перерастает из исторического и социально-бытового в универсальное, что свойственно мифу, на первый план выступает столкновение полярных начал бытия – жизни и смерти, мужчины и женщины, силы и подчинения, тела и духа, молодости и старости, уродства и красоты, дикости и приручения.

Мифологическая интерпретация рассказа нашла место в критике: одни пытались найти в этом рассказе известные эллинские мифы о Деметре, Персефоне и

---

<sup>1</sup> Anderson S. Death in the Woods. Смерть в лесу / Пер. В. Стенича // Американская новелла XX века / Сост. Г.В. Лапина. На англ. языке с параллельным русским текстом. М.: Радуга, 1989. С. 58–59. Далее страницы указаны в скобках в тексте.

Гекате, другие – древний ритуал инициации. Мэри Рорбергер увидела в рассказе мифы «доисторического прошлого» в «примитивных инстинктах в поведении собак», а также комплекс мифов, связанных с «Элевсинскими мистериями». По ее мнению, старуха-героиня, как Деметра, несет мешок из-под зерна и кормит всех на земле, как Прозерпина, увлекает за собой во время жатвы и «среди насилия», как Геката, вызывает ассоциации с луной и «неизбежностью смерти»<sup>1</sup>. Однако все эти ассоциации возникли в сознании критика, но не автора и рассказчика, в «Смерти в лесу» нет никаких следов традиционного мифа. Уилфред Герен, сопоставляя рассказ Андерсона с «Одой греческой вазе» Китса, открывает «архетип инициации» в сцене, где мальчик впервые видит обнаженное женское тело и одновременно переживает «тайну и ужас смерти»<sup>2</sup>.

Весь рассказ Андерсона разворачивается как воспоминание безымянного рассказчика, весьма близкого автору по своему жизненному опыту и занятиям, и это не просто воспоминание, показаны многолетние усилия его воли, ума и творческой способности, чтобы извлечь смысл из давних событий и впечатлений. Он дает краткую историю мужа героини, его семьи. История женщины до самой ее смерти занимает две трети рассказа (9 страниц), оставшаяся треть текста целиком посвящена истории восстановления и постижения того, что рассказчик увидел, вспоминал и обдумал позднее. Более того, «Смерть в лесу», в сущности, о том, что история этой женщины, обреченной вечно кормить животных и людей, – продукт памяти и творческого воображения рассказчика, который сообщает ей универсальный и вневременной смысл. Таков подспудный сюжет рассказа.

Повествование поначалу строится по законам реалистической и натуралистической прозы, история разворачивается, как будто перед глазами читателя, хоть и в прошедшем времени. Рассказчик постоянно присутствует в повествовании, с первых абзацев сообщая о себе и своей семье («у нас дома...», «когда я в детстве болел...», 46–49). Парадокс в том, что рассказчик сразу дает понять, что сам он был свидетелем лишь одной-двух сцен из описанных им; он прямо признается, что рассказывает то, чего видеть никак не мог: как немецкий фермер пытался изнасиловать юную батрачку-сироту, как грубый и сильный Граймс дрался с ним, а потом взял девушку в жены, а затем, как эта женщина пришла в лавку, и что сказал ей мясник, и как она пробиралась по заснеженному лесу, и как она умирала, причем в этой части он использует сослагательное наклонение, тогда как прежде утверждал с помощью изъявительного. Детали, приведенные в описании последнего пути героини (женщина привязала тяжелый мешок веревкой, а потом, когда она присела под деревом, мешок оказался под ней), необходимы для реальной мотивировки сцены с собаками, которые пытаются достать печенку и кости из мешка и сдирают ветхое одеяние женщины. Ход повествования и размышлений рассказчика по поводу жизни этой женщины открывает универсальный и символический смысл.

Совершенно мифологически в рассказе представлена смерть женщины, которой предшествовала странная сцена кружения сопровождавших ее собак: «Странное это было зрелище – этот безмолвный бег по кругу... Кружение собак могло быть чем-то вроде погребальной церемонии» (62–63). Рассказчик откровенно со-

<sup>1</sup> *Rohrberger Mary*. The Man, the Boy, and the Myth: Sherwood Anderson's «Death in the Woods» // *Midcontinent American Studies Journal*. Fall 1962. Vol. 3. No. 2. P. 48–54.

<sup>2</sup> *Guerin Wilfred L.* «Death in the Woods»: Sherwood Anderson's Cold Pastoral // *College English Association Critic*. 1968. Vol. 30. No. 8. May. P. 4–5.

общает читателю: «Обо всем этом я узнал позже, уже взрослым, когда мне однажды такой же зимней ночью, в лесу, в Иллинойсе, довелось увидеть подобное зрелище» (62–63). Таким образом открывается, что на самом деле рассказчик узнал не детали смерти старухи, а переосмыслил собственное и гораздо более позднее переживание. Собаки, вцепившись зубами в мешок с мясными костями и печенкой, стащили с мертвого тела старухи платье до пояса, и ее обнаженное тело в снегу «казалось телом прелестной девушки». Такое наблюдение первым высказал охотник, который нашел труп. Потом то же впечатление возникло у свидетелей и у рассказчика. В итоге рассказ «Смерть в лесу» явственно приближается к модернизму с его субъективизмом, тенденцией к универсальным обобщениям и мифу, с его сочетанием натуралистических деталей и символизма.

Однако образ рассказчика «Смерти в лесу» остается в рамках реализма: человек сочиняет историю. Этот герой тоже несет в себе ряд лейтмотивов. Первый – мотив памяти с повтором слов «I remember» и его синонимов, второй – загадки, тайны бытия (повтор глагола «mystified») и прикосновения к ней: «Я содрогнулся всем телом от какого-то странного, таинственного чувства, мой брат – тоже» (My body trembled with some strange mystical feeling and so did my brother's, 68–69). «Я видел всё... видел озадаченные лица мужчин» (I had seen everything... had seen how the men were mystified, 70–71).

Путь познания включает и чудесное превращение старухи после смерти в прекрасную молодую женщину: «Мы никогда еще не видели женского тела. Возможно, что из-за снега, облепившего замерзшую плоть, она казалась такой белой и прекрасной, такой мраморной» (68–69). Эта метаморфоза подчеркивает главную тему рассказа – тему творческого постижения красоты и сущности жизни – и обнажает важнейший мотив в образе рассказчика – создание художественного произведения. Перед читателем открывается творческий процесс, путь воображения и познания. И завершает рассказ цепочка образов, связанных с этим мотивом: «Все это вместе – история старухи и ее смерть – стало для меня, когда я вырос, словно музыкой, доносящейся издалека. Мне пришлось медленно подбирать ноту за нотой. Необходимо было кое-что осмыслить» (71–72). Рассказчик дает свое объяснение забытой всеми жизни и смерти, из отдельных фрагментов реальности и собственных впечатлений сочиняет «настоящий рассказ» (the real story). В двух последних абзацах, которые звучат как послышка в балладе и обращение к адресату-читателю, симметрично повторены два ключевых слова из лексикона писателей и критиков: «рассказ» (story) и его «суть» (point), а в центре этих семи строк появляется ключевая фраза, которая представляет собой отсылку к понятиям классической эстетики: «В такой завершенности есть своя красота» (A thing so complete has its own beauty, 72–73). Рассказ, который начинался сообщением простого факта: «Это была старуха...»; завершается резюме: «...я попытался рассказать эту простую историю снова», тем самым обретая законченность формы и мысли.

«Простая история» обнаруживает свою глубину и сложность. Прозрение предстает здесь не в виде одномоментной «эпифании», как у Джойса, но как растянувшийся на годы творческий процесс, требующий неустанной работы памяти, воображения и ума. Рассказ, построенный, казалось бы, естественно и просто, обнаруживает изощренность, представляет различные ракурсы и точки зрения, открывает универсальные смыслы жизни. В нем эффектно проявилась стратегия



использования обыкновенных впечатлений из собственного опыта для создания нового, нетрадиционного и оригинального мифа.

#### ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

*Anderson D.D.* Sherwood Anderson: An Introduction and Interpretation. N.Y.: Holt. Rinehart, 1967. X, 182 p.

*Anderson Sherwood.* Death in the Woods. N.Y.: Liveright, 1933. 298 p.

*Anderson Sherwood.* Death in the Woods. Смерть в лесу / Пер. В. Стенича // Американская новелла XX века / Сост. Г.В. Лапина. На англ. языке с параллельным русским текстом. М.: Радуга, 1989. С. 46–73.

*Anderson Sherwood.* Sherwood Anderson's Memoirs / Ed. by Ray Lewis White. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1969. X, 507 p.

*Anderson Sherwood.* A Note on Realism (1924) // Sherwood Anderson's Notebook. Vol. 14 of The Complete Works of Sherwood Anderson / Ed. by Kishinosuke Ohashi. Kyoto: Rinsen Book Co., 1982. P. 71–78.

Sherwood Anderson Reader / Ed. by Paul Rosenfeld. N.Y.: Harcourt, Brace, 1942. P. 530–602.

*Anderson Sherwood.* A Story Teller's Story. N.Y.: Huebsch, 1924. 456 p.

*Anderson Sherwood.* Tar: A Midwest Childhood. N.Y.: Boni and Liveright, 1926. XVIII, 346 p.

*Anderson Sherwood.* Tar: A Midwest Childhood. A Critical Text / Ed. by Ray Lewis White. Cleveland: Press of Case Western Reserve University, 1969. XX, 257 p.

*Anderson Sherwood.* Winesburg, Ohio. Text and Criticism / Ed. by John H. Ferres. N.Y.: Penguin Books, 1996. 538 p.

*Anderson Sherwood.* The "Writer's Book" by Sherwood Anderson: A Critical Edition / Ed. by Martha M. Curry. Metuchen, N.J.: Scarecrow Press, 1975. LXIX, 355 p.

*Fanning M.* France and Sherwood Anderson: Paris Notebook, 1921. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1976. X, 102 p.

*Guerin W.L.* "Death in the Woods": Sherwood Anderson's Cold Pastoral // College English Association Critic. 1968. Vol. 30. No 8. May. P. 4–5.

*Howe I.* Sherwood Anderson. N.Y.: William Sloane, 1951. XIII, 271 p.

A Reader's Guide to the Short Stories of Sherwood Anderson / Ed. by Judy Jo Small. N.Y.: G.K. Hall & Co., 1994. 395 p.

*Robinson E.* A Study of "Death in the Woods" // College English Association Critic. 1968. Vol. 30. No 4. January. P. 6.

*Rohrberger M.* The Man, the Boy, and the Myth: Sherwood Anderson's "Death in the Woods" // Midcontinent American Studies Journal. Fall 1962. Vol. 3. No 2. P. 48–54.

*White R.L.* "Death in the Woods": Anderson's Earliest Version // Winesburg Eagle. 1982. Vol. 7. No 2. April. P. 1–3.

*Андерсон Ш.* О реализме (1924) / Пер. М. Зинде // Писатели США о литературе / Сост. и автор вступительной статьи А.Н. Николюкин. Т. 1. М.: Прогресс, 1982. С. 256–258.

*Балдицын П.В.* Американский рассказ // История литературы США. Т. VI. Кн. 1. Литература между двумя мировыми войнами. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 728–783.

Balditsyn P.V. American Short Story. In: Literary History of the USA: Literature between Two World Wars. Vol. VI. Bk. 1. Moscow. 2013, pp. 728–783.

*Сведения об авторе:*  
Павел Вячеславович Балдицын  
докт. филол. наук  
профессор  
кафедра зарубежной журналистики и литературы  
факультет журналистики  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Pavel V. Balditsyn,  
Doctor of Philology  
Professor  
Faculty of Journalism  
Lomonosov Moscow State University  
pbalditsyn@gmail.com

**Sherwood Anderson's "Death in the Woods":  
Personal Experience in the Making of Myth**