



УДК 81.42

EDN HVBMXA

<https://doi.org/10.33910/2686-830X-2026-8-2-67-77>

Роль пространственных элементов в репрезентации гротескных персонажей и циклизации рассказов Шервуда Андерсона «Уайнсбург, Огайо»

А. З. Атлас¹, С. Э. Гасанли

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Сведения об авторах

Анна Залмановна Атлас,
SPIN-код: 5692-0525,
Scopus AuthorID: 58533997500,
ORCID: 0000-0003-3429-3238,
e-mail: aatlas@herzen.spb.ru

Салима Эльфаг кызы Гасанли,
SPIN-код: 1475-3055,
ORCID: 0009-0008-8501-8221,
e-mail: gasanli.salima@yandex.ru

Для цитирования: Атлас, А. З.,
Гасанли, С. Э. (2026) Роль
пространственных элементов
в репрезентации гротескных
персонажей и циклизации рассказов
Шервуда Андерсона «Уайнсбург,
Огайо». *Исследования языка
и современное гуманитарное
знание*, т. 8, № 2, с. 67–77. <https://doi.org/10.33910/2686-830X-2026-8-2-67-77> EDN HVBMXA

Получена 11 марта 2026; прошла
рецензирование 12 мая 2026;
принята 21 мая 2026.

Финансирование: Исследование
не имело финансовой поддержки.

Права: © А. З. Атлас,
С. Э. Гасанли (2026). Опубликовано
Российским государственным
педагогическим университетом
им. А. И. Герцена. Открытый доступ
на условиях лицензии CC BY 4.0.

Аннотация. Цель статьи — изучить роль пространственных элементов в раскрытии образов гротескных персонажей и объединении рассказов Шервуда Андерсона «Уайнсбург, Огайо» (1919) в цикл. Ее актуальность обусловлена интересом современной науки к исследованию активизации объединения произведений малой формы в сверхжанровое единство. Научная новизна статьи состоит в выявлении индивидуально-авторских приемов циклообразования и отличительных лингвостилистических средств в новаторском по форме произведении, бессобытийном и раскрывающем страхи «маленьких людей», «гротесков» (Андерсон) в период перехода общества к индустриализации. Топоним в названии свидетельствует о том, что провинциальный городок на Среднем Западе является центром фабульного пространства. Вместе с тем в результате исследования было выявлено, что «замкнутый» locus (Лотман) города и его элементы, изначально пространственные, являются не просто фоном для создания канвы рассказов в составе авторского цикла, но и участвуют в раскрытии психологического состояния гротесков. В результате исследования были выявлены такие элементы пространства в авторской модели мира, как «room», «wall», «door», «window», которые за счет повторного использования выявляют схожие черты внутреннего мира персонажей и становятся символами их эмоционального надлома, отчуждения и неспособности вырваться из замкнутого круга тусклой жизни. Повторяющиеся лексемы «grey», «pitch dark», «dark», «darkness», «midnight», «night» усиливают общую мрачную атмосферу захолустного городка. Таким образом, проведенный анализ показывает, что устойчивые лингвостилистические средства характеристики персонажей формируют идиостиль писателя, создают художественный эффект и пронизывают рассказы в составе авторского цикла, обнаруживая циклообразующий потенциал.

Ключевые слова: Шервуд Андерсон, «Уайнсбург, Огайо», прозаический цикл, циклизация, гротескный персонаж, художественная деталь, пространственный символ

The function of literary space elements in representing the grotesque characters and unifying the short story cycle in Sherwood Anderson's "Winesburg, Ohio"

A. Z. Atlas¹, S. E. Hasanli ¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia,
48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

Authors

Anna Z. Atlas,
SPIN: 5692-0525,
Scopus AuthorID: 58533997500,
ORCID: 0000-0003-3429-3238,
e-mail: aatlas@herzen.spb.ru

Salima Elfaq qizi Hasanli,
SPIN: 1475-3055,
ORCID: 0009-0008-8501-8221,
e-mail: gasanli.salima@yandex.ru

For citation: Atlas, A. Z.,
Hasanli, S. E. (2026) The function
of literary space elements
in representing the grotesque
characters and unifying the short
story cycle in Sherwood Anderson's
"Winesburg, Ohio". *Language Studies
and Modern Humanities*, vol. 8, no. 2,
pp. 67–77. <https://doi.org/10.33910/2686-830X-2026-8-2-67-77>
EDN HVBMXA

Received 11 March 2026; reviewed
12 May 2026; accepted 21 May 2026.

Funding: The study did not receive
any external funding.

Copyright: © A. Z. Atlas,
S. E. Hasanli (2026). Published by
Herzen State Pedagogical University
of Russia. Open access under [CC BY](#)
License 4.0.

Abstract. The paper focuses on the function of literary space elements in "Winesburg, Ohio", Sherwood Anderson's short story cycle (1919). The relevance of the research is justified by considerable emphasis within modern genre studies on the techniques that integrate autonomous units into a unified work of fiction — a composed cycle. The paper aims at identifying the techniques of cycle formation peculiar to the writer's idiolect and distinctive linguo-stylistic devices in this innovative work that does not rely on plot, yet builds a coherent world. The study reveals that the "closed" locus (Lotman) of the provincial town, with its name in the title stressing its prominence as the centre of narrative space, and its elements (room, wall, door, window), while they inherently picture the physical world, serve more than background. The analysis shows how these descriptive details help to expose similar traits of "small people" in a midwestern, grotesque town — their deformed souls and fears at the beginning of the industrial age in the USA, and unify short stories within the cycle into a coherent whole. Thanks to their recurrent use, these details turn into space symbols of the grotesques' alienation and inability to escape dreary existence. Visual imagery (grey, pitch-dark, dark, darkness, night) intensifies the overall gloomy atmosphere of the backwater town. Thus, the analysis performed demonstrates that consistent literary space elements shape the writer's individual style, contribute to the grotesque characters' portrayal, and intertwine the stories within the composed cycle revealing their cycle-forming potential.

Keywords: Sherwood Anderson, "Winesburg, Ohio", short story cycle, cycle formation, grotesque character, descriptive detail, space symbol

Введение

Проблема циклизации активно разрабатывается исследователями в отечественной филологии и зарубежной литературной критике с середины XX века. Объектом исследовательского интереса часто становятся авторские циклы, т. е. те, «в которых автор-создатель отдельных произведений и всего цикла совпадают» (Дарвин 2018, 36). Ключевым фактором организации таких циклов выступает интенция автора, выражающаяся в факте объединения нескольких произведений в целостность, обладающую новым смыслом. Циклизация художественных произведений рассматривается как объединение самостоятельных произведений

в многокомпонентное художественное единство, которое дает возможность автору расширить границы жанра для отображения целостной картины мира.

Изучение природы художественной циклизации в ее связи с авторской моделью мира является одним из значимых направлений, при этом большое внимание уделяется исследованию скреп — приемов объединения отдельных произведений, характерных для индивидуального стиля автора.

В своем исследовании цикла Шервуда Андерсона «Уайнсбург, Огайо», послужившего материалом для этого, мы исходим из следующих важных положений, которые попытаемся применить и развить: 1) пространство и его

элементы выполняют, на наш взгляд, «функци[ю] моделирования внепространственных отношений» (Лотман 1992, 418); в нем «художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений» (Лотман 1992, 414); 2) «в произведениях малой прозы художественная доминанта смещается с “внешнего” на “внутренний”, психологический сюжет; <...> мелкие детали, портрет, интерьер, пейзаж приобретают символическое значение» (Лушникова, Осадчая 2021, 628); 3) «Anderson refined a generic model for revealing the complexity, banality, and desperation of humanity by focusing on the details of a singular place» (Smith 2018, 37).

Цель статьи — изучить роль пространственных элементов (деталей) в раскрытии образов персонажей и создании авторской модели мира, а также объединении рассказов Шервуда Андерсона, т. е. произведений малой прозы, в цикл «Уайнсбург, Огайо».

Циклизация как прием создания художественного единства в литературном произведении

Литературный цикл распространен во всех родах словесно-художественного творчества и представляет собой одну из главных форм объединения произведений наряду с такими способами их группировки, как сборник, антология и т. п. Выделяют две большие группы циклов: лирические и прозаические. Для данного исследования актуален прозаический цикл, который представляет собой «объединение малых эпических форм, соотносимых по какому-то доминирующему признаку (жанр, тема, герой и т. д.)» (Афоница 2005, 3). Существует также классификация циклов в зависимости от составителя цикла. Исследователи считают, что подлинным циклом является «авторский цикл» (Дарвин 2018, 35), в терминологии Ф. Инграма — «a composed cycle <...> which the author had conceived as a whole from the time he wrote its first story» (Ingram 1971, 17). А. Е. Ляпина, акцентируя внимание на авторской интенции, определяет цикл как «тип эстетического целого, представляющий собой ряд самостоятельных произведений, принадлежащих одному виду искусства, созданных одним автором и скомпонованных им в определенную последовательность» (Ляпина 1977, 165).

Циклизация представляет собой «объединение малых эпических форм, соотносимых по какому-то доминирующему признаку (жанр,

тема, герой и т. д.)» (Афоница 2005, 3). Произведения в составе цикла скрепляются присущими творчеству автора средствами в сверхжанровое художественное единство и обладают известной автономностью. «Целостность той или иной циклической формы вторична по своему происхождению и создается как бы на основе первичной целостности составляющих ее художественных произведений» (Дарвин 2018, 26). Важно, что по отдельности части цикла раскрывают аспект общей картины мира писателя. И. В. Фоменко отмечает, что каждое произведение в цикле воплощает одну из особенностей мировоззрения автора, существует в единстве с другими; концепция автора «реализуется в определенном образом организованной системе, [в которой] взаимодействие относительно самостоятельных элементов формирует новое качество целого» (Фоменко 1990, 6–7). Джеймс Нейджел также говорит о взаимовлиянии рассказов в цикле, делая акцент на двойственной природе цикла: «in the short-story cycle each component work must stand alone (with a beginning, middle, and end) yet be enriched in the context of the interrelated stories» (Nagel 2001, 15).

Рассуждая о стойкости этой формы объединения текстов в истории развития литературы, А. С. Янушкевич отмечает, что в основе философии прозаического цикла лежало стремление интегрировать мысль, единую для частных историй, которая бы превращала их в систему и целостность. «Соотношение частного и общего, бытового и бытийного обусловило... авторскую интенцию к собиранию и обобщению разнообразных жизненных материалов» (Янушкевич 2008, 63). Исследователь делает вывод о том, что «прозаический цикл своими лейтмотивами, хронотопами <...> играет роль своеобразного практикума, художественно моделируя субстанциальные проблемы своего времени» (Янушкевич 2008, 66–67).

Ранее под циклом понимали «ряд художественных произведений, объединенных общностью тематики, жанровых форм или общностью <...> персонажей» (Дарвин 1983, 7). Понятие цикла претерпело значительные изменения. В современном понимании оно «складывается <...> на самом водоразделе между гетевской эстетикой и эстетикой поздней, <...> психологизированной, вобравшей в себя романтические импульсы начала XIX века» (Белоусова, Дашевская 2014, 6). Цикл приобретает важную черту — способность полно передать смысловое единство всех частей, выраженное в психологизации произведения.

Образы персонажей-гротесков
в авторском цикле
Шервуда Андерсона

В 1919 году вышел в свет цикл рассказов «Уайнсбург, Огайо» американского писателя Шервуда Андерсона. Это была новаторская книга, которая разрушила литературные традиции фабульного построения рассказов, существовавшие на рубеже столетий, ее форма тяготела к романной. Ее автор разработал свою концепцию американской новеллы, главной целью которой было раскрытие психологических характеристик персонажей на фоне слома системы. Рассказы, входящие в авторский цикл, объединены в первую очередь заглавием, местом и временем действия событий и сквозным персонажем. В каждом из них описывался небольшой, ничем не примечательный «кусочек реальности, в котором, как в сжатой пружине, заключалась судьба людей. <...> Читатель же, в меру своего читательского и человеческого опыта, был волен раскручивать эту “пружину” самостоятельно» (Староверова 2005, 182). Главным элементом таких рассказов является эмоциональная напряженность, скрытая в подтексте, центр тяжести переносится на раскрытие психологии и сознания героя. Механизмам работы сознания уделялось большое внимание в литературе модернизма; объектом репрезентации становились не только различные состояния сознания, но и проявление психических заболеваний (Клейменова 2025, 172).

Новеллы Андерсона — это проза «с не прямым, но опосредованным отражением социальной действительности — показом результата ее влияния на человека» (Староверова 2005, 183). Время написания цикла, послевоенное, повлияло на создание несчастливых образов «чужаков, каждый из которых по-своему неуклюж, смешон или даже уродлив. При этом за внешним чудачеством скрываются глубокие психологические травмы» (Ляпин 2022, 458).

Андерсон называет героев цикла «Уайнсбург, Огайо» гротесками уже в первом рассказе, «The Book of Grotesque». Слово *grotesque*, благодаря сильной позиции начала цикла и лексическому повтору, становится лейтмотивным:

He [the writer] imagined <...> a long procession of figures before his eyes. <...> They were all grotesques. All of the men and women the writer had ever known had become grotesques. The grotesques were not all horrible. Some were amusing, some almost beautiful, and one, a woman all drawn out of shape, hurt the old man by her grotesqueness» (Anderson 1919, 3).

Исследователи отмечают, что использование абстрактного существительного *grotesqueness* в совокупности с лексическим повтором *grotesque* указывает на постоянное свойство человека. Синтаксический параллелизм с перечислением качественных прилагательных абстрактного существительного *grotesqueness* заостряет внимание на гротескности персонажей и разнообразии ее типов. «Герои живут, искренне веря в свою истину, свою правду («truth»), некритично следуют ей, что становится причиной их гротескности» (Атлас, Гасанли 2025, 4247):

There was the truth of virginity and the truth of passion, the truth of wealth and of poverty, of thrift and of profligacy, of carelessness and abandon. Hundreds and hundreds were the truths and they were all beautiful (Anderson 1919, 4).

Приведенный пример, как следует из его анализа, демонстрирует, что сцепление как вид выдвижения, т. е. появление сходных элементов в сходных позициях, усиливает важность лейтмотивного слова *truth*. Антонимичные абстрактные существительные (*wealth vs poverty, virginity vs passion, thrift vs profligacy*) в сцеплении передают мысль о разнообразии видов правды, которые с помощью словосочетания *all beautiful* наделяется положительным свойством. Вместе с тем одержимость героев своей правдой превращает их в гротески, и достоинства этих людей превращаются в противоположность (*the truth <...> became a falsehood*) (Атлас, Гасанли 2025, 4247):

It was the truths that made the people grotesques. ... the moment one of the people took one of the truths to himself, called it his truth, and tried to live his life by it, he became a grotesque and the truth he embraced became a falsehood (Anderson 1919, 5).

Образное сравнение («Paper Pills») «*the story of Doctor Reefy is delicious, like the twisted little apples that grow in the orchards of Winesburg*» (Anderson 1919, 19) передает общую идею гротескности в цикле:

In the fall <...> the apples have been taken from the trees by the pickers. <...> On the trees are only a few gnarled apples that the pickers have rejected. They look like the knuckles of Doctor Reefy's hands. One nibbles at them and they are delicious. Into a little round place at the side of the apple has been gathered all of its sweetness. One runs from tree to tree <...> picking the gnarled, twisted apples and filling his pockets with them. Only the few know the sweetness of the twisted apples» (Anderson 1919, 20).

История доктора Рифи сравнивается с крибовокими яблоками, которые растут в саду Уайнсбурга. В их описании используются лексические единицы *gnarled* и *twisted*, которые содержат общий семантический признак деформированности. Внешне неказистые, как и руки доктора Рифи, эти плоды вобрали в себя сладость и вкус, но раскрыть их прелесть способны лишь немногие. Автор имплицитно передает мысль о внутренней содержательности своих героев, которую другие воспринимают как странность. Максвелл Гайсмар, известный американский литературный критик, считает, что сладость «корявых, кособоких яблочек» является выражением сострадания писателя к своим несчастливым героям, «они кажутся еще прекрасней благодаря своей корявой внешности» (Гайсмар 1976, 80).

В своих рассказах Андерсон разрабатывает «тему духовного неблагополучия среднего американца» (Пинаев 2013, 36). Исследователь отмечает, что все лучшее в героях не находит выхода, их творческое начало не замечается другими и с течением времени сходит на нет. Мысль об обреченности незаурядных людей будет неоднократно звучать в произведениях многих американских писателей (Пинаев 2013, 37). В этом смысле герой Андерсона типический конструкт, который репродуцирует идентичность родовой группы и т. д. благодаря постоянной циркуляции культурных смыслов (Атлас 2015, 24).

Пространственная символика в характеристике гротескных персонажей

Основная черта персонажей-гротесков, чужаковатость, проявляется не только в их внешнем облике, но и прежде всего в неспособности к общению. Андерсон пишет о людях, которые находятся в тупике и считают, что жизнь к ним несправедлива. Жители провинциального городка Уайнсбург, «герои неподвижного, “замкнутого” locus’a» (Лотман 1992, 417), застряли в прошлом, восхваляют его, хотя оно является причиной их нынешних несчастий. Как отмечает Дж. Смит, ностальгия становитсяместищем их неудач в прошлом и возможностей, возлагаемых на будущее, при этом фатально разрушая их настоящее (Smith 2018, 49). В рассказах Андерсона у «маленького человека» была своя мечта, но он не смог ее осуществить и стал отчужден от общества. В исследовании Т. Г. Гусаковой, посвященном художественной модели социального пространства, отмечается, что оно

может получать индивидуально-авторское художественное переосмысление и объективироваться автором посредством языковых единиц, денотативно соотнесенных с пространственными реалиями (Гусакова 2015, 153). Отчужденность гротескных обитателей Уайнсбурга передается через описание города и их жилища; их образы строятся как проекция их внутреннего мира.

Пространственные элементы города: улицы, дома

Тот факт, что название вымышленного города выносится автором в заглавие цикла, определяет важность этого физического пространства для цикла. Читатель узнает, что в Уайнсбурге проживает 1800 человек; эта цифра дает представление о его небольших размерах. Топонимы в заглавии книги также позволяют судить о том, что фоном для места действия писатель избрал Средний Запад США, провинциальный городок. Как отмечает М. М. Бахтин, «такой городок — место циклического бытового времени. Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся “бывания”. Время лишено здесь поступательного исторического хода, оно движется по узким кругам: круг дня, круг недели, месяца, круг всей жизни» (Бахтин 1975, 279). Он выделяет хронотопические ценности разных степеней и объемов (Бахтин 1975, 275). К ним можно отнести такие пространственные элементы исследуемого цикла, как комната, двери, стена, окно. Эту мысль подтверждают и наблюдения исследователей творчества писателя о том, что реальные явления или предметы, такие как огонь, ветер, комнаты и руки, принимают дополнительные смыслы при повторном появлении в новом контексте (Ingram 1971, 179). Использование повторяющихся деталей в разных рассказах в описании жизни горожан Уайнсбурга углубляет их значение, превращая в символ, скрепляет отдельные рассказы в единую панораму.

В одном из первых изданий «Уайнсбурга, Огайо» была опубликована схематичная карта городка. На ней можно увидеть несколько улиц, в том числе Main Street, железнодорожные пути и дома; в правом углу карты указаны названия основных заведений в городе. Однако в книге многократно упоминается именно офис газеты; это место имеет важное значение. В нем работает Джордж Уиллард, главный герой, к которому приходят побеседовать жители города.

Наблюдение над текстом рассказов позволяет увидеть, что в Уайнсбурге улица Главная не является центром повествования цикла. Из примеров («Queer», «The Thinker», «Hands»,

«A Man of Ideas») мы узнаем о местоположении домов главных героев или их работы:

Cowley & Son **did not face the main street** of Winesburg» (Anderson 1919, 229), **in a little valley far out at the end of Main Street** (Anderson 1919, 145), **the edge of a ravine near the town of Winesburg** (Anderson 1919, 7), **in a brick house <...> opposite the gate leading to the Winesburg Cemetery** (Anderson 1919, 117) [здесь и далее в примерах текстовые выделения наши — А. А., С. Г.].

Последний пример относится к семье Кингов, которые, переехав с Юга и прожив в Уайнсбурге долгое время, не смогли вписаться в местное общество. Говорящая фамилия подразумевает особый статус семейства, однако автор рассказывает о них как о пришельцах, не к месту оказавшихся в Уайнсбурге и поселившихся рядом с кладбищем (об иронической номинации персонажей см.: Атлас, Гасанли 2025, 4248). Андерсон использует обстоятельства места с семантическим признаком «отдаленность», «обочина» для передачи идеи, заключающейся в том, что герои цикла рассказов живут не в гуще событий, а на обочине жизни. Более того, даже при желании они не могут вырваться за пределы городка, например, Элизабет Уиллард («Death»):

It was cloudy and a storm threatened. ...Black clouds made the green of the trees and the grass stand out so that the colors hurt my eyes. I went out Trunion Pike a mile or more <...>. The little horse went quickly along up hill and down. I was impatient. Thoughts came and I wanted to get away from my thoughts. I began to beat the horse. The black clouds settled down and it began to rain. I wanted to go at a terrible speed, to drive on and on forever. I wanted to get out of town, out of my clothes, out of my marriage, out of my body, out of everything. I almost killed the horse, making him run, and when he could not run any more I got out of the buggy and ran afoot into the darkness until I fell and hurt my side. I wanted to run away from everything but I wanted to run towards something too» (Anderson 1919, 278).

Сцена разворачивается на фоне темноты (*cloudy, black clouds, darkness*) и грозы (*storm, rain*). Напряжение нарастает благодаря синтаксическому повтору (*I wanted*) и повтору глаголов движения (*to go <...> to drive on and on forever... to get out of everything... to run away from everything*) в сочетании с градацией (*get out of town, out of my clothes, out of my marriage, out of my body, out of everything*), т. е. созданием эффекта драматического нарастания с целью передачи внутреннего напряжения героини, когда она попыталась коренным образом изменить свое существова-

ние. Город приобретает образ враждебного человеку пространства, ловушки, из которой не вырваться.

Еще одна сцена, вокруг которой разворачивается сюжет («Adventure»), также рисует поступок героини как импульсивный. «Самое большее, на что способны такие персонажи, — это жест отчаяния, который одновременно и восстание против жизненного уклада, и знак капитуляции перед ним» (Радько 1982, 12). Вечером, уже раздевшись в своей комнате, стоя у окна и слыша, как дождь бьет по окнам, она испытывает резкий порыв выбежать обнаженной под дождь, который, как ей кажется, сделает ее молодой и смелой:

Alice went upstairs to her room and undressed in the darkness. For a moment she stood by the window hearing the rain beat against the glass and then a strange desire took possession of her. Without stopping to think of what she intended to do, she ran downstairs through the dark house and out into the rain. As she ... felt the cold rain on her body a mad desire to run naked through the streets took possession of her. She thought that the rain would have some creative and wonderful effect on her body. Not for years had she felt so full of youth and courage (Anderson 1919, 133).

Элис находится в замкнутом пространстве комнаты в темноте (*dark house, darkness*) и выбегает вон из дома в надежде на чудотворное воздействие дождя на ее эмоциональное состояние (*creative and wonderful effect*). Повтор (*strange desire took possession of her, mad desire took possession of her*) передает ее безумный, отчаяния, порыв. Дом и улица противопоставлены, они отражают конфликт разума и чувств.

Улицы города Уайнсбурга также передают чувство одиночества героев, которые ходят по ним, но не пересекаются, не разговаривают друг с другом, пребывая в своих мыслях и ведя диалог сами с собой:

In the alleyway he trembled as though with fright. In the darkness George Willard walked along the alleyway, going carefully and cautiously (Anderson 1919, 49). *Seth Richmond went slowly along Main Street, <...> and into Buckeye Street. He was depressed by the thought that he was not a part of the life in his own town* (Anderson 1919, 156). *<...> she walked through the deserted snow-covered streets, a crisis had come into the life of the school teacher. <...> grief, hope, and desire fought within her. Behind a cold exterior the most extraordinary events transpired in her mind* (Anderson 1919, 191). *She stood near the front window where she could look down the deserted street and thought of the evenings when she*

had walked with Ned Currie and of what he had said (Anderson 1919, 128).

На фоне темного времени прогулок и пустынности улиц («Nobody Knows», «The Thinker», «The Teacher»), что подчеркивается повторяющимися словами *darkness, night, deserted*, особенно выпуклым становится описание интенсивности чувств и работы мысли героев: *trembled as though with fright, depressed by the thought, think, crisis, grief, extraordinary events transpired in her mind*. Автор проводит параллель между внутренним одиночеством героев и безлюдьем улиц.

**Пространственные
элементы жилища персонажей:
комната, дверь, стена, окно**

В цикле рассказов Андерсона символика частей дома — комнаты, стены, дверей и окна — способствует созданию психологических портретов персонажей. Инграм отмечает, что довольно часто комната, в которой живет житель Уайнсбурга, своим месторасположением и внутренним убранством усиливает характер того, кто в ней живет (Ingram 1971, 181).

Комната является важнейшим элементом пространства, при помощи которого автор передает ощущение изоляции и часто добровольного заточения. Самым ярким примером служит описание истории жизни Еноха Робинсона («Loneliness») как истории о его комнате: «*The story of Enoch is in fact the story of a room almost more than it is the story of a man*» (Anderson 1919, 199). Объяснение можно получить из следующего примера:

That is the kind of thing young Enoch Robinson trembled to say to the guests who came into his room when he was a young fellow in New York City, but he always ended by saying nothing. Then he began to doubt his own mind. He was afraid the things he felt were not getting expressed in the pictures he painted. In a half indignant mood he stopped inviting people into his room and presently got into the habit of locking the door (Anderson 1919, 201).

Енох повесил в комнате свои картины, но всякий раз, когда он испытывал желание донести их смысл до своих гостей, он не мог сказать ни слова. И тогда он начал сомневаться в себе и бояться, что ему не дано выразить в картинах то, что он чувствует. Внутренний конфликт героя передают слова *began to doubt, was afraid, half indignant mood*. Страх быть непонятым и отвергнутым приводит Еноха к тому, что он не просто перестает звать гостей, а за-

пирает дверь, как бы закрывая свой внутренний мир от чужих глаз. Боясь общаться с людьми, герой выбирает одиночество; изначально пространственные элементы *room* и *door* становятся символами изоляции.

Элис, главная героиня из уже приводившегося выше примера («Adventure»), после того как выбежала из дома обнаженной под дождь и бросилась, не контролируя себя, к бредущему в темноте мужчине, поползла в траве до дома, заперла комнату на ключ и вдобавок перекрыла дверь туалетным столиком — такое сильное чувство стыда перед пожилым человеком за свое безумие она испытала:

She was so frightened at the thought of what she had done that when the man had gone on his way she did not dare get to her feet, but crawled on hands and knees through the grass to the house. When she got to her own room, she bolted the door and drew her dressing table across the doorway. Her body shook as with a chill and her hands trembled (Anderson 1919, 134).

В обоих примерах пространственные элементы — комната и дверь, которую герои запирают, чтобы никого не пускать (*bolted the door, got into the habit of locking the door, locked*), — передают важный смысл. Боясь быть непонятыми и осужденными людьми, они в страхе запираются в своей комнате. Негативные эмоции героев переданы лексическими единицами *trembled, afraid, indignant, frightened*. Отсутствие способности взаимодействовать друг с другом связано со страхами героев. Как отмечает Смит, тревожность персонажей относительно своих потерь, быстротекущей жизни выражается в их отчуждении и отчаянии (Smith 2018, 142). Комната становится вместилищем страхов «маленького человека», его внутреннего конфликта.

В примере из рассказа «Godliness» стена как деталь пространства метафорически отделяет Луизу от общества, частью которого она хотела бы быть:

It seemed to her that between herself and all the other people in the world, a wall had been built up and that she was living just on the edge of some warm inner circle of life that must be quite open and understandable to others (Anderson 1919, 93).

Страдательный залог (*had been built up*) в описании возведенной жизнью, как кажется героине (*it seemed to her*), преграды может уподоблять на восприятие героиней жизни как всемогущей силы, а себя как объекта этой силы; в итоге, передается мысль автора о неспособности героини к активному действию.

Два следующих примера («Godliness» и «Adventure») демонстрируют использование пространственного элемента *wall* в прямом значении слова:

Turning his face toward a tree or if he were indoors toward the wall, he closed his eyes and tried not to think of anything. He had a habit of talking aloud to himself; and early in life a spirit of quiet sadness often took possession of him (Anderson 1919, 72). When she got into bed she buried her face in the pillow and wept brokenheartedly. <...> I will do something dreadful if I am not careful," she thought, and turning her face to the wall, began trying to force herself to face bravely the fact that many people must live and die alone» (Anderson 1919, 134).

Оба героя отворачиваются лицом к стене, погружаясь в мысли о своем одиночестве и испытывая печаль, которую передают лексические единицы *sadness* и *buried her face in the pillow and wept brokenheartedly*. Деталь *wall*, появляясь в описании схожих жизненных ситуаций героев разных рассказов, символически передает их неумение смотреть правде в глаза.

В рассказе «Death» умирающий отец Элизабет Уиллард пытается отговорить дочь от замужества, предлагая покинуть Уайнсбург и обрести свое счастье в большом городе. Открытая дверь является метафорой возможности изменить жизнь, вырваться из беспросветной рутины:

There is a way out <...> Don't marry Tom Willard or anyone else here in Winesburg. There is eight hundred dollars <...> Take it and go away <...> Some time it may prove to be a door, a great open door to you (Anderson 1919, 275).

И еще один пример метафорического использования *door* («The Teacher»): *«a great eagerness to open the door of life to the boy... who she [Kate Swift] thought might possess a talent for the understanding of life» (Anderson 1919, 194).* Аналогично этот же пространственный элемент используется при описании Луизы Бентли («Godliness»), которая желает сближения с молодым человеком. Автор использует развернутое сравнение, уподобляя возможность сойтись с человеком и начать новую жизнь с тем, как открывается дверь, чтобы впустить кого-то:

She became obsessed with the thought that it wanted but a courageous act on her part to make all of her association with people something quite different, and that it was possible by such an act to pass into a new life as one opens a door and goes into a room (Anderson 1919, 94).

Писатель опирается на традиционную символику открытой двери как возможности, она пронизывает рассказы цикла и становится смыслообразующей скрепой.

В заключение анализа символизации пространства обратимся к рассмотрению пространственного элемента *window*:

He smoked a cob pipe and after his wife's death sat all day in his empty office close by a window that was covered with cobwebs. He never opened the window. Once on a hot day in August he tried but found it stuck fast and after that he forgot all about it. (Anderson 1919, 18).

Образ покрытого паутиной неоткрывающегося окна в комнате доктора Рифи («Paper Pills») передает течение времени. Неудавшаяся попытка открыть застрявшее окно, тут же позабытая, имплицитно его неготовность выходить из глубокой погруженности в грустные мысли после смерти жены. Второй пример представляет собой вид из окна Элизабет («Mother»):

They sat by a window <...>[and]saw the cat creep into the door of the bakery and presently emerge followed by the baker who swore and waved his arms about. <...> Sometimes he was so angry that, although the cat had disappeared, he hurled sticks, bits of broken glass, and even some of the tools of his trade about. <...> In the alley the grey cat crouched behind barrels filled with torn paper and broken bottles above which flew a black swarm of flies. Once <...> after watching a prolonged and ineffectual outburst on the part of the baker, Elizabeth Willard put her head down on her long white hands and wept. <...> It seemed like a rehearsal of her own life, terrible in its vividness. (Anderson 1919, 26).

В сцене подробно описан сюжет, который день ото дня наблюдает Элизабет из своего окна: разъяренный хозяин выгоняет дворового кота из своей пекарни. Реакция героини (*put her head down on her long white hands and wept*) свидетельствует о ее отношении к безвыходности этой ситуации. Пример завершается использованием образного сравнения *like a rehearsal of her own life, terrible in its vividness*; оно указывает на параллель этой ситуации с жизнью самой Элизабет, без перспектив на будущее. Образ недоброго пекаря «в репетиции собственной жизни» Элизабет репрезентирует саму жизнь. Герои смотрят на нее из окна как сторонние наблюдатели, которые не способны активно управлять своей судьбой и реализоваться.

Для усиления атмосферы безысходности Андерсон изображает Уайнсбург как бесцветное, серо-черное, ночное пространство:

the road <...> was lost in the grey shadows» (Anderson 1919, 16); *water dripped from the black trees* (Andersen 1919, 206); *the alleyway back of the Eagle office was pitch dark* (Anderson 1919, 49); *On the winter night when she walked through the deserted snow <...>* (Anderson 1919, 191).

Эти визуальные образы поддерживают тему отчаяния. Интересны в этом отношении и наблюдения о роли описаний природы в одном из рассказов цикла: противопоставленная унылой человеческой жизни красота природы высвечивает «глубину отчаяния героя, осознающего, что он не смог реализовать свои мечты» (Золинова 2023, 109).

«Включение слова в органическое единство текста наполняет понятие дополнительными смысловыми нюансами, запечатлевает конденсацию мысли. <...> “Узаконивающая” случайную связь повторяемость является по отношению к художественному тексту осмысленной и принципиально значимой» (Щирова, Гончарова 2018, 33–34). Проанализированные художественные детали, выраженные пространственными элементами (комната, стена, дверь, окно), при повторе в контексте цикла приобретают символическое значение изолированности гротескных персонажей, показывая преграду между ними и внешним миром, и способствуют циклизации коротких рассказов.

Заключение

«Уайнсбург, Огайо» (1919) является авторским циклом, на создание которого значительное влияние оказала жизнь Шервуда Андерсона в провинциальных городах Среднего Запада США. В нем писатель отразил послевоенное состояние людей и их переживания в эпоху социально-политических изменений. Писатель изображает жителей захолустного городка как хаотичное множество гротескных индивидов, не умеющих найти общий язык друг с другом и отчужденных, не понятых и не принятых обществом. Исследование показало, что отличительной особенностью циклизации «Уайнсбург, Огайо» является создание смыслового единства входящих в него произведений за счет пространственных элементов, которые используются писателем как способ отражения психо-

логии персонажей и их мировидения. Общие особенности характера персонажей переданы автором с помощью схожих, устойчивых лингвостилистических средств, выраженных пространственными элементами *wall, door, room, window*, которые обретают символическое значение изолированности жителей провинциального города. Мрачную атмосферу в описании пространства усиливает визуальная образность *grey, dark, pitch dark, black, night, midnight, darkness*. Повторяющиеся символы делают части сверхжанрового единства связанными несмотря на то, что каждый рассказ при этом может быть воспринят как самостоятельное произведение. Вместе с тем многие художественные особенности рассказа способны проявиться только вкупе с остальными составными частями цикла; в случае вычленения рассказа из общей структуры они бы могли оказаться утерянными. Пространственные символы в цикле рассказов Андерсона функционально нагружены, они формируют индивидуальный стиль автора и его художественную модель мира, выступают в роли лингвостилистических скреп, которые пронизывают рассказы цикла и тем самым создают ощущение неразрывности и целостности фабульного пространства.

Конфликт интересов

Авторы заявляют об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of Interest

The authors declare that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Вклад авторов

Атлас А. З.: общая концепция исследования, аннотация, заключение, редактирование текста.

Гасанли С. Эльфаг кызы: основной текст статьи.

Author Contributions

Atlas A.: general design of the study, abstract, conclusion, editing. Hasanli S.: main part of the paper.

Список литературы

Атлас, А. З. (2015) Культурная память: сказка как механизм хранения и передачи информации. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, № 12–1 (54), с. 24–26.

- Атлас, А. З., Гасанли, С. Э. (2025) Гротескный персонаж как средство конструирования образа провинциального городка в прозаическом цикле “Winesburg, Ohio” Шервуда Андерсона. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, т. 18, № 10, с. 4244–4251. <https://doi.org/10.30853/phil20250577>
- Афони́на, Е. Ю. (2005) *Поэтика авторского прозаического цикла. Автореферат диссертации на соискание степени кандидата филологических наук*. Тверь, ТвГУ, 22 с.
- Бахтин, М. М. (1975) Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. В кн.: *Вопросы литературы и эстетики*. М.: Художественная литература, с. 234–407.
- Белоусова, О. О., Дашевская, О. А. (2014) Поэтика цикла и книги в современном литературоведении. *Вестник Томского государственного университета*, № 389, с. 6–14.
- Гайсмар, М. (1976) *Американские современники*. М.: Прогресс, 310 с.
- Гусакова, Т. Г. (2015) Художественная модель социального пространства самоидентификации персонажа. *Studia linguistica*, № XXIV, с. 150–159.
- Дарвин, М. Н. (1983) *Проблема цикла в изучении лирики*. Кемерово: Изд-во КемГУ, 104 с.
- Дарвин, М. Н. (2018) *Поэтический мир лирического цикла: Автор и текст*. М.: Изд-во РГГУ, 288 с.
- Золинова, Е. В. (2023) Роль описаний природы в раскрытии основной идеи рассказа Ш. Андерсона «Невысказанная ложь». *Вестник Костромского государственного университета*, т. 29, № 2, с. 109–114. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-2-109-114>
- Клейменова, А. С. (2025) Метафора как средство концептуализации сознания персонажа. *Когнитивные исследования языка*, № 2–1 (63), с. 170–174.
- Лотман, Ю. М. (1992) Проблема художественного пространства в прозе Гоголя. В кн.: *Избранные статьи: в 3 т. Т. 1*. Таллинн: Александра, с. 413–447.
- Лушников, Г. И., Осадчая, Т. Ю. (2021) Своеобразие поэтики цикла рассказов в современной британской литературе (на материале рассказов Дж. Макгрегора). *Вестник Удмуртского университета. История и филология*, т. 31, № 3, с. 628–634. <https://doi.org/10.35634/2412-9534-2021-31-3-628-634>
- Ляпин, И. В. (2022) Образы чудиков в новеллистике Р. Карвера (на материале рассказов из сборника «Прошу тебя, замолчи!»). *Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика*, т. 22, № 4, с. 457–462. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-457-462>
- Ляпина, Л. Е. (1977) Лирический цикл А. К. Толстого. В кн.: А. И. Груздева (ред.). *Жанровое новаторство русской литературы конца 18–19 вв.* Л.: [б. и.], с. 102–112.
- Пинаев, С. М. (2013) «Психологический флюс» и трагедия отчуждения в творчестве Шервуда Андерсона. *Вестник РУДН. Психология и педагогика*, № 4, с. 29–37.
- Радько, Е. Б. (1982) *Поиски новых форм в новеллистике Ш. Андерсона и традиции устного американского рассказа. Автореферат диссертации на соискание степени кандидата филологических наук*. Иркутск, АКД, 17 с.
- Старовойтова, Е. В. (2005) *Американская литература*. Саратов: Лицей, 319 с.
- Фоменко, И. В. (1990) *Поэтика лирического цикла. Автореферат диссертации на соискание степени доктора филологических наук*. М., МГУ им. М. В. Ломоносова, 31 с.
- Щирова, И. А., Гончарова, Е. А. (2018) *Многомерность текста: понимание и интерпретация*. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 440 с.
- Янушкевич, А. С. (2008) Три эпохи литературной циклизации: Боккаччо–Гофман–Гоголь. *Вестник Томского государственного университета. Филология*, № 2 (3), с. 63–81.
- Ingram, F. (1971) *Representative short story cycles of the twentieth century*. Paris: Mouton Publ., 236 p.
- Nagel, J. (2001) *The contemporary American short-story cycle. The ethnic resonance of genre*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 320 p.
- Smith, J. J. (2018) *The American short story cycle*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 194 p.

Sources

Anderson, S. (1919) *Winesburg, Ohio*. New York: The Modern Library Publ., 343 p. (In English)

References

- Afonina, E. Yu. (2005) *Poetics of authorial cycle. Extended abstract of the PhD dissertation (Philology)*. Tver, Tver State University, 22 p. (In Russian)
- Atlas, A. Z. (2015) Cultural memory: Fairy tale as a mechanism to store and transfer information. *Philology. Theory & Practice*, no. 12–1 (54), pp. 24–26. (In Russian)
- Atlas, A. Z., Hasanli, S. E. (2025) Grotesque characters as a means of creating the image of a provincial town in Sherwood Anderson’s short story cycle “Winesburg, Ohio”. *Philology. Theory & Practice*, vol. 18, no. 10, pp. 4244–4251. <https://doi.org/10.30853/phil20250577> (In Russian)
- Bakhtin, M. M. (1975) Forms of time and chronotope in the novel. In: *Questions in Literature and Aesthetics*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., pp. 234–407. (In Russian)

- Belousova, O. O., Dashevskaya, O. A. (2014) Cycle and book poetics in modern literary criticism. *Tomsk State University Journal*, no. 389, pp. 6–14. (In Russian)
- Darwin, M. N. (1983) *The cycle problem in the study of lyrics*. Kemerovo: Kemerovo State University Publ., 104 p. (In Russian)
- Darwin, M. N. (2018) *A poetic world of the lyrical cycle. Author and text*. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ., 288 p. (In Russian)
- Fomenko, I. V. (1990) *Poetics of the lyrical cycle. Extended abstract of the PhD dissertation (Philology)*. Moscow, Lomonosov Moscow State University, 31 p. (In Russian)
- Geismar, M. (1976) *American moderns: From rebellion to conformity*. Moscow: Progress Publ., 310 p. (In Russian)
- Gusakova, T. G. (2015) Fictional model of character's self-identification social space. *Studia Linguistica*, no. XXIV, pp. 150–159. (In Russian)
- Ingram, F. (1971) *Representative short story cycles of the twentieth century*. Paris: Mouton Publ., 236 p. (In English)
- Kleimenova, A. S. (2025) Metaphor as a means of conceptualizing the character's consciousness. *Cognitive Studies of Language*, no. 2–1 (63), pp. 170–174. (In Russian)
- Lotman, Yu. M. (1992) Artistic space in Gogol's Prose. In: *Selected articles: In 3 vols. Vol. 1*. Tallinn: Aleksandra Publ., pp. 413–447. (In Russian)
- Lushnikova, G. I., Osadchaya, T. Yu. (2021) The short story cycle in contemporary British literature (based on the short stories by J. McGregor). *Bulletin of Udmurt State University. Series History and Philology*, vol. 31, no. 3, pp. 628–634. <https://doi.org/10.35634/2412-9534-2021-31-3-628-634> (In Russian)
- Lyapin, I. V. (2022) Images of eccentric characters in Raymond Carver's short stories (Based on the short-stories from the collection "Will You Please Be Quiet, Please?"). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, vol. 22, no. 4, pp. 457–462. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-457-462> (In Russian)
- Lyapina, L. E. (1977) The lyric poetry of A. K. Tolstoj. In: A. I. Gruzdeva (ed.). *Genre innovations in Russian literature of the 18–19th centuries*. Leningrad: [s. n.], pp. 102–112. (In Russian)
- Nagel, J. (2001) *The contemporary American short-story cycle. The ethnic resonance of genre*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 320 p. (In English)
- Pinaev, S. M. (2013) "Psychological swollen cheek" and tragedy of estrangement in Sherwood Anderson's works. *RUDN Journal of Psychology and Pedagogics*, no. 4, pp. 29–37. (In Russian)
- Rad'ko, E. B. (1982) *The search for new forms in Sherwood Anderson's novelism and the tradition of oral storytelling. Extended abstract of the PhD dissertation (Philology)*. Irkutsk, AKD, 17 p. (In Russian)
- Shchirova, I. A., Goncharova, E. A. (2018) *Multidimensionality of the text: understanding and interpretation*. Saint Petersburg: Herzen State Pedagogical University of Russia Publ., 440 p. (In Russian)
- Smith, J. J. (2018) *The American short story cycle*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 194 p. (In English)
- Staroverova, E. V. (2005) *American literature*. Saratov: Litsej Publ., 319 p. (In Russian)
- Yanushkevich, A. S. (2008) Three epochs of literary cyclisation: Boccaccio-Hoffmann- Gogol. *Tomsk State University Journal of Philology*, no. 2 (3), pp. 63–81. (In Russian)
- Zolinova, E. V. (2023) The role of descriptions of nature in revealing the message of the short story "The Untold Lie" by Sherwood Anderson. *Vestnik Kostroma State University*, vol. 29, no. 2, pp. 109–114. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-2-109-114> (In Russian)