

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Факультет української й іноземної філології та журналістики**  
**Кафедра англійської мови та методики її викладання**

**АВТОРСЬКА СТРАТЕГІЯ ПОБУДОВИ ХУДОЖНЬОЇ МОДЕЛІ  
«ЗЛОЧИНЦЯ» У ТВОРЧОСТІ Т.ДРАЙЗЕРА (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ  
«АМЕРИКАНСЬКА ТРАГЕДІЯ»)**

**Кваліфікаційна робота  
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»**

Виконала: студентка 09-251 групи  
спеціальності 014.02 Середня освіта  
(мова та література англійська)  
Освітньо-професійної програми «Середня  
освіта (Мова і літератури англійська)»  
Кравченко Анастасія Володимирівна  
Керівниця: д. філол. н, професорка  
Штепенко Олександра Геннадіївна  
Рецензентка: к. філол. н., доцентка  
Москвичова Оксана Анатоліївна

Херсон – 2020

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. КЛЮЧОВІ КОНЦЕПТИ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ Т.ДРАЙЗЕРА.....</b>	<b>8</b>
1.1. Особливості системи світобачення і духовної культури американського соціуму 20-х рр. ХХ ст.....	8
1.2. Стратегії побудови картини світу у художніх текстах Т. Драйзера .....	15
<b>РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ СВІТУ ЮРИСПРУДЕНЦІЇ В РОМАНІСТИЦІ Т.ДРАЙЗЕРА.....</b>	<b>21</b>
2.1. Моделювання кримінально-судової картини світу Т.Драйзера .....	21
2.2. Особливості реалізації моделі юриспруденції в мові роману Т.Драйзера «Американська трагедія».....	28
<b>РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЯ МОДЕЛЬ ОСОБИСТОСТІ «ЗЛОЧИНЦЯ» У ТВОРЧОСТІ Т. ДРАЙЗЕРА.....</b>	<b>32</b>
3.1. Особистість злочинця як носія причин індивідуальної злочинної поведінки.....	32
3.2. Авторська кримінально-правова оцінка особистості злочинця й методи її вивчення .....	43
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>50</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>55</b>

## ВСТУП

Теодор Драйзер – ключова фігура американської реалістичної літератури ХХ століття. Особливо у цьому відношенні виділяються 20-ті рр., які в американській літературі були названі «золотим віком» американського роману. У цей час відбулися зміни, які торкаються не лише соціальних сторін існування американського соціуму, а й трансформації особистості пересічного американського громадянина.

Радикальні економічні й соціальні зміни життя американців у 20-х і 30-х рр. стали ідеальним підґрунтям для розквіту реалізму, в якому відображалось непереборне бажання закарбувати нові реалії Сполучених Штатів. В американській літературі з'являються твори, в яких відкрито демонструється необхідність зміни усталеного соціального порядку.

Творчість Т. Драйзера відзначилась величезним інтересом до різного роду соціальних конфліктів, атаками на прийняті суспільством моральні цінності, які американська громадськість з гордістю називала «американською мрією», й критикою всього американського способу життя. Крах «американської мрії», що проходить лейтмотивом через творчість Т. Драйзера показує, що успіх по-американськи не зміг зробити його героїв щасливими й вільними. Ідолопоклонство багатству призвело до трагічної загибелі драйзеровських героїв, а причини їх злочинів лежать у самій американській дійсності, яка не відповідає тим ілюзіям про необмежені можливості, що пропонує Америка своїм громадянам. Навколишня дійсність доводить лише те, що любов до ближнього, стриманість, помірність, зневага швидкоплинних утіх і насолод й взагалі чесноти й благочестя не принесуть жаданого матеріального достатку.

**Теоретичною основою** нашого дослідження є: наукові публікації українських та зарубіжних вчених, присвячені вивченню біографії й творчого доробку письменника та його творчої спадщини, а саме: І. Денисюк, Д. Наливайко, М. Ткачук, С.Засурського, Г.Злобіна, Ф.Матіссена, А.Кейзіна

й Ч.Шапіро, М. Т'ядера, Р.Лундена, Р.Лехана. Також Драйзеру були відведені спеціальні розділи в дослідженнях з історії американської літератури В.Паррінгтона і Р. Спіллера, в яких описано літературний процес США й еволюцію національного характеру в американській літературі. У роботі використані праці теоретико-літературознавчого характеру: Ю. Лотмана, Р.Порозова, М. Гіршмана, Н.Астрахан. Крім цього долучено текст роману «Американська трагедія» Т. Драйзера мовою оригіналу.

Т. Драйзер звертався до проблеми особистості як у художній, так і публіцистичній творчості, у межах якої робив спроби дослідити антиномію «особистість і суспільство». Інтерес до поданої теми зберігався у письменника протягом усього життя, що особливо яскраво простежується у контексті його романної творчості, тому у творах Т. Драйзера представлені системи образів, з допомогою яких він аналізував соціально-психологічні характеристики особистості, особливості її свідомості й підсвідомості.

Під час дослідження авторської стратегії побудови художньої моделі особистості «злочинця» у романі «Американська трагедія» ми звертаємось до досліджень Н. Астрахан, яка інтерпретує модель у широкому сенсі як «образ (в тому числі уможлядний – зображення, опис, схема, план, карта) чи праобраз (зразок) того чи іншого об'єкта або системи об'єктів («оригіналу» поданої моделі), що використовується в певних умовах в якості їхнього «замісника» чи «представника». Згідно з таким визначенням моделі можна умовно поділити на дві групи: перші втілюють ідею «імітації» чогось існуючого, певної «натури», яка є первинною по відношенню до моделі, інші виступають у ролі первинного ідеального праобразу відносно об'єктів, які можуть стати їх реальним втіленням. Художні твори незалежно від мети їх створення поєднували у собі ознаки обох груп. Важливе місце у інструментарії створення художньої моделі особистості у творчому доробку романіста посідає авторська оцінка. Вона може бути різною: прихованою чи явною, прямою чи опосередкованою» [1].

Для створення авторських художніх моделей особистості злочинця у своїх творах Т. Драйзер використовує різноманітні фінансові й кримінальні злочини, протизаконні угоди, порушення норм моралей – ті ситуації, у які занурює своїх героїв Т. Драйзер. Письменник розглядає злочинця й злочинність в цілому, наслідуючи основні принципи соціал-дарвінізму й позитивізму, як породження соціуму. Він займається глибинним аналізом психічного стану особи, що перейшла межу закону. Драйзер досліджує спонукальні мотиви злочину, ретельно аналізує процес «розпаду» особистості, а також виносить питання про відплату за скоєне. А як публіцист він звертається до соціального аспекту злочинної особистості у статтях, присвячених проблемі злочинності, відзначаючи той факт, що злочини часто пояснюються середовищем, з якого виходить більшість злочинців. Сучасна письменнику економіка, характерна для капіталістичної країни, яка стрімкими темпами розвивається, на його думку, «сприяє збільшенню кількості злочинів проти власності».

**Актуальність теми дослідження** визначається необхідністю вивчення драйзерівської стратегії побудови художньої моделі особистості «злочинця» у контексті авторського моделювання світу юриспруденції у романістиці письменника (на прикладі роману «Американська трагедія»).

**Мета** роботи полягає у дослідженні художньої моделі особистості «злочинця» як носія причин індивідуальної злочинної поведінки, сформованої внаслідок психологічних особливостей і під впливом життєвих обставин й умов, зумовлених особливостями американського суспільства на початку ХХ ст.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- висвітлити особливості системи світобачення і духовної культури американського соціуму 20-х рр. ХХ ст.;
- охарактеризувати стратегії побудови картини світу у художніх текстах Т. Драйзера;

- виявити прийоми моделювання кримінально-судової картини світу у текстах художніх творів Т. Драйзера;
- дослідити особливості реалізації моделі юриспруденції в мові роману Т. Драйзера «Американська трагедія»;
- розкрити сутність особистості злочинця як носія причин індивідуальної злочинної поведінки;
- висвітлити авторську кримінально-правову оцінку особистості злочинця.

**Об'єктом дослідження** є роман Т. Драйзера «Американська трагедія», написаний у 1925 р.

**Предметом дослідження** – особливості побудови художньої моделі особистості «злочинця» у романі «Американська трагедія».

**Практичне значення** отриманих результатів детерміновано доцільністю їх використання під час проведення лекційних курсів й семінарських занять з «Теорії комунікації», «Інтерпретації художнього тексту», «Міжкультурної комунікації», «Історії зарубіжної літератури».

**Новизна** дослідження полягає в тому, що у поданій роботі представлена спроба розгляду у творчості Т. Драйзера особливостей моделювання кримінально-судової картини й художньої моделі особистості «злочинця», як такої, на прикладі головного героя роману «Американська трагедія», який скоїв протиправну дію (чи бездіяння) не лише внаслідок психологічних особливостей, але й під впливом складних життєвих обставин й умов, продиктованих духом тієї епохи.

При вирішенні поставлених завдань застосовуємо такі **методи**: дескриптивний (для опису авторської стратегії побудови художньої моделі «злочинця»), метод синтезу ( для опису особистості «злочинця» у контексті доби «американської мрії»), метод інтерпретаційно-текстового аналізу (для виявлення особливостей реалізації моделі юриспруденції в площині роману «Американська трагедія»).

**Структура роботи:** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків й списку використаних джерел, що включає в себе 62 найменування. Загальний обсяг кваліфікаційної роботи 58 сторінок.

## РОЗДІЛ 1. КЛЮЧОВІ КОНЦЕПТИ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ

### Т.ДРАЙЗЕРА

#### 1.1. Особливості системи світобачення і духовної культури американця 20-х рр. ХХ ст.

Незважаючи на порівняно коротку історію, американська література зробила неоціненний внесок у скарбницю світової культури. Література США увірвалась на світову арену тільки у ХІХ ст. й захопила всю Європу химерними й похмурими детективними історіями Едгара По й прекрасними поемами Генрі Лонгфелло, але це були тільки перші кроки. Саме на ХХ ст. припадає розквіт американської літератури. Америка дарує класиків світової літератури, лауреатів Нобелівської премії. У всіх на устах імена письменників, які своїми творами характеризують цілу епоху.

Радикальні економічні й соціальні зміни життя американського соціуму у 20-х і 30-х рр. стали ідеальним підґрунтям для розквіту реалізму, в якому відображалось непереборне бажання закарбувати нові реалії Сполучених Штатів. Разом з книгами, головною метою яких було розважити читача й змусити його забути про соціальні проблеми, що його оточували, на книжкових прилавках з'являються ті твори, в яких відкрито демонструється необхідність зміни усталеного соціального порядку. Творчість реалістів відзначилась величезним інтересом до різного роду соціальних конфліктів, атаками на прийняті суспільством моральні цінності й критикою всього американського способу життя [48].

Т. Драйзер, Ф. С. Фітцджеральд, В. Фолкнер, Е. Хемінгуей – це далеко не весь список одних з найвидатніших письменників-реалістів, що своїми творами гучно заявили про Америку на весь світ. У своїх безсмертних творах вони у кращих традиціях реалізму відображали справжнє й непідробне життя Америки, співчували трагічній долі юних американців, без краплі сорому



зображували розбещеність і душевну пустоту наскрізь прогнівшого американського суспільства.

На межі століть основним суспільним орієнтиром Америки був міф про рівні можливості. Не можна відкидати традиційну пуританську модель переселенців й вплив нетрадиційних ідеологій як фрейдизм і марксизм, а також нового мистецтва (живопис кубізму, кінематографічна техніка).

З початком ХХ ст. в американській літературі пов'язаний факт народження соціальної реалістичної літератури, причиною тому є те, що це доволі молода література, яка розвивалась форсованими темпами на два століття. Того, що було в європейській літературі середини ХІХ ст., тобто соціально-реалістичного роману (Бальзак, Діккенс) в американській літературі ні в той час, ні пізніше не було.

Американські романтики По, Мелвілл, Готорн поділили літературу Америки ХХ ст. на наступні етапи:

1. панування позитивізму О. Конта, сильний вплив пізнього романтизму В. Вітмена (1990-ті рр.)

2. вирішення питання індивідуальної майстерності, конфлікт цивілізації й культури, час становлення американської національної драми Ю. О'Ніла (кінець 1910-х по 1930-ті рр)

3. примирення «ліричного й епічного» (романтичне уявлення про новий тип індивідуалізму й натуралістична техніка). У зв'язку з економічною кризою, громадянськими війнами та загрозою фашизму простежується політизація літератури (1930-ті рр) [44].

Саме 30-ті рр. відзначились бурхливим робітничим рухом. Під впливом цих подій американські письменники ще більше посилюють критику капіталістичних порядків. До їх числа входили Томас Вульф і Джон Стейнбек.

Характеризуючи літературний процес США, у першу чергу ватро зазначити, що в американській літературі не було ситуації «кінця століття» (декадансу, символізму). Реалісти приносять світову славу американському

романові. Натуралізм міцно увійшов до американської літератури ХХ ст. але в той же час спостерігається його певна романтизація, що характерно перш за все для творів Теодора Драйзера. З середини 1910-х рр. реалізм відходить від соціальної орієнтованості й бере курс на живопис точного слова. А 1920-ті рр. – це пошук нових шляхів в літературі. Й шляхи були різними: це й поглиблене вивчення людської психіки, це й література на рівні формального експерименту, це вивчення законів нового суспільства, це й втеча людини від цивілізації, поза межами Америки.

Розвиток американського роману обумовлений популярністю Л.Толстого й Ф. Достоевського (1910-1920-ті рр.), а також гострою необхідністю осмислити розрив між «американською мрією» й реальністю соціальних контрастів. Роман розвивався у двох напрямках: реалістичний, але з орієнтацією на натуралізм (Т. Драйзер, ранні твори Д. Стейнбека) і синтетичний, що увібрав в себе усі романні традиції, у тому числі й модерністські.

Сполучені Штати Америки стали однією з провідних світових держав, досягнувши високих показників в різних сферах розвитку. Займаючи центральне місце на світовій арені, Америка відкрито пропагандує свої цінності, свій спосіб життя й мислення, в результаті чого відбувається «американізація» по всьому світові. У центрі цих цінностей – свого роду ідеальна модель людини – те, як вона повинен жити, щоб відчувати себе щасливою. Ці цінності, які американці з гордістю називають «американською мрією», вироблялись Америкою протягом усієї недовгої історії існування нації.

«Американська мрія» характеризує США як унікальну й виняткову країну з необмеженими можливостями. Це одна з головних складових менталітету, культури, історії, соціального й політичного життя США, це той міф, який глибоко укоренився у масовій свідомості, визначив сприйняття світу американцями. «Американська мрія» відіграла важливу роль у становленні американського суспільства й нації, здійснили визначний вплив

на формування американського національного характеру й визначила взаємини США у подальшому з довколишнім світом.

В основі американської мрії лежить принцип індивідуальної свободи. Саме за свободою вирушали до нових колоній європейці, гнані з батьківщини релігійною нетерпимістю, кастовістю старої Європи, бажанням особистого щастя. Відсутність офіційної релігії в США, багатовікових традицій, неписаних правил і законів забезпечили жителів свободою самовираження.

В іммігрантів, що прибули до Сполучених Штатів не було спільного коріння, спільної національної історії. Їх пов'язувала лише спільність матеріального життя, але виникала гостра потреба ще й духовних та ідейних уз для того, щоб об'єднати націю. Такими узами стало уявлення про світле майбутнє, а конкретніше віра в «американську мрію», що розпалюється тим, що в довгій героїчній подорожі Америка завжди повинна йти вгору – все вище й вище [42, с. 11.]. «Американська мрія» здобула риси загальнонаціонального міфу, який фіксується в раціональних й ірраціональних формах соціальні архетипи, що проросли крізь товщу американського національного досвіду й ті, що породжують масові життєві очікування, уявлення й орієнтації [2, с. 19].

Що означає бути щасливим по-американськи, досягаючи «американської мрії? Самі ж американці з цього приводу думають так: «Американська мрія – вираз, який означає прагнення особистості до успіху, матеріального благополуччя й досягнення іншого роду, що передбачає сходження від соціальних низів, бідності – до визнання, багатства й слави. Також може означати прагнення до благоустрою й впевненості у майбутньому, що виражається у можливості придбати власний будинок, отримати гарну роботу, зайняти високе становище у суспільстві, крім того, може виражати можливість стати казково багатим» [57, р. 14]

З цього визначення стає зрозуміло, що для цілковитого щастя американцю потрібно мати достатню кількість матеріальних благ, а також бути цілеспрямованим, амбіційним й ставити перед собою нові цілі, нові

завдання, досягати нових висот. Таким чином «американська мрія» відображає превалювання матеріальної сторони життя над духовною.

Термін «американська мрія» отримав своє перше визначення в працях Джеймса Адамса в книзі «Епос Америки» під час Великої Депресії. Адамс навіть книгу хотів назвати «Американська мрія», але тому на перешкоді став видавець. У книзі історик описує мрію, як бажання багатого й повноцінного життя на землі, що є доступним для всіх, як рівні можливості для кожного, в тому числі й визнання. У часи жорсткого економічного спаду американська мрія Джеймса Адамса була ковтком оптимізму для американців [43]

З розвитком художньої літератури «Американська мрія» стала знаходити своє відображення й у художній свідомості американської нації. У порівнянні з іншими продуктами культури художня література яскравіше й реалістичніше відтворює навколишню дійсність. Тексти художніх творів відобразили у собі особливості різних історичних періодів існування американської нації, її основні риси й особливості трансформації.

Протягом усієї історії американської літератури виникають твори, безпосередньо пов'язані з темою «Американської мрії». Серед них – «Американський претендент» М. Твена, «Син Америки» Р. Райта, «Американська трагедія» Т. Драйзера, «Великий Гетсбі» Ф. Фітцджеральда, «Американська земля» Е. Колдуелла, «Американська мрія» Е. Олбі, «Американська мрія» Н. Мейлера, «Реквієм по мрії» Х. Селбі та ін.

Спочатку носій «американської мрії» був природньою, невинною людиною, що тільки починала свій шлях у житті, вона не має ні минулого, ні майбутнього.

З середини ХІХ ст. в поле художнього осмислення потрапила тема погоні людини за успіхом, що й представляло собою нові грані «американської мрії». У ті часи міф про суспільство «рівних можливостей» ще зберігався, тому події, що відбувались в Америці у другій половині ХІХ ст., коли Сполучені Штати перетворились у одну з найбільших і наймогутніших промислових держав і виробляли одну третю продукції від

світового об'єму продукції обробної промисловості, стали причиною непереборного прагнення до успіху.

Носії мрії були людьми практичного й прагматичного складу, дивились на неї переважно як на план певних практичних дій і шукали щастя перш за все для себе. А для решти – лише в той мірі, в якій це могло бути передумовою й умовою їхнього власного щастя [16, с. 607]. Американська мрія асоціювалась з поняттями «можливість» і «людина що зробила себе сама», яка зі скромних і несприятливих починань змогла досягти успіху завдяки завнятій праці й самодисципліні [48, р. 11].

Розпалили дух ентузіазму успішні герої Гораціо Алджера, які підкорили серця цілого народу. Його герої проживали в аграрних районах країни, потім покидаючи домівку, переїздили до великих міст й перемагали. Саме в цьому закладалась велич звичайних, пересічних людей і віра в їхній подвиг, в результаті якого досягалась повага у суспільстві за допомогою грошей, які були і є критерієм беззаперечного успіху, і системою відліку, а також тим мірилом просування по кар'єрним сходам.

Алджеру вдалось зрівняти прагнення до щастя з прагненням до успіху, а прагнення до успіху до успіху звести до гоніння за грошима. Тобто між поняттям щастя й гроші автор поставив знак дорівнює.

В інтерпретації «американської мрії» Е. По закладена трагедія конфлікту творця з буржуазним суспільством. Його герой жорстокий і цинічний він прагне до наживи незважаючи на всі можливі закони моральності, прирікаючи слабкого на загибель. Наприклад, якщо взяти героя «Ділової людини», то він ненавидить талановитих, обдарованих людей, тому що їхні дії незрозумілі для його вузького мислення. Відчувались розбіжності між тим, що обіцяла «американська мрія» й реальністю, яка оточувала письменника. Втрачені надія й спасіння в світле майбутнє.

Крах «американської мрії» простежується у творчості таких відомих американських письменників як Дж. Лондон, Т. Драйзер, Ф.С. Фітцджеральд. Успіх по-американськи не зміг зробити їх героїв щасливими й вільними.

Ідолопоклонство багатству призвело до трагічної загибелі драйзеровських героїв, а причини їх злочинів лежать у самій американській дійсності, яка не відповідає тим ілюзіям про необмежені можливості, що пропонує Америка своїм жителям. Навколишня дійсність доводить лише те, що любов до ближнього, стриманість, помірність, зневага швидкоплинних утіх і насолод й взагалі чесноти й благочестя не принесуть жаданого матеріального достатку [35].

«Американська мрія» у літературі представляє собою складний феномен, який скоріше був наділений негативними рисами, ніж позитивними характеристиками. З початком зародження нації «американська мрія» була пов'язана з вірою в успіх, а Америка була – країною великих можливостей, де кожна людина може досягти карколомних результатів, повністю реалізувати себе. Пропагандувались абсолютно рівні права права для усіх громадян США.

Але з плином часу «американська мрія» абсорбувала й нестримну жагу до збагачення, тому що це підтримувалось пустим американським буржуазним суспільством, тому звичайною справою для героя було зробити щось, що суперечить моральним принципам чи взагалі зважитись на скоєння злочину лише з метою досягнення своїх цілей.

За своє неправильно прожите й гріховне життя, прагнення до багатства на героя чекала відплата чи навіть смерть. Сам же герой після реалізації свого плану в життя й досягнення усіх своїх заповітних мрій відчував лише розчарування, спустошення, але вже було пізно щось змінювати. Герой стояв на краю прірви моральності, на грані духовного занепаду й розкладання особистості, так по суті, й не досягнувши того «високого рівня буття».

Герої американської літератури стали жертвами власних амбіцій. Вони прагнуть не тільки матеріального благополуччя, для них важливо стати частиною інтелігенції, відкрити потаємні двері до кола інтелектуалів, стати знаменитими, зрікшись при цьому власного коріння й стерти власне минуле. На своєму шляху вони стирають усі перепони, пригнічують свою

особистість, нівелюють свої внутрішні переживання лише заради досягнення такої омріяної, бажаної «американської мрії». Герої стають її заручниками як національного міфу, що проникає до мозку кожного американця, стає тією рушійною силою в їхньому прагненні до успіху, особистого щастя.

## 1.2. Стратегії побудови картини світу у художніх текстах Т. Драйзера

Теодор Драйзер – один з найяскравіших представників американського реалізму, творчість якого часто відносять до натуралізму. Але власне натуралістичних деталей у його прозі не так багато. Автор тяжів до детальних описів життя з залученням документів, газетних вирізок, спостережень й власного досвіду. Драйзер – ключова фігура американської літератури. Він відкрив її новий етап – ХХ століття. Цей факт підтвердив й Сінклер Льюїс, перший американець – лауреат Нобелівської премії з літератури, у своїй промові (1930 р.) назвав Т. Драйзера «першовідкривачем», прихильником «сміливого й пристрасного» зображення життя, що звільнив літературу від «вікторіанської» й «хоуеллсіанської» боязкості й претеціозності, художником, у нелегкій боротьбі пробившим дорогу тим реалістам, які насмілились відобразити дійсність безсторонньо, без звернення уваги на різного роду табу й правила «гарного тону».

Настільки значуща роль письменника визначилась декількома факторами. Письменник, який тяжів до епічного розмаху, відтворював об'єктивну правду життя. У його творчості чітко виражене автобіографічне начало. Він був безстрашним, здатний, за словами критика Матіссена, «йти впоперек натовпу». Драйзер працював у різних жанрах: як романіст, новеліст, драматург, критик, мемуарист. Значний пласт в його спадщині – книги документально-публіцистичного характеру. Він був непідкупно відданий правді, відкидав оманливі стереотипи й шаблони. Відомий критик

Генрі Менке, один з перших глибоких інтерпретаторів Драйзера, підкреслював, що він залишив «міцний і прекрасний слід в національній словесності. Американська література до і після його часу відрізняється так само, як біологія до і після Дарвіна» [50].

Саме на межі ХІХ-ХХ ст. в американській дійсності відбуваються зміни, які торкаються не лише соціальних сторін існування американців, але й трансформують особистість. Розмірковуючи над моральним станом сучасного йому американського суспільства, письменник відзначає аморалізм й зростаючу агресію окремої особистості. На думку дослідників, Драйзер є «одним з найвидатніших північноамериканських письменників-реалістів сучасності» [59, р.74]. Його творчість поєднала й собі досягнення кращих письменників й мислителів минулого. У художній творчості він спирався на реалістичні й натуралістичні традиції О. Бальзака, А. Дюми, Е. Золя, Л.Толстого, Ф. Достоєвського. Драйзер у своїх творах порушує питання про роль й місце особистості в житті суспільства, досліджує проблему протиставлення особистості окремої людини й соціуму, детально розглядає психологічні й соціальні аспекти існування індивіда у людському суспільстві.

З появою першого роману «Сестра Керрі» (1900 р.) творчість Т.Драйзера стала предметом уваги дослідників, які приділяли особливу увагу своєрідності творчої манери письменника, який присвятив свою творчість художньому аналізу особистості в американському суспільстві. Американські критики висловлювали доволі суперечливі погляди стосовно творів Драйзера, тому йому знадобився час для того, щоб його оцінили на батьківщині, в той час, коли Європа визнала його творчість одразу. Для Америки довгий час письменник залишався представником «меланхолічного натуралізму», а його твори називали «антигуманними» та «посередніми».

Вивченням біографії й творчого доробку письменника займались Ф.Матіссен [58], А. Кейзин і Ч.Шапіро [53], М.Т'ядер [62] Р.Лунден [56], Р.Лехан [54]. Монографія Р. Лехана вважається однією з основоположних



робіт у зарубіжному драйзероведенні, хоча в ній також присутній акцент на біологічний детермінізм героїв Драйзера. Вище зазначені автори акцентували свою увагу не тільки на біографічних даних письменника, але й на художніх образах текстів його творів, проте так кожен і не представив це у вигляді єдиної образної системи.

Серед російських літературознавців значний вклад у вивчення творчої спадщини Драйзера зробили С. Батурін [3, 4], Я. Засурський [18,19,20,21,22,23], Г. Злобін [24], М. Самохвалов [41] та ін.. Також Драйзеру були відведені спеціальні розділи в дослідженнях з історії американської літератури В. Паррінгтона [36] і Р. Спіллера. [27]

Творчість Драйзера розглядалась як у вітчизняному, так і в зарубіжному літературознавстві переважно з політичної та соціальної точки зору. Досліджувались питання історії створення текстів його художніх творів, проблеми відображення в них біографії письменника, а також критика сучасних Драйзеру суспільних відносин. Така модель сприйняття літературного доробку Драйзера обмежувала уявлення про нього як письменника й філософа.

Твори Драйзера наповнені системами образів, з допомогою яких він аналізував соціально-психологічні характеристики особистості, особливості її свідомості й підсвідомості. Він звертався до проблеми особистості як у художній, так і публіцистичній творчості, у межах якої робив спроби дослідити антиномію «особистість і суспільство». Інтерес до поданої теми зберігався у письменника протягом усього життя, що особливо яскраво простежується у контексті його романної творчості. Як зазначав Р. Уоррен: «Твори цього генія охоплювали дві основні теми свого часу, пов'язані між собою, - природу успіху й природу людини» [45, с.356]. Саме ці два аспекти творчості Драйзера тісно взаємопов'язані й знаходять найповніше виявлення у романах письменника, що присвячені суті успіху як однієї основоположної категорії американського суспільства ХХ ст., а також займають центральне місце у його художній системі.

Популярні на межі XIX-XX ст. теорії соціал-дарвінізму й позитивізму наклали відбиток на творчість Драйзера й спрямували її в русло узагальнення й виявлення спільних законів розвитку буття загалом і людини зокрема. Сприймаючи навколишню дійсність як своєрідну цілісність і спираючись на ідею універсальності законів розвитку, він закладає основи складної філософської концепції, де провідне місце посідає людина та її взаємини з суспільством. Особистість була в центрі уваги Драйзера, чие «серце хвилюють страждання людей» [45, с.356]. Це дає нам підстави говорити про гуманістичну направленість його творів.

Гуманістичний підхід до дослідження людини й суспільства проходить червоною ниткою через усю творчість Драйзера, але найповніше у художньому плані він був представлений у романістиці: «Сестра Керрі» (*Sister Carrie*, 1900); «Дженні Герхардт» (*Jennie Gerhardt*, 1911); «Фінансист» (*The Financier*, 1912), «Титан» (*The Titan*, 1914) і «Стоїк» (*The Stoic*, 1947), складаючих «Трилогію бажання»; «Американська трагедія» (*An American Tragedy*, 1925); «Геній» (*The Genius*, 1915) та «Оплот» (*The Bulwark*, 1946). Саме у цих творах, за словами самого Драйзера, він намагається розповісти «про справжнє життя, справжні переживання, справжніх людей, справжню драму, справжню трагедію» [37, с. 62].

Інтерес до проблем особистості у Драйзера, таким чином, сформувався у руслі його етичних, моральних, психологічних, ідейно-філософських поглядів, які були обумовлені як своєрідністю його особистості, так й особливостями самої епохи.

Драйзер створив власну картину світу, в якій зробив спроби систематизувати свою світоглядну концепцію. Цю філософську доктрину він виклав у книзі з умовною назвою «Записки про життя», а найґрунтовніше й художньо оформлено – у збірці «Бий, барабан» (1920).

На думку Є. Морозкіної, філософська картина буття Драйзера представляє собою «так звану «антитетичну модель» світу, побудовану на законах контрасту й неминучої рівноваги протилежних сил, законі зміни й

різноманіття» [34, с. 23]. Світ, на думку Драйзера, складається з контрастних сутностей, які підкорюються закону неминучої рівноваги, співіснують один з одним у рівній кількості. Закон зміни говорить про обов'язковий еволюційний шлях, який повинні пройти усі явищі дійсного світу й усі істоти.

«Антитетична модель» Драйзера поширилась на дослідженням ним особистості: за законом контрасту особистості можуть бути бездарними чи талановитими, гарними чи потворними, енергійними та активними чи пасивними й безвольними. Відповідно до душевних і моральних якостей від природи особистість наділена прагненням до добра, милосердя, покірності, законслухняності, або цілеспрямовано звернена до зла, жорстокості, злочинних діянь і бунту проти моральних устоїв суспільства [28].

Досвід журналіста й все ж таки вплив натуралізму спонукали Драйзера до залучення документальних елементів у художні твори. Економічні нюанси присутні й у ранніх романах письменника (в «Сестрі Керрі», «Фінансисті» та ін.) і в «Американській трагедії». Фактично вся третя книга роману є документальним описом механізму юридичної системи США. Вагоме місце у його творчості займають повністю документальні твори, які можна об'єднати у своєрідну трилогію. Книга «Драйзер дивиться на Росію» (Dreiser Looks at Russia, 1927) була створена під враженням від поїздки до СРСР, де хоч йому й сподобалось, він відзначив такі недоліки як «тиранію комунізму», яку назвав ідеологічним тиском; «Трагічна Америка» (Tragic America, 1933), де автор висвітлював особливості кризи часів Великої депресії, а «Америку варто рятувати» (America Is Worth Saving, 1941) присвячена проблемам війни й фашизму [36].

У своїх ранніх творах Драйзер відчував сильний вплив О. де Бальзака (хоча побутує думка, що Драйзер – другий Золя). Так, Драйзер використовував основний бальзаківський принцип «бачити історичний сенс незначних змін», а також використовував молоду людину, що стоїть на порозі життя й кидає виклик суспільству. Твори Драйзера надзвичайно

прості. Це романи-біографії за своєю моделлю, які плавно переростають у романи-епопеї про одну дійову особу, де центральна фігура, її доля завжди представлені у тісному взаємозв'язку з навколишнім світом. Майже кожен його роман-біографія – це дослідження взаємодії людини й оточуючого її суспільства.

Перший роман письменника «Сестра Керрі» (1901) сповнений сильними натуралістичними тенденціями. А починаючи з другого роману «Дженні Герхард» (1912) починає вимальовуватись дослідження соціальних стосунків і того, як вони визначають людське життя. З цієї точки зору усі романи Драйзера повністю ідентичні за принципом побудови, за об'єктами дослідження. Різним є лише середовище, так як герої належать до різних соціальних шарів, займаються різними справами. Наприклад «Геній» – розмова про долю художника у світі американського капіталізму, що тільки формується й завойовує позиції. «Фінансист» – анатомія хабарництва американських капіталістів нової формації, тих, які будуть створювати капіталістичне суспільство ХХ ст.

Т. Драйзер прекрасно відчуває нову Америку, яка формувалась на його очах, на початку ХХ ст. Це капіталістична Америка. І романіст стає першим художником, хто ловить і відображає риси нової країни на сторінках своїх оповідей, а разом з цими рисами він розповідає й про нових людей нової епохи, тих, хто будує цю епоху й користується її плодами. Звідси змістовний сенс романів Драйзера – розповідь про час, про суспільство, про епоху у найпростішому вигляді романів-біографій.

## РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ СВІТУ ЮРИСПРУДЕНЦІЇ В РОМАНІСТИЦІ Т. ДРАЙЗЕРА

### 2.1. Моделювання кримінально-судової картини світу Т. Драйзера

Досвід семіотичної та структуралістської шкіл дав базу для сучасного літературознавства, в якому науковці дійшли до єдиної думки, що існує така опозиція як текст-художній текст. Головною відмінністю художнього тексту від комунікативного є те, що в художньому тексті превалує «здатність генерувати нові повідомлення» [28, с.151].

Моделювання ж розглядається як метод, застосування якого має місце в усіх сферах культурної діяльності людини. Моделювання допомагає створювати різні моделі дійсності, які характеризуються своєю субстанціональністю й онтологічною значимістю, а також є невід'ємним компонентом культурного розвитку суспільства в цілому й особистості зокрема.

Дослідники приділяли достатню увагу методу моделювання й найгрунтовніше цей метод був описаний у роботах з загальної методології Г.Щедровицького [47] й у роботах із методології науки А. Гастева [6]. А про мистецтво як певну вторичну моделюючу систему й витворах мистецтва як художньої моделі дійсності писав Ю. Лотман [29, 30].

У широкому розумінні модель – це «образ (в тому числі уможлядний – зображення, опис, схема, план, карта) чи праобраз (зразок) того чи іншого об'єкта або системи об'єктів («оригіналу» поданої моделі», що використовується в певних умовах в якості їхнього «замісника» чи «представника» [5, с. 399]. Згідно з таким визначенням моделі можна умовно поділити на дві групи: перші втілюють ідею «імітації» чогось існуючого, певної «натури», яка є первинною по відношенню до моделі, інші виступають у ролі первинного ідеального праобразу відносно об'єктів, які

можуть стати їх реальним втіленням. Художні твори незалежно від мети їх створення поєднували у собі ознаки обох груп.

«Моделювання» співвідноситься з системою філософських уявлень Аристотеля, для якого художній твір може бути охарактеризований як своєрідна модель універсума і його співвідношення в аспекті впорядкованої гармонічності, цілеспрямованості без мети (самодостатності), оформленої «ейдосами» матеріальності, важливості творчої (людської, божественної, космічно-розумної) суб'єктивності. «...об'єктивне буття для Аристотеля на першому плані, а суб'єктивні форми наслідування – безперечно на другому плані та є лише певного роду наближенням до охоплення абсолютної дійсності у цілому» [25, с. 462]. Концепція наслідування вже містить у собі ідею аналогії, філософська система якої є поняття про всеєдність буття.

Істина у мистецтві не повинна сприйматись як підпорядкованість істини в науці, зокрема, тієї позитивістської моделі науковості, яка відповідає критеріям об'єктивності природничих наук, «вона передбачає інше, ширше розуміння істини, що включає в себе істинність наукового знання як одного з її моментів» [31, с. 102].

Пізнання істини й вираження її в адекватній художній формі, створення художньої форми, що несе у собі нове розуміння дійсності, що постійно змінюється, не входять цілі масової культури, яка мотивована прагматично. Масова культура, таким чином, спрямована на нівелювання не лише художньої творчості й художнього твору, який перетворюється у фальсифікацію, симулякр, але й особистості, що відхиляється від свого належного, яке в масштабах усього людства призводить до таких же масштабних наслідків.

Створення тексту художнього твору – специфічна подія, що дає можливість автору, як свого роду біографічній особистості, наблизитись до всієї повноти особистісного втілення, яка не можлива поза цією свідомістю. Автор не може бути ототожненим з біографічною особистістю, біографічна й естетична подієвість лише частково перетинаються, але саме в просторі

цього пересічення розкривається сутність літературного твору. Тобто літературний твір відображає не лише всю повноту дійсного буття як його своєрідна модель на рівні події, про яку йдеться мова, але й моделює повноту особистісного буття на рівні події розповіді. У процесі створення художнього літературного твору, художник, долаючи, за Г. Гегелем, протиріччя між об'єктивністю й суб'єктивністю, відчуває свій зв'язок з усім як гармонію загального буття, втілюючи цю заново здобуту завдяки індивідуальному творчому зусиллю гармонічність в феномен стилю, який забезпечує цілісність літературного твору [8].

Для створення різноманітних художніх моделей особистості у своїх творах Т. Драйзер використовує відповідно різноманітні художні засоби. Перш за все це монологи, з допомогою яких розкривається внутрішній стан особистості. Такий прийом, наприклад, дав змогу Драйзеру детально прослідкувати те, як саме формувалось рішення Герствуда про самогубство у романі «Сестра Керрі». У поданому прикладі слова героя спрямовані на думку про смерть, яка виникає несподівано, спонтанно, майже на підсвідомому рівні. Його думками оволодіває відчай, з'являються сили для втілення свого замислу, хоча спочатку думки про смерть «часом відходили на другий план», і тільки коли образи стали занадто нестерпними для нього, а різкий контраст з життям Бродвею нагадав йому про благополуччя, смерть стала для нього заманливою й оформилась в остаточне рішення: «До чого ще тягнути? – пронеслось у нього в голові. – Я жахлива людина. Досить!» [12, с. 531]. Діалоги також є невід'ємним елементом створення художніх моделей особистості у творах Т. Драйзера. Наприклад, особлива форма діалогу використовується письменником у сценах допиту Клайда Гріфітса в «Американській трагедії». Саме з допомогою цього художнього прийому Драйзеру вдалось достовірно передати історію головного героя, а також розкрити деякі риси характеру Клайда у його відповідях на провокаційні питання слідчих. І в результаті головний герой роману постає перед читачами як нервозна й доволі слабка особистість. Його репліки, що поєднані

з детальним описом його емоційного стану дали можливість Драйзеру давати достатньо повне уявлення про характер особистості й мотивах скоєних ним злочинів.

Важливе місце у інструментарії створення художньої моделі особистості у творчому доробку романіста посідає авторська оцінка. Вона може бути різною: прихованою чи явною, прямою чи опосередкованою. Однією з особливостей Драйзера є те, що він використовує у своїй творах пряму оцінку особистості героя, а також його вчинків. Мова у Драйзера доволі суконна, важка: німецька, англійська так, як він з сім'ї німецьких емігрантів і вдома говорили німецькою. Пише Драйзер англійською мірно, але іноді через помірно тяжкий стиль пробиваються яскраві образи, дуже яскраві сторінки. І лише в декількох сторінках письменнику вдається настільки точно передати деталі зовнішності й зобразити особливості внутрішнього світу героя. Крім авторської оцінки письменник використовує й такий прийом моделювання художньої особистості як оцінка героїв іншими персонажами. Але вони є доволі суперечливими. Наприклад, у «Сестрі Керрі» головна героїня постає перед читачем під різним кутом у оцінці персонажів, якими оточена. Для Друе – наївна дівчина, для Герствуда – дивовижна й прекрасна кохана, а ось для сестри Керрі, Мінні, та її чоловіка – «пропаща душа», в той час як режисер театру бачить її як талановиту акторку, що не зуміла реалізувати свій творчий потенціал. Такі суперечливі й не об'єктивні оцінки героїв можна знайти на сторінках багатьох текстів художніх творів Т. Драйзера. Головний герой «Американської трагедії», Клайд Гріфітс в очах матері постає «блідим дитям», а для громадськості – злісний злочинець, жорстокий вбивця, для проповідника Мак-Міллана – «заблудша вівця». Використання саме такого прийому автором дає глибшу характеристику внутрішнього світу персонажу, а також змогу читачеві прослідкувати шляхи його формування й особливості розвитку особистості.



Особистість автора буває важко відмежувати від героїв, так як часто, особливо в «Американській трагедії», обширні частини розповіді подаються від імені героя у формі у формі невластиво-прямої мови [40].

Драйзер був добре знайомий з суспільно-політичною й законодавчою сферами життя Америки й сам брав у ній активну участь, а також у виданні ряду радикально-демократичних журналів, здійснював спроби створити організацію прогресивних письменників Америки, заступати національний комітет на захист прав політичних в'язнів.

Не дуже поширеним у Драйзера є опис природи, проте у виняткових випадках пейзаж виступає виразним художнім засобом, що слугує для детальнішого опису психічних станів героїв. Такого роду пейзаж ми зустрічаємо в «Американській трагедії», а саме в сценах опису психічного стану Клайда після загибелі Роберти.

Драйзера можна також назвати письменником-урбаністом. Місцем дії у текстах його художніх творів стають великі міста. Саме вони виступають своєрідним символом успіху, що відзначали багато науковців, й Ю. Ковальов зокрема.

Таким чином, можна сказати, що Драйзер під час створення моделей особистості використовував різноманітні художні засоби, які допомагали йому детально виявити й показати внутрішні психологічні й зовнішні соціальні передумови виникнення в американському суспільстві трагічної невідповідності суспільних норм, моральних законів й природних бажань, інстинктивних поривів особистості. На поведінку й вчинки особистості впливає суспільство, ті його установки, що характерні для певного періоду суспільного розвитку. На порубіжжі XIX-XX ст. таким фактором у розвитку суспільної свідомості й стала «американська мрія», яка визначила появу в американському суспільстві великої кількості авантюристів.

Традиційно в критичних роботах, присвячених «Американській трагедії», розглядається «головний» злочин – убивство Клайдом Гріфітсом своєї коханої Роберти Олден. При цьому не згадується ланцюг злочинів й

проступків, скоєних головним героєм й іншими персонажами. Драйзер не зміг залишити поза своєю увагою проблему відходу особистості від моральних норм. Письменник показує нам типові долі молодих дівчат, які потрапили в пастку власної безпечності, женучись за щастям і благополуччям. Такого роду злочинницею постають Роберта Олден, Еста Гріфітс і навіть у певній мірі багата спадкоємиця, на якій мріяв одружитись Клайд, - Сондра Фінчлі. І подібна історія присутня у різноманітних варіантах у більшості творів письменника.

Чоловічим «варіантом» у романі виступає Клайд – неосвічений, але спостережливий юнак, який здатний до аналізу навколишньої дійсності: « у їх злочасній сім'ї завжди так! Ось він тільки починає жити самостійно, прагне чогось досягти, вийти в люди й приємно проводити час. Він відчув сум й образу» [9, с. 104]. Варто відзначити й той факт, що письменник показує байдужість і насмішливо-презирливе відношення оточуючих до подібного роду подій до тих пір, поки ця участь не спіткатиме когось з їх близьких. Так Клайд, який працював у готелі «Грін-Девідсон» згадав про аналогічний випадок, що трапився в готелі. Але *«тоді і йому, і його товаришам все це здавалось таким смішним, пробуджувало особливий чуттєвий інтерес»* [13 с. 107].

Його сестра, Еста, прагнула до більш комфортного й забезпеченого життя. Вона стала заручницею власних ілюзій і пристрастей. Вона терпить зневагу й приниження натовпу, який засуджував її злочинний зв'язок і її позашлюбного сина.

Т. Драйзер на сторінках свого твору показав й більш практичних й корисливих дівчат, ніж наївна Еста. Гортензія – перша з коханих Клайда. Вона була обережною й хитрою, вміло використовувала чоловіків, яким вона подобалась. Гортензія прагнула жити більш забезпечено й красиво, що їй з успіхом вдавалось. Прикладом цього міг слугувати випадок з Клайдом, коли він їй купив дорогий піджак, при цьому відмовивши допомогти Есті. Тут можна провести паралель з Керрі, героїнею першого роману Драйзера,

моральне падіння якої теж починалось з дозволу придбати різні деталі гардеробу. Гортензія була більш цинічною у своїх способах збагачення, так як не відчувала мук совісті, які були у Керрі.

Т. Драйзер звертає увагу на тему «прокляття» плоті, природи, статі, виступає не безпристрасним спостерігачем певного «експерименту», а особою, яка відверто співчуває своїм персонажам. Він неодмінно співпереживає героям своїх романів, навіть коли вони скоюють злочин, то автор перекладає провину на суспільство й на байдужість до людини космічних сил природи.

Більшість сюжетів, що лягли потім в основу багаточисленних розповідей, нарисів, романів, публіцистичних статей, Теодор Драйзер спостерігав у житті, черпав з судових засідань, газетних репортажів про них.

Драйзер не створив жодного повністю позитивного образу служителя Закону. Своє відношення до нього він оформив у виді пафосної невластивої прямої мови головного героя «Трилогії бажань» Френка Каупервуда.:

*«Каупервуд з неослабним інтересом спостерігав за сценою, що йменувалась судом. [...] Його завжди бісило, хоч він і не показував цього, суддівське крутіство, всі ці відстрочки, кляузи, що так часто ускладнює будь-яке сміливе рішення. Як би його запитали, що таке закон, Каупервуд рішуче відповів би: це туман, що утворюється з людських примх й помилок; закон можна повернути куди-завгодно лазівка до забороненого, пил, яким можна запоширити очі тому, хто побажав би скористатись своїм правом бачити, завіса, що доволіно опускається між правдою і її перетворенням в життя, між правосуддям і карою, яку він виносить, між злочином й карою. Законники – у більшості випадків освічені наймити, котрих купують й продають. Каупервуда завжди забавляло слухати, як веломовно вони розмірковують про етику й почуття, бачити з якою готовністю вони брешуть, крадуть, спотворюють факти з будь-якого приводу і для будь-якої мети. Крупні законники, в сутності, лише великі пройдисвіти, на киталт його самого; як павуки, сидять вони у тіні, посеред своєї хитро сплетеної*

*павутини й дожидаються необережних мошок в образі людському. Життя в кращому випадку – жорстока, нелюдська, холодна й безжалісна боротьба, і одне зі знарядь цієї боротьби – буква закону.* [14, с. 359-360].

Перетин з думками й оцінкою юристів Драйзером можна побачити й у словах автора, де є вказівка на те, що Драйзер брав участь у винесенні судового рішення:

*«Суд присяжних приходить не стільки до певних висновків, скільки до певних рішень, вердиктів, і приходить шляхом доволі своєрідним»* [14, с. 401].

Драйзер також часто вдавався до іронії як прийому вираження власних думок, де він у одному висловлюванні з допомогою зовнішніх логічних зв'язок поєднуються речі, які є абсолютно протилежними один одному.

*«По-перше, присяжних не просто так підкупити; по-друге, більшість суддів, не дивлячись на відмінності політичних переконань, люди чесні й не зрозуміють далі того, що їм підкажуть лідери партій»* [14, с. 350].

Загалом Драйзер вважав, що американське законодавство та його виконання не є істиною в останній інстанції, і судді – не найчесніші й безкорисливі люди. Юриспруденція Нового й Старого Світу не самодостатня, над нею панують і всіляко керують гроші, а над ними знаходиться ще більша влада – політика.

## **2.2. Особливості реалізації моделі юриспруденції в мові роману Т.Драйзера «Американська трагедія»**

«Американська трагедія» -один з найбільш вдалих досвідів створення «великого американського роману». Як і більшість творів Т. Драйзера «Американська трагедія» є твором з явно вираженою документальною основою. Проаналізувавши ряд кримінальних сюжетів Драйзер дійшов до висновку, що основою більшості злочинів була відчайдушна жага до наживи.

Увагу автора привернув випадок Честера Джиллета, який убив свою кохану Грейс Браун, «яка йому заважала» на озері в Адирондакських горах. Відбувся гучний судовий процес, звіти про який займали газетні полоси. «Вічна тема» злочину й кари отримала специфічне американське забарвлення. Ідея роману полягає в тому, що Клайдом керує непохитне прагнення потрапити до вищого суспільства, через що й з'являються проблеми.

Автор показав своє прагнення до достовірності тим, що географічно помістив свій твір у той же ареал, де відбувались реальні події, навіть зберіг деякі топоніми: Адирондакські гори, Утика, Четверте озеро. А в деяких назвах чи іменах простежуються аналогії з історією Грейс Брайн. Наприклад, Джиллет скоює вбивство на озері Великого Лося, а Драйзер описує події на озері Великого Бугая, фальшиві імена, якими підписувався головний герой у готелях перед вбивством (Кліфорд Голден і Карлтон Грехем). Вони мають однакові ініціали й навіть схожі з тими, які використовував Джиллет – Карл Грехем.

Батьки Клайда Гріфітса були вуличними проповідниками й керували дисидентською місією. Для Клайда такий спосіб життя його батьків здавався ганебним і жалюгідним, негідним жодної поваги й за мірою дорослішання Клайд бачив для себе єдиний вихід – вибратись зі злиднів самостійно будь-якою ціною. Незважаючи ні на що, юнак вважав себе гідним достойного майбутнього.

Уперше гибель людської особистості в Америці постала перед письменником-гуманістом як незворотній результат дії законів американського суспільства, як прояв глибокої національної хвороби, національного лиха [10, с. 9]. Права головного героя протягом усього твору автори ставить у протиставлення: коли у Клайда з'являється право покращити своє соціальне становище, вибитись в люди, обмежується право на спілкування з простим народом, робочим класом, а коли з'являється шанс одружитись на багатій дівчині з вищого суспільства, протидію йому здійснює дівчина з низів суспільства Роберта Олден.

Перше знайомство Клайда із законом відбулось у випадку з викраденим авто в Канзас Сіті. Драйзер зміг передати й емоційну й юридичну сторону події. Клайд губиться перед таким випробовуванням, частково через свою наївність, відсутність життєвого досвіду.

«Американська трагедія» найбільш структурований, чітко побудований, композиційно продуманий роман Т. Драйзера. Клайд – центральна фігура роману, навколо якого групуються всі події й сцени, а його доля простежується від юних років до фатального фіналу. Решта персонажів, не заважаючи на їх самостійність у канві роману, врешті-решт підпорядковані розкриттю характеру Клайда та його психологічної еволюції.

Три частини роману – чітко окреслені етапи нетривалого життєвого шляху молодого героя. А модель юриспруденції як така найяскравіше реалізується у третій частині роману.

Заключна третя частина роману показує читачам історію судового процесу над Клайдом. Тут герой викликає співчуття, тому що безжалісний судовий апарат прирікає його на загибель. Драйзер оголює секрети того, що має назву «урочистість справедливості». Слідчий Хейт веде справу таким чином, щоб зробити процес гучним, показовим, а також забезпечити судді Мейсону переобирання на наступних виборах. Мейсон відверто прагне показати Клайда – злісним злочинцем, а себе представником інтересів простих людей. Усі звинувачення будуються на непрямих доказах, а обставини, які явно могли б пом'якшити вину Клайда, а саме неумисне вбивство, вчинене у стані сильного душевного хвилювання, не брались до уваги. Дія роману поміщена у своєрідну «рамку». Вона починається сценою літнього вечора спокійного життя торговельного американського міста. Аналогічною ж сценою: літній вечір, сутінки, торговельний центр Сан-Франциско – «Американська трагедія» й завершується. Сенс цих сцен у тому, що у світі нічого не змінилось, а життя триває [58].

Клайд Гріфітс – полонений. Спочатку він знаходиться у полоні своїх мрій, а потім закону – може запросто стати жертвою одержимих забобонами

й мстивих провінційних політиканів, які у свою чергу, з причин своєї соціальної та релігійної обмеженості ніяк не можуть прийняти пом'якшувальні обставини злочину [10, с. 12]. Доля головного героя трагічна саме тому, що він засвоює закони буржуазної Америки й по мірі своїх сил й можливостей дотримується їх і від того його трагедія ще страшніша [10, с. 11].

Т. Драйзер через модель юриспруденції у своєму романі розкриває образ свого головного героя, внутрішній світ і характер. І будучи заарештованим, Клайд і сам засуджує свій вчинок. Смерть Роберти є ключовим моментом роману «Американська трагедія», яка визначає подальше життя Клайда, його родичів. Із опису загибелі Роберти не можна зробити висновок, що юридично Клайд скоїв убивство чи встановити ступінь його вини. У американських юридичних школах навіть вивчалось вбивство Роберти як складний випадок у правовій практиці [10, с. 14]. Це підтвердив й відомий американський юрист Кларенс Дарроу, який заявив, що вини Клайда не можна визначити. Але в той самий час така думка заперечувалась читачами, тому що дія чи бездіяльність й умисел Клайда дійсно приховували у собі злий, прямий умисел.

Таким чином, юридична модель роману Т. Драйзера «Американська трагедія», описуючи реальну ситуацію у країні, розкриває проблему й трагедію Америки того часу. А розгляд третьої частини як вираження моделі юриспруденції допомагає читачеві у деталях уявити головну думку, ідею й філософію твору.

### РОДІЛ 3. ХУДОЖНЯ МОДЕЛЬ ОСОБИСТОСТІ «ЗЛОЧИНЦЯ» У ТВОРЧОСТІ Т. ДРАЙЗЕРА

#### 3.1. Особистість злочинця як носія причин індивідуальної злочинної поведінки

Злочин й злочинність завжди, в усі часи привертали до себе пильну увагу людей. Про них з гнівом писали біблійні пророки, пророкуючи кару Божу за людську гріховність. Усі філософські системи й релігії намагались відшукати й пояснити витoki зла у стосунках між людьми та народами. Глибокий психологічний аналіз злочинства знаходимо у художніх творах класиків світової літератури В. Шекспіра, Ф. Шиллера, Л. Толстого, Ф. Достоєвського, Ф. Стендаля, Т. Шевченка, П. Мирного, Т. Драйзера, А. Мердок та інших письменників. Такі основоположні інститути, як вина, осудність, суб'єктивна сторона складу злочину й міри покарання, спираються на психологічні уявлення.

Для визначення особистості злочинця, її сутності, велике значення має правильне розуміння особистості в цілому, оскільки система соціально значимих властивостей спирається на вихідні загальні соціальні ознаки кожного конкретного індивіда. Саме особистість конкретної людини у повній мірі виражає не лише його соціальну сутність, але й злочинний професіоналізм, що дозволяє ефективніше вирішити ті завдання, що постають перед правосуддям.

Кожна людина, що вчинила злочин, є носієм великої кількості найрізноманітніших соціально значущих якостей. Наприклад, серед них для складу злочину мають значення тільки вік, осудність і в деяких окремих випадках – ще й ознаки спеціального суб'єкту. Ширше коло соціально значущих якостей особи, що вчинила злочин, утворює поняття «особистість злочинця».



Особистість як складне соціальне явище передбачає багатоаспектний й багаторівневий аналіз своєї сутності. Проблема особистості злочинця є однією з найскладніших і найбільш суперечливих. Тому не дивно, що саме злочинець як суб'єкт індивідуальної злочинної поведінки зацікавив не лише криміналістів, а й письменників, не став винятком й один з найяскравіших представників реалізму ХХ ст. Теодор Драйзер.

Фінансові й кримінальні злочини, протизаконні угоди, порушення норм моралей – ті ситуації, у які занурює своїх героїв Т. Драйзер. Автор займається глибинним аналізом психічного стану особи, що перейшла межу закону. Драйзер досліджує спонукальні мотиви злочину, ретельно аналізує процес «розпаду» особистості, а також виносить питання про відплату за скоєне.

Як публіцист у своїх статтях, присвячених проблемі злочинності, він звертається до соціального аспекту злочинної особистості, відзначаючи той факт, що злочини часто пояснюються середовищем, з якого виходить більшість злочинців. Сучасна письменнику економіка, характерна для капіталістичної країни, яка стрімкими темпами розвивається, на його думку, «сприяє збільшенню кількості злочинів проти власності» [11, с. 117].

Драйзер розглядає злочинця й злочинність в цілому, наслідуючи основні принципи соціал-дарвінізму й позитивізму, як породження соціуму. Соціально-економічна обстановка в Америці та особливості її історичного розвитку провокують зростання злочинності у країні. На думку Драйзера, певна суспільна установка, як «жага до речей», у багатьох випадках є тим фактором, що є вирішальним у скоєнні злочину. «Жага до речей» перетворюється у «істинний психоз», люди прагнуть отримати якомога більше – нехай без необхідності, нехай і злочинним шляхом. Сама обстановка у США тих часів, вселяючи думки про краще майбутнє, пропагандючи ідеї процвітання, не мала під собою підґрунтя і реальної можливості забезпечення гідного життя для всіх прошарків населення. Тому вихідці з малозабезпечених сімей натхнені ідеями досягнення

«американської мрії», але не маючи високої й стабільної матеріальної бази для втілення мрії у реальність, вдаються до єдиного можливого виходу набувають права власності незаконним шляхом [38, с. 206-207].

Т. Драйзер виділяє три основні причини злочинності в США: нестача коштів, низький рівень розвитку середовища, з якого вийшли злочинці й розумова обмеженість. Рівень безробіття, що постійно зростає, і тяжкі умови праці змушують людей шукати інші шляхи забезпечення гідного життя. Особливо це відображається на молодих людях, які не в змозі вести той спосіб життя, про який вони мріють, для них немає іншого виходу як вчинення протиправного діяння, що може потягти за собою тяжкі наслідки.

Т. Драйзер приходиться до висновку, що злочинність – засіб економічних протиріч у суспільстві Сполучених Штатів, що рівень злочинності може знизитись, якщо змінити методи і міру покарання, що застосовуються в країні. Покарання злочинців часто призводить до протилежного результату, викликаючи хвилю рецидивних злочинів. «Істинний сенс покарання, -як зазначає письменник, -повинен заключатись у перевихованні злочинців [38, с. 126], у наданні допомоги тим людям, що потребують соціальної реабілітації.

Досліджуючи питання моралі в аспекті проблеми злочинності, Т.Драйзер у своїй творчості звертався до проблеми аморальності, бездуховності сучасної йому людини й суспільства. Як зазначав М. Мендельсон, письменник «посмів спуститись в глибини морального пекла рідної країни» зумівши розгледіти у цьому пеклі «окремого американця» [33, с. 17].

У кожному індивідумі, на думку Драйзера, закладені елементи добра і зла, у сутності людини є первісне зло й первісне добро. Драйзер пише: «У всіх людях є щось від брехунів, грабіжників, клятвовідступників, вбивць, розпусників, лжесвідків і т.д.» [11, с. 66]. За законом контрасту добро й зло співіснують й отримують розвиток у залежності від обставин, які часто не

залежать від волі конкретного індивідуума. Таким чином, людина моральна й аморальна одночасно.

Характерною рисою творчості Драйзера є його незмінний інтерес до вивчення спонукальних мотивів агресивної поведінки людини, у ході якого письменник досягає більш глибокого й повного розуміння психічної природи особистості, а отже, й уявлення про шляхи її морального самовдосконалення.

Проблема психології особистості у творчості Драйзера багато в чому пов'язана з традиціями російської літератури. Метри російської прози такі як: Ф. Достовський, Л. Толстой, І. Тургенєв, А. Чехов, М. Горький збагатили творчий арсенал Драйзера масштабністю, багатими літературними характерами й пристрасстю до реалістичного відображення дійсності.

Увага до традицій класичної російської літератури для Драйзера не пройшла безслідно й проявилась у ряді його романів, а особливо в головному його творі – «Американській трагедії»: вершині творчості Драйзера як художника [33, с. 15]. Саме тут найяскравіше проявляється його спадкоємний зв'язок з російським реалізмом. З одного боку, задум соціального роману на тему злочину зустрічається ще у Ф. Достоевського, що було відзначено у свій час американським критиком В. Л. Паррингтоном. А з іншого боку, поглиблений психологічний аналіз внутрішнього світу героя, увага до проблеми совісті й моральної відповідальності у певній мірі пов'язують твори Драйзера з творчістю Л. Толстого й Ф. Достоевського.

«Американська трагедія» - головний твір письменника, присвячений проблемі злочину й традиційно вважається романом, де з найбільшою повнотою виражені філософсько-естетичні погляди Драйзера. «Американська трагедія» представляється тим масштабним епічним полотном, тим «дивовижним романом» [15, с. 26], якого так не вистачало Сполученим Штатам Америки і в якому відобразились глобальні проблеми цієї країни. Драйзер, будучи реалістом за художнім методом, з документальною і навіть юридичною достовірністю описує у своєму романі злочин, характерний для історичного відрізка часу, що зображується.

Т. Драйзер створив свій твір на документально-юридичній, реальній основі, використавши навіть деталі конкретних подій. Як писав сам автор у книзі «Життя, мистецтво й Америка»: «Улітку 1905 року було скоєно вбивство на озері Біг-Муз у горах Адирондака про що я написав через двадцять років у романі «Американська трагедія» [11, с. 147-148]. «Американська трагедія» народилась з декількох рядків кримінальної хроніки, як колись стендалівське «Червоне й чорне».

Убивство, скоєне Клайдом Гріфітсом не пересічне. Історичний факт не подібний художньому осмисленню конкретного факту. Драйзер не акцентував свою увагу на рутинних фактах, хоч описаний ним злочин і мав реальну історичну основу. Його цікавили одиничні факти тільки тоді, коли в них були сконцентровані риси загальнолюдської свідомості, коли буденне ставало чимось значущим, а одиничне всезагальним. У випадку Клайда Гріфітса злочин виступає як закономірний наслідок соціальної нерівності, як факт, що найточніше виражає аномалії суспільної свідомості. Письменник не нагороджує героя гріховністю від самого початку, він показує, які соціально-психологічні метаморфози відбуваються у світогляді юного Гріфітса після зіштовхнення з суспільством, коли «шлях до успіху лежить через злочин» [43, с. 16].

Психологічний портрет Клайда Гріфітса створюється ще на початку роману й доповнюється у ході оповіді. На перших сторінках Драйзер підкреслює його винятковість, відстороненість, надлишкову емоційність:

*«Високий, але ще не зміцнілий, з виразним обличчям, білою шкірою й темним волоссям, він здавався найбільш спостережливим і, безперечно, найчутливішим у цій родині; ясно було, що він незадоволений своїм становищем й навіть страждає від нього... Він був занадто юним, душа його –занадто відкритою до всякого прояву краси й радості, доволі чужих відстороненій і туманній дійсності, що панувала у душах його батька й матері» [9, с. 7].*

*«Скоріше від батька, ніж від матері, цей підліток успадкував деяку чуттєвість й романтичність; при цьому він відрізнявся палкою уявою й прагненням розібратись у житті й постійно мріяв про те, як би він вибився в люди, якби йому пощастило, про те, куди б поїхав, що побачив би і як інакше міг би жити, якби все було не так, а ось так» [9, с. 12].*

Уже з перших описів Клайда ми розуміємо, що підліток мрійливий, чуттєвий, з юного віку в ньому зародилось бажання змінити своє соціальне становище. Він бажає стати «одним з багатьох», бути «як всі», зрівняти з іншими людьми: *«Інші хлопчики не займаються такими речами, є тут щось жалюгідне й навіть принизливе» [9, с. 8].*

*«І навіщо-но батько твердить всюди своє «хвала Господу»! Інші так не роблять» [9, с. 8].*

Майже протягом усього твору Драйзер підкреслює слабкість характеру свого героя, крім тих моментів, що стосувались його поведінки з Робертою. Характер Клайда неоднозначний: він жадає просунутись по кар'єрній драбині:

*«Від однієї думки, що він може отримати в такому значному закладі, як готель «Грін-Девідсон», Клайд широко відкрив очі й затремтів від хвилювання», [9, с. 32].*

Клайд постійно бореться з сумнівами щодо правильності того чи іншого вибору. Він наївний, боязкий, невпевнений у собі, занадто слабкий, щоб протистояти обставинам, якимось по-дитячому реагує на світ. Так його дитяче захоплення вперше проявилось у готелі «Грін-Девідсон», що вразив його своєю помпезністю, розкішшю, показало його як дитину, яка ще не може виробити для себе якусь послідовну життєву позицію» [26, с. 163]:

*«Нічого подібного він ніколи ще не бачив: дотепер бідність й боязкість заважали йому хоча б крадькома зазирнути у цей світ. Яка всюди марнотратна розкіш» [9, с. 32].*

*«Невже йому й справді призначили прийти у понеділок? Невже можливо, що він...він попросив, щоб його взяли на роботу до найкращого*

*готелю Канзас-Сіті, їй призначили прийти у понеділок! Ось як?! Щоб це значило? Невже його можуть впустити у цей величний світ – і так швидко! Невже дійсно так буде?» [9, с. 35].*

*«Усе це було таким вражаючим, таким захоплюючим, що він навіть боявся занадто багато про це думати краще почекати й подивитись, чого він зможе досягнути тут, у цьому чудовому, чудесному царстві» [9, с. 41].*

Клайд занадто слабкий, щоб протистояти обставинам. Як висловився У.Аллан, «Клайд Гріфітс – пасивна жертва обставин, «тупий мул», за виразом Віндерма Льюїса» [8, с. 259]. Він слабкий, егоїстичний. На думку Роберта Уоррена, він «улесливий споживач з властивою споживачеві пасивністю» [46, с. 357]. Його девіз – «Я хочу, щоб ви догоджали мені» Він підлесливий здирник, ним командують усі жінки, крім Роберти [57].

Клайд не володіє винятковими розумовими здібностями, а його шлях до ідеалу лежить через володіння величезним статком, але у поданому випадку не просто у вигляді кругленької суми в гаманці чи банківського рахунку, а у вигляді прекрасної жінки, що займає вигідне становище у суспільстві, і союз з якою подарує йому як гроші, так і визнання у цьому суспільстві й статусність. Тому така естетизована жага до збагачення дещо пом'якшує істинні мотиви вбивства Роберти: це робиться не лише за ради багатства, а за ради кохання, краси, свободи. Кохання до юної й багатой Сондри й холодний розрахунок неначе сплелись воедино в душі Клайда. Тому захоплення Робертою, що здавалось йому коханням, швидко розвіялось так, як перед ним відкривались двері в новий світ – світ розкоші й кохання, провідником до якого й стала Сондра, заради якої він був готовий на все.

Якщо брати до уваги психологічні характеристики, то у своєму творі Драйзер відтворив егоїстичного, інфантильного юнака. Трагедія Клайда Гріфітса – це трагедія не лише американського суспільства, але і його власна трагедія. Це трагедія індивіда, що так і не зміг стати особистістю, яка не тільки не отримала можливості набуття духовної спорідненості з кимось, навіть з батьками, але трагедія юнака, «повністю не захищеного й особливо

вразливого» перед спокусами життя [33, с. 23]. У Клайда є особлива риса – віра у винятковість власної особистості. Його герой стає одночасно втіленням «і особливого, і типового» [33, с. 30]. Він – це уособлення віри американця у винятковість власної особистості, віра в індивідуальність, що, безперечно, є однією з головних рис американської національної свідомості. Вона виникає від гордості, впевненості у власній неперевершеності, марнославності й пихатості.

Клайд виріс у тяжких соціальних умовах, гнітючій й наповненій релігійними канонами й заборонами обстановці. В оточенні бідності, що його обтяжувала, змушувала страждати, соромитись, він починає шукати шляхи зміни свого становища. Драйзер позбавив його співчуття, герой представлений нам байдужим спостерігачем чужої бідності, бездушним навіть до доволі скрутного становища власної родини. Саме в цьому проявляється не лише егоїстичність героя Драйзера, але й обмеженість мислення, що не здатне до філософського узагальнення, а також духовна ущербність молодого Гріфітса.: *«Більш за все Клайд переймався думкою про те, як зберегти для себе левову частку грошей, які він заробляє..... Однак його занадто мучило бажання виглядати не гірше будь-якого витонченого й гарно вдягненого юнака...Тому він вирішив сказати матері, що всі його чайові не перевищують долару в день»* [ 9, с. 55].

«Філософія Клайда – відголоски «суспільної» думки США, «американської мрії», що відображає прагнення досягти успіху у країні рівних можливостей, коли за словами В. Л. Паррінгтона, «з'явилась нова Америка, неспокійна й мінлива... Вона загорілась бажанням досягти успіх, знайти легші шляхи до багатства, ніж шлях природного накопичення, що потребує тяжкої праці» [36, т. 2, с. 8]. Клайд не відчував віяння часу, а внаслідок слабкості й обмеженості егоцентричного мислення покійно обрав той життєвий шлях, по якому вела його «спільна» для більшості американців мрія про успіх. Як відзначали дослідники, Клайд Гріфітс – законне й

природне породження «американської мрії», без якої не зрозуміти і його трагедії. Типової американської трагедії [26, с. 159].

Злочин Клайда Гріфітса є віддзеркаленням як соціального неблагополуччя американського суспільства тих часів, так і апогеєм духовної деградації особистості, що сповідувала філософію «американської мрії».

У романі «Американська трагедія» визначились ключові для Америки поняття й проблеми. Однією з таких проблем й виявилась «американська мрія», що стала для Клайда свого роду життєвою філософією, своєрідним вибором на користь примарної «мрії». У його свідомості розгортається боротьба протилежних прагнень: «мрія» спонукає завоювати лікурзьке суспільство, не прогавити, можливо, свій єдиний й головний шанс у житті. Та все ж таки «мрія» утримує Клайда на межі перемоги, бо з кожним завоюванням приходять й нові обов'язки, які тягнуть за собою обмеження, несвободу. А для нього, – «людини, створеного «мрією», [26, с. 162] надзвичайно важлива віра в те, що він сам – творець своєї долі. Ці протиріччя мучать героя й до моменту загибелі Роберти, й після скоєння злочину. Клайд Гріфітс має намір вбити Роберту:

*«Перед ним поставало серйозне завдання: як бути далі? Але потім, коли він загасив лампу й вже збирався лягти в ліжко, все ще обдумуючи складну плутанину свого життя, у нього в голові несподівано виникла думка (що це – шепіт диявола? Підступне навіювання злого духу?): припустимо, він і Роберта – ні, скажемо, він і Сондра (ні, Сондра прекрасно плаває, й він теж), - отже, він і Роберта пливуть у човні, і човен перевертається... і як раз тепер, коли його терзають ці жахливі ускладнення. Ось і вихід! Як просто вирішилась би головоломна, мучительна задача» [ 13, с. 451].*

Клайд усвідомлював суспільно небезпечний характер свого діяння, не зовсім точно передбачав наслідки цього діяння й покарання, яке на нього чекатиме, але відверто бажав його настання, хоча й сумнівався у правильності такого вчинку:



*«Чи може людина, хоч й у думках, допустити для себе такий вихід з глухого кута, не вчиняючи злочину у своєму серці – воістину жахливого, потворного злочину» [ 13, с. 451].*

Та все ж він не може холонокровно здійснити задумане, тут маємо сказати про необережність, ба навіть злочинну недбалість, яка виникла на фоні психічної напруги, емоційного потрясіння. Він метастється між бажанням діяти й страхом, що його сковує, йому не вистачає сміливості, й тоді випадок, чи фатум робить замість нього те, на що не зміг зважитись герой:

*«У цю рокову мить, коли треба було діяти, - зараз же, незважаючи ні на що! – його огорнув несподіваний параліч волі й мужності, йому не вистачає ненависті й гніву... замість злоби, люті на цьому обличчі відобразилось раптом збентеження, воно стало майже безглуздим» [ 13, с. 504].*

*«І Клайд відчув усю безмірність власної невдачі, свою боязливість і невміння скористатись таким випадком – і так само несподівано його охопила хвиля ненависті не лише до самого себе, але й до Роберти за те, що вона – чи саме життя – з такою силою зв'язує його й поневолює. І все ж він боявся діяти...» [ 13, с. 505].*

Випадок на озері Великого Бугая – кульмінаційний момент роману. Драйзер зображує, що все сталось начебто само собою, нещасний випадок й боягузтво Клайда закінчуються трагедією для Роберти:

*«І проте, він рвонувся з такою силою, що не тільки вдарив Роберту по губах, носу й підборідді фотографічним апаратом... але й відкинув її у бік, так що човен нахилився й трохи не зачерпнув води... Клайд вскочив й зробив рух до неї, частково для того, щоб допомогти їй, підтримати, – частково – щоб просити пробачення за випадковий удар, – і тим рухом остаточно перевернув човна» [ 13, с. 505].*

*«Ось воно! Незважаючи на свої страхи, боягузливість, це сталось. Нещасний випадок, твій випадковий, ненавмисний удар позбавляє тебе від того зусилля, якого ти жадав й все ж не наслідювався зробити... Ти можеш*

*врятувати її. Але можеш не врятувати! Дивись, як вона б'ється... А якщо вона залишиться жива, твоє життя втратить всілякий сенс. Залишся спокійним, тільки на мить, на декілька секунд. Чекай, чекай, не звертай уваги на жалісливий призив. І тоді... тоді. Ну ось, дивись. Все скінчено. Вона потонула» [ 13, с. 506].*

Покарання Клайда Гріфітса більш «юридичне», ніж «моральне», хоча й не виключало моральні страждання героя, викликані почуттям відторнутості й патологічною фобією – страхом смерті. Покарання заключалось у самому акті – страті на електричному стільці й в очікуванні виконання вироку. Клайда гризли муки совісті, але він не звинувачував себе у злочинному діянні стосовно іншої людини, скоріше у злочинній бездіяльності, що призвело до смерті.

Таким чином, Драйзер робить акцент на вивченні психічного стану типової особистості, що вчинила злочин, під руйнівним впливом певної суспільної ідеї, у поданому випадку «американської мрії». Герой «Американської трагедії» аж до своєї загибелі відчуває себе в ролі жертви, несправедливо «відданий на заклання». Такий фінал був обумовлений тим, що автор прагнув реалістично передати трагізм сучасної йому американської дійсності.

### **3.2. Авторська кримінально-правова оцінка особистості злочинця й методи її вивчення**

Питання про суб'єктивну сторону злочину, його внутрішню детермінацію й власне особистість злочинця цікавили вчених різних історичних епох, різних суспільно-економічних формацій, з різним світобаченням. Вони протягом останніх двох сотень років намагаються знайти відповідь на питання, чому одні люди здійснюють злочини, а інші – ні [32].

Саме гостра соціальна направленість творів Т. Драйзера й принесла йому світову славу. Письменник створював художні твори, які присвячував актуальним проблемам сучасності, він був ще й автором багатьох публіцистичних статей та нарисів. Драйзер був відомий не лише як успішний письменник, а й як людина, що мала активну життєву позицію, небайдужу до соціальних проблем епохи. Звичайно, це наклало свій відбиток на твори письменника, в яких він висвітлював різні соціальні питання, які ребром поставали перед американською громадськістю на межі XIX і XX ст.

«Американська трагедія» розповідає про долю пересічного американця Клайда Гріфітса, сина вуличних проповідників. Автор показує, що «врятувати душу» у світі фальшивих ідеалів неможливо. Й син проповідників йде шляхом світських спокус, розбещується сам, розбещує Роберту, дівчину строгих правил й моральних переконань, і в кінці кінців губить себе та її. Соціальний устрій Америки постає потворним й жахливим.

Злочин є одним з найбільш соціально значущих вчинків людини: «він виходить зі сфери приватного життя й втручається у життя інших людей й прямо, й опосередковано, здійснюючи вплив на моральне життя суспільства» [17, с. 98]. І слабкий герой Драйзера виявляється переможеним моральною самосвідомістю, що властива кожній особистості. Він вчиняє злочин не в якості протистояння з суспільною думкою, а більше з меркантильних, дрібних власних міркувань.

Проблема психології особистості, а точніше проблема психології деструктивної особистості мала принципове значення для філософської думки й літературної практики Драйзера. Інтерес письменника до індивідуальних і соціальних особливостей поведінки людини знайшов своє відображення у художньому дослідженні Драйзером девіантної поведінки особистості злочинця.

Свою оригінальну світоглядну концепцію він сформулював, спираючись на різноманітні філософські й психологічні теорії. До їх числа входять художньо-естетичні новації американських романтиків, традиції

російської літератури в зображенні глибини психології людської особистості, а також психологічні дослідження З. Фрейда, соціально спрямовані теорії Ч. Дарвіна, Г. Спенсера й інших представників художньої й філософської думки.

Використавши досягнення своїх попередників, письменник практично у всіх своїх творах розвивав ідеї, що стосувались соціально-психологічних механізмів поведінки деструктивної особистості. У межі художнього дослідження увійшли різні аспекти поведінки особистості у суспільстві, проблеми агресивної природи людини, проблеми співвідношення особистості й суспільства. Драйзер постулював ідею існування не тільки конкретних психологічних мотивів, що стимулюють формування й розвиток особистості злочинця, але й виділяв соціально-психологічні причини розвитку деструктивних нахилів особистості. У зображенні письменника окремий індивід є частиною суспільного утворення, тим феноменом, з допомогою якого проявляються недоліки усього суспільства в цілому, яке й повинне нести, на думку Драйзера, відповідальність за долі кожної людини.

Драйзер ретельно вивчив багато моральних злочинів сучасного йому американського суспільства. Він створив цілу галерею образів, детально досліджуючи як спонукальні мотиви, так і наслідки різного роду злочинів. Драйзер показує процес духовної деградації американського суспільства, яке саме сприяє моральному падінню громадян, створюючи сприятливі умови для різного роду злочинів перед моральністю. Письменник у своїх творах відобразив бездуховність сучасного йому американського суспільства, де мораль стала тільки видимістю, а моральні принципи були замінені лицемірством. Він ретельно аналізує тяжкі злочини, вивчає їх передумови, мотиви, сам процес вчинення злочину, його наслідки й покарання. Драйзер у властивій йому манері аналітично осмислює злочини й створює «систему» злочинних особистостей.

Драйзер зобразив у своїй творчості злочин як можливий спосіб набуття особистої свободи. Американське суспільство, де свобода початково

вважалась однією з основоположних цінностей соціуму, штовхало молодих людей на скоєння злочинів заради досягнення цієї свободи.

Особливу увагу звертав Драйзер на особливо тяжкі кримінальні правопорушення, наприклад, вбивства. Характерною рисою автора є те, що він майже ніколи у своїх творах не звинувачує своїх героїв в умисному скоєнні протиправної дії. Його герої здійснюють вбивство ненавмисно, спонтанно, як у романі «Американська трагедія». Такі злочини вчиняються через необережність чи самовпевненість, що у певній мірі, дещо виправдовує героїв, повинних у їх скоєнні. Так компанія молодих людей, що викрали чужий автомобіль, вбивають маленьку дівчинку:

*«Як раз у ту мить, коли він був за кермом впритул вздовж тротуару, наближались до рогу й готувались повернути, не зменшуючи швидкості, дівчинка років дев'яти, що бігла до перехрестя, опинилась прямо перед автомобілем»* [13, с. 142].

Склад злочину є, а мотиву вбивства – ні. Тому що це була чиста випадковість. Юнаки поспішаючи повернути машину до того моменту, як господарі помітять її зникнення, перевищують швидкість, що й стало причиною смерті дівчинки, яка переходила дорогу. Від отриманих травм дівчинка померла через годину. А злочинці, намагаючись зникнути з місця злочину, не можуть впоратись з керуванням авто просто перевертають його, залишивши там двох своїх товаришів, що на той момент втратили свідомість й не могли вибратись з машини, зникли з місця злочину:

*«...зрозумівши, чим їм загрожує поява поліції, всі учасники поїздки підскочили, готові тікати»* [13, с. 166].

*«Тепер і Клайд, наче вперше зрозумівши, до чого призведе арешт, – усі його мрії про приємне життя закінчаться ганьбою, і, ймовірно, в'язницею! – теж кинувся навтьоки»* [13, с. 166].

Клайд поспіхом поїхав до іншого міста, де був вимушений жити й працювати під чужим ім'ям, щоб його не знайшли й не піддали правосуддю:

*«Але Клайд не повернувся. І більше нічого не чув про цю справу, тому що через страх і перед поліцією, і перед самою матір'ю (він боявся її тужливих, повних відчаю очей) він декілька місяців не писав додому. Потім один раз написав, повідомив, що живий і здоровий і просить матір не хвилюватися за нього, але не назвав ні свого нового імені, ні адреси» [13, с. 166].*

Цей випадок, що трапився з молодими людьми показав, наскільки небезпечним буває шлях злочинів. Вони поспішали повернути автомобіль, який взяли без дозволу володільця, до назначеного строку. У випадку їх запізнення крадіжка, скоєна одним з друзів головного героя – Спарсером – стала би очевидною, за що вони неминуче б понесли покарання. А цього вони не могли допустити, проте їхня неухважність, поспішність й необережність потягли за собою ще більшу трагедію. Драйзер показав, що людина, що уклала угоду з совістю, стає все небезпечнішою для суспільства злочинцем, а її злочини зростають у геометричній прогресії, і в решті-решт, призводять до смерті: фізичної чи то духовної.

Так і сталось з юним Клайдом Гріфітсом, злочинний шлях якого потягнув за собою ще гірші наслідки. Апогеєм його злочинної діяльності виступає вбивство ним Роберти Олден. «Бездіяльний» злочин Клайда викликає зневагу до героя. Ця історія могла би мати інший фінал. Один з можливих виходів описав Драйзер, коли передавав читачеві схожу історію життя Елнепа Белнепа, адвоката Клайда Гріфітса. Белнеп колись й сам потрапив у схожу пригоду, але тоді йому на допомогу прийшов батько, який щоб зберегти роботу сина та його чесне ім'я, відправив його у відпустку, а сам звернувся за послугами до домашнього лікаря, а вагітну дівчину відправив до іншого міста. Це не можна назвати благородним і моральним вчинком, але хоча б було уникнуто вбивства й смерті.

На сторінках «Американської трагедії» аналізуються найрізноманітніші типи правопорушень: моральних і гріховних падінь, проступків і злочинів суспільного характеру, особливо тяжкі злочини. Починається роман

підлітковим злочином героїв, а закінчується жахливим вбивством дівчини. Так автор роману підбиває підсумки в художньому руслі проблеми формування особистості злочинця.

Не менш важливою у вивченні особистості злочинця у творах Драйзера є тема релігії. Письменник сам був вихідцем з родини фанатично релігійних емігрантів з Німеччини. Релігійне виховання наклало свій відбиток на світобачення письменнику, йому привили високі морально-етичні принципи, яким він залишався вірним все своє життя. Ця духовна близькість до релігії частково пояснює духовні пошуки письменника. Він визнавав існування деякого абсолюту, Вищої Сили чи Сили Життя, якій він відвів роль стороннього спостерігача, який знає головні закони життя, але не втручається у життя людей і тим більше не «нагороджує» й не «карає» їх за ті чи інші вчинки. Цей абсолют є для Драйзера своєрідним «режисером» життя, який змінює дійових осіб без емоцій і без питань моральності.

Релігія поставала свого роду ілюзією, яка допомагала людині протистояти жорстокості світу й життєво необхідна їй [34, с. 75]. Навіть Клайд Грфітс звернувся до релігії, шукаючи в неї підтримку й відповіді на одвічні питання буття.

Драйзер не ідеалізував своїх героїв. Фанатично віддані релігії герої представлені у ролі людей, що віджили свій вік, відчайдушно хапаються за минуле, що заважають розвиткові суспільства й особистості. Сам догматичне виховання батьків змусило Клайда – молоду людину «наскільки ж марнославно, настільки бідного» [9, с. 31] шукати кращого життя. Діти родини Грфітсів прагнули піти з родини й самостійно шукати щастя. У словах автора виражена чітко визначена негативна оцінка побідного виду родини, вона *«представляла собою одну з психічних і соціальних аномалій»* [9, с. 27]. Члени цієї родини були психологічно подавлені, відчували комплекси неповноцінності й були не підготовлені до існування у жорсткому світі, що й обумовило їхні життєві трагедії.

Клайд соромився своєї родини й вважав релігійну діяльність свого батька «жалюгідним й нікчемним» заняттям [9, с. 28]. По мірі дорослішання йому «стала ненависною думка про те, щоб жити тут й надалі, а ще ненависнішим – займатись справою, служителям якої доводилось постійно звертатись до когось за допомогою, постійно молитись і випрошувати подачки» [9, с. 30].

Т. Драйзер дає характеристику своїм героям, безпосередньо виражаючи своє ставлення до них. Письменник іноді глибоко співпереживає своїм героям, «трансформуючись» у оповідача. У останній частині «Американської трагедії» Драйзеру вдається тонко проаналізувати внутрішній стан засудженого на смерть Клайда, свідомість героя й оповідача стають нерозривними й синкретичними. Досягається подібного роду «психологічне злиття», неосвічений юнак, так занепокоєний лише власним благополуччям починає замислюватись про глобальні проблеми людського існування. У романі Драйзер утверджує силу неусвідомлюваного спочатку морального закону, який й пояснює, й передбачає наступні психологічні муки героя:

*«Можливо, я не надто задумувався про ті речі, про які ви тут говорили, але це тому, що я за собою не відчуваю тієї вини, що мені приписують. Але я дуже шкодую про багато речей. І звичайно, всякий, хто сюди потрапляє, платить дуже гірко»* [9, с. 825]. Біда Клайда полягала в недосвідченості, інфантилізмі, невмінні знаходити вірне рішення проблем, які виникають. Вимушена відстороненість, замкнутість від реального світу, деспотизм батька, відсутність будь-якої освіти у сукупності з невгамовними амбіціями й недалеким розумом прирекли героя на трагічний фінал.

Сам герой «Американської трагедії» відчайдушно хапався перед стратою за ідею Бога як єдиного можливого шляху спасіння. Але замість віри в нього говорив страх, замість відданості релігії – прагнення уникнути покарання. Варто відзначити той факт, що думки Клайда в Будинку смерті – в'язниці для смертників, які чекають або на помилування, або на виконання вироку – передані у формі невластне-прямої мови. Це призводить до певного



симбіозу думок героя та автора, про що свідчить велика кількість просторових логічних роздумів, у тому числі й на абстрактні, сторонні теми, які не були характерними для Клайда. З цього ми можемо зробити висновок, що у монологіях героя знайшли виявлення філософсько-естетичні пошуки самого Теодора Драйзера. Особливо яскраво вони проявляються у роздумах героя про сутність релігії й ступеню власної винуватості під впливом проповідницької діяльності Данкена Мак-Міллана:

*«Нема гріха занадто для милосердя Божого. Я твердо знаю це. Він сина свого послав смертю спокутати зло світу. Він пробачить і ваш гріх, якщо тільки ви покаєтесь. Але цей замисел! Цей ваш вчинок! Багато вам треба замолювати, сину мій, дуже багато» Бо в очах Господа, боюсь я ... так... Але все ж...Я буду молитись» [13, с. 841].*

Письменника хвилює, що релігія як опора моральності залишилась у минулому, програвши практицизму суспільства. Моральна деградація суспільства, утрата релігійних цінностей сприяли забезпеченню людського життя. Варто відзначити, що це питання мало не лише зовнішню спрямованість – знецінювання чужого життя, але й внутрішню – з точки зору конкретної особистості.

Драйзер займався дослідженням художньої моделі особистості, що схильна до скоєння злочину. У художньому аспекті письменник проаналізував не лише соціальні, але й психологічні передумови скоєння особою протиправного діяння.

Драйзер бере до уваги різноманіття причин, що спонукали особистість піти на злочин: це й несприятливі соціальні умови, й внутрішнє психологічне протиріччя, чи загострене протиріччя між суспільними законами й інстинктивними бажаннями, яким герой Драйзера, часто не може протистояти. Його герої представляють собою тип особистості, який схильний піддаватись впливу «філософії успіху», не можуть подолати непрості внутрішні й міжособистісні конфлікти.

## ВИСНОВКИ

Теодор Драйзер відноситься до тих письменників, які висвітлювали злободенні соціальні питання, актуальні для американського соціуму межі XIX і XX ст.

Саме на межі XIX-XX ст. в американській дійсності відбуваються зміни, які торкаються не лише соціальних сторін існування американського суспільства, але й трансформують особистість пересічних громадян. Розмірковуючи над моральним станом сучасного йому американського суспільства, письменник відзначає аморалізм й зростаючу агресію окремої особистості.

Розвиток американського роману обумовлений гострою необхідністю осмислити розрив між «американською мрією» й реальністю соціальних контрастів. «Американська мрія» у літературі представляє собою складний феномен, який скоріше був наділений негативними рисами, ніж позитивними характеристиками. З початком зародження нації «американська мрія» була пов'язана з вірою в успіх, а Америка була – країною великих можливостей, де кожна людина може досягти карколомних результатів, повністю реалізувати себе. Пропагандувались абсолютно рівні права для усіх громадян США.

Але з плином часу «американська мрія» абсорбувала й нестримну жагу до збагачення, тому що це підтримувалось пустим американським буржуазним суспільством, тому звичайною справою для героя було зробити щось, що суперечить моральним принципам чи взагалі зважитись на скоєння злочину лише з метою досягнення своїх цілей.

Герої американської літератури стали жертвами власних амбіцій. Вони прагнуть не тільки матеріального благополуччя, для них важливо стати частиною інтелігенції, відкрити потаємні двері до кола інтелектуалів, стати знаменитими, зрікшись при цьому власного коріння й стерти власне минуле. На своєму шляху вони стирають усі перепони, пригнічують свою

особистість, нівелюють свої внутрішні переживання лише заради досягнення такої омріяної, бажаної «американської мрії». Герої стають її заручниками як національного міфу, що проникає до мозку кожного американця, стає тією рушійною силою в їхньому прагненні до успіху, особистого щастя.

Гуманістичний підхід до дослідження людини й суспільства є домінантним у творчості Т. Драйзера, особливо у романістиці: «Сестра Керрі» «Трилогія бажання» й у «Американській трагедії» зокрема. Саме у цих творах, за словами самого Драйзера, він намагається розповісти «про справжнє життя, справжні переживання, справжніх людей, справжню драму, справжню трагедію» [37].

Інтерес до проблем особистості у Драйзера, таким чином, сформувався у руслі його етичних, моральних, психологічних, ідейно-філософських поглядів, які були обумовлені як своєрідністю його особистості, так й особливостями самої доби панування «американської мрії».

Т. Драйзер створив власну картину світу, в якій зробив спроби систематизувати свою світоглядну концепцію. Цю філософську доктрину він виклав у книзі з умовною назвою «Записки про життя», ґрунтовно й художньо оформив – у збірці «Бий, барабан» (1920).

У своєму романі Т. Драйзер використовує такі способи моделювання особистості «злочинця»:

1). Використання у своїх творах прямої оцінки особистості героя, а також його вчинків. «Мова у Драйзера доволі суконна, важка: німецька, англійська. Пише Драйзер англійською мірно, але іноді через помірно тяжкий стиль пробиваються яскраві образи, дуже яскраві сторінки» [ ]. І лише на декількох сторінках письменнику вдається настільки точно передати деталі зовнішності й зобразити особливості внутрішнього світу героя.

2). Крім авторської оцінки письменник використовує й такий прийом моделювання художньої особистості як оцінка героїв іншими персонажами. Але вони є доволі суперечливими.

3). Під час створення моделей особистості використовував різноманітні монологи й діалоги, які допомагали йому детально виявити й показати внутрішні психологічні й зовнішні соціальні передумови виникнення в американському суспільстві трагічної невідповідності суспільних норм, моральних законів й природних бажань, інстинктивних поривів особистості. На поведінку й вчинки особистості впливає суспільство, ті його установки, що характерні для певного періоду суспільного розвитку.

4). Т. Драйзер робить акцент на вивченні психічного стану типової особистості, що вчинила злочин, під руйнівним впливом певної суспільної ідеї, у поданому випадку «американської мрії».

«Американська трагедія» найбільш структурований, чітко побудований, композиційно продуманий роман Т. Драйзера. Клайд Гріфітс – центральна фігура роману, навколо якого групуються всі події й сцени, а його доля простежується від юних років до фатального фіналу. Решта персонажів, не заважаючи на їх самостійність у канві роману, врешті-решт підпорядковані розкриттю характеру Клайда та його психологічної еволюції. Т. Драйзер через модель юриспруденції у своєму романі розкриває образ свого головного героя, внутрішній світ і характер.

Проблема психології особистості, а точніше проблема психології деструктивної особистості мала принципове значення для філософської думки й літературної практики Т. Драйзера. Інтерес письменника до індивідуальних і соціальних особливостей поведінки людини знайшов своє відображення у художньому дослідженні Драйзером девіантної поведінки особистості злочинця. Психологічний портрет Клайда Гріфітса створюється ще на початку роману й доповнюється у ході оповіді. На перших сторінках Драйзер підкреслює його винятковість, відстороненість, надлишкову емоційність.

Діалоги також є невід'ємним елементом створення художніх моделей особистості у творах Т. Драйзера. Наприклад, особлива форма діалогу використовується письменником у сценах допиту Клайда Гріфітса. Саме з

допомогою цього художнього прийому Драйзеру вдалось достовірно передати історію головного героя, а також розкрити деякі риси характеру Клайда у його відповідях на провокаційні питання слідчих. І в результаті головний герой роману постає перед читачами як нервозна й доволі слабка особистість. Його репліки, що поєднані з детальним описом його емоційного стану дали можливість Т. Драйзеру давати достатньо повне уявлення про характер особистості й мотиви скоєних ним злочинів.

Оцінка героя іншими персонажами дає глибшу характеристику внутрішнього світу персонажу, а також змогу читачеві прослідкувати шляхи його формування й особливості розвитку особистості. Клайд Гріфітс в очах матері постає «блідим дитям», а для громадськості – злісний злочинець, жорстокий вбивця, для проповідника Мак-Міллана – «заблудша вівця».

Т. Драйзер співпереживає героям своїх романів, навіть коли вони скоюють злочин, то автор перекладає провину на суспільство й на байдужість до людини космічних сил природи. Покарання Клайда Гріфітса більш «юридичне», ніж «моральне», хоча й не виключало моральні страждання героя, викликані почуттям відстороненості й патологічною фобією – страхом смерті. Покарання полягало у самому акті – страті на електричному стільці й в очікуванні виконання вироку. Герой «Американської трагедії» аж до своєї загибелі відчуває себе в ролі жертви, несправедливо «відданий на заклання». Такий фінал був обумовлений тим, що автор прагнув реалістично передати трагізм сучасної йому американської дійсності.

Особливу увагу звертав Т. Драйзер на особливо тяжкі кримінальні правопорушення, наприклад, вбивства. Характерною рисою автора є те, що він майже ніколи у своїх творах не звинувачує своїх героїв в умисному скоєнні протиправної дії. Його герої здійснюють вбивство ненавмисно, спонтанно, як у романі «Американська трагедія». Такі злочини вчиняються через необережність чи самовпевненість, що у певній мірі, дещо виправдовує героїв, повинних у їх скоєнні.

Письменник займався дослідженням художньої моделі особистості, що схильна до скоєння злочину. У художньому аспекті письменник проаналізував не лише соціальні, але й психологічні передумови скоєння особою протиправного діяння.

Т. Драйзер бере до уваги різноманіття причин, що спонукали особистість піти на злочин: це й несприятливі соціальні умови, й внутрішнє психологічне протиріччя, чи загострене протиріччя між суспільними законами й інстинктивними бажаннями, яким герой Драйзера, часто не може протистояти. Його герої представляють собою тип особистості, який схильний піддаватись впливу «філософії успіху», не можуть подолати непрості внутрішні й міжособистісні конфлікти.

Таким чином, Т. Драйзер зобразив у своїй творчості злочин як можливий спосіб набуття особистої свободи. Американське суспільство, де свобода початково вважалась однією з основоположних цінностей соціуму, штовхало молодих людей на скоєння злочинів заради досягнення цієї свободи. Він ретельно вивчив багато моральних злочинів сучасного йому американського суспільства, створив цілу галерею образів, детально досліджуючи як спонукальні мотиви, так і наслідки різного роду злочинів. Драйзер показує процес духовної деградації американського суспільства, яке саме сприяє моральному падінню громадян, створюючи сприятливі умови для різного роду злочинів перед моральністю. Письменник у своїх творах відобразив бездуховність сучасного йому американського суспільства, де мораль стала тільки видимістю, а моральні принципи були замінені лицемірством. Він ретельно аналізує тяжкі злочини, вивчає їх передумови, мотиви, сам процес вчинення злочину, його наслідки й покарання. Драйзер у властивій йому манері аналітично осмислює злочини й створює «систему» злочинних особистостей.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Астрахан Н. Художественное моделирование: теоретико-литературный аспект // Вестник ТГПУ. 2014. № 11 (152). С.16-21 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-modelirovanie-teoretiko-literaturnyy-aspekt/viewer>
2. Баталов Э. Я. Американская мечта и русская идея. М.: Искран, 2001. 69 с.
3. Батурин С. С. Т. Драйзер. - М.: Молодая гвардия, 1975. - 333 с.;
4. Батурин С.С. Портреты американских писателей: Л.Стеффенс, Дж.Лондон, Т.Драйзер. - М.: Художественная литература, 1979. - 422 с.
5. Гастев Ю. А. Модель // Большая советская энциклопедия: В 30 т. Т. 16. М.: Советская энциклопедия, 1974. С. 399–400.
6. Гастев Ю. А. Гомоморфизмы и модели. Логико-алгебраические аспекты моделирования. М.: Наука, 1975. 152 с
7. Гиршман М.М. Литературное произведение: теория и практика анализа. – М.,1991. – 160 с.
8. Гиршман М. М. Литературное произведение: Теория художественной целостности. М.: Языки славянских культур, 2007. 560 с.
9. Драйзер Т. Американская трагедия. В 2 ч., ч. 1 - М.: «Эй-Ди-Лтд», 1993. - 399с.
10. Драйзер Т. «Американская трагедия». М.: Художественная литература, 1969. 837 с.
11. Драйзер Т. Преступность и ее корни // Жизнь, искусство и Америка. Статьи, интервью, письма. Сборник.-М.: Радуга, 1988.-С. 116-129.
12. Драйзер Т. Сестра Керри.—М.: Правда, 1986.—544с.
13. Драйзер Т. Собрание сочинений. В Ют. / Под общ. ред. С.С. Динамова, М.- Л.: Фабрика, 1928.
14. Драйзер Т. Финансист / Пер. с англ. М. Волосова // Собр.соч. в 12-ти тт. Т.3. - М., 1986.
15. Елистратова А.А. Духовный кризис молодежи США в американском романе// Современная литература США. - М.: Издательство Академии наук СССР, 1962.-228 с.

16. Емельянов С. А. Феноменология русской идеи и американской мечты // Общество. Среда. Развитие. 2009. №3 (12). С. 57–63.
17. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. - М.: Просвещение; 1988. - 176с.
18. Засурский Я.Н. Американская литература XX века. -М.: Изд-во МГУ, 1984. - 498 с.
19. Засурский Я.Н. Американская литература XX века. Некоторые аспекты литературного процесса. - М.: Изд-во Московского университета, 1966. - 434с.
20. Засурский Я.Н. Теодор Драйзер - писатель и публицист. - М.: Издательство Московского университета, 1957. - 220с.
21. Засурский Я.Н. Проблема критического реализма в современном американском литературоведении // Современная литература США. - М.: Издательство Академии наук СССР, 1962.- 228 с.
22. Засурский Я.Н. Теодор Драйзер. Жизнь и творчество. - М.: Издательство Московского университета
23. Засурский Я.Н. Теодор Драйзер - писатель и публицист. - М.: Издательство Московского университета, 1957. - 220с.
24. Злобин Г.П. По ту сторону мечты: Страницы американской литературы XX века. - М.: Художественная литература, 1985. - 335 с.
25. Лосев А. Ф. Учение Аристотеля об искусстве // История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. Харьков: Фолио; М.: Изд-во АСТ, 2000. С. 399–658
26. Литература США XX века. Опыт типологического исследования (Авторская позиция, конфликт, герой) / Ответственный редактор Я.Н.Засурский. - М.: Наука, 1978.-568с.
27. Литературная история США / Под ред. Р.Спиллера, У.Торпа, Т.Н.Джонсона, Г.С.Кэнби. В 3 т. - М.: Прогресс, 1979.
28. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб, 2001.– 704 с.
29. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Об искусстве. СПб.: Искусство – СПб, 2000. С. 14–287
30. Лотман Ю. М. Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем» // Об искусстве. СПб.: Искусство – СПб, 2000. С. 387–399.



- 31.Лифшиц М. Эстетика Гегеля и современность // Вопросы философии. 2001. № 11. С. 98–122.
- 32.Мацкевич И.М. Личность преступного типа (нематематическое регулирование) // Lexrussica. 2013. № 5. С. 509.
- 33.Мендельсон М.О. «Американская трагедия» Теодора Драйзера. - М.: Художественная литература, 1971. - 104 с.
- 34.Морозкина Е.А. Творчество Теодора Драйзера и литературное развитие США на рубеже XIX-XX веков. - Уфа: Издательство Башкирского университета, 1994.- 160 с.
- 35.Осмысление «американской мечты» в романе Драйзера «Американская трагедия». URL: [http://studopedia.ru/11\\_3927\\_osmislenie-amerikanskoj-mechti-v-romanedrayzera-amerikanskaya-tragediya.html](http://studopedia.ru/11_3927_osmislenie-amerikanskoj-mechti-v-romanedrayzera-amerikanskaya-tragediya.html) (дата обращения: 08.10.2020).
- 36.Паррингтон В. Л. Основные течения американской мысли: Американская литература со времени ее возникновения до 1920-х гг.: В 3 т.: Пер. с англ. - М.: Изд-во иностр. лит., 1963.
- 37.Писатели США о литературе. В 2 т. т.2. - М.: Прогресс, 1982. - 455 с.
- 38.Поселягин Н.В. О понятии «вторичные моделирующие системы»: из истории раннего российского структурализма//Вестник РУДН, серия Теория языка. Семиотика. Семантика. – М.,2010. – №1. – С.13–20.
- 39.Порозов Р. Ю. Моделирование как культурологическая проблема // Вестн. Томского гос. ун-та. 2014. № 387. С. 105–113.
- 40.Рядчикова Е.Н. Несобственно-прямой монолог как психолингвистический прием // Семантика и уровни ее реализации. - Краснодар, 1994. С.52-57.
- 41.Самохвалов Н.И. Разоблачение «американского образа жизни» в творчестве Т.Драйзера (Романы и публицистика): Дис. ... канд. филологических наук. - М., 1950.- 421 с.
- 42.Согрин В. В. Русская идея и американская мечта (размышления над сравнительно-цивилизационным исследованием Э. Я. Баталова) // Общественные науки и современность. 2010. № 6. С. 115–123.
- 43.Солодовник В.И. Стиль Т.Драйзера - романиста: Дис. ... канд. филологических наук. - Краснодар, 1974. - 164 с.
- 44.Тагиева Н.И. Специфика отражения сферы «юриспруденция» в романах Т. Драйзера // Актуальные проблемы современного

- языкознания и литературоведения: Мат-лы 4-й Межвуз. конф. молодых ученых. Краснодар, 29 апреля 2005 г. - Краснодар, 2005. С. 353-360.
45. Уоррен Р.П. Вестники бедствий: писатели и американская мечта // Писатели США о литературе. В 2 т., т.2. - М.: Прогресс, 1982. - С. 356-359.
46. Успенский Вл.А. Прогулки с Лотманом и вторичное моделирование // Лотмановский сборник 1. - М., 1995. - С.99-127
47. Щедровицкий Г. П. Избранные труды. М.: Школа культурной политики, 1995. 800 с.
48. Buell Lawrence. The Dream of the Great American Novel. The Belknap Press of Harvard University Press. 2014. 567 p.
49. Dreiser. T. An American Tragedy. - New York, 1931.
50. Dreiser Theodore. An American Tragedy. - Vol. II М.: Foreign Languages Publishing House, 1951.
51. Elliott, Emory. "The Politics of Literary History." American Literature 59.2 (1987): 268-76.
52. Elliott, Emory. "New Literary History: Past and Present." American Literature 57.4 (1985): 611-21.
53. Kazin, A and Shapiro, C., the Stature of Theodore Dreiser: A Critical Survey of the Man and his Work. Bloomington: Indiana University Press, 1955.
54. Lehan R. Th. Dreiser. His World and his Novels. Edwardsville, 1969.
55. Lehan, R. (1963). Dreiser's An American Tragedy: A Critical Study. College English, 25(3), 187-193. doi:10.2307/373686
56. Lunden R. The Inevitable Equation. The Antithetic Pattern of Theodore Dreiser's Thought and Art. - Uppsala, 1973.
57. Merriam-Webster's Dictionary of Allusions / creator E. Webber, contributor M. Feinsilber. Springfield, Mass.: MerriamWebster, 1999. 592 p. ISBN 9780877796282.
58. Mattiessen F. O. Theodore Dreiser. - New York, 1951.
59. Parvulescu N. Compendium of north-american literature in thirty-two episodes. -Bucuresti, 2003.
60. Realism and Naturalism in Nineteenth-Century American Literature. Southern Illinois University Press. Carbondale and Edwardsvill. 1984.

61. The Stature of Theodore Dreiser / Ed. by A. Kazin and Ch. Shapiro. -  
Bloomington, 1955.
62. Tjader M. Dreiser: A New Dimension. - Norwalk, 1965.