

УДК 821.111(73)-311.6

Л.В. ПАСЬКО,
*кандидат филологических наук,
доцент Центра научных исследований и преподавания
иностранных языков Национальной академии наук Украины (г. Киев)*

ПОЭТИКА РОМАНА ЭВЕЛИН СКОТТ «ВОЛНА»

В статье представлена краткая информация об американской писательнице-модернистке Э. Скотт и даётся анализ художественных особенностей и проблематики её экспериментального романа «Волна» (1929). Показано, как метафорическое восприятие «войны как волны», возникшее у Э. Скотт под влиянием экзистенциальных настроений, проявившихся в обществе после Первой мировой войны, позволило ей создать уникальный художественный образ действительности, разрушенной войной.

Ключевые слова: поэтика, модернистский роман, эксперимент, монтаж, фрагмент, поток сознания, экзистенциализм.

Творчество американской писательницы, поэтессы, драматурга и литературного критика Эвелин Скотт (1893–1963) практически неизвестно в нашей стране. В отечественном литературоведении её имя можно встретить разве что среди авторов «мейнстрима» литературы США. А ведь она является автором 11 романов (в том числе двух трилогий), двух сборников стихов, повестей, коротких рассказов, мемуаров, нескольких пьес, книг для детей, автобиографии и многочисленных критических статей. В 1920-х гг. она считалась одним из самых интересных новаторов среди американских писателей-модернистов. Её самый известный и коммерчески очень успешный роман «Волна» (1929) называли «экспериментом», бросившим вызов устоявшимся в литературе канонам [1, с. IV]. Именно ей «предложили написать сначала отзыв, а потом и рецензию на роман “Шум и ярость” У. Фолкнера, поскольку в то время этот писатель был ещё мало известен» [2, с. 18].

Тем не менее, ещё задолго до её смерти сама она и её творчество были преданы почти полному забвению [3, с. I]. Этот удивительный феномен позднее анализировали как её биографы [4; 5], так и более поздние исследователи. И их вывод был почти единодушен: «Э. Скотт была блестящим писателем, но очень сложным человеком» [6, с. 151]. Она порвала связь со всеми своими коллегами и близкими, «сбежала с женатым мужчиной, который был намного старше неё». Этот «губительный» для неё роман заставил её бросить любимый Юг, бедствовать от безденежья. Они скитались по разным странам – Бразилии, Франции, Англии, Португалии, Алжиру. Не случайно «самый американский её роман (“Волна”) писался на юге Франции, в гостинице Португалии, в алжирском городке, в Монреале» [5, с. 113]. Им приходилось неоднократно менять фамилию, скрываясь от кредиторов, некоторые её книги были опубликованы под псевдонимами. В последние годы её жизни ситуация усугубилась из-за серьёзного психического расстройства и нескольких попыток суицида. Всё это привело к тому, что на некоторое время о ней просто забыли [6, с. 151]. Даже усилия некоторых критиков-феминисток «реанимировать» интерес к Э. Скотт не помог содействовать публикации двух её написанных, но так и не опубликованных романов [7; 8].

Тем не менее, по мнению Джона Кейси, одних только личных проблем было бы недостаточно, чтобы Э. Скотт и её творчество были преданы почти полному забвению. В качестве аргумента Д. Кейси предложил использовать столь любимый американскими ис-

следователями «гендерный подход»: «У многих других писателей-модернистов было не меньше сложностей и проблем. Но они были мужчинами, а она – женщиной» [3, с. 2]. Не случайно, поэтому, единственное, что смог сказать У. Фолкнер, когда позднее уже у него спросили мнение об Э. Скотт, он, открыто «проявляя свой мужской шовинизм», сказал: «Очень хорошо – для женщины» [9, с. 116].

На наш взгляд, парадокс судьбы Э. Скотт заключается в том, что за 20 лет до её кончины она была практически забыта. А примерно через 20–30 лет после её смерти, с 1980–90-х годов, наблюдался «всплеск» небывалого интереса к её творчеству [10–16]. Не случайным можно считать и тот факт, что с тех пор роман «Волна» переиздавался три раза: в 1985, 1996 и в 2004 гг. Но не будем заострять внимание на анализе этого феномена. Главным остаётся то, что все исследователи признают самый известный роман Э. Скотт «Волна» одним из наиболее ярких образцов модернистской поэтики, предтечей произведений писателей «потерянного поколения» (термин Г. Стайн). Именно поэтому автор статьи считает своей основной задачей – сделать незнакомое знакомым, проанализировать поэтику романа «Волна» для того, чтобы понять, в чём же проявился «эксперимент» Э. Скотт, станет ли её художественная реальность созвучной нашему мироощущению – ведь у нас тоже идет война, и мир, который ранее казался нерушимым, меняется на глазах.

Э. Скотт родилась в штате Теннесси на Юге США, и тот факт, что действие её романа «Волна» разворачивается в период гражданской войны в США, отнюдь не случаен. Трагическое мироощущение нарушения связи времён, которое определило поэтику произведений писателей «потерянного поколения», было вызвано первой мировой войной. А в произведениях писателей Юга – региона, пережившего поражение в войне, прошедшего через период оккупации и Реконструкции, – этот мотив звучит с особой пронзительностью и трагизмом. Подобное видение войны было характерно для произведений, превращающихся в «микрокосмы...», где в единое целое сливались Север, Юг, Восток и Запад» [17, с. 325]. «Э. Скотт хотела создать человеческую комедию (*comédie humaine*) Соединённых Штатов Америки», что «сделало бы её узнаваемой повсюду». В своём интервью Гарри Салпетеру Скотт сказала: «Я вовсе не ожидаю, что кто-нибудь поймёт, что является моим “миром” (“*my universe*”) до тех пор, пока я не умру, и его строительство не будет завершено. Одна книга является лишь незначительной попыткой создать или выразить этот мир. Каждая из моих книг составляет неотъемлемую часть всего этого архитектурного ансамбля, но даже если после моей смерти какой-то башенки будет не хватать, всё равно можно будет понять общий замысел – во всяком случае, я на это надеюсь» [цит. по: 6, с. 155]. Так, шаг за шагом, Э. Скотт создавала свой «микрокосм», свою художественную реальность, в которой сливались Север и Юг, прошлое и настоящее. Ассоциативное осмысление исторической действительности и современности явилось отражением мыслей и чувств, порождённых первой мировой войной. Но это не прямая аналогия, которую подразумевал критик Борис Хотимский, когда писал, что «связь между явлениями времён прошедших и времени настоящего нельзя трактовать буквально и примитивно как некую эстафету поступков и традиций» [18, с. 4]. Речь в данном случае идёт о сходстве в мироощущении, восприятии событий двух войн писателями, для которых война стала «решающим фактором духовного становления» [19, с. 27].

По словам военного журналиста Д.П. Бишопы, Первая мировая война уничтожила «трагичность смерти. Утратили смысл любые абстрактные понятия, которые могли бы освятить переносимые страдания, придать им достоинство. Война выявила неприемлемость традиционной морали – не то чтобы превратила её в пустой звук, но показала, насколько она не отвечает конкретной реальности. И когда война закончилась, выжившим пришлось лицом к лицу столкнуться с миром, лишённым ценностей, прилаживаясь к нему, кто как мог» [цит. по: 19, с. 28–29]. Именно Первая мировая война, прервавшая «связь времён», вскрывшая социально-этическую несостоятельность окружающего мира, подсказала необходимость новых содержательных форм, позволяющих воссоздать минувшую эпоху в свете реалий кризисного состояния общества. Эти же годы были отмечены активным поиском новых форм и методов освоения действительности.

Таким художественным экспериментом, отражающим сложную диалектику формального и содержательного уровней произведения, можно считать роман Э. Скотт «Волна».

Если Дос Пассос в «Трёх солдатах» (1921) и в «Манхэттене» (1925) стремился разрушить сюжетные линии [20, с. 290], то у Э. Скотт наиболее законченное выражение получила идея «мира-калейдоскопа» или «мира-хаоса». Очевидно, именно итоги Первой мировой войны определили апокалипсическое видение писательницей судьбы индивида в «океане человеческой жизни» (Д. Джойс). Как и в большинстве произведений этого периода, роман Э. Скотт насыщен «сумрачной символикой и жестокостью развенчания гигантского обмена войны» [20, с. 28].

Для создания художественного мира своего романа Э. Скотт использует метафорическое сравнение войны с волной, непреодолимой природной стихией, увлекающей за собой сломанные войной человеческие судьбы. Но по мере развития действия эта метафора расширяется до аллегории, Аллегория «война – волна» пронизывает всю художественную ткань повествования, а сам роман предстает пространной расшифровкой этого аллегорического образа, подсказанного самой природой. Выражение авторского отношения к мировой войне сквозь призму войны между штатами стало возможно потому, что этот военный конфликт представлял собой наиболее наглядный и понятный для американцев материал для художественного исследования природы любой войны, для осмысления философских проблем человеческого бытия, «вечных» вопросов гуманизма и нравственности. Хотя тема гражданской войны давала широкий простор для выбора сюжетов, характер её художественного видения практически всегда определялся современной автору эпохой.

В условиях полнейшей дисгармонии послевоенной действительности, ломки устоявшихся представлений некое абстрактное состояние покоя, ассоциировавшееся с обычными земными радостями, осознавалось писательницей как временное затишье перед бурей, находящееся на грани между войной и миром. Так, в условно-аллегорической форме Э. Скотт воплотила идею трагического бессилия человека перед враждебной стихией войны. Отвлечённый характер созданного образа позволял абстрагироваться от конкретного исторического материала и придать ему обобщённо-расширительный смысл.

Роман «Волна» построен по принципу литературного монтажа. В последнее время появились очень интересные исследования, посвященные монтажу как одной из отличительных особенностей поэтики романа эпохи модернизма [21; 22]. Как справедливо отмечает А.М. Зверев, в подобных произведениях особое значение «приобретала синхронность всего происходящего», когда сюжет раскрывался «посредством самопроизвольно возникающих ассоциаций» [22, с. 508–509]. А в некоторых случаях монтаж «становится не только средством развёртывания лирического сюжета, а во многом и строит сам сюжет» [22, с. 513]. В романе «Волна» единственным организующим ядром сюжета являются события Гражданской войны. Но они являются лишь фоном, на котором разворачиваются сначала десятки, а потом и сотни отдельных эпизодов из жизни нации – словно фрагментов бытия, герои которых подсознательно включаются в общий водоворот событий: мы видим южан и северян, исторических личностей и вымышленных персонажей. Именно из-за такого напластования одного эпизода на другой американские исследователи часто называли «Волну» самым «кинематографическим» романом эпохи модернизма, сравнивая его архитектуру с кинематографической сменой кадров-эпизодов [23, с. 91; 24, с. 167; 2, с. 98; 7, с. 116; 3, с. 1]. Однако кинематографический монтаж подразумевает внутреннюю, логическую последовательность чередующихся кадров, тогда как у Э. Скотт каждый фрагмент «герметичен», не имеет сюжетного продолжения, а его герои никогда больше не встречаются в повествовании. Бесконечная череда сменяющих друг друга эпизодов, вводящих в повествование все новых и новых героев, периодически разрывается вмонтированными в художественную ткань произведения отрывками из военных донесений, писем, выдержками из газет. Действие постоянно переносится то в штаб генерала Ли или Улисса Гранта, то в светскую гостиную или на театр военных действий. Таким образом, «мир» или «вселенная» предстает у Э. Скотт как разорванная реальность. «Волну» Э. Скотт называли «самым модернистским и самым экспериментальным» романом. По степени использования инноваций его сравнивали с «Улиссом» Д. Джойса [6, с. 158], а саму Э. Скотт ставили в один ряд с В. Вульф [13, с. 9]. По мнению Гарри Салпетера, «мало было художников слова столь же преданных выразительным средствам модернизма, как она» [6, с. 155].

В освещении событий романа Э. Скотт выступает в роли стороннего наблюдателя: она не выражает своего отношения к защитникам двух лагерей. Документальные вставки сами призваны сформировать у читателя определённую позицию, позволяют проникнуться атмосферой эпохи, узнать её социально-политический климат. Но художественное решение «Волны» передает мироощущение писательницы, отвергающей войну как способ решения возникших конфликтов.

Отсутствие внешнего сюжета предполагало также полный отказ от протагонистов. По словам писательницы, она хотела вывести главным героем не отдельную личность в ее связях с окружающим миром, а саму «войну» во всей ее многоликости. Но Д. Кейси предпочел назвать войну в изображении Э. Скотт «антигероем», разрушающим мир и реальность ее романа на отдельные фрагменты [3, с. 9]. Но даже такие произведения, как «Илиада» и «Война и мир», повествуют, прежде всего, о людях и их жизни, а не о войне. Вот почему для более полного воплощения своего замысла Э. Скотт разрушает не только внешние сюжетные связи, но и внутреннюю логику повествования, которое может оборваться на полуслове (подобно человеческой жизни в дни войны) или перенестись в сферу подсознательного. Таким образом, внешняя «фабульная замкнутость» каждого эпизода отнюдь не подразумевает его внутренней завершенности. Но смысловое единство сцен и эпизодов романа все-таки существует. Немецкий исследователь Вилли Байтц определил подобный тип связи более опосредованной, но общественно более ёмкой обусловленностью – «через общую ситуацию войны» [цит. по: 25, с. 34]. Так, апеллируя к человеческому разуму, Э. Скотт выявляет нравственную сущность войны, разрывающей естественные отношения людей, обнажает ее антигуманную природу.

По мнению украинского американиста Т.Н. Денисовой, анализ литературы «американского мейнстрима» свидетельствует о том, что «естественной основой американской литературы эпохи модернизма», созвучной национальной традиции, можно считать «экзистенциалистское мироощущение» индивидуума, приметой которого становится «ощущение трагичности» существования простого человека [26, с. 194]. Он словно брошен «в пучину чудовищного, враждебного для него бытия». А в этих условиях единственным убежищем для него становится собственный внутренний мир [27, с. 134]. Именно такие настроения, проявившиеся в литературе после Первой мировой войны, преобладают и у Э. Скотт.

Апокалипсическое видение судьбы человека в историческом потоке словно определяет невозможность естественных отношений между персонажами романа. Не случайно одним из основных типов художественного конфликта романа (вернее, отдельных его эпизодов) является противостояние нравственного индивидуального сознания «толпе». Благодаря особой метафоричности образов и стилистической окрашенности языка в каждом фрагменте создается зримый, осязаемый облик конкретной исторической ситуации. Но в центре внимания писательницы не само событие, а реакция на него героев, окружающих людей, передающаяся через внутренние монологи, поток сознания, несобственно-прямую речь. Прием ассоциативно-субъективного восприятия действительности, при котором объективная реальность опосредована сознанием персонажей, позволил перенести акцент с действия в сферу внутренних, духовных коллизий, придавая новые функции историческому материалу.

Так, актер У. Бут считает покушение на Линкольна возможностью возвыситься над «толпой». В жизни героя это чувство становится самодовлеющим, заполняет всё его существо. Здесь источник будущей конфликтной ситуации Э. Скотт видит в подсознательных идеях индивида. В признании примата бессознательных поступков над осознанными, как следствии внутренней раздвоенности и неуравновешенности личности, ощущается влияние З. Фрейда, с его драматическим пониманием человека, и А. Адлера, мотивировавшего поступки индивида неосознанным желанием выделиться и самоутвердиться. Но для Э. Скотт важен не сам акт возмездия за поправленные права Юга, а процесс зарождения замысла, его внутренние, побуждающие мотивы. Ещё задолго до осуществления «великого предназначения» Бута в сознании этого героя проигрывается «лучшая» из его ролей:

«Линкольнцы, чёрт вас побери, линкольнцы! Полубог на этой земле, как же! Ха, мистер Линкольн, вы возводите замок на зыбучем песке! То, что я сделаю с вами сейчас, завтра они сделают с памятью о вас – как и обо мне, обо мне...» [28, с. 586].

Э. Скотт испытывает обострённый интерес к исследованию аномальных проявлений психики в так называемых «пограничных», или «критических состояниях», когда человек находится на грани помешательства: от состояния крайней экзальтации, носящей скорее нервный характер, до фобии и истерии. При этом в способе передачи осознанных и бессознательных проявлений внутреннего состояния человека Э. Скотт ближе не к Джойсу, а к Фолкнеру, который изображал поток сознания «не как ординарное течение мыслей и чувств», а обуславливал его экстремальными обстоятельствами, в которых эти чувства проявились. Как и Фолкнер, Э. Скотт рассматривает подсознательное «в неразрывной связи, в потоке с осознанным. И ударение делается на проявлениях, способах выражения, значении последнего» [29, с. 197]. Вот почему основное внимание писательница уделяет не раскрытию характера как такового, а «характерности», проявляющейся именно в неординарных ситуациях: «*Глупец-глупец, ах какой глупец! Они не будут думать обо мне иначе. Глупец, чувствовать! Глупец, отдаться чувству. Какой глупец, умереть так просто за поверженный Юг. Ах, да, он почти забыл о Юге*» [28, с. 589].

Здесь грань между потоком сознания, внутренним монологом и собственно-прямой речью постоянно разрушается, происходит их взаимопроникновение. Поскольку неосознанные движения психики Бута выражают его поступки, то в сознании героя любой внешний раздражитель ассоциируется с предполагаемой реакцией на задуманное, но ещё не совершенное действие. Так создается эффект присутствия при зарождении замысла в сознании героя:

«... Женщина продолжала кричать. Именно ее крик привел его в бешенство, каждым своим нервом он ощущал потребность заткнуть ей рот. Ради бога, пусть она замолчит! Они, они должны это сделать, прежде, чем она сведет его с ума» [28, с. 591–592].

В одном из эпизодов романа действие переносится в камеру смертника в последний день перед казнью. Символом крайней степени отчуждённости заключённого становится замкнутое пространство камеры, оказавшейся непреодолимым барьером между ним и внешним миром. Но будучи полностью отрезанным от жизни, человек не может уйти от самого себя, от чувства обречённости и беспомощности. Именно в этих обстоятельствах – перед лицом смерти – приходит момент самооценки, самосознания. Таким образом, стилистически писательница ставит героя на путь экзистенциального прозрения своей сущности.

Роман Э. Скотт экспериментален и на уровне метода, поскольку каждый эпизод стилистически и семантически автономен. Модернистские фрагменты, неизбежные в произведении такого плана натуралистические подробности сменяются яркими импрессионистскими и имажистскими зарисовками, позволяющими запечатлеть и выразить сиюминутное настроение или впечатление. Это именно зарисовки, поскольку не имеют внутренней сюжетной завершенности и могут оборваться на полуслове.

В одном из эпизодов в расположение северян скачет гонец Маррей, получивший сведения о концентрации войск генерала Ли. Его чувства сосредоточиваются на одной лишь мысли:

«“Нужно торопиться, нужно торопиться!” Он повторял эти слова до тех пор, пока их смысл не утратил своего значения, превратившись в наваждение... Нужно–нужно–нужно торопиться! Копыта лошади отбивали на дороге слова: нужно торопиться–торопиться–торопиться–то–ропиться–торо–питься–торопить–ся... Нужно то–тор–то–тор–торопиться!» [28, с. 244].

Звукоподражание передаёт мысли всадника, что придаёт тексту особый ритмический рисунок.

Роман «Волна» синтезировал в себе черты и выразительные средства имажизма, модернистской, натуралистической и импрессионистской поэтики. Расширение художественной палитры произведения за счет приёмов и принципов, унаследованных от разных методов отражения действительности, позволило Э. Скотт создать яркую, эмоционально-насыщенную картину жизни нации в годы войны, привнести в нее колорит эпохи и дух современности.

Особенностью эпической структуры романа является, с одной стороны, «обозримость» и «герметичность» отдельных эпизодов, герои которых так и остаются в своём замкнутом пространстве, один на один с бедой, которая приходит к ним в дом, а с другой – не-

ограниченный простор художественного полотна романа. Здесь разыгрывается глобальный конфликт эпохи: борьба сил разума с иррациональным началом, в результате которой индивидуальные судьбы подминаются и уносятся неумолимой «волной войны». Один из основателей философии французского экзистенциализма Ж.П. Сартр определил формальное выражение подобной романной конструкции, основанной на экзистенциальном видении мира, как «роман-ситуация». Но содержание основной идеи писательницы превращает «Волну» в «роман-предупреждение», крик о помощи из-за чувства безысходности и беспомощности отдельного человека перед лицом войны.

Список использованных источников

1. Evelyn Scott: Recovering a Lost Modernist / Eds. Dorothy McInnis Scura and Paul C. Jones. – Knoxville: The University of Tennessee Press, 2001. – 235 p.
2. Bach P. «The Wave»: Evelyn Scott's Civil War / Peggy Bach // The Southern Literary Journal. – 1985. – V. 17. – № 2. – P. 18–32.
3. Casey J. Depicting Gettysburg in Evelyn Scott's «The Wave» / John Casey // NEMLA Talk. – April 6, 2014. – 13 p.
4. White M.W. Fighting the Current: The Life and Work of Evelyn Scott (Southern Literary Studies) / Mary Wheeling White / Ed. by Fred Hobson. – Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1998. – 280 p.
5. Callard D.A. Pretty Good for a Woman: A Quest for Evelyn Scott / D.A. Callard // London Magazine. – 1981. – № 21. – P. 52–61.
6. Tyrer P.J. Evelyn Scott: The Forgotten American Modernist / Patricia Jean Tyrer. – A dissertation in English ... for the Degree of Doctor of Philosophy. – Texas Technical University, 1998. – 174 p.
7. MacKethan L. The Waste Land Women of «The Wave» / Lucinda MacKethan // Southern Mothers: Fact and Fiction in Southern Women's Writing / Ed. by Nagueyalti Warren and Sally Wolff. – Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1999. – P. 111–123.
8. Gardner S.E. Blood and Irony: Southern White Women's Narratives of the Civil War, 1861–1937. – Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2004. – 352 p.
9. Callard D.A. Pretty Good for a Woman: The Enigmas of Evelyn Scott / D.A. Callard. – N.Y.: Norton & Co Inc., 1986. – 208 p.
10. Brown A. Evelyn Scott and Faulkner / Ashley Brown // Faulkner, His Contemporaries, and His Posterity (Transatlantic Perspectives) / Ed. by Waldemar Zacharasiewicz. – Tubingen: A. Franke Publ., 1993. – Band 2. – P. 222–228.
11. Maun C.C. Tennessee's Prodigal Daughter: Evelyn Scott / Caroline C. Maun // Border States: Journal of the Kentucky-Tennessee American Studies Association. – 1995. – № 10. – P. 46–52.
12. Maun C.C. Mosaic of Fire: The Work of Lola Ridge, Evelyn Scott, Charlotte Wilder, and Kay Boyle / Caroline C. Maun. – Columbia, South Carolina: The University of South Carolina Press, 2013. – 208 p.
13. Welker R.L. The Love-Death Vision of Evelyn Scott. An Overview / Robert L. Welker // Southern Quarterly. – 1990. – V. 28. – P. 9–23.
14. Classics of Civil War Fiction / Ed. by David Madden and Peggy Bach. – Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2001. – 240 p.
15. Newhouse W. Trapped Echoes: «The Wave» and the Collapse of National Community / Wade Newhouse // Mississippi Quarterly. – 2006. – V. 59. – № 3/4. – P. 579–596.
16. Anderson G.P. American Modernism, 1914–1945 / George Parker Anderson. – N.-Y.: Brucoli Clark Layman Inc., 2010. – 328 p.
17. Литературная история Соединенных Штатов Америки: в 3 т. / под ред. Р.Э. Спиллера, У. Торпа, Т.Н. Джонсона, Г.С. Кэнби; пер. с англ. – М.: Прогресс, 1977–1979. – Т. 3. – 645 с.
18. Хотимский Б. Былое, но не давнее / Б. Хотимский // Литературная газета. – 1989. – 1 февраля (№ 5). – С. 4.
19. Зверев А.М. Американский роман 20–30-х годов / А.М. Зверев. – М.: Художественная литература, 1982. – 256 с.

20. Засурский Я.Н. Американская литература XX века / Я.Н.Засурский. – М.: Издательство МГУ, 1984. – 593 с.
21. Драч И.Г. Поэтика романа-монтажа / И.Г. Драч: дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2013. – 147 с.
22. Зверев А.М. Монтаж / А.М. Зверев // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века / Ред. А.Б. Базилевский, В.Б. Земсков и др. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С. 507–522.
23. Thompson L.S. The Civil War in Fiction / L.S. Thompson // Civil War History. – 1956. – March. – Vol. 2. – № 1. – P. 83–95.
24. Leisy E.E. The American Historical Novel / E.E. Leisy. – Norman: University of Oklahoma Press, 1950. – 280 p.
25. Современный советский роман. Философские аспекты / отв. ред. В.А. Ковалев. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1979. – 262 с.
26. Денисова Т.Н. Про літературу США. Вибрані статті українського американіста часів Незалежності / Т.Н. Денисова. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2014. – 531 с.
27. Жанровое разнообразие современной прозы Запада / отв. ред. Д.В. Затонский. – К.: Наукова думка, 1980. – 301 с.
28. Scott E. The Wave / E. Scott. – N.-Y.: Carroll & Graff, 1985. – 625 p.
29. Денисова Т.Н. Экзистенциализм и современный американский роман / Т.Н. Денисова. – К.: Наукова думка, 1985. – 245 с.

References

1. Evelyn Scott: Recovering a Lost Modernist. Eds. Dorothy McInnis Scura and Paul C. Jones. Knoxville, The University of Tennessee Press, 2001, 235 p.
2. Bach, P. "The Wave": Evelyn Scott's Civil War / *The Southern Literary Journal*, 1985, vol. 17, no. 2, pp. 18-32.
3. Casey, J. Depicting Gettysburg in Evelyn Scott's "The Wave" / NEMLA Talk, April 6, 2014, 13 p.
4. White, M.W. Fighting the Current: The Life and Work of Evelyn Scott / Southern Literary Studies. Ed. Fred Hobson. Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1998, 280 p.
5. Callard, D.A. Pretty Good for a Woman: A Quest for Evelyn Scott / London Magazine, 1981, no. 21, pp. 52-61.
6. Tyrer, P.J. Evelyn Scott: The Forgotten American Modernist: A dissertation in English for the Degree of Doctor of Philosophy. Texas Technical University, 1998, 174 p.
7. MacKethan, L. The Waste Land Women of "The Wave" / Southern Mothers: Fact and Fiction in Southern Women's Writing. Eds. Nagueyalti Warren and Sally Wolff. Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1999, pp. 111-123.
8. Gardner, S.E. Blood and Irony: Southern White Women's Narratives of the Civil War, 1861-1937. Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2004, 352 p.
9. Callard, D.A. Pretty Good for a Woman: The Enigmas of Evelyn Scott. N.-Y., Norton & Co Inc., 1986, 208 p.
10. Brown, A. Evelyn Scott and Faulkner / Faulkner, His Contemporaries, and His Posterity (Transatlantic Perspectives). Ed. Waldemar Zacharasiewicz. Tubingen, A. Franke Publ., 1993, band 2, pp. 222-228.
11. Maun, C.C. Tennessee's Prodigal Daughter: Evelyn Scott / Border States: Journal of the Kentucky-Tennessee American Studies Association, 1995, no. 10, pp. 46-52.
12. Maun, C.C. Mosaic of Fire: The Work of Lola Ridge, Evelyn Scott, Charlotte Wilder, and Kay Boyle. Columbia, South Carolina, The University of South Carolina Press, 2013, 208 p.
13. Welker, R.L. The Love-Death Vision of Evelyn Scott. An Overview / Southern Quarterly, 1990, vol. 28, pp. 9-23.
14. Classics of Civil War Fiction. Eds. David Madden and Peggy Bach. Tuscaloosa, The University of Alabama Press, 2001, 240 p.
15. Newhouse, W. Trapped Echoes: "The Wave" and the Collapse of National Community / Mississippi Quarterly, 2006, vol. 59, no. 3/4, pp. 579-596.
16. Anderson, G.P. American Modernism, 1914-1945. N.-Y., Bruccoli Clark Layman Inc., 2010, 328 p.

17. *Literaturnaya istoriya Soyedinennyh Shtatov Ameriki* [Literary History of the United States of America]. Eds. R.A. Spillera, U. Torpa, T.N. Dzhonsona, G.S. Kenbi. Moscow, Progress Publ., 1977-1979, vol. 3, 645 p.
18. Khotimskiy, B. *Byloye, no ne davneye* [Not far back, but long ago]. *Literaturnaja gazeta* [Literary newspaper], 1989, February 1, no. 5, p. 4.
19. Zverev, A.M. *Amerikanskij roman 20-30-h godov* [American novel of the 20-30s]. Moscow: Hudozhestvennaja Literature Publ., 1982, 256 p.
20. Zasurskij, Ja.N. *Amerikanskaja literatura 20 veka* [American Literature of the 20th century]. Moscow, Moscow State University Publ., 1984, 593 p.
21. Drach, I.G. *Pojetika romana-montazha*. Diss. kand. filol. nauk. [Poetics of the Montage Novel. Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2013, 147 p.
22. Zverev, A.M. *Montazh. Hudozhestvennye orientiry zarubezhnoj literatury 20 veka* [Artistic Prospects of the 20th century Western Literature]. Eds. A.B. Bazilevskij, V.B. Zemskov i dr. Moscow, IMLI RAN Publ., 2002, pp. 507-522.
23. Thompson, L.S. *The Civil War in Fiction / Civil War History*, 1956, vol. 2, no. 1, pp. 83-95.
24. Leisy, E.E. *The American Historical Novel*. Norman, University of Oklahoma Press, 1950, 280 p.
25. *Sovremennij sovetskij roman. Filosofskie aspekty* [The Modern Soviet Novel. Aspects of Philosophy]. Ed. V.A. Kovalev. Leningrad, Nauka, Leningrad Branch Publ., 1979, 262 p.
26. Denisova, T.N. *Pro literaturu SSHA. Bybrani statti ukrainskogo amerikanista chasiv Nezalezhnosti*, [On American Literature. Collection of Articles by a Ukrainian Americanist of Independent Ukraine Period]. Kyiv, Vydavnyczyy dim "Kyiv Mogyla Academy" Publ., 2014, 531 p.
27. *Zhanrovoe raznoobrazie sovremennoj prozy Zapada* [A Variety of Genres in Modern Western Prose]. Ed. D.V. Zatonskij. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1980, 301 p.
28. Scott, E. *The Wave*. N.-Y., Carroll & Graff, 1985, 625 p.
29. Denisova, T.N. *Jekzistencializm i sovremennij amerikanskij roman* [Existentialism and the Modern American Novel]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1985, 245 p.

У статті наводиться стисла інформація про американську письменницю-модерністку Е. Скотт та робиться аналіз художніх особливостей та проблематики її експериментального роману "Хвиля" (1929). Висвітлено, яким чином метафоричне сприйняття війни як хвилі, яке виникло у Е. Скотт під впливом екзистенціальних настроїв, що панували у суспільстві після Першої світової війни, надали їй можливість створити унікальний художній образ дійсності, зруйнованої війною.

Ключові слова: поетика, модерністський роман, інновація, експеримент, монтаж, фрагмент, потік свідомості, екзистенціалізм.

The article gives brief information about the American modernist writer Evelyn Scott and analyzes artistic peculiarities and problems of her experimental novel "The Wave" (1929). It shows how a metaphoric perception of war as a wave, which occurred to E. Scott under the influence of existential moods prevailing in society after World War I, gave her a possibility to create a unique artistic image of reality ruined by war.

Key words: poetics, modernist novel, innovation, experiment, montage, fragment, stream of consciousness, existentialism.

Одержано 7.11.2016.