

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821.111(71)-31-93

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.1/22>

Антонова В. Ф.

Український державний університет залізничного транспорту

ЕЛЕМЕНТИ ДРАМАТИЗАЦІЇ В НАРАТИВНІЙ СТРУКТУРІ ОПОВІДАнь ІЗ ЦИКЛУ «ЕЙВОНЛІЙСЬКІ ХРОНІКИ» Л.М. МОНТГОМЕРІ

У статті розглянуто цикл оповідань «Ейвонлійські хроніки» Л.М. Монтгомері, в якому письменниця поєднує елементи різних родів літератури, зокрема епосу і драми, що вплинуло на наративну структуру її творів. Встановлено, що драматизація прози в збірці «Ейвонлійські хроніки» сприяє глибшому розкриттю теми жіночої долі та пошуку шляхів її покращення. Проаналізовано образи жінок в «Ейвонлійських хроніках», які переживають складні життєві колізії, однак наділені великою творчою силою і поетичною уявою, що дають їм можливість створювати нові власні сюжети й упродовжувати їх у життя. Енн Ширлі, а також інші канадські жінки, за задумом письменниці, здатні бути не пасивними персонажами, а активними дійовими особами, цілеспрямованими героїнями, наполегливими авторками й режисерками свого життя. У статті відзначено, що в циклі оповідань «Ейвонлійські хроніки» Л.М. Монтгомері широко використовується театральна лексика – «вистава», «комедія», «завіса», «глядач/глядачка», «акт» тощо. Сюжети творів нерідко побудовані подібно до сцен у драматичному творі, де важливу роль відіграють не лише монологи і діалоги персонажів, а й інтер'єр, освітлення, одяг, невербальні засоби виразності (рухи, жести, переміщення героїв та героїнь тощо). Порівняння та/або суміщення різних точок зору на одну й ту саму подію чи особу в наративній структурі оповідань стає рушійною силою розвитку сюжету і драматичного конфлікту. Серед елементів драматизації прози в оповіданнях Л.М. Монтгомері слід відзначити прямі висловлювання персонажів – монологи та діалоги, а також непрямую мову і невласне пряму мову, що виявляють приховані мотиви їхніх дій та вчинків.

В циклі «Ейвонлійські хроніки» помітно змінюється стиль наратора, який/яка може виступати не лише як організатор/організаторка епічної оповіді, але і як коментатор/коментаторка певних подій, автор/авторка ремарок до сцен чи епізодів. У наративній структурі оповідань «Ейвонлійські хроніки» помітним є рецептивний чинник, тобто точка зору публіки, «глядачів» тих «вистав», які розігрують персонажі у творах Л.М. Монтгомері. Точка зору реципієнтів може не збігатися із точкою зору «авторок» чи «режисерок» розіграних ними «п'єс життя», що створює додаткову напругу в розвитку інтриги.

Перенесення центру оповіді з образу Енн Ширлі (як це було в романах мисткині) на образи інших жінок обумовлює поліцентризм наративної структури оповідань із «Ейвонлійських хронік», де немає усталеної системи головних і другорядних персонажів – усі вони є важливими в тих «виставах», що «розігруються» в реальному житті. Мотив гри є наскрізним у більшості оповідань циклу, він має багатофункціональність, дозволяючи поєднати різні часові виміри – минуле, теперішнє і майбутнє, а також показати широкі перспективи, які отримують канадські жінки на межі віків у прокладанні власної життєвої траєкторії.

В «Ейвонлійських хроніках» жанрові особливості оповідання поєднуються з елементами драматичних жанрів – комедії, трагедії, власне драми, мелодрами тощо. Усе це засвідчує новаторство Л.М. Монтгомері в галузі прозової оповіді, розширення її меж і можливостей для всебічного розкриття теми жіночої долі й свободи жінок у побудові чи зміні власного життя в канадській літературі кінця XIX – початку XX ст.

Ключові слова: канадська література, Л.М. Монтгомері, оповідання, наративна структура, драматизація, наратор, точка зору.

Постановка проблеми. Канадська письменниця Люсі Мод Монтгомері (Lucy Maud Montgomery, 1874–1942) здобула популярність в усьому світі передовсім своїми творами про Енн Ширлі, які стали значним внеском у жанр роману XIX – початку XX ст. У них відображені проблеми й становище жінок у Канаді того часу, створені яскраві типи образів жінок, а також сформовано особливий стиль оповіді, в якому домінує жіноча точка зору. Цикл романів письменниці про Енн неодноразово був предметом розгляду у вітчизняному (В. Марченко [1], Е. Мінцис [2], О. Ніколенко [4], К. Ніколенко [4; 5]) й зарубіжному (М.Х. Рубіо [8], Е. Вотерстон [11; 12], А. Поллард [6], Л. Робінсон [7], Дж. Селлерс [9], Дж. Томас [10]) літературознавстві.

Водночас Л.М. Монтгомері була не лише авторкою жіночих романів. Вона писала й твори інших жанрів, зокрема оповідання, які дають цікавий матеріал для спостереження над динамікою оповідної манери мисткині. Цикл оповідань «Ейвонлійські хроніки» (“Chronicles of Avonlea”) опубліковано в 1912 році. Як і романи, твори цього циклу об’єднує образ Енн Ширлі та художній простір – місце, де вона мешкала. Енн, її знайомі та сусіди, жителі містечка є провідними персонажами оповідань, які побудовані на матеріалі реальної дійсності.

Аналіз досліджень і публікацій. Зауважимо, що «Ейвонлійські хроніки» не часто привертати увагу науковців, та все ж таки можна відзначити декілька вагомих праць про цей цикл Л.М. Монтгомері. Так, Е. Вотерстон відзначила: «У цих островних історіях Енн Ширлі з’являється дуже мало і рідко постає як рушійна сила сюжету. Ці оповідання про горду бідність, самотність, невдале залицяння є цікавими експериментами з точками зору. Романтичні й розсудливі вчинки подано крізь практичну точку зору об’єктивних нараторів – зовсім не творчих сусідів, які спостерігають за важливими подіями» [11, р. 60].

У статті М.Х. Рубіо відзначено вагому роль, яку відіграють комічні елементи в циклі «Ейвонлійські хроніки». За спостереженням дослідниці, для авторського стилю Л.М. Монтгомері характерне використання гумору, іронії, сарказму, ситуаційного гумору й комічних зіставлень. Головною функцією гумору у творах Л.М. Монтгомері М.Х. Рубіо вважає пом’якшення гострих соціально-критичних висловлювань. Дослідниця також відзначила складність і багатогранність наративної структури оповідань у циклі «Ейвонлійські хроніки»: «Монтгомері вставляє другорядні історії в початковий наратив, щоб створити

багаторівневу структуру, котра нагадує плітки, що так часто переповідаються в жіночих компаніях. Ми як читачі *обождуємо* чути радикальні, іноді непристойні речі, які нам розповідають. Однак такі висловлювання, які часто трапляються у творах Монтгомері, не кидають тінь на саму авторку через велику дистанцію між цими висловлюваннями й голосом наратора» [8, р. 126].

Як бачимо, дослідниці звернули увагу на характерні особливості стилю мисткині та окремі особливості нарації в «Ейвонлійських хроніках». Водночас слід зазначити, що «Ейвонлійські хроніки» ще чекають на глибоке й системне осмислення в літературознавстві в контексті наративних тенденцій у канадській літературі, а також на тлі розвитку жанру оповідання кінця XIX – початку XX ст. Це визначає актуальність нашої розвідки.

Постановка завдання. Головна мета статті – дослідити специфіку наративної структури оповідань із циклу «Ейвонлійські хроніки» Л.М. Монтгомері, виявити в них елементи драматизації та встановити їх функції у прозовому тексті.

Предметом статті є оповідання «Як поквалити Людовіка», «Стара Леді Ллойд» та інші з циклу «Ейвонлійські хроніки» Л.М. Монтгомері.

Виклад основного матеріалу. У циклі «Ейвонлійські хроніки» Л.М. Монтгомері зробила значний крок до розширення діапазону реальної дійсності та персонажної системи. До цього циклу увійшли дванадцять оповідань, у кожному з яких йдеться про якийсь випадок із реального життя мешканців невеличкого містечка, з якими тісно пов’язане життя Енн Ширлі. Локальність – прикметна особливість даного циклу, як і всієї творчості Л.М. Монтгомері, котра прагне до укрупнення та поетизації «домашнього простору», виявлення за звичайними побутовими історіями загальнолюдського. Уміння мисткині переходити від локального до загального надає творам Л.М. Монтгомері позачасового змісту і є прикметною особливістю її індивідуального стилю.

В основу сюжету кожного з оповідань покладено реальну ситуацію або випадок із життя мешканців Ейвонлі, з якими жила або з якими була знайома Енн Ширлі. Цікаво, що в циклі «Ейвонлійські хроніки» Енн Ширлі уже не є центром оповіді і єдиною головною героїнею. У деяких оповіданнях вона навіть не є дійовою особою. Тож можна відзначити багатоцентристість наративної структури циклу «Ейвонлійські хроніки». Л.М. Монтгомері висуває на перший план образи пересічних людей та їхні приватні життєві історії. Водночас авторка вміє розгледіти за конкретними випадками

й ситуаціями людські долі, що не обмежені певним хронологічним часом певного випадку чи ситуації. Л.М. Монтгомері розширює часові виміри фабули, охоплюючи (за рахунок різних типів нарації) не лише теперішнє, а й минуле і майбутнє.

В оповіданні «Як поквипити Людовіка» Енн Ширлі змальовано в піднесено-романтичному стилі. Перебуваючи в гостях у пані та пані Ірвінгів, Енн часто приходила в обійстя Діксів на балачку з Теодорою, яка вже багато років переживає кохання до Людовіка Спіда, але ніяк не отримує відповіді від надто повільного чоловіка на свої почуття. Любовна історія Теодори і Людовіка, яка триває роками, налаштовує Енн на романтичний лад. Вона поринає думкою у чарівні світи, зводить у своїй уяві повітряні замки й сама постає ніби казкова королева чи фея, що здатна творити дива: «Одного суботнього вечора Енн Ширлі затишно вместилися в кріслі біля вікна вітальні Теодори Дікс, мрійливо дивлячись на чарівні світи поза пагорбами, залитими призахідним сонцем. <...> Того вечора вони вже погломніли, і тепер в уяві дівчина захоплено зводила свій повітряний замок. Витонченою голівкою в короні темно-рудих кіс Енн притулилася до віконної рами, і сірі очі її яскрили, мов місячні промені на поверхні тінистих ставків» [3, с. 6]. Невласне пряма мова дозволяє відтворити мрії та думки Енн Ширлі, яка всіма силами своєї душі прагне допомогти Теодорі досягти свого щастя.

Людовік Спід уже п'ятнадцять років двічі на тиждень приходив до Теодори Дікс, він любив сидіти в її вітальні в улюбленому кріслі, спілкуватися з Теодорою, і це стало важливою частиною його розміреного й неспішного життя, де не було ніяких різких поворотів і несподіваних вчинків. В образі Теодори наратор акцентує промовисту деталь – «практична та повновида жінка середнього віку» [3, с. 6]. Тобто Теодора при всій приязні до Людовіка не мала романтичних планів щодо шлюбу, вона сприймала його відвідини без будь-яких подальших кроків як належне і не мріяла про щось інше. Порівняння двох точок зору – точки зору (практичної, пасивної) Теодори Дікс і точки зору (романтичної, діяльної) Енн Ширлі – визначає зав'язку сюжету твору. Теодора припрошує Енн не полишати її, коли приходять Людовік, бо «коли чоловік заходить у гості так часто й так регулярно – двічі на тиждень упродовж п'ятнадцяти років – краще мати собі співрозмовників» [3, с. 7]. Енн Ширлі намагається уявити себе на місці Теодори, тобто стати на її точку зору: «Хай там що <...> якби це я хотіла бути з ним, то вже надумала б, як поквипити його» [3, с. 7].

Цей перехід героїні зі «своєї» на «чужу» точку зору згодом спричиняє її прагнення діяти, змінити усталену ситуацію і допомогти Теодорі й Людовіку одружитися. Енн Ширлі поставила собі за мету поквипити Людовіка, щоб він якнайшвидше зробив освідчення Теодорі. Тобто Енн виступає в цьому оповіданні не лише як одна з персонажів, а і як режисер певного драматичного дійства, яке вона замислила силою своєї творчої фантазії. До речі, назва оповідання «Як поквипити Людовіка» цілком відповідає нарративній позиції саме Енн Ширлі, бо це саме вона (а не Теодора чи будь-хто) замислила пришвидшити події й поквипити Людовіка.

Подальші події в оповіданні відбуваються за сценарієм драматичної вистави, яку Енн організувала для Людовіка. Вона залучила до свого дійства Теодору Дікс і Арнольда Шермана. Таким чином, за задумом Енн Ширлі, має утворитися «любівний трикутник», про що Людовік і не здогадувався. Як творча натура, яка володіє даром переконувати людей, Енн зуміла вмовити Арнольда Шермана зіграти головну роль у дійстві. Літній удовець, друг Ірвінгів, що гостював на острові Принца Едварда, залюбки пристав на загію Енн. Його точка зору виявляється в оповіданні через непряму мову: «Пан Шерман тишився, уявляючи, як вони квипитимуть Людовіка Спіда, і знав, що Теодора Дікс добре зіграє свою роль. Хай що з того вийде, а нудною ця комедія не буде» [3, с. 11]. Як бачимо в нарративній структурі оповідання з'явилася театральна лексика – «зіграти роль», «комедія». Надалі слова й словосполучення, що позначають драматичне дійство, з'являтимуться нерідко: «У четвер увечері, опісля молитовного зібрання, завіса піднялася, і розпочався перший акт...» [3, с. 11].

У нарративній структурі оповідання «Як поквипити Людовіка» простежуються певні зміни. Якщо до сцени в церкві оповідь (об'єктивну і послідовну в хронологічному часі) вів всезнаючий наратор, то тепер він не стільки розповідає про події, скільки створює ремарки до певних сцен придуманої Енн «вистави» для Людовіка. А глядачами й одночасно учасниками «вистави» стають усі мешканці містечка. Оповідний стиль змінюється на більш стислі і яскраві характеристики. У ремарках наратора зафіксоване розташування персонажів, освітлення, їх переміщення «на сцені». Наприклад, Теодора як головна героїня «дійства» з'являється із темряви «в яскравому світлі церковного ліхтаря». Через деякий час вона повільно взяла під руку пана Шермана, і вони проминули повз ошелешеного Людовіка. Він довго стояв, дивлячись їм у слід, а потім пішов, а за ним вирушили всі свідки

цієї сцени – мешканці, які сподівалися на продовження «вистави».

Стилізовані під драматичне дійство стислі коментарі (подібні на ремарки) наратора поєднуються в оповіданні з невластиво прямою мовою персонажів, що розкриває їхні внутрішні конфлікти. Так, Теодора, зовні спокійна, переживає глибоке хвилювання з приводу того, що вона змусила Людовіка страждати. Їй не вистачає тепер його відвідин, вона глибоко тужить за ним і боїться, що вчинила надто жорстоко. А тим часом Людовік відчуває обурення. «Якби раптом настав кінець світу чи лінива звивиста річка Графтон потекла схилом угору, це не вразило б його так, як сьогоднішня подія. П'ятнадцять років він проводить Теодору додому після церковних зібрань; аж ось цей літній чужинець із усією своєю «американською» пещеністю, спокійно веде її прямісінько в нього під носом! Ба гірше – найдошкульніше – те, що Теодора пішла з ним охоче, навіть раділа його товариству» [3, с. 13].

Як бачимо, завдяки елементам драматизації в наративній структурі оповідання «Як поквипити Людовіка» Л.М. Монтгомері створюється складна система «дзеркал» – різних точок зору на одну й ту саму подію: точка зору Енн (яка є авторкою і режисеркою вистави), точка зору Теодори (яка удає одне, але думає і відчуває інакше), точка зору Арнольда Шермана (який удає закоханого, але насправді він тільки бере участь у «комедії»), точка зору Людовіка (який щиро вірить тому, що бачить зовні). Внаслідок побаченої сцени Людовік переживає глибокий внутрішній конфлікт між усталеними для нього відносинами з Теодорою і потребою щось змінити в своєму житті з перспективою на майбутнє. Наслідком цього внутрішнього конфлікту стає рішення Людовіка «пофарбувати будинок». За сценарієм вистави, головний герой має діяти, тож цей вчинок Людовіка можна сприймати як вчинок, що засвідчує початок його рішучих дій, спрямованих на завоювання серця Теодори.

Сюжет оповідання в подальшому розгортається як низка драматичних сцен чи епізодів. Між ними практично немає ніяких розлогих переходів, адже вистава триває. Наступного ранку Людовік подався до Теодори, а там уже зручно вмістився в «улюбленому Людовіковому кріслі» Арнольд Шерман. Звернімо увагу на те, що сцена, яку умовно можна назвати «У Теодори», має характерний інтер'єр та антураж. Отже, наратор описує персонажів оповідання як головних дійових осіб у «виставі» Енн Ширлі. Арнольд Шерман сидить у кріслі, де зазвичай сидів Людовік. Самому ж

Людовіку довелося сісти в крісло-гойдалку, «де він і здавався, і почувався жалюгідним та недоречним» [3, с. 13]. Теодора вбралася у свою найкращу шовкову сукню. Цю сукню помітив Людовік, усвідомивши, що для нього вона ніколи не надівала шовкової сукні. Надалі спостерігаємо посилення ефекту від театральної «вистави» за рахунок введення прямої мови головної героїні – Теодори, яка переповідає Енн свої особисті почуття та враження від учинку Людовіка: «Учора я аж нетямилася від жалю. Людовік хотів пересидіти пана Шермана, проте йому не вдалося. А потім він квапливо пішов додому із геть сумним виразом. О, так, він квапився» [3, с. 14]. У даному уривку поєднані суб'єктивна і об'єктивна точки зору, яка фіксує момент досягнення мети задуманої Енн «вистави» – Людовік квапився.

Далі у «виставі» настає кульмінаційний момент. Наступна сцена, яку умовно можна назвати «У церкви», зображує усіх учасників «любовного трикутника» – Арнольда Шермана, Теодору і Людовіка. Побачивши Арнольда і Теодору разом у церкві, Людовік уже не зволікає. Він рішуче підступає до Теодори на ганку і відкрито, на очах здивованої публіки пропонує: «Панно Дікс, ви дозволите провести вас додому?» [3, с. 15]. Поруч із його прямою мовою використовується прихована пряма мова (у театрі це позначає ремарка «Убік»): «Тон його означав: “Я проведу вас додому, хай би там що!”» [3, с. 15]. Наратор коментує (а точніше дає ремарки до цієї сцени): надворі стояла цілковита тиша, яку не сміли порушити навіть коні, припнуті до огорожі. А для Людовіка, за словами наратора, то була «година радості й життя» [3, с. 15]. Ця фраза є прямою цитатою із вірша «Поклик» британського поета-романтика Томаса-Озберта Мордента з приводу Семирічної війни. Як відомо, під час Семирічної війни Королівство Британії завдало поразки Королівству Франції. У зв'язку з цим поетичний інтертекст можна трактувати як важливий акцент перемоги Людовіка в «любовному трикутнику» – він «переміг» Арнольда Шермана і зробив Теодорі пропозицію вийти заміж.

Розв'язку сюжету становлять дві точки зору – Теодори, яка радіє з того, що Людовік все ж таки поквипався, і Арнольда Шермана («Отже, Людовіка Спіда все ж таки поквипили і підштовхнули до мети» [3, с. 15]). Однак фінал оповідання ускладнений тим, що тепер Арнольд Шерман переживає внутрішній конфлікт, адже, з одного боку, він відчув удар для своєї честі, а з іншого, – він усвідомив, що він теж був би радий узяти шлюб із Теодорою, але Людовік відібрав її в нього. Він

з неприхованою ширістю звертається до Енн Ширлі, режисерки «вистави», в якій він зіграв ключову роль: «Вам утіха, а страждати повинна моя бідолашна гордість. У Графтоні мене навіки запам'ятають як бостонця, котрий хотів побратися з Теодорою Дікс, та не здобув її руки. – Але ж це неправда, – утішливо заперечила Енн. Арнольд подумав про зрілу вроду Теодори, про їхнє дружнє, хоч і нетривале спілкування... – Хтозна, тихенько зітхаючи, мовив він» [3, с. 15]. У даному випадку Л.М. Монтгомері використовує прийом «зміни ролей» – той, хто грав роль «фатального коханця» в «любобному трикутнику», тепер відчув справжнє кохання без відповіді, що переводить цього героя із плану комічного в план трагічний.

Якщо в оповіданні «Як поквитити Людовіка» режисеркою «вистави» виступає Енн Ширлі, то в оповіданні «Стара Леді Ллойд» Енн немає серед персонажів твору, а «виставу» для інших організує сама Стара Леді Ллойд. Зав'язку твору становить порівняння різних точок зору щодо Старої Леді Ллойд. На початку оповідання представлена точка зору спільноти про жінку: «У Спенсервейлі завжди пліткували, буцім Стара Леді Ллойд – заміжня, скупа та горда» [3, с. 16]. Далі наратор уточнює, що плітка ця, «як зазвичай виявляється, була на третину правдивою, а на інші дві – хибною. Стара Леді Ллойд не була ні заможною, ні скупю, насправді вона жила дуже бідно...» [3, с. 16]. А потім представлено ще й третю точку зору – самої жінки через невласне пряму мову: «Але горда вона була – така горда, що радше воліла померти, аніж дозволити спенсервейльцям, серед яких верховодила в юності, здогадатися про свою скруту й злигодні, до яких часто доходила. Хай краще думають, що вона – дивакувата жадного, чудна стара самітниця, яка ніколи нікуди не ходить – навіть до церкви...» [3, с. 16]. Отже, через порівняння цих трьох наративних позицій щодо Старої Леді Ллойд в оповіданні створено певну драматичну інтригу, адже кожна з цих позицій поступово буде спростована протягом розвитку сюжету.

Наратор дає пряму оцінку життя Старої Леді Ллойд, виявляючи співчуття до її долі: «Так, на жаль, Стара Леді Ллойд була нещасливою. Нелегко бути щасливою, коли духовне життя виїдене самотністю й пусткою, а від голодної смерті рятує хіба той дріб'язок, який мала із продажу яєць» [3, с. 17].

У назві оповідання акцентовано не тільки ім'я головної героїні, а також її немолодий вік. У такий спосіб наратор уводить в оповідь, окрім категорії теперішнього, категорію минулого. Справді, в минулому у Старої Леді Ллойд була нещас-

лива історія кохання, що несподівано виникла в її теперішньому житті. Колись вона кохала Леслі Грея, але в юності їхні шляхи розійшлися, однак кохання не вмерло в її душі. Побачивши доньку Леслі Грея – Сильвію Грей, молоді вчительки музики, душа Старої Леді Ллойд ніби ожила, вона прагнула відчувти хоча б трохи щастя, творючи добрі справи заради Сильвії Грей.

Стара Леді Ллойд не могла переступити через свою гордість і зізнатися Сильвії Грей у тому, що вона бідна й нещасна. Проте жінка відчула нерезалізовану потребу в любові й піклуванні про юну Сильвію, яка могла б бути її донькою, якби в молодості не було зроблено прикрих помилок. Стара Леді Ллойд ніби створює романтичну «виставу» для Сильвії, всіляко прикрашаючи її життя. Літня жінка як добра фея-хрещена здалеку спостерігає за Сильвією і залишає на дорозі, де ходила дівчина, то квіти, то суниці, то ще якісь милі дрібні речі, які могла дозволити собі бідна леді. У такий спосіб життя Сильвії змінилося, вона ніби отримала ангела-охоронця, який незримо тепер був із нею на її життєвій дорозі. Цікаво, що в оповіданні з'являється театральна лексика, що увиразнює наявність елементів драматизації в наративній структурі твору: «Проте була ще одна глядачка. Надворі, попід кушем бузку, стояла Стара Леді Ллойд. Вона виразно бачила Сильвію у вишуканій сукні, з ніжно-рожевими трояндами в косах. Троянди ці Стара Леді Ллойд лишила вдень попід буком – та їхній колір блякнув проти рум'янцю на щічках Сильвії...» [3, с. 35]. Тож Стара Леді Ллойд в оповіданні є і ніким не званою режисеркою «вистави» для Сильвії, і її учасницею (у ролі феї-хрещеної), і глядачкою (яка таємно спостерігає за життям Сильвії).

Не маючи статків, Стара Леді Ллойд готова жертвувати останнім заради Сильвії та її успіху і благополуччя. Коли у дівчини не було плаття, щоб піти на вечірку, Стара Леді Ллойд продає останню коштовну річ, яка в неї лишилася – старовинний глечик (що дістався жінці від прабабці), щоб купити для Сильвії сукню, туфлі та рукавички. У цьому епізоді вбачаємо інтертекст відомого сюжету про Попелюшку, якій фея-хрещена допомагає потрапити на бал. «Добре жертвувати для тих, кого любиш... І добре мати, для кого піти на жертви», – думала Стара Леді Ллойд» [3, с. 34]. Важливий подарунок жінка зробила для Сильвії тоді, коли допомогла їй здобути стипендію на навчання музики у Європі, використавши стосунки з Ендрю Кемероном, що колись негарно вчинив із родиною Ллойд. Але найкоштовнішим

подарунком для Сильвії стала збірка поезій її батька, яку багато років зберігала стара жінка.

Отже, увесь сюжет «вистави» для Сильвії розгортається в уяві Старої Леді Ллойд, яка в такий спосіб прагнула здійснити свої нереалізовані мрії про щастя материнства. Вона таємно допомагає Сильвії, милується нею, жертвує заради неї. Тобто ця вигадана жінкою «вистава-гра» потребує чимало зусиль від неї, але саме це дійство стало для неї смислом і окрасою її життя на схилі літ.

До речі, оповідання поділено на певні розділи, подібні сценам чи явам у драматичному творі. Кожен із розділів названий за місяцем, коли відбуваються події: «Травневий розділ», «Червневий розділ», «Липневий розділ» і т.д.

Драматична інтрига оповідання посилюється в сцені, яку умовно можна назвати «Швацький гурток». Стара Леді Ллойд не відвідувала його раніше, бо в неї не було коштів сплатити внески, та коли вона дізналася, що там буває Сильвія, жінка доклала всіх зусиль, щоб долучитися до гуртка. Там відбуваються діалоги між Сильвією та її подругою, які чує Стара Леді Ллойд. Через деякий час Сильвія шукає можливості поговорити із самою Старою Леді Ллойд, бо здогадується про те, що вона може бути її феєю-хрещеною. Однак Стара Леді Ллойд не зізнається у своїх добрих справах.

Кульмінацією твору стала хвороба Старої Леді Ллойд. Після того, як вона домовилася про стипендію на навчання для Сильвії, жінка промерзла і захворіла. У лихоманці вона марила, і нарешті Сильвія, яка доглядала її, дізналася про все, про що давно здогадувалася. У фіналі твору Стара Леді Ллойд одужала завдяки Сильвії, Ендрю Кемерону та іншим добрим людям. Відбувається ключовий для твору діалог між Сильвією та Старою Леді Ллойд. У заключних словах останньої вбачаємо катарсис – звільнення від гордості й важке усвідомлення жінкою істини, яку вона проминула в молодості, але тепер знайшла, пройшовши повз близьку смерть. «Сильвіє, я пройшла долиною смертної темряви і, сподіваюся, назавжди лишила позаду образи й гордості. <...> Я шкодую лише, що моя дурна гордість змусила викреслити із життя всіх сусідів – а вони такі добрі до мене. У майбутньому, якщо моє життя буде врятоване, – воно виглядатиме зовсім інакше. Я впускаю в нього всю ту доброту й товариськість, які знайду в молодих і старих. Я допомагатиму їм і дозволятиму допомагати мені. Я можу допомогти людям, я знаю, що гроші – це не єдине, чим можна зарадити. Кожен, хто вміє співчувати й розуміти інших, має безцінний скарб, який не коштує жодних грошей» [3, с. 51].

В останньому монолозі Старої Леді Ллойд вбачаємо елементи сповіді, одкровення, зізнання, освідчення. Жінка визнає свої помилки, але має надію на розуміння і любов у подальшому: «Я занепастила власне життя своєю мерзенною гордістю, – сумно мовила Стара Леді. – Але ти ж любитимеш мене, попри це, правда, Сильвіє?» [3, с. 52]. Так у наратив Старої Леді Ллойд увійшла категорія майбутнього, в якому вже немає помилок минулого й теперішнього. Фоном промови стає жовте сонячне повітря, зелені виноградні пагони й світлий образ Сильвії із косами на голові – «немов корона слави та юності». У такий спосіб наративне поле Старої Леді Ллойд набуває християнського колориту, адже сонце – символ Бога, виноградні пагони – символ Христа, а корона із кіс на голові Сильвії імпліцитно нагадує образ Богородиці, символ вічної любові й прощення.

Висновки. У процесі проведеного дослідження ми дійшли таких висновків. У циклі оповідань «Ейвонлійські хроніки» Л.М. Монтгомері поєднує елементи різних родів літератури, зокрема епосу і драми, що вплинуло на наративну структуру її творів. Драматизація прози в збірці «Ейвонлійські хроніки» сприяє глибшому розкриттю теми жіночої долі та пошуку шляхів її покращення. Жінки в оповіданнях «Ейвонлійські хроніки» переживають складні життєві колізії, однак вони наділені великою творчою силою і поетичною уявою, що дають їм можливість створювати нові власні сюжети й упроваджувати їх у життя. Енн Ширлі, а також інші канадські жінки, за задумом письменниці, здатні бути не пасивними персонажами, а активними дійовими особами, цілеспрямованими героїнями, наполегливими авторками й режисерками свого життя. У циклі оповідань «Ейвонлійські хроніки» Л.М. Монтгомері широко використовується театральна лексика – «вистава», «комедія», «завіса», «глядач/глядачка», «акт» тощо. Сюжети творів нерідко побудовані подібно до сцен у драматичному творі, де важливу роль відіграють не лише монологи і діалоги персонажів, а й інтер'єр, освітлення, одяг, невербальні засоби виразності (рухи, жести, переміщення героїв та героїнь тощо). Порівняння та/або суміщення різних точок зору на одну й ту саму подію чи особу в наративній структурі оповідань стає рушійною силою розвитку сюжету і драматичного конфлікту. Серед елементів драматизації прози в оповіданнях Л.М. Монтгомері слід відзначити прямі висловлювання персонажів – монологи та діалоги, а також непряму мову і невласне пряму мову, що виявляють приховані мотиви їхніх дій та вчинків.

В циклі «Ейвонлійські хроніки» помітно змінюється стиль наратора, який/яка може виступати не лише як організатор/організаторка епічної оповіді, але і як коментатор/коментаторка певних подій, автор/авторка ремарок до сцен чи епізодів. У наративній структурі оповідань «Ейвонлійські хроніки» помітним є рецептивний чинник, тобто точка зору публіки, «глядачів» тих «вистав», які розігрують персонажі у творах Л.М. Монтгомері. Точка зору реципієнтів може не збігатися із точкою зору «авторок» чи «режисерок» розіграних ними «п'єс життя», що створює додаткову напругу в розвитку інтриги.

Перенесення центру оповіді з образу Енн Ширлі (як це було в романах мисткині) на образи інших жінок обумовлює поліцентризм наративної структури оповідань із «Ейвонлійських хронік», де немає усталеної системи головних

і другорядних персонажів – усі вони є важливими в тих «виставах», що «розігруються» в реальному житті. Мотив гри є наскрізним у більшості оповідань циклу, він має багатofункціональність, дозволяючи поєднати різні часові виміри – минуле, теперішнє і майбутнє, а також показати широкі перспективи, які канадські жінки на межі віків у прокладанні власної життєвої траєкторії.

В «Ейвонлійських хроніках» жанрові особливості оповідання поєднуються з елементами драматичних жанрів – комедії, трагедії, власне драми, мелодрами тощо. Усе це засвідчує новаторство Л.М. Монтгомері в галузі прозової оповіді, розширення її меж і можливостей для всебічного розкриття теми жіночої долі й свободи жінок у побудові чи зміні власного життя в канадській літературі кінця XIX – початку XX ст.

Список літератури:

1. Марченко В.В. Засоби вираження емоційних концептів у творах Люсі Мод Монтгомері. *Молодий вчений*. 2018. № 10(1). С. 204–208.
2. Мінцис Е.Є. Лінгвостилістичні особливості перекладу художнього тексту (на матеріалі твору Люсі-Мод Монтгомері *Anne of Green Gables* та його україномовного варіанту). *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація*. 2018. Вип. 1(2). С. 138–142.
3. Монтгомері Л.М. Ейвонлійські хроніки / пер. з англ. А. Вовченко. Львів : Урбіно, 2020. 192 с.
4. Ніколенко О.М., Ніколенко К.С. Казковий інтертекст у романі Л.М. Монтгомері «Енн із Зелених Дахів»: семантика, функції, динаміка. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. № 24. Т. 2. С. 179–184. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.24.2.36>
5. Ніколенко К.С. Концепт «дім» у наративній структурі романів Л.М. Монтгомері «Енн із Зелених Дахів», «Енн із Ейвонлі», «Енн із Острова Принца Едварда». *Вчені записки Таверійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Т. 33 (72) № 1. Ч. 3. С. 63–69. <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.1-3/11>
6. Pollard, A. Wordsworth's Light and Shelley's Shadow: Revelation in L.M. Montgomery's *Anne and Emily* Series. *Journal of L.M. Montgomery Studies*. 2021. URL: <https://journaloflmmontgomerystudies.ca/vision/Pollard/Wordsworths-Light-and-Shellys-Shadow> (дата звернення : 11.07.2024).
7. Robinson, L.M. 'Anne Repeated': Taking Anne Out of Order. *Seriality and Texts for Young People: The Compulsion to Repeat* / edited by M. Reimer, N. Ali, D. England, M.D. Unrau. London : Palgrave Macmillan, 2014. P. 57–73.
8. Rubio, M. Subverting the Trite: L.M. Montgomery's "Room of Her Own". *The L.M. Montgomery Reader. Volume 2: A Critical Heritage* / edited by B. Lefebvre. Toronto : University of Toronto Press, 2014. P. 109–148.
9. Sellers, J.A. "A Good Imagination Gone Wrong": Reading Anne of Green Gables as a Quixotic Novel. *Journal of L.M. Montgomery Studies*. 2019. URL: <https://journaloflmmontgomerystudies.ca/reading/sellers> (дата звернення: 15.07.2023).
10. Thomas, G. The Decline of Anne: Matron vs. Child. *Canadian Children's Literature*. 1975. Vol. 1. № 3. P. 37–41.
11. Waterston, E. Lucy Maud Montgomery 1874–1942. *The L.M. Montgomery Reader. Volume 2: A Critical Heritage* / edited by B. Lefebvre. Toronto : University of Toronto Press, 2014. P. 109–148.
12. Waterston, E. Magic Island: The Fictions of L.M. Montgomery. Toronto : Oxford University Press, 2008. 248 p.

Antonova V. F. ELEMENTS OF DRAMATISATION IN THE NARRATIVE STRUCTURE OF THE STORIES FROM THE CYCLE OF THE “CHRONICLES OF AVONLEA”**BY L.M. MONTGOMERY**

The article examines the cycle of stories “Chronicles of Avonlea” by L.M. Montgomery, in which the writer combines elements of various genres of literature, in particular epic and drama, which influenced the narrative structure of her works. It is established that the dramatization of prose in the collection “Chronicles of Avonlea” contributes to a deeper disclosure of the theme of women’s fate and the search for ways to improve it. The author analyzes the images of women in “Chronicles of Avonlea” who are experiencing difficult life conflicts, but are endowed with great creative power and poetic imagination, which give them the opportunity to create new plots of their own and implement them in life. Anne Shirley, as well as other Canadian women, according to the writer, are capable of being not passive characters, but active protagonists, purposeful heroines, persistent authors and directors of their lives. The article notes that in the cycle of stories “Chronicles of Avonlea” by L.M. Montgomery, theatrical vocabulary is widely used – “performance”, “comedy”, “curtain”, “spectator”, “act”, etc. Plots of works are often structured like scenes in a dramatic work, where not only monologues and dialogues of characters play an important role, but also the interior, lighting, clothing, non-verbal means of expression (movements, gestures, movement of heroes and heroines, etc). Comparison and/or combination of different points of view on the same event or person in the narrative structure of stories becomes the driving force behind the development of the plot and dramatic conflict. Among the elements of dramatization of prose in L.M. Montgomery’s stories are direct statements – monologues and dialogues, as well as indirect speech and non-direct speech that reveal the hidden motives of their actions and deeds.

In “Chronicles of Avonlea”, the style of the narrator changes markedly. They can act not only as the organizer of the epic narrative, but also as a commentator on certain events, the author of remarks to scenes or episodes. In the narrative structure of “Chronicles of Avonlea”, the receptive factor is prominent, that is, the point of view of the public, the “spectators” of the “performances” that the characters in L.M. Montgomery’s works play out. The point of view of the recipients may not coincide with the point of view of the “authors” or “directors” of the “plays of life” they act out, which creates additional tension in the development of the intrigue.

The shift of the narrative center from the image of Anne Shirley (as it was in the artist’s novels) to the images of other women determines the polycentric narrative structure of “Chronicles of Avonlea”, where there is no established system of main and secondary characters – all of them are important in the “plays” that are being “played out” in real life. The motif of play is a recurring motif in most of the stories in the series, and it has multifunctionality, allowing us to combine different time dimensions – past, present and future – and to show the broad perspectives that Canadian women at the turn of the century get in charting their own life trajectories.

In “Chronicles of Avonlea”, the genre features of the story are combined with elements of dramatic genres – comedy, tragedy, drama, melodrama, etc. All of this testifies to L.M. Montgomery’s innovation in the field of prose narrative, the expansion of its boundaries and opportunities for a comprehensive disclosure of the theme of women’s destiny and women’s freedom to build or change their own lives in Canadian literature of the late nineteenth and early twentieth centuries.

Key words: Canadian literature, L.M. Montgomery, short story, narrative structure, dramatization, narrator, point of view.