
«ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ФЛЮС» И ТРАГЕДИЯ ОТЧУЖДЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ШЕРВУДА АНДЕРСОНА

С.М. Пинаев

Кафедра русской и зарубежной литературы
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье анализируются психологические конфликты и выявляется природа отчуждения в рассказах американского писателя Шервуда Андерсона, вошедших в книгу «Уайнсбург, Огайо» (1919).

Ключевые слова: отчуждение, конфликт, творчество, трагическое, гротеск, кризис, душа.

Создавая свою классификацию человеческих потребностей, Э. Фромм в качестве важнейшей из них называл потребность в общении, в межличностных связях [7]. При этом, считал он, для человека характерно стремление понять самого себя, поиск идентичности. Однако индивид, «заброшенный» в трудно постижимый мир людей, вещей и явлений, по мнению немецкого психолога, не в состоянии их адекватно осознать, определить свою роль и место в окружающей действительности. Э. Фромм полагал, что общество в своих отношениях с индивидом может выполнять различные функции — способствовать раскрытию его личных способностей или нивелировать их. Во втором варианте человек утрачивает контакт с самим собой, возникает эффект деперсонализации, его отношения с другими людьми приобретают функциональный, овеществленный характер. В этом случае следует говорить о проблеме отчуждения, которую затрагивал еще К. Маркс в «Экономическо-философских рукописях 1844 года» и которая вот уже полтора столетия находится в центре внимания философов, психологов, литературоведов.

«Отчуждение — явление психологическое, — писал в начале 60-х годов прошлого века американский социолог и литературовед С. Финкелстайн. — Это внутренний конфликт, это неприязнь к чему-то, что как бы находится вне человека, но связано с ним неразрывными узами, это воздвигаемая человеком преграда, которая на самом деле не защищает его, а, наоборот, обедняет» [6. С. 153]. Проблема одиночества человека перед лицом враждебных ему социальных сил, трагедия взаимонепонимания и отчуждения становится одной из центральных в американской литературе XX века. Достаточно вспомнить лучшие произведения Ю. О'Нила, Э. Хемингуэя, Д. Дос Пассоса, Ф.С. Фицджеральда, обративших внимание на то, что материальный прогресс, процветание «джазовой» Америки имеют негативные последствия: они приводят к нивелированию, подавлению человеческой личности.

Американский прозаик Шервуд Андерсон показал американскую провинцию на переходе от состояния «невинности», патриархальности в эпоху «цивилизации», стандартизации — образа жизни и мышления. Вот, по его мнению, основные приметы этой эпохи: «Наступление промышленного века, сопровождаемое звоном

и треском дел, пронзительные крики многомиллионных толп, хлынувших... из-за океана... рост городов, постройка междугородных трамвайных линий... нашествие автомобилей — все это внесло потрясающие перемены в жизнь и образ мыслей народа серединой Америки... Многое из прежнего дикого невежества, в котором была и какая-то прекрасная детская невинность, исчезло навсегда [1. С. 55]. Естественность и гармоничность в отношениях людей уступает место разобщенности и взаимоотчуждению.

«Переживание отчужденности порождает тревогу, — писал Э. Фромм. — ...Быть отчужденным значит быть отрезанным от мира, не имея возможности воспользоваться своими человеческими силами. Поэтому быть отчужденным — значит быть беспомощным, неспособным активно воздействовать на окружающий мир, на вещи и людей; это значит, что мир может посягнуть на мои права, а я не смогу защищаться. Таким образом, отчужденность является источником внутреннего беспокойства. Кроме того, это порождает стыд и чувство вины» [8. С. 34]. Распространение философии успеха ведет к перестройке сознания, измене собственному предназначению, очерствению и ожесточению души. Способствует этому и распространение пуританской морали, предполагающей сдержанность в общении и суровость, нетерпимость к человеческому чувству. Многое из вышесказанного проясняет четырехчастный рассказ Андерсона «Набожность», являющийся своего рода исходной точкой, «предысторией», социально-психологическим генезисом книги «Уайнсбург, Огайо» (1919).

Писатель создает в этом рассказе удивительно четкую последовательность причинно-следственных связей, ведущих от общего к частному, от трагических перемен в жизни всей страны к духовному неблагополучию отдельного человека. Все начинается с того, что истинно человеческое приносится в жертву алчности, избранническим амбициям. Дух времени, настроения эпохи детерминируют поведение людей. «Ориентация на обладание — характерная особенность западного индустриального общества, — отмечал Э. Фромм, — в котором главный смысл жизни состоит в погоне за деньгами, славой и властью» [7. С. 25].

Считается, что новеллы, входящие в сборник «Уайнсбург, Огайо», никак сюжетно не связаны; их объединяет лишь образ молодого репортера Джорджа Уилларда, фигурирующего практически во всех рассказах (зарисовках, этюдах), а также единство места и общность настроения, атмосфера тревоги, взаимонепонимания и неудовлетворенности жизнью. По мнению американского критика Э. Фассела, Ш. Андерсон «пишет о разобщенности (discontinuity) людей и о поведении, чувствах, производных от этой разобщенности» [11. С. 40]. Однако следует оговориться, что настроение книги меняется; его развитие и является внутренним сюжетом «Уайнсбурга» как единого художественного целого.

Чуть позже в романе «Бедный белый» (1920) писатель охарактеризует подобную атмосферу следующим образом: «Все люди живут за стеною непонимания, возведенной ими самими, и многие из них тихо умирают незамеченными за этими стенами. Ныне, как и прежде, человек, отъединенный от себе подобных странностями своей натуры, оказывается вовлеченным в какую-то деятельность...

Голос его жизни доносится из-за стены» [10. С. 227]. Едва ли не каждый рассказ посвящен кризисному душевному состоянию, психологическому надлому в жизни маленького человека. Герои Андерсона мучаются, тяготятся своей неприкаянностью. Но мало кто из них знает, что именно он хочет (даже если сам он думает, что знает). Поиск «идентичности», смысла существования оказывается безрезультатным.

Отсутствие смысла порождает у человека состояние, которое австрийский психолог и психотерапевт, автор теории логотерапии В. Франкл называет экзистенциальным вакуумом. Необходимым условием психического равновесия является, по его мнению, «определенный уровень напряжения, возникающего между человеком, с одной стороны, и локализованным во внешнем мире объективным смыслом, который ему предстоит осуществить, с другой стороны...» [5. С. 11]. Однако «заблудившийся» во внешнем мире персонаж Андерсона, как правило, не понимает себя, не понимают его и окружающие. Этот эффект «двойного непонимания» и создает атмосферу трагической безысходности, наполняющую рассказы американского писателя.

«„Уайнсбург, Огайо“ — это книга о людях, беда которых состоит в том, что они лишены возможности раскрыть перед миром свои мысли и чувства, — писал виднейший американский литературовед М. Каули. — Тяжелый недуг некоммуникабельности превратил их в эмоционально ущербных индивидов» [3. С. 114]. Однако у большинства его персонажей в глубине души таится что-то настоящее, «нужное, красивое», хотя в силу сложившихся обстоятельств оно так и не находит выхода. Жизнь американской провинции отнюдь не представляет собой феномен духовности. Внешне герои Андерсона неуклюжи, смешны, порой даже уродливы. Но, как это ни парадоксально, «в каждом человеке скрывается поэт» — эта установка писателя находит воплощение и в «гротескных» жителях Уайнсбурга. Уош Уильямс («Почтенные люди»), «уайнсбургский телеграфист, был самым уродливым созданием в городе. Утроба неохватная, шея тонкая, ножки слабые. Грязный. Нечистым в нем было все. Белки глаз — и те казались замусоленными» [1. С. 90]. Однако потом выясняется, что в молодости Уош «слыл первым телеграфистом штата, и хотя его отправили в захолустный Уайнсбург, он все равно гордился своим мастерством». Много лет назад он пережил личную трагедию, которая надломила этого человека, превратила в «обезьяну, форменное чудовище». И неожиданно — преобразование: «молодому репортеру вдруг показалось, что будто рядом на шпалах сидит видный парень, черноволосый, с живыми черными глазами. Что-то прекрасное было в голосе уроды Уильямса, который рассказывал историю своей ненависти. В темноте, сидя на шпалах, уайнсбургский телеграфист превратился в поэта» [2. С. 93]. Доктору Рифи («Смерть») кажется, что пришедшая к нему рано состарившаяся, больная женщина Элизабет Уиллард (впервые издававшая с ним ощущение духовного родства) «молодеет, выпрямляется, становится сильнее... В движениях всего ее тела была непринужденность, и ритм их опьянял доктора... ему казалось, что он обнимает не изнуренную женщину со срока одного года, а красивую невинную девушку, каким-то чудом вырвавшуюся из кожи изнуренного тела» [1. С. 164—165].

В этой связи хотелось бы еще раз сослаться на В. Франкла: «Мы все должны постоянно помнить следующее: увлечение ослепляет нас, настоящая любовь дает нам возможность видеть. Любовь открывает нам глаза на духовную сущность другого человека, на действительную природу его неповторимости, скрытые в нем потенциальные ценности. Любовь позволяет нам ощутить личность другого человека как целый уникальный мир и тем самым приводит к расширению нашего собственного мира» [5. С. 260—261]. В рассказах же Андерсона духовная нереализованность, невыявленность жизненных намерений, наконец, невозможность любить делает персонажей нелепыми, превращает их в гротески. «Что-то внутри каждого из них требует выражения, — говорится в одной из монографий о творчестве писателя. — Неспособность прорваться сквозь какую-то преграду в жизни героя, внутренняя энергия направляется против него самого, превращая его в гротеск — человека, хоть и заслуживающего понимания, но не способного, за исключением редких мгновений, его обрести» [9. С. 73].

Первый этюд уайнсбургского цикла так и называется: «Книга-гротеск» (*The Book of the Grotesque*). Рассказчик повествует о том, что когда-то, «когда мир был еще молод», существовала единая Истина, которая включала в себя множество мыслей. Повсюду в мире были правды, и все они были прекрасны» [1. С. 24]. Но со временем Истина распалась, и каждый подхватил какой-то ее осколок, прикрылся им, отгородился от остальных. В каждом из них развивается, по выражению М. Кореновой, своего рода «психологический флюс, который подминает его носителя, уже сам выступает его воплощением» [4. С. 1]. Столкнувшись с жестоким, непостижимым миром, «гротески» Андерсона как бы застыли в одном положении, погрузились в какое-то одно состояние, воспоминание, эмоцию, что в конечном итоге иссушило, деформировало то лучшее, поэтическое начало, что представляло собой их суть.

В рассказе «Руки» происходит подмена человека (причем духовно одаренного) функцией, целого — частью. Содержанием человеческой истории, по Фромму, «является стремление людей обрести самих себя, реализовать те потребности, которые порождены распадением прежних, изначально целостных связей (у Андерсона — разбившейся на осколки Истины — *С.П.*). Однако конкретно сложившееся общество, та или иная форма социального общежития мешают полному воплощению человеческих потенций. На протяжении длительной истории человечества разум, воля, эмоции людей не получили и не могли получить адекватного самовыявления. Общество не содействовало реализации глубинных потребностей, а, напротив, стесняло их или направляло в ложное русло» [2. С. 255]. Общество ставит андерсоновского героя в такое положение, когда все его назначение и даже то, что приносит ему известность, связано с «ручной» деятельностью — поденной работой на полях. Талантливый человек уподобляется занятой вещи или диковинному животному. Об этом говорится с горькой иронией: «Уайнсбург гордился руками Бидлбаума так же, как гордился новым каменным домом банкира Уайта или Тони Типом, гнедым рысаком Уэсли Мойра, победившим в забеге на 2,15 мили...» [1. С. 26].

Руки в рассказе Андерсона воплощают в себе ассоциативный ряд значений, свидетельствующий об утрате героем статуса полноценной личности. Первоначально движения рук выражают творческое горение учителя, тонкость его натуры, потребность в любви и единении с другими. Но людское непонимание приводит к тому, что рукам придается постыдная функция. В результате руки перестают быть воплощением душевной жизни персонажа. У них теперь — приземленно-утилитарное назначение: они «участвуют» в механически-однообразном, хоть и полезном процессе, сборе клубники. И, наконец, третья, последняя фаза: руки Бидлбаума шарят по полу и подбирают хлебные крошки — процесс, лишенный всякой целесообразности и функциональной оправданности, к тому же выражающий полное одиночество и духовную подавленность героя.

Но финальный образ как бы раздваивается. Логическая безысходность контекста «взрывается» изнутри, «заслоняется» эмоционально-пластической мизансценой, ассоциирующейся с мольбой, надеждой. Трагическое содержание рассказа выходит за пределы безысходного, способствуя «просветлению духа». Подобно пальцам бывшего учителя Уинга Бидлбаума, восприятие читателя движется «из света в тень и обратно».

Специфика рассказов Ш. Андерсона — в их «закодированности». Нащупать «код», проникнуть за слой «видимостей» значит прийти до самого сокровенного в творческой лаборатории художника. Структурным ядром, организующим все повествование, является не событие, а деталь, заключающая в себе психологический подтекст, вызывающая многообразные ассоциации, определяющие тональность новеллы. В рассказе «Бумажные шарики» — это суставы пальцев доктора Рифи, напоминающие корявые яблоки. Круг значений, которые заключают в себе суставы-яблоки, все же ограничен. Неказистая, пусть даже уродливая внешность никак не умаляет и не искажает сути человека. С бумажными шариками — сложнее. Что это? Пародия на коммуникацию или желанный выход за пределы одиночества? Отделившаяся от содержания (духовной жизни) форма или часть внутреннего мира человека? Бумажки заполняются во время поездок доктора к больным (дело нужное и основное в жизни героя рассказа) и в то же время от скуки. Мы не знаем, что именно пишет на них доктор Рифи, и как его зафиксированные мысли «выходят» в жизнь (скорее всего, никак не выходят). Знаем только, что эти бумажки, скомканные и забытые, пребывают в карманах доктора. Ими он, находясь в благодушном настроении, кидается в старика-приятеля. Стало быть, частички душевного мира (или интеллектуальной жизни) человека обречены на такое вот «малопрестижное» бытование?

Ключевой образ рассказа амбивалентен и воспринимать его следует так же, как и молитву-ужин в предыдущей новелле. С одной стороны, это выражение безысходности, одиночества, замыкания персонажа на самом себе. С другой стороны, завершает рассказ информация о том, что за зиму доктор прочел жене все, что им было написано на бумажках. То, что раньше не находило выхода в мир, стало достоянием еще одного человека. Но только на очень короткий срок: осенью доктор Рифи женился, а весной его жена умерла.

Не случайно центральным персонажем всей книги рассказов является начинающий репортер Джордж Уиллард. Он коммуникативен в силу самой своей профессии. Он как бы медиум, впитывающий в себя (но пока еще творчески не перерабатывающий в себе) жизнь своих земляков, потенциальный «ретранслятор» их духовной энергии. «"Улица корчится безъязыкая", — писал Маяковский. В муках безъязыкости корчится и затерявшийся в бескрайних просторах Америки Уайнсбург... Обитателей Уайнсбурга судьба обделила не столько мирскими благами, сколько духовными, и среди них — способностью к самовыражению... Порывы одолевающего их неистового отчаяния гонят их, вероятно неожиданно для них самих, к юному Джорджу. Гонят в смутной надежде, что он поведает миру об их страданиях... Он станет их языком, даст имя их невыразимым мукам, которые в противовес теперешнему хаосу бессмысленности выявят скрытый от них смысл» [4. С. 15].

Однако пока еще это совершенно беспомощный в жизненных передрыгах, наивный, несколько самодовольный и самоуверенный юноша, только-только пробующий писать. Он живет с отцом и матерью, унаследовавшей полуразвалившуюся гостиницу («Мать»). Элизабет Уиллард ненавидит своего мужа Тома, широкоплечего элегантного мужчину «с быстрой походкой военного и черными усами», лихо закрученными вверх. Тому Уилларду дом и его хозяйка кажутся «чем-то гибнущим, обреченным». Ему порой мнится, будто дом и женщина гонятся за ним по пятам. Гротеск разъединенности и взаимоотчуждения, выраженный через семейный разлад.

В рассказе «Мать» мы встречаемся с еще одним выразительным, часто повторяющимся у Андерсона символом: комната, дом, гостиница, замкнутое пространство, пленяющее и подавляющее человека. Даже «большой кирпичный дом», купленный банкиром Харди для своей жены Луизы («Набожность»), превращается в клетку, в которой задыхается и она сама, и ее сын. «Все в этом мире загромождено стенами», — констатирует рассказчик в «Повести о человеке» (сб. «Кони и люди»). Но в ряде случаев замкнутое пространство защищает, оберегает героя от внешнего мира, служит укрытием (наподобие кафкианской норы), из которого можно обозревать мир, оставаясь незамеченным, как это делает Элмер Каули («Чудак»), сидя «на ящике в грубо сколоченном дощатом сарае» и наблюдая «сквозь грязное стекло окна» за тем, что делается в редакции газеты «Уайнсбургский орел», или Кертис Хартман («Сила божья»), подсматривающий из окна комнаты на колокольне за полуобнаженной учительницей. Доктор Персивал («Философ») не покидает свою комнату даже в связи с несчастным случаем, когда к нему обращаются за помощью. Настолько велик его страх перед этим миром, где «каждый... — Христос, и каждого распинают» [1. С. 46]. Енох Робинсон («Одиночество») сознательно заключает себя в комнату, создав там свой микромир фантазии, более для него приемлемый, чем реальная действительность.

Замкнутым пространством не обязательно оказывается дом, комната или сарай. В этом же семантическом ключе может восприниматься улица, квартал и даже весь город, в частности, Уайнсбург. Окно в комнате Элизабет Уиллард выходит

на главную улицу городка. Мать и сын видят, как пекарь Эбнер Гроф каждый день воюет с кошкой аптекаря Сильвестра Уэста: «Случалось, Эбнер приходил в совершенное неистовство. Врага уже и след простыл, а он все швырял куда попало битые бутылки, палки и даже орудия своего ремесла... А тем временем серая кошка отсиживалась в переулке за битым стеклом и мусором, над которым жужжал черный рой мух. Как-то, наблюдая в одиночестве долгий и бесплодный приступ ярости Эбнера, Элизабет закрыла лицо своими узкими белыми ладонями и заплакала... Эта сцена с удивительной наглядностью напоминала ей ее собственную жизнь» [1. С. 34—35].

Этот отрывок из рассказа «Мать» весьма показателен для понимания художественного метода Андерсона, создающего социально-психологические рассказы. Показателен в плане переноса читательского внимания на незначительные, казалось бы, второстепенные детали, будничные зарисовки, через которые, однако, раскрывается вся жизнь героев произведения, вся атмосфера американской провинции в ее безысходности. Сам подход к отбору художественного материала, да и сами его детали (та же кошка) вызывают ассоциации с малой прозой Э. Хемингуэя, который, впрочем, построил бы на этой вставной зарисовке весь рассказ, не вводя непосредственно в текст сравнение жизни героини с положением затравленной кошки. Из рассказа же самого Андерсона становится понятным (и почти что физически осязаемым), почему для персонажей писателя «Уайнсбург — это пожизненный крест и надгробная плита, под которой похоронены их души», в то время как для Джорджа Уилларда «расставание с Уайнсбургом безошибочно читается как первый шаг на пути к духовному раскрепощению, которого не суждено узнать тем, кого жизнь превратила в гротески» [4. С. 14].

Когда-то Э. По выдвинул положение о «едином эффekte» (то есть об одном значительном событии, случившемся с одним персонажем в течение короткого времени) как об основе новеллы. В рассказах Ш. Андерсона события случаются, но не они определяют суть произведения. Важнее то, что не случилось, ожидание, за которым не последовало ожидаемого, та тревожная неопределенность, которая подменяет само содержание жизни. Даже заголовки рассказов, входящих в разные сборники, вполне красноречивы: «The Untold Lie», «The Unlighted Lamps», «The Unused», «Out of Nowhere into Nothing». «Антисобытие», «антинадежда» — эти семантические образования лучше всего определяют смысл и поэтику андерсоновских рассказов.

Джо Уэллинг («Человек с идеями») носится с проектами, которые *никогда не* будут осуществлены. Алиса Хайндмен («Приключение») так и *не* дожидается своего возлюбленного, уехавшего в Чикаго и обещавшего вызвать ее к себе. Персонаж, именуемый просто «приезжий» («Тэнди») *никогда не* бросит пить и *не* встретит своей *несуществующей* возлюбленной, а дочь Тома Харди из этого же рассказа *никогда не* сольется с тем образом (Тэнди), который создал для нее этот человек. Священник Кертис Хартман («Сила божья») *никогда уже не* обретет покой и прежнюю веру, *никогда не* соединится с объектом своих желаний — учительницей Кейт Свифт, а сама Кейт Свифт («Учительница») *никогда не* удовлетворит свое страстное желание мужской любви, сотни раз затоплявшее ее тело»

[1. С. 121]. Рей Пирсон («*Невысказанная ложь*») так *никогда* и *не* сумеет объяснить Холлу Уинтерсу, почему тому не следует обременять себя семьей и превращаться в замученного старика. И, наконец, Элизабет Уиллард («Смерть») так и *не* удалось сообщить своему сыну о тех восьмистах долларах, которые *не* открыли для нее «широкую, свободную дорогу» и которые так и остались лежать у нее в тайнике.

Те самые восемьсот долларов, которые в традиционной сюжетной новелле или в привычной для нас драме чеховского типа могли бы сыграть решающую роль в развитии действия или в судьбе какого-то персонажа, в рассказе Ш. Андерсона никак не функционируют. Пресловутое ружье в данном случае не стреляет. Однако сознание того, что эти деньги существуют, но не могут помочь ни ей, ни ее сыну, усугубляют душевный кризис героини. Но ведь именно воссоздание психического состояния того или иного персонажа является структурным ядром рассказов Андерсона. Внутреннее состояние, настроение, мироощущение как бы «придаются» различным людям, индивидуальные свойства которых, их конкретные характеры лишь варьируются внутри этих общих типов, состояний душевной жизни как главного предмета художественного исследования. Названия рассказов — «Набожность», «Одиночество», «Пробуждение», «Смерть», «Прозрение» — говорят сами за себя.

Разрабатывая тему духовного неблагополучия среднего американца, Ш. Андерсон видоизменяет саму категорию трагического: в основе его произведений — трагизм будней, трагедия без трагической развязки, обусловленная не коверкающими жизнь человека событиями, а духовным вакуумом повседневного бытия. Это то, что не бросается в глаза, «закодировано», проявляется во втором плане произведения. Говоря метафорически, это та самая сброшенная с лошади женщина (на картине), скрытая бузиной, о присутствии которой догадывается тревожно озирающийся старик, правящий повозкой («Одиночество»). Увы, не каждому читателю Андерсона удастся «заглянуть за бузину», ощутить тот художественный нерв, который является «началом всего». Умение выразить «трагическое без трагедии» в бессобытийном течении времени, создать ощущение неблагополучия, тревоги, надрыва в заурядной будничной ситуации станет одним из составляющих художественного таланта Ф.С. Фицджеральда, Э. Хемингуэя, Д. Стейнбека и др.

Человек — это единственное животное, констатировал в ряде своих работ Э. Фромм, для которого собственное существование является проблемой, проблемой, которую необходимо разрешить в обществе ему подобных созданий. Одним из первых в американской литературе Ш. Андерсон выразил настоятельную потребность в коммуникации, духовном общении людей и трагическую невозможность ее реализации. Привычный жест, обычное общепотребительное слово не только утрачивают свою коммуникативную функцию, но и как бы выворачиваются наизнанку в восприятии окружающих. Тщетно ищет Элизабет Уиллард «в шуме слов, исходящих от ее спутников по приключениям... то, что стало бы для нее истинным словом» [1. С. 162]. Элмеру Каули («Чудак») удастся выговориться (без всякой, впрочем, ответной реакции) лишь полоумному старику Муку, а Уингу Бидлбауму его жест, выражающий внимание и любовь к детям, едва не стоил жизни.

Все лучшее, наиболее привлекательное в героях Ш. Андерсона, как правило, неспособно найти выход, реализоваться. Творческое начало души, внутренняя красота человека остаются незамеченными и постепенно сходят на нет. Мысль о разрушении, деградации красоты в современном мире, об обреченности духовно одаренных, незаурядных людей будет неоднократно звучать в произведениях Ф.С. Фицджеральда, У. Фолкнера, Т. Уильямса, Д. Апдайка и других американских писателей.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Андерсон Ш.* Избранное. — М., 1983. [*Anderson Sh.* Izbrannoye. — М., 1983.]
- [2] *Гуревич П.С.* Философская антропология Эриха Фромма (послесловие) // Фромм Э. Бегство от свободы. — М., 1990. [*Gurevich P.S.* Filosofskaya antropologiya Erikha Fromma (posleslovie) // Fromm E. Begstvo ot svobodi. — М., 1990.]
- [3] *Каули М.* Дом со многими окнами. — М., 1973. [*Cowley M.* Dom so mnogimi oknami. — М., 1973.]
- [4] *Коренева М.* Предисловие // Anderson Sh. Selected Short Stories. — М., 1981. [*Koreneva M.* Predislovie // Anderson Sh. Selected Short Stories. — М., 1981.]
- [5] *Леонтьев Д.А.* Виктор Франкл в борьбе за смысл. Вступительная статья // Франкл В. Человек в поисках смысла. — М., 1990. [*Leontyev D.A.* Viktor Frankl v borbe za smisl. Vstupitelnaya statya // Frankl V. Chelovek v poiskah smisla. — М., 1990.]
- [6] *Финкелстайн С.* Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе. — М., 1967. [*Finkelstein S.* Existentialism i problema otchuzhdeniya v amerikanskoi literature. — М., 1967.]
- [7] *Фромм Э.* Иметь или быть? — М., 1990. [*Fromm E.* Imet ili bit? — М., 1990.]
- [8] *Фромм Э.* Искусство любить. — М., 1991. [*Fromm E.* Iskusstvo lyubit. — М., 1991.]
- [9] *Anderson D.* Sherwood Anderson. An Introduction and Interpretation. — N.Y., 1967.
- [10] *Anderson Sh.* Poor White. — N.Y., 1920.
- [11] *Fussel E.* Winesburg, Ohio: Art and Isolation // Sherwood Anderson: a Collection of Critical Essays / Ed. by W.B. Rideout. — Prentice-Hall; New Jersey, 1974.

“PSYCHOLOGICAL SWOLLEN CHEEK” AND TRAGEDY OF ESTRANGEMENT IN SHERWOOD ANDERSON’S WORKS

S.M. Pinaev

The Russian and Foreign Literature Department
Peoples’ Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article deals with the psychological conflicts in Sherwood Anderson’s prose. The author reveals the nature of estrangement in the short stories from the book “Winesburg, Ohio” (1919).

Key words: estrangement, conflict, creation, tragic, grotesque, crisis, soul.