

2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., «Худож. лит.», 1975
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. – 424 с.
4. Веневитинов Д.В. Избранное М., Госполитиздат, 1956,
5. Выгодский Л.С. Мышление и речь. М.-Л., Соцекгиз, 1934,
6. Локк Д. Избранные философские произведения: в 2-х т. Т.1. М., 1960,
7. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. М., «Искусство», 1969
8. Притыкина О.И. Время субъекта художественного творчества в свете диалектики индивидуального и социального // Пространство и время в литературе и искусстве: Теоретические проблемы. Классическая литература. Даугавпилс, 1987.
9. Сонеты. – Алма-Ата: Жазушы, 1988. – 224с.
10. Френденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. — Издательство "Лабиринт", М., 1997. — 448 с.
11. Shakespeare. Sonnets. Edited by W.H. Hadow. Oksford University Press, 1928.
12. <http://www.hi-edu.ru/e-books/TeorLitGenres/tlj010.htm>

Олександра ЛОТОЦЬКА

УДК 82. 091

ЭЛЕМЕНТЫ СКАЗОВЫХ ФОРМ ОПОВІДІ У ТВОРАХ О. ГЕНРІ ТА ОСТАПА ВИШНІ

У статті досліджуються нарративні особливості текстів новел О. Генрі та усмішок Остапа Вишні. У центрі уваги автора – використання сказових форм оповіди у художніх світах американського та українського митців.

Ключові слова: нарративні особливості, автор, наратор, усномовний виклад, сказ.

В статье исследуются нарративные особенности текстов новелл О.Генри и Остапа Вишни. В центре внимания автора – использование сказовых форм повествования в художественных мирах американского и украинского писателей.

Ключевые слова: нарративные особенности, автор, нарратор, устное повествование, сказ.

The article investigates the O. Henry's and Ostap Vyshnia's texts narrative peculiarities. The main attention is paid to the use of skaz narrative forms in American and Ukrainian writers' fictional worlds.

Key words: narrative peculiarities, author, narrator, verbal narration, skaz.

Особливою рисою сказової манери художнього викладу є поетика активного говоріння, що виконує функцію спрямованої комунікації. Саме ця (голосна, демонстративна) позиція, з її словесною фактурою, найбільше викликає інтерес дослідників сказової прози, у якій сильний механізм творення діяльної (“ігрової”, “вишуканої”) форми, специфічної для жанру новели як такого, що спирається на слово-жест, слово-вчинок, насичений могутньою енергією.

Літературознавче вивчення сказових форм оповіди, власне кажучи, почалося лише в ХХ ст., хоча вже в ХІХ ст. сказ досяг значного розвитку у творчості російських та українських письменників О. Пушкіна, М. Гоголя, М. Лескова, І. Франка, Марка Вовчка, Ю. Федьковича, Остапа Вишні, О. Стороженка. Теоретичний інтерес до нього формується в 20-і роки, коли революція дала “чутне слово” (В. Маяковський) новому герою – людині з народу, коли літературна практика висунула усну оповідь як одну з провідних форм нарації. Б.Ейхенбаум досліджував роль голосу автора як організуючого елементу художньої літератури. У своїх розвідках “Як зроблена “Шинель” Гоголя”, “Ілюзія сказу” (1924) та “Лесков і сучасна проза” (1925) він стверджував, що в деяких літературних творах у центрі уваги постає не сюжет та зчеплення мотивів, а голос оповідача, який робить усе можливе задля того, щоб пробитися на передній план [16, с. 45].

Російські літературознавці Є. Мущенко, В. Скобелев, Л. Кройчик дають цій манері таке визначення: “Усномовним є виклад, який співвідносить автора й оповідача, утилізується під усно виголошений, театральний імпровізований монолог людини, яка передбачає співчутливо настроєну аудиторію; людини, безпосередньо пов’язаної з демократичним середовищем або орієнтованої на це середовище” [8, с. 34]. З цією метою у канву твору автор вводить свого делегата, штатного оповідача, який отожднюється з певним персонажем та виконує функцію епічного центру нарації. Саме через призму його свідомості читач сприймає художній твір.

Одним із кращих засобів боротьби з консервативним шаблоном повістярської прози, вважає О. Білецький, оповідь (художню імітацію монологічної мови, яка, втілюючи в собі повістярську фабулу, ніби будується в порядку її безпосереднього творення), в якій “чуємо живу мову в усій її різноманітності” і яка “дає широку можливість поновити та освіжити прозу” [1, с. 86].

Якщо на рівні композиції фабули автор є одноособовим господарем, то на більш високому рівні – на рівні сюжетно-композиційної організації – йому необхідно враховувати присутність оповідача, зважати на той факт, що оповідь ведеться не від імені “нейтрального” автора – чи оповідача персоніфікованого тим чи іншим ступенем визначеності книжного наратора, що тяжіє до злиття з автором, а від імені усного оповідача, який обов’язково відділений від автора, не може з ним злитися (в іншому випадку сказ перестає бути сказом). Введення оповідача, – переконливо вказує Б.Томашевський, – супроводжується, по-перше, уведенням прийомів обрамлення, по-друге, розробкою сказової манери в мові і композиції [12, с. 244].

Систематизувавши уявлення своїх попередників про сказову форму оповіді, сучасний нараторолог В. Шмід розрізняє два основних види сказу: характерний – з його увагою на постать самого наратора, чия перспектива керує усім наративним дискурсом твору, та орнаментальний, який відображає не одного лише наратора, а “цілу гаму голосів та масок” [15, с. 190]. Серед основних характеристик першого типу тексту дослідник виділяє наративність, обмеженість розумового горизонту наратора, двоголосся, усномовну оповідь, спонтанність, діалоговість та розмовність [Там само, с. 191–192].

На думку вченого, “орнаментальний сказ об’єднує принципи наративної і поетичної структури тексту і тому представляє собою явище на межі наративного тексту” [Там само, с. 193]. Йдеться, отже, про те, що орнаментальний сказ поєднав ознаки романтичної та реалістичної тенденцій у літературі ХІХ століття, які запропонували оповідача з народу, доповнивши його ознаками авторства із складністю синтаксичних, поетичних конструкцій, фольклорними та книжними елементами. Вважаємо такі визначення і систематизацію сказу найбільш ґрунтовними, бо в їх основу дослідник поклав набір характерних ознак, що допомагають розпізнати дане явище. Тому закономірно, що ця викладова форма стала дієвою для літератури початку ХХ століття, яка шукала способів поновити застарілу, шаблонну літературну мову, внести до неї атмосферу народної стихії.

Як підтвердження обґрунтованих теоретичних понять для аналізу представляємо тексти творів О. Генрі та Остапа Вишні. За рівнем майстерності та сатирико-гумористичним спрямуванням “Усмішки” Остапа Вишні близькі до новел американського письменника, адже “новела як літературний жанр народилася в шумовинні веселого сміху” [14, с. 277]. Обидва митці гостро висміюють віджиле, чуже й вороже їхнім народам і пристрасно і послідовно підтримують паростки гуманізму в духовному бутті “маленької людини”, свого сучасника. Одна з причин надзвичайної популярності обох авторів полягає в тому, що вони письменники суто народні, народні “у найкращому і найглибшому розумінні слова” [10, с. 192]. І українець Остап Вишня, і американець О. Генрі любили живу, реальну людину з народної гущі, людину в усій конкретності її соціального, національного, побутового характеру; звідси – незрівнянна густота і яскравість барв, якими вони малювали її життя: і саме це дозволило їм “кепкувати” над усіма вадами її поведінки та мислення.

Слушні зауваження про зв’язок викладової манери О. Генрі з усною оповіддю та фольклорною традицією зустрічаємо в працях російських дослідників І. Левідової [6], В. Самохвалової [11], статтях українських вчених В. Міщука [7], О. Ніколенко [9].

Вперше на сказову манеру оповіді американського новеліста звернув увагу Є.Замятін у своїй передмові до радянського видання новел О. Генрі 1923 року: “O. Henry's kind of story approaches most closely the skaz form (to this day, one of the favorite forms in the Russian short story); the free, spontaneous language of speech, digressions, purely American coinages of the street variety, which cannot be found in any dictionary. His, however, is not that ultimate, complete skaz form from which the author is absent, in which the author is but another character, and even the author's comments are given in a language close to that of the milieu depicted” [18, p. 294].

“Оповідання О. Генрі найбільш схожі на сказову форму (сьогодні одна з улюблених форм в російській новелі); вільне, спонтанне мовлення, відступи, безліч чисто американського вуличного сленгу, якого не знайдете у жодному словнику. Його сказ, однак, не є тією основною, завершеною формою, в якій автор повністю відсутній, у ньому автор присутній як персонаж; і навіть авторські коментарі подані мовою, близькою до мови героїв зображеного ним світу” (переклад наш. – О. Л.). Отже, як бачимо з розгорнутої цитати, сказова манера повісткування в новелах О. Генрі є вживаною та своєрідною наративною формою. Вона спровокована особливостями як нараційної техніки письменника, так і текстовою організацією його художньої прози.

Цікавою в цьому аспекті є наративна побудова новел О. Генрі в збірці “Шляхетний шахрай” та Остапа Вишні в “Усмішках” 20–30-х років ХХ століття, у яких, на наш погляд, найповніше втілено їх усномовний характер.

У збірці “Шляхетний шахрай” 14 новел. Три з них були опубліковані раніше на сторінках

журналів. Новели, створені влітку 1908 року, складають зв'язне повісткування про Америку очима Джеффа Пітерса. У творах “Трест, який тріснув”, “Кафедра філантропматематики”, “Джефф Пітерс як персональний магніт”, “Рука, що терзає увесь світ”, “Шлюб як точна наука”, “Стрижений вовк”, “Совість у мистецтві”, “Хто вище?” і “Пороссяча етика” О. Генрі пародійно зобразив різні аспекти американського суспільства – бізнес, політику, етику. У його новелах відчутні найважливіші ознаки часу – першого десятиліття ХХ ст. За авантюрними пригодами шахраїв, у натяках і посиленнях, в аналогіях між справами шахраїв і мільйонерів постає картина життя США – антирестові закони Рузвельта, що насправді служать монополіям, лицемірна філантропія, корумпована демократія, лобізм, злочинні дії шахраїв різного масштабу, звірина, “пороссяча етика” буржуа.

Усмійка Вишні, на думку В.Фащенко, виникла від злиття статейно-логічного фейлетону з художнім оповіданням або новелою. Таких творів у Вишні, переконаний дослідник, більшість: “Він доводив свою думку, наочно показуючи смішне і не цураючись при цьому публіцистично-логічної аргументації” [14, с. 280]. Постійними об'єктами сатиричного сміху письменника були міщанство, його психологія, його “культура і побут”, бюрократизм, тяганина, безгосподарність та інші хиби в роботі державного апарату. Та найсильніший Остап Вишня у гумористичному побутописанні пореволюційного українського села. Чудовий знавець селянського минулого й сучасного, “з його забобонами й пересудами, з його дикунською “медициною”, з його темнотою” [10, с. 192], письменник боровся за нові форми життя – через критику відсталості, безкультур'я, дрібновласницької обмеженості.

Гумористичною є і манера нарації: оповідач, докладно і неквапливо, смакуючи окремі подробиці, з певною часткою лукавства й іронії говорить про свої пригоди; автор виступає в ролі слухача, пропонуючи читачам самим оцінити вчинки героя і його думки. Історія Джеффа, як правило, розповідається “до випадку”. Приводом для розмови про його своєрідну кар'єру може бути замітка в газеті чи інша випадковість, що викликає асоціації.

Обрамлення служить співвіднесенням часу нарації з часом історії:

“ – Подивіться, – сказав я, – ось справді царствений дар: на освітні заклади пожертвовано понад п'ятдесят мільйонів доларів.

Я переглядав хроніку вечірньої газети, а Джефф Пітерс набивав свою тернову трубку” (“Кафедра філантропматематики”) [5, с. 233].

Часова структура збірки загалом побудована за кільцевим принципом: від часу оповіді, представленому у вступі, через занурення в минуле читач часто повертається до часу нарації в завершальній частині.

На спонтанність вказує і спілкування вторинного наратора із первинним, який завжди за допомогою виверту спонукає його до розмови: “На його розмовні здібності добре впливає тютюн; знаючи це, я за допомогою двох товстих і легко запалюваних сигар “брева” дізнався про його останню пригоду”(“Пороссяча етика”) [5, с. 242].

Схожою є й оповідна манера усмішок Остапа Вишні, яка також завжди звернена до уявного слухача, імітує ситуацію безпосередньої розмови з ним. Ефект присутності досягається за допомогою системи звертань і традиційних зачинів: “Традиційно почнемо. Як і всякий порядний “власний кореспондент”... Я, мабуть, мину, як я до вокзалу їхав. По-перше, це для вас не дуже цікаво, а по-друге, я не їхав, а йшов, пильно придивляючись, щоб по дорозі хто не хапнув з таратайки клунка з речами. Отже, за той час враження не було ніякісінького, крім “клунка”. А клунок – так воно завжди клунок... А далі вже пішли й “враження”... (“Подорожні враження”) [3, с. 112].

У новелах обох письменників художній наратив розгортається не від імені усного оповідача взагалі, а від імені героя-оповідача, носія колективної свідомості. Він важливий для них як чужий голос, насамперед, як соціально-визначений тип з відповідним духовним рівнем і підходом до світу, а потім і як індивідуально-характерний образ. Тут, отже, відбувається переломлення авторських інтенцій у слові оповідача; слово тут – двоголосе.

Образ головного персонажа О. Генрі складний і суперечливий. Він синтезував у собі риси західного і східного пікаро. Силоне поле, що виникає між Джеффом як героєм-оповідачем і письменником, – ось де закладається і доходить до читача повнота авторського світовідчуття, авторської позиції. Шляхетний шахрай у новелах О. Генрі – одна із заключних його “масок”. Митець, очевидно, прагнув до циклізації своїх творів, підбираючи їх у збірки. Так, образ Джеффа є наскрізним у сказаних новелах.

З одного боку, Джефф Пітерс – типовий образ. Він сформувався під впливом реальних умов капіталістичного суспільства, рано почавши життя дрібного підприємця і торговця. Наявність “образу оповідача” і його специфічної точки зору на зображуване виявляється у відкрито вираженій оцінці при характеристиці персонажів. Наратор за допомогою експресивно-оцінних слів і виразів, як правило, уже в експозиції твору визначає своє ставлення до образу персонажа, і подальша оповідь лише поглиблює й уточнює цю характеристику:

“Найбільше я люблю слухати розповіді про дні його молодості, коли він торгував на вулицях

мазями та пігулками від кашлю, жив надголодь, дружив з усім світом і на останні мідяки грав у орлянку з долею” (“Джефф Пітерс як персональний магніт”) [5, с. 223].

“З усіх людей, що мешкають на захід від річки Уобаш, він єдиний наділений справжньою кмітливістю. Він здатен використовувати відразу обидві півкулі мозку та ще мозочок на додачу” (“Пороссяча етика”) [Там само, с. 242].

“Професія Джеффа – небезаконне шахрайство. Удовам та сиротам не слід його боятись: він вилучає тільки надлишки” (“Пороссяча етика”) [Там само].

Такий спосіб життя виробив у нього тямущість і спритність, перетворив його в “ділову людину”. У той же час образ Джеффа наділений рисами сучасного пікаро: Пітерс займає проміжне положення між добропорядними обивателями і буржуа; в міру того, що він не володіє пуританськими “чеснотами” (корисливістю, ошадливістю, релігійністю), норми осілого життя викликають його критику. Йому притаманні любов до волі, до зміни місця; романтика пригод змушує Джеффа бродити по країні. Пітерс критично оцінює багато явищ американської дійсності, він кмітливий, має почуття гумору, розуміє психологію обивателів. Але Джефф – образ сатиричний. Він складається з мовного протиріччя між тим, чим хоче здаватися, і тим, ким він є насправді. Уже в тому, як Пітерс називає себе, закладено парадокс, тому що “шахрай” і “шляхетний” – поняття взаємовиключаючі.

Структура образу дотепного оповідача у творчості Остапа Вишні також складна, але, на відміну від американського Джеффа, багатоліка.

Прагнення О. Генрі та Остапа Вишні показати американський і український спосіб життя відтворюється сказовою формою художнього викладу: перед нами усне свідчення очевидців, монолог людей, які не тільки в безпосередній близькості спостерігають конфлікти, що трясуть їх буття, але і є безпосередніми учасниками цих конфліктів, знаходяться у їхньому центрі.

Для того, щоб відчуття драматичної напруженості стало надбанням читачів, потрібно, щоб вступило в дію силове поле між героєм-оповідачем і автором, про яке йшла мова. Воно виявляє себе, насамперед, у специфіці невідповідності, розбіжності між словом героя-оповідача, безпосередньо звучним, і авторською позицією, чи словесно зовсім не означеною, чи такою, що тільки зрідка виступає, немов угадується. Порівняємо, в О.Генрі:

“Тепер, – сказав я, – виганяйте ваші думки про хоробу. Ви здорові. У вас немає ні серця, ні дужки, ні лопатки, ні мозку, ані чого іншого. Ви не відчуваєте ніякого болю. Ви знаєте, що ви помилились. Тепер ви відчуваєте, що той біль, якого у вас і не було – попустив, правда?” (“Індіанський лікар”) [4, с. 503]

У Вишні: “Найголовніше в цих “ліках” (“од крові”), як ви самі помічаєте, слова: “Пух-земля – одна сім’я”. Глибоко змістовні. Впливають, як гумовий жгут. Як тільки прокажете, кров так і стане як укопана” (“Ох і лікували нас...”) [2, с. 14].

В новелах більш послідовно проводиться установка на усномовні форми з вираженими відступами від норм літературної мови, тобто здійснюється художня імітація монологічного мовлення, що звісно, не копіює всіх особливостей усного мовлення, але відтворює його окремі, найбільш характерні, риси.

Ознаки сказової форми оповіді віднаходимо уже в самих назвах новел (наприклад: в О. Генрі: “Як ховався Чорний Білл”, у О. Вишні: “Як ми колись учились”, “Ох і лікували нас...”, “Як гусениця у дядька Кіндрата штани з’їла...”), у традиційному сказовому зачині (наприклад: “Потрапив я одного разу до селища Рибальська Гора” – О. Генрі “Джефф Пітерс як персональний магніт”, “Таке сталося в одному селі на Волині, що аж писати сором...” – О. Вишня “Що робити?”), у прямих вказівках на усномовність викладу (наприклад: “Хіба я ніколи не розказував вам, як ми з Енді Таккером займалися філантропією?” – О. Генрі “Кафедра філантроматематики”, “Розкажу я вам, братця, про випадок з власної практики” – О. Вишня “Хто винен?”).

Відзначимо, що вказівки на усне повісткування виражені безособовими чи іменними формами з вказівними частками, що додають цим конструкціям відтінок узагальнення. Таку саму художню функцію відіграють вставні слова “бачите”, “знаєте”, які регулюють компетенцію рецепції адресата.

Розвиток дії новел О. Генрі та усмішок О. Вишні базується на протиріччі між тим, про що говорить герой-оповідач, і тим, що просвічується крізь призму його слова, манеру висловлювання. Першоосновою і поштовхом сюжетного руху є вербальний комізм. Він і створює первинну невідповідність між тим, що бачить і сприймає автор, і тим, як про це говорить герой-оповідач.

Комізм забавної плутанини мовних зворотів визначається насамперед тим, що перед нами не просто напівграмотна мова, а мова з претензіями на “правильність” офіційної лексики.

У мові Джеффа вигадливо поєднуються уривки зведень, почерпнутих із газет, залишки шкільних знань і лексика “ділової” людини, навченої досвідом боротьби за наживу. Сатирико-гумористичний ефект у мові творів досягається змішуванням лексичних пластів мови: термінів карткової гри, бізнесу, книжних, неправильно зрозумілих слів. Такий нарративний прийом допомагає автору підкреслити розмовність оповіді: “... ви дістали серйозне понадзапалення клавікули клавікордіала” [5, с. 228].

Комічна поетика усмішок українського гумориста характеризується широким вживанням містких, емоціонально забарвлених неологізмів авторського походження. Утворені від імен і прізвищ буржуазних політиків різні дієслівні неологізми, як-от: “Італія замусолилася” [3, с. 57]; “Закерзонило по всім білим світі” [Там само, с. 100] та багато інших дають сатиричну характеристику певного історичного періоду в міжнародному житті.

Фольклорна основа мови авторів постає в майстерному використанні поетики усної оповіді. Роль коментатора надана оповідачу, у мові якого знайшла вираження народна точка зору. Разом з тим, це мова комічного персонажа, що відбиває його ідеологію. Афоризми, фразеологізми, художні паралелізми, яскраві епітети та метафори, порівняння, чисельні каламбури, якими багатий наратив творів О. Генрі та Остапа Вишні, висвітлюють ставлення автора до предмета зображення не менше за прямі коментарі й оцінки.

Найчастіший троп у мовленні героя американського письменника – евфемізм: “Я намірився, – говорить Енді, – влаштувати таку собі невелику облаву – без собак, егерів і без зайвого шуму – на велике стадо американських Мідасів, які в просторіччі зветься піттсбурзькими мільйонерами... У Піттсбурзі. Вони водяться головним чином там” (“Совість у мистецтві”) [5, с. 264].

Незважаючи на перевагу сміхового начала в дискурсі новел, вони залишають невеселе враження. Дії і вчинки героїв нагадують рух по колу – нескінченний і одноманітний. Життя немов нічого їх не навчає, ні в чому не розчаровує. Песимістичні розв’язки гумористичних розповідей О. Генрі виражають похмуру філософію безперспективності буття, яку сповідував американський письменник, залишаючись водночас стоїчно мужнім.

Творець Джеффа Пітерса відтворив в образі “шляхетного шахрая” негативне ставлення до поведінки, моралі та ідеалів буржуа. Головне заняття Джеффа і Енді – експлуатація тупих й обмежених філістерів, вони спекулюють на інстинктах міщан, на спразі до наживи... Письменник використовував свої вигадливі літературні прийоми для того, щоб вивести людей з апатії, порушити механічний хід життя, розбудити думку і розвинути почуття. Новели про “шляхетного шахрая” – значне досягнення О. Генрі-сатирика, у яких він, майстерно використовувачи нові засоби художньої виразності, продемонстрував зрілий критицизм у ставленні до сучасного йому американського суспільства.

Схожою у цьому аспекті, на нашу думку, є гумореска Остапа Вишні “Чухраїнці”, що увійшла до збірки “Українізуємось” (1926). З гіркою іронією та болем говорить письменник про негативні риси свого народу – пасивність, покірність, егоїзм, безвідповідальність. Побудований твір у вигляді наукового трактату “за викопаними матеріалами”, складається із “Передмови”, трьох розділів і “Післямови”. Наслідуючи стиль наукових доповідей, наратор пояснює, що “чухраїнці” – це дивацький народ, який живе у країні Чухрен. І назва його пішла від того, що народ цей “завжди чухався”, що в переносному значенні – повільно робити, вагатися у прийнятті рішень.

Дотепно граючи словами, автор визначає координати країни, що “розляглася на чималій просторіні від біблійської річки Сону аж до біблейської річки Дяну. Біля річки Дяну простяглося пасмо так званих Кирпатих гір... В синє море текла найулюбленіша чухраїнцями річка Дмитро” [13, с. 490]. За прозорою алегорією легко вгадується, що мова іде про Україну та українців.

Характеризуючи український народ, О. Вишня перелічує і вмотивовує, як того вимагає обраний ним жанр, найістотніші його негативні риси: “якби ж знаття”, “забув”, “спізнивсь”, “якось то воно буде”, “я так і знав”.

Автор у цьому творі використав багатий арсенал комічних засобів, увесь свій талант гумориста. Тут і вигадана топонімічна легенда про те, як синє море стало синім, і вигадані географічні назви, що за звуковим складом близькі до існуючих, й оброблені народні анекдоти, і наслідування стилю наукових праць, вживання наукових термінів (“цивілізоване”, “громадську”, “полемізувати” і под.) та реконструйованих народних прислів’їв і приказок (“Якби знаття, де впадеш, – соломи б підіслав”, “Якби знаття, що в кума пиття”) [13, с. 491, 492].

Майстер гумору й сатири, Остап Вишня часто “маскувався під “простака”, який здебільша з усім погоджується, але від нього повівало тим казковим “дурником”, перед яким пасують мудреці і королі” [Там само, с. 484].

Таким чином, на нашу думку, американський новеліст О. Генрі та український гуморист Остап Вишня застосовують сказову манеру оповіді у “шахрайських” новелах та усмішках з декількох причин. Реальний автор намагається заховатися за “маскою крутія” (О. Генрі) чи “простака” (Остап Вишня), аби дистанціювати себе від оповіді-пародії на конкретні суспільні явища, надаючи останній статусу об’єктивного дослідження. Крім того, сказ для заокреанського та вітчизняного авторів, які цінували мистецтво нарації, є своєрідним стильовим ключем у їхніх експериментах з формою. Як слушно зазначив Б. Ейхенбаум, аналізуючи твори О. Генрі, “стороннього оповідача... він вводить тоді, коли є нагода для використання жаргону, для гри слів і т. п.” [17, с.192].

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький О. І. Літературно-критичні статті / О. І. Білецький ; упоряд. М. Л. Гончарук. – К. : Дніпро, 1990. – 254 с. – (Українська літературна думка).
2. Вишня О. “Мисливські усмішки” та інші оповідання / Остап Вишня. – Донецьк : ТОВ ВКФ “БАО”, 2007. – 288 с.
3. Вишня О. Твори : у 5 т. Т. 1 / Остап Вишня. – К. : Дніпро, 1974. – 456 с.
4. Генрі О. Вибране : Королі і капуста. Новели та оповідання / О. Генрі ; упоряд. Н. М. Торкут. – К. : А.С.К., 2006. – 704 с. – (Бібліотека зарубіжної літератури).
5. Генрі О. Вождь червоношкірих : оповідання / О. Генрі. – Харків : Школа, 2005. – 464 с.
6. Левидова І. М. О. Генрі и его новелла / И. М. Левидова. – М. : Худож. лит., 1973. – 253 с.
7. Мішук В. В. Життя і творчість О. Генрі. Соціальні та естетичні погляди письменника. Роман “Королі і капуста” / В. В. Мішук // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1996. – № 10. – С. 39–44.
8. Мущенко Е. Г. Поэтика сказа / Е. Г. Мущенко, В. П. Скобелев, Л. Е. Кройчик. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1978. – 287 с.
9. Ніколенко О. М. Великі пристрасті “маленьких героїв” О. Генрі / О. М. Ніколенко // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2001. – № 5. – С. 24–28.
10. Рильський М. Остап Вишня / М. Рильський // Література і народна творчість / М. Рильський. – К. : Рад. письменник, 1956. – С. 191–193.
11. Самохвалова В. І. Творчество О. Генри : дис. ... канд. філол. наук / Самохвалова Валентина Ивановна. – М., 1973. – 199 с.
12. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект-Пресс, 2000. – 416 с.
13. Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. : у 3 кн. Кн. 1 / упоряд. В. Яременко, Є. Федоренко. – К. : Рось, 1994. – 704 с.
14. Фашенко В. В. Вибрані статті / В. В. Фашенко. – К. : Дніпро, 1988. – 373 с.
15. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
16. Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии : сб. статей / Б. М. Эйхенбаум. – Л. : Худож. литература, 1986. – 456 с.
17. Эйхенбаум Б. М. О. Генри и теория новеллы / Б. М. Эйхенбаум // Литература: Теория. Критика. Полемика / Б. М. Эйхенбаум. – Л., 1927. – С. 166–209.
18. Zamyatin Y. O. Henry / Yevgeny Zamyatin // A Soviet Heretic / essays, edited and translated by Mirra Ginsburg. – [S. l.] : The University of Chicago Press, 1970. – P. 291–295.

Олена КОЛУПАЄВА

УДК 821.111-193.3+821.161.2-193.3].091

ОСОБЛИВОСТІ АРХІТЕКТОНІКИ ТА КОМПОЗИЦІЇ АНГЛОМОВНОГО Й УКРАЇНОМОВНОГО СОНЕТА КІНЦЯ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ СТ.

У статті зіставляються особливості архітекtonіки та композиції англomовних й українomовних сонетів кінця ХІХ — початку ХХ ст. Основні типологічні ознаки сонетів цього періоду зумовлені орієнтацією поетів на архітекtonіку канонічних типів сонета, збереження традиційного метра, розміру та строфічного поділу. Інтенсивними виявилися експериментування з римуванням, що й призвело до посилення особливих та індивідуальних рис.

Ключові слова: архітекtonіка, композиція, метр, римування, розмір, сонет, строфа.

В статье сопоставляются особенности архитектоники и композиции англоязычных и украиноязычных сонетов конца XIX — начала XX в. Основные типологические признаки сонетов этого периода обусловлены ориентацией поэтов на архитекtonику канонических типов сонета соблюдение традиционного метра, размера и строфического деления. Интенсивными оказались эксперименты с рифмовкой, которые отразились в усилении особенных и индивидуальных признаков.

Ключевые слова: архитекtonика, композиция, метр, размер, рифмовка, сонет, строфа.

The peculiarities of architectonics and composition of the English-spoken and the Ukrainian-spoken sonnets at the end of XIX — the beginning of XX century are compared in the article. The main typological sonnet features of this period are caused by poets' focusing on the architectonics of canonical sonnet types,