

## ЛИТЕРАТУРА

1. Альтман М. Читая Толстого / М. Альтман. — Тула : Приокское кн. изд-во, 1966. — 147 с.
2. Апостолов Н. Н. «Лиловый» цвет в творчестве Толстого / Апостолов Н. Н. // Толстой и о Толстом : Новые материалы — М. : Главнаука Наркомпроса, 1927. — Сб. 3. — С. 175—177 — (Труды Толстовского музея).
3. Бурнашева Н. И. Пластическая характеристика как средство создания художественного образа в романе «Война и мир» / Н. И. Бурнашева // Идеино-эстетическая функция изобразительных средств в русской литературе XIX века : межвузовский сборник научных трудов. — М. : МГПИ им. В. И. Ленина, 1985. — С. 68—77.
4. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф — отв. ред. Г. В. Степанов. — М. : Наука, 1985. — 226 с.
5. Галкина Г. С., Цапникова В. М. Некоторые особенности системы цветообозначения в романе Л.Н.Толстого "Война и мир" / Г.С. Галкина, В. М. Цапникова // Материалы XXII Толстовских чтений республиканский сборник : Проблемы языка и стиля Л.Н.Толстого. — Тула : Тулпединститут Л. Н. Толстого, 1974. — С. 13—31.
6. Краснянский В. В. Сложный эпитет в русской литературной речи. Учебное пособие к спецкурсу / В. В. Краснянский — Владимир : 1991. — 72 с.
7. Линчевская С. Н. Характерная специфика повести Л. Н. Толстого «Хаджи Мурат» / С. Н. Линчевская // Идеино-эстетическая функция изобразительных средств в русской литературе XIX века : межвузовский сборник научных трудов. — М. : МГПИ им. В. И. Ленина, 1985. — С. 77—85.
8. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста (Структура стиха) / Ю. М. Лотман. — Л. : Просвещение, 1972. — 270 с.
9. Македон Т. А. Художественные функции эпитета «детский» в романе Л. Н. Толстого «Война и мир» / Т. А. Македон // Интерпретация литературного и культурного текста : межвузовский сборник научных статей. — Биробиджан : Биробиджанский государственный педагогический институт, 2004. — С. 71—75.
10. Москвин В. П. Метафора и эпитет / В. П. Москвин // Русская метафора: Очерк семиотической теории. — 2-е изд., перераб. и доп. — М. : Ленанд, 2006. — 184 с.
11. Некрасова В. Стилистическое использование эпитетов-прилагательных в ранних произведениях Л. Н. Толстого / В. Некрасова // Сборник научных студенческих работ Воронежского государственного университета. — Вып. 1. — Воронеж : Воронеж. гос. ун-т, 1968. — С. 141-145. — (Гуманитарные науки).
12. Переверзева Н. А. Поэтика художественного символа в повестях Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» и «Крейцера соната» / Н. А. Переверзева // Идеино-эстетическая функция изобразительных средств в русской литературе XIX века : межвузовский сборник научных трудов. — М. : МГПИ им. В. И. Ленина, 1985. — С. 85—93.
13. Порудоминский В. Цвета Толстого : "Война и мир". Колорит портретов наблюдения и заметки / Владимир Порудоминский — Köln : Pastor Zond Edition, 1997. — 163 с.
14. Руднева Н. П. Эпитеты-определения как средства создания художественного образа в произведениях Л. Н. Толстого / Н. П. Руднева // Лев Толстой. Проблемы языка и стиля: доклады и сообщения IX и XI Толстовских чтений. — Тула, 1971. — С. 159—165.
15. Толстой Л. Н. Собр. соч. в 90 т. / Толстой, Лев Николаевич — М. : Художественная литература, 1935 — 1958.
16. Успенский Б. А. Семиотика искусства / Успенский Б. А. — М. : Школа «Языки русской культуры», июль 1995 — 360, [69] с.

**Олена СПИЧАК**

УДК 7.01

## ЭСТЕТИКА ХРОНОТОПА В СОНЕТАХ ШЕКСПИРА

*В статті досліджуються естетичні особливості хронотопа в сонетах Шекспіра. Сонет розглянуто як зразок філософської лірики, де хронотоп є темою і, водночас, принципом організації поетичного дискурсу.*

*Ключові слова: естетика, хронотоп, метафора, сонет, художнє бачення, дискурс.*

*В статье исследуются эстетические особенности хронотопа в сонетах Шекспира. Сонет рассмотрено как образец философской лирики, где хронотоп является темой и одновременно принципом организации поэтического дискурса.*

*Ключевые слова: эстетика, хронотоп, метафора, сонет, художественное видение, дискурс.*

*In the article the aesthetic features of chronotope are investigated in the sonnets of Shakespeare. A sonnet is considered as a standard of philosophical lyric poetry, where chronotope is a theme and, at the same time, principle of organization of poetic discourse.*

*Keywords: aesthetics, chronotope, metaphor, sonnet, artistic vision, discourse.*

Термін «хронотоп» введений у літературознавство і філософію літератури М. Бахтіним у роботі «Форми часу і хронотопа в романі» [2]. Основою для нього послужила теорія відносності Ейнштейна. Бахтін підкреслює, що вводить цей термін у літературознавство майже як метафору, але посилається при цьому й на лекцію А.А. Ухтомського про хронотоп у біології й на «Трансцендентальну естетику» Канта.

Для Канта простір – властивість сприйняття зовнішнього світу й лише завдяки йому можливі наші зовнішні уявлення. Простір апіорний і трансцендентний. Простір і час не існують самі по собі, вони сприймаються в досвіді, суб'єктивні, вони – суть наших уявлень про них. Тому все, що існує в просторі та часі, усе, що вони вміщують – є наші уявлення.

Варто відзначити, що ще за сто років до Канта, у 1690 р. Д. Локк у «Досвіді про людський розум» присвятив спільному аналізу часу і простору цілу главу. У кінці цієї глави він зробив такий висновок: «Отже, поширеність і тривалість взаємно обіймають і охоплюють одне одного. Кожна частина простору знаходиться в кожній частині поширеності. Це може служити предметом подальшого роздуму». [6, с.219]. На жаль, Локк більше ніколи не повертався до цієї ідеї у своїх роботах.

Застосувавши теорію А. Ейнштейна про єдність часу і простору, А.А. Ухтомський досліджував проблеми віддзеркалення просторово-часових відчуттів органами чуття й головним мозком тварин і людини.

М. Бахтін чітко визначає хронотоп як «істотний взаємозв'язок тимчасових і просторових стосунків, художньо освоєних у літературі» [2, с.234]. Цікаво, що повернувшись до цієї теми майже через сорок років, філософ у «Завершальних зауваженнях» розглядає хронотоп не лише як атрибут історичної поетики, але і як загальноестетичну категорію, не лише як взаємозв'язок часу і простору, але і як образ цього взаємозв'язку – образ хронотопа. За Бахтіним хронотоп – спосіб матеріалізувати в образах абстрактні елементи художніх творів, у тому числі й філософські ідеї: «Уміння бачити час, читати час в просторовому цілому світу і, з іншого боку, сприймати наповнення простору не як нерухомий фон і раз і назавжди готову даність, а як ціле, що стає, як подія; це уміння читати прикмети ходу часу в усьому, починаючи від природи й закінчуючи людськими вдачами й ідеями аж до абстрактних понять» [3, с.204-205]. Бахтін розробив послідовно хронотопний підхід до різних рівнів художнього тексту: образу, мотиву, сюжету й так далі. Сонет – один з найбільш філософських ліричних жанрів. Давайте спробуємо розглянути деякі положення, що підтверджують це, спираючись на теорію хронотопа.

Концептуальний зв'язок поезії і філософії визначився ще в античності. Арістотель, стверджуючи, що завданням мистецтва є осмислення дійсності й уміння виявляти закономірності, що керують цією дійсністю, наполягав у своїй «Поетиці» на тому, що поезія філософічніше історії. У середні віки – поезія під впливом богословської філософії. Вплив схоластики явно відчутно в поезії Данте, наприклад. У цілому світогляд епохи Ренесансу абсолютно інший. Оновлені духовні устремління, ідеї розкріпаченості духу й світськість докорінно міняють філософську спрямованість лірики. Філософія мистецтва Відродження – це філософія боротьби земного, плотського початку й устремління вищої духовності. Кохання, як основний ліричний мотив, стає тією призмою, крізь яку розглядаються всі питання природи людини, його фізичного й духовного буття. Намічаються три основні тенденції. Одне з перебігу гуманістичної думки – прагнення реабілітувати плоть (лицарська поезія трубадурів, що оспівувала плотське кохання, радість і насолоди). На противагу йому виступає неоплатонічна філософія, що розглядає кохання земне як прагнення до вищої духовності. А між цими крайніми філософськими течіями – тенденція до злиття фізичного й духовного в людині: єдність, оспівана Шекспіром. Усі ці напрями знаходять своє віддзеркалення в ліриці англійського Ренесансу. Любов – частина людської природи, ставлення до плотського й духовного переплітається зі ставленням людини до природи взагалі, а, отже, виникають питання часу і простору. Література цього періоду характеризується споглядально-відчуженим ставленням до часу і, загалом, до простору теж. Поза сумнівом, що уявлення про часово-просторові стосунки формувалися під впливом християнських традицій, де точками відліку були «Різдво Христове» (початок) і «кінець світу» (кінець). Земній категорії часу протиставляється вічність, і якщо перше хистке, крихке, коротке і є атрибутом «царства земного», то друге – непорушне, незмінне, незбагненне і втілює «царство небесне». Обидві категорії розділені просторово й співвідносяться одна з одною як окреме і абсолют. Цим визначається художнє бачення часу й простору в сонетах Шекспіра. Вони характеризуються складним комплексом переживань, пов'язаних з усвідомленням стислості буття, швидкоплинності й хисткості життя. Проживаючи земне життя, ми рухаємося до вічності, і рух цей фатальний, безповоротний.

Відчуття циклічності, накладення відчуттів циклічності буття природи на людське буття посилює трагічне сприйняття ходу часу. Циклічність стає елементом родової й індивідуальної свідомості і, отже, одним з найважливіших елементів художнього сприйняття світу, елементом авторського хронотопа: «Час цей глибоко просторовий і конкретний. Він не відокремлений від землі і природи. Він суспіль зовні, як і все життя людини. Землеробське життя людей і життя природи (Землі) вимірюються одними й тими ж масштабами, тими ж подіями, мають ті ж інтервали, невіддільні один від одного, подані в одному

(неподільному) акті праці і свідомості. Людське життя і природа сприймаються в одних і тих же категоріях. Пори року, віки, ночі і дні ... - усі ці категорії-образи однаково служать як для сюжетного зображення людського життя, так і для зображення життя природи. Усі ці образи глибоко хронотопічні. Час тут занурений у землю, посяаний у ній і зріє в ній» [2, с. 357]

Так час, його швидкоплинність, його вплив на нас і навколишній світ стає одним з головних героїв шекспірівських сонетів. Час матеріалізує світ і губить його, спотворює «нешадною рукою»<sup>11</sup> (...Time's fell hand defaced) те, що було багатством і гордістю «зношеного століття» (...outworn buried age). Час знищує простір так само неминуче, як «голодний океан наступає на царство суші» (...the hungry ocean gain advantage on the kingdom of the shore), «збільшуючи свої запаси за рахунок втрат, а втрати за рахунок запасів» (Increasing store with loss, and loss with store). Але найнестерпнішою здається поетові думка про те, що час прийде й забере його кохання (That Time will come and take my love away). «і ця думка – як смерть, яка стирає без розбору все те, що ти маєш і боїшся втратити» (This thought is as a death, which cannot choose but weep to have that which it fears to lose). (сонет 64) [11, с. 74]

У сонеті 65 [11, с. 75] краса безсила перед натиском часу, який Шекспір називає «сумною тлінністю» (sad mortality). І як їй встояти, якщо «сил у краси не більше, ніж у квітки» (beauty ... Whose action is no stronger than a flower). Автор запитує, «яка міцна рука може обернути назад швидконогий час» (...what strong hand can hold this swift foot back)? І сам відповідає: «О none» (ніхто). «То хіба лише станеться диво і в чорному чорнилі» автора сонета його «кохання все одно яскраво сяятиме» (... unless this miracle have might, that in black ink my love may still shine bright). У сонеті 104 [11, с. 114] це диво відбувається, і його тональність зовсім інша. Шекспір стверджує, що ті, хто нам дорогий, залишаються для нас молодими, такими, якими вони були, коли ми вперше зустрілися поглядами (To me, fair friend, you never can be old, for as you were when first your eye I eyed). З моменту цієї зустрічі минуло три роки. І, судячи з усього, це були роки інтенсивного духовного життя автора. Без трагізму, зі світлим смутком описує Шекспір зміну пір року (process of the seasons). Циклічність, як єдність і взаємозв'язок часу і простору, не викликає відчуття відчаю, а залишає відчуття легкої, не обтяжуючої душу печалі:

...Three winters cold  
Have from the forests shook three summers' pride  
Три холодні зими струсили з лісів їхню літню гордість  
Three beauteous springs to yellow autumn turned  
Три прекрасні весни обернулися в жовту осінь  
Three April perfumes in three hot Junes burned  
Тричі квітневі аромати спалені в спеці трьох червнів

Так проста констатація факту – минуло три роки – перетворюється на розгорнуту метафоричну картину світу, «символічно створено-сміслову наочність» [7, 532], в естетичний взаємозв'язок і нерозривність часу і простору. Образ цього взаємозв'язку і нерозривності (образ хронотопа) стає зримим і відчутним.

Досить часто ліричні твори розглядаються на рівні сюжетних осколків або так званих «фабульних уламків». Вважається, що лірика – це ніби щоденникові записи, листи поета. Це призводить до ототожнення ліричного героя з автором, що не завжди справедливо. Найбільш обґрунтованим нам здається підхід, запропонований О. Фрейденберг [10], яка вважала, що в основі аналізу лірики повинен лежати аналіз на рівні свідомості, а не аналіз сюжету, адже ліричний твір демонструє нам особливий тип мислення. О.І. Прітикіна, наприклад, відзначає: «Одним з малодосліджених аспектів є вивчення дії на творчість художника особливості його психофізіологічного часу, визначеного в своїх істотних рисах типом вищої нервової діяльності» [8, с. 10] У сонетах Шекспіра ми знаходимо мотиви, внутрішні і зовнішні стани, спонуки, але не ситуації. Виникає відчуття того, що Л.С. Вигодський називав «внутрішньою мовою»: «Внутрішня мова є німа, мовчазна мова. Це її основна відмінність... Внутрішня мова розвивається не шляхом зовнішнього ослаблення своєї звучної сторони, переходячи від мови до шепоту і від шепоту до мови, а шляхом функціонального й структурного відокремлення від зовнішньої мови, переходячи від неї до егоцентричної і від егоцентричної до внутрішньої мови» [5, с. 285-286]. Внутрішня мова зберігає комунікативні функції, але направлена на самооповіщення. У результаті ліричний твір стає тією ситуацією, у якій «внутрішня» або «егоцентрична» мова перетворюється на зовнішній вислів автора. Отже, «внутрішня мова» - різновид комунікативного процесу, а лірика – зовнішній прояв внутрішнього монологу. Саме відчуття внутрішнього монологу зближує сонети Шекспіра з філософією «потому свідомості» (stream of consciousness) В. Джеймса і літературою «потому свідомості».

Вважається, що рубіж 19-20 ст. привніс у мистецтво новий образ світу, що змінив функції художнього простору і часу і що саме в 20 столітті простір і час стають «предметом художньої рефлексії» [1, с. 43], а інколи й основною темою твору. Особливе значення часу як теми і принципу конструкції

<sup>11</sup> Підрядковий переклад сонетів зроблений автором статті

тексту призводить до виникнення літератури «потіку свідомості» (М. Пруст, Дж. Джойс, У.Фолкнер). Час в сонетах Шекспіра – і тема, і принцип організації тексту. На наш погляд, більшість його сонетів – безумовний «потік свідомості», але не такий як модерністська фіксація дорефлексивних реакцій, а такий, яким може бути зафіксований внутрішній монолог – віддзеркалення авторських реакцій, особливості сприйняття світу, мотивів і оцінок. Як приклад наведемо сонет 66 [11, с. 77]

Tired with all these, for restful death I cry:  
Втомившись від цього всього, до заспокійливої смерті я волаю:  
As to behold desert a beggar born  
Терпіти гідність, що народилася прохачем,  
And needy nothing trimmed in jollity  
І жалюгідну нікчемність, обернуту в розкіш,  
And purest faith unhappily forsworn  
І чистісіньку віру, злісно знехтувану,  
I chasteity's purest faith unhappily forsworn,  
І чистісіньку віру, злісно знехтувану,

And gilded honour shamefully misplaced  
І позолочені почесні, що ганебно дістаються помилково,  
And maiden virtue rudely strumpeted  
І юну невинність, грубо знеславлену,  
And right perfection wrongfully disgraced  
І справжню досконалість, брехливо зганьблену,  
And strength by limping sway disabled  
І силу, зроблену немічною безсилою владою,  
I strength by limping sway disabled,  
І силу, зроблену немічною безсилою владою,

And art made tongue-tied by authority  
І мистецтво із зв'язаною владою мовою,  
And folly (doctor-like) controlling skill  
І дурість, з виглядом лікаря, що повчає майстерність,  
And simple truth miscalled simplicity  
І простодушність, звану дурістю,  
And captive good attending captain ill:  
І пригноблене добро на службі правлячого зла:  
I captive good attending captain ill:  
І пригноблене добро на службі правлячого зла:

Tired with all these, from these would I be gone  
Втомившись від цього, від цього б я пішов,  
Save that, to die, I leave my love alone.  
Утримує те, що померши, своє кохання залишу самотнім.

Характерною рисою цього сонета є лексико-фонічна анафора, яка створює відчуття внутрішньої напруженості, що посилюється від рядка до рядка аж до вищої точки, – 12-го рядка, який ніби узагальнює попередні: усі добродетелі – гідність, чиста віра, юна невинність, простодушність – є пригноблене добро, а почесні, що ганебно дісталися, безсила влада, що зв'язала мову мистецтву, дурість – є правляче зло. 13-й і 14-й рядки – спустошеність і безсилля. Здається, що авторський голос звучить тихо й змучено: коли б не страх залишити своє кохання (друга? Кохану? Дитину?) наодинці (а значить беззахисним від правлячого зла), смерть дійсно була б відпочинком. На наш погляд, це абсолютний «потік свідомості», внутрішній монолог, художня рефлексія. Усе це, не допустивши жодної смислової або емоційної погіршеності, передав у своєму перекладі С.Я. Маршак [9, с. 152]

Сонет – зразок філософської лірики. Це жорстка лірична форма, побудована за суворими і, як з'ясується, філософськими законами. М.М. Бахтін відзначав: «Сонет – дуже важка форма. Рими в сонеті переплітаються, і це зобов'язує, аби й усі образи і теми також були сплетені. У сонеті не може бути легкості, натяків; він має бути дуже важкий, вилитий з однієї глиби». [9]

Розглянемо класичну англійську форму сонета. Це три катрени і дистих. Змістовне наповнення сонета передбачає певну послідовність розвитку думки: I катрен – теза; II катрен – антитеза; III катрен – синтез. Дистих – розв'язка. Теза – антитеза – синтез – класична гегелівська тріада, універсальний принцип розвитку. За Гегелем усякий процес проходить три рівні, причому кожний подальший рівень заперечує попередній, будучи їй протилежною, а синтез сполучає в собі по-новому риси попередніх рівнів розвитку. За цими ж принципами побудований і сонет. Давайте проілюструємо цю точку зору, розглянувши сонет 108 [11, с.118]

What's in the brain that ink may character  
Що є в моєму розумі такого, аби змогло чорнило описати

Which hath not figured to thee my true spirit?  
Такого, чого не змальовував уже тобі мій дійсний дух?  
What's new to speak, what new to register  
Про що нове можна сказати, що нового відзначити,  
That may express my love, or thy dear merit?  
Що може виразить моє кохання, або твоя дорожочінна гідність?

Nothing, sweet boy; but yet, like prayers divine  
Нічого, милий хлопчику, та все одно, як натхненні молитви,  
I must, each day say o'er the very same  
Я повинен щодня говорити теж саме,  
Counting no old thing old, thou mine, I thine  
Не вважаючи старе старим, як те, що ти – мій, я – твій,  
Even as when first I hallowd thy fair name.  
Навіть тоді, коли вперше я ім'я світле твоє благословив.

So that eternal love in love's fresh case  
Так, щоб до вічного кохання в новому любовному повороті  
Weighs not the dust and injury of age  
Не пристали ні бруд, ні рани років,  
Nor gives to necessary wrinkles place  
Щоб не було місця неминучим зморшкам,  
But makes antiquity for aye his page  
Але щоб давність стала його пажем,

Finding the first conceit of love there bred  
Знаходячи першу любовну пихатість пророслою,  
Where time and outward form would show it dead.  
Там, де час і зовнішній вигляд показують, що воно (кохання) мертве.

I катрен – теза: про любов до тебе вже нічого сказати, усе старе, усе сказано.

II катрен – антитеза: не потрібно вважати сказане старим, усе сказане потрібно повторювати, як натхненні молитви.

III катрен – синтез: не втомлюючись повторювати (антитеза) сказане (теза), ми зберігаємо кохання оновленим (синтез).

Цікаво, що приблизно про це ж на початку 19 ст. писав Дмитро Веневітінов, роздумуючи про природу творчості: «Перше відчуття ніколи не творить і не може творити, тому що воно завжди представляє згоду (теза – О.С.). Відчуття лише породжує думку, яка розвивається в боротьбі (антитеза – О.С.) і тоді вже, знову обернувшись у відчуття (синтез – О.С.), перетворюється в твір. І тому дійсні поети всіх народів, усіх століть були глибокими мислителями, були філософами і, так би мовити, вінцем освіти» [4, с. 212]

Таким чином, ми можемо зробити висновок про діалектичність естетичної природи хронотопа сонетів Шекспіра як художньої єдності в безкінечному різноманітті. У синкретичній взаємодії внутрішньої і зовнішньої емоційної активності народжується поетичне світовідчуження, авторський хронотоп. Та й у самому хронотопі автора ми можемо розглянути дві видочасових ланки єдиного хронотопа, який складається з внутрішнього і зовнішнього часу автора і внутрішнього і зовнішнього простору автора. Можна піти далі й проаналізувати час-простір читача, у якого теж свій хронотоп. Ось що пише з цього приводу М. Бахтін: «Звичайно, ці реальні люди – автори і слухачі-читачі – можуть знаходитися (і зазвичай знаходяться) в різних часах-просторах, інколи розділених століттями і просторовою далечинню, але все одно вони знаходяться на реальному і незавершеному історичному світі, який відокремлений різким і принциповим кордоном від змальованого в тексті світу. Тому світ цей ми можемо назвати світом, що створює текст: адже всі його моменти – і відбита в тексті дійсність, і автори, що створюють текст, і виконавці тексту (якщо вони є), і, нарешті, слухачі-читачі, що відтворюють і в цьому відтворенні оновлюють текст, - однаково беруть участь у створенні змальованого в тексті світу. З реальних хронотопів цього світу і виходять відбиті й створені хронотопи змальованого у творі (у тексті) світу» [2, с.401-402].

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бахмутский В. О пространстве и времени во французском реалистическом романе 19 в. (Бальзак и Флобер) // Проблемы времени в искусстве и кинематограф. М., 1972.

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

## **ЕЛЕМЕНТИ СКАЗОВИХ 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 оповіді у художніх світах американського та українського митців.*

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

*В статье исследуются нарративные особенности текстов новел 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 оповіді, 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.