

## РЕЦЕПЦІЯ О. ГЕНРІ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Протягом свого розвитку літературознавство немовби постійно переміщувало увагу з одного на інший об'єкт — з художнього твору на автора, з автора на читача. Унаслідок цього формувалися методологічні принципи наукового аналізу: біографічний метод, психологічна школа, структуральна поетика, рецептивна естетика тощо [5, с.39].

Рецептивна (від лат. *receptio* — сприйняття) естетика — різновид естетичної теорії, яка зосереджується на проблемі сприймання художніх творів, їх впливу на публіку (естетика впливу). Спираючись на праці естетиків-феноменологів (Н. Гартмана, Р. Інгардена), систему положень розробили філологи Г.-Р. Яусс і В. Ізер в 70-ті рр. ХХ ст. Це, власне, проблема читача, яка активно розроблялася і в українському літературознавстві ще в 20-ті. Вихідна теза рецептивної естетики полягає в тому, що художній твір — не замкнута іманентна структура, а вся його багаторівнева структура, зумовлена орієнтацією на реципієнта. У системі «автор — твір — читач» прихильники рецептивної естетики зміщують акценти: від естетики самовираження автора з її біографічним методом та естетики структуралізму з її методом повільного, замкнутого читання вони перейшли до вивчення читацьких реакцій, оцінок. В. Ізер висловив плідну ідею про те, що в тексті твору від самого початку закладено функції посилання, у ньому міститься «імпліцитний читач», а У. Еко обґрунтував положення про відкритий характер художнього твору. Увагу було привернуто до розбіжностей між текстом і твором, до адекватності читацького сприймання та проблем інтерпретації тексту художнього твору, смислу художніх висловлювань. Такий естетико-функціональний підхід до вивчення художньої літератури давав можливість уникнути поверхового гносеологізму і вульгарного соціологізму, які довго панували у радянському літературознавстві. Проблематику адресата художнього слова, структури літературних творів по-своєму розробляв М. Бахтін, ідеї рецептивної естетики застосовували у своїх дослідженнях російські вчені Ю. Борєв, М. Гей. В Україні проблему читача в середині 60-х, спираючись на праці О. Потебні, І. Франка, О. Білецького, розробляли Б. Кубланов, Г. Сивокінь, Р. Гром'як, В. Брюховецький, М. Ігнатенко, а в історико-літературних дослідженнях на ідеї рецептивної естетики спиралися М. Яценко, В. Смілянська, Г. Клочек та ін. [7, сс.579–580]

Спираючись на герменевтику Г.-Г. Гадамера, Яусс докладно розробив поняття і структуру естетичного досвіду, горизонту читацьких сподівань. Художній твір у його концепції — це наслідок діалогічного контакту читача з текстом. «Горизонт читацьких сподівань» позначав сукупність соціальних, культурно-історичних, психологічних та інших уявлень, які зумовлюють, з одного боку, зв'язок автора і твору з читацькою аудиторією, з реципієнтом, а з другого — зв'язок читача з твором. Тобто кожен із учасників діалогу має свій горизонт сподівань, а рецепція твору здійснюється за взаємодії цих горизонтів.

Літературна комунікація — це процес, коли «отримувач» безперестанку вибирає з багатств, які йому пропонують минуле або зарубіжна література, тому питання, кого приймали й кого відкидали дуже точно окреслює проблеми історичних конкретизацій суті літературної доби [10, с.39].

Пізнання й визнання діалогічності літературної комунікації в багатьох відношеннях наштовкує на проблему часової дистанції: між автором і реципієнтом, між минулим тексту й теперішнім реципієнта, між різними культурами. Мета рецепції — співтворчість, ідентифікація героя зі своїм внутрішнім «я», а також розширення читацького обрію — емоційного та естетичного ґрунту художнього тексту [6, с.5].

Окремої уваги заслуговує функція посередників між текстом та читачем. Посередники — це всі ті, хто, не маючи безпосереднього відношення до процесу творення художнього комунікату, втручаються в процес його циркуляції, займаючи місце між комунікатом і потенційним реципієнтом

із метою полегшення процесу комунікування. Очевидно, що функція посередника є утилітарна, тобто він покликаний сприяти скороченню та подоланню дистанції між двома полюсами — відправником художньої інформації та її отримувачем, а також створювати інтерпретаційний клімат. До групи найвідоміших посередників, звісно, належать реклама, радіо та телепередачі на тему художньої літератури, художня чи літературна критика [3, с.172].

Американські дослідники називали О.Генрі «біографом Нью-Йорка» (Річард О'Коннор). Про його новели писали, що «подібно до шампанського, новели О. Генрі не можна одразу жадібно поковтнути, їх необхідно споживати маленькими ковтками, куштувати та насолоджуватися їхньою чудовою, летучою якістю» [12, с.4].

Перша монографія про О. Генрі була написана в 1916 році. Її автор А. Сміт дав письменникові виключно високу оцінку, поставивши його в один ряд з майстрами американської прози Е. По, Б. Гарттом, М. Твенном. Безумовними досягненнями О. Генрі він вважав реалістичну майстерність у створенні характерів й атмосфери великого міста, пристрасне зацікавлення соціальними питаннями, завдяки чому соціальні теми ввійшли до новели, а також високий гуманістичний пафос творів письменника, його глибоку зацікавленість у долях «маленьких людей».

Метод О. Генрі Лонг визначив як «суміш романтики й реалізму».

Російський вчений Б. Ейхенбаум, аналізуючи творчість О. Генрі писав: «Його оповідь незмінно іронічна й жартівлива. Він використовує порівняння, але тільки задля того, щоб розсмішити читача неочікуваністю порівнянь — неочікуваністю літературною: матеріал їхній не традиційний й не відповідає «літературності», що знижує предмет порівняння й перериває стилістичну інерцію. Це дуже часто буває при описах, до яких Генрі відноситься з іронією.

В оповідних чи описових частинах своїх новел Генрі, більшою частиною, вступає з читачем у розмову, не прагнучи викликати в ньому ілюзію дійсності, а навпаки — весь час підкреслює свою роль як письменника, ведучи оповідь від своєї особи» [9, с.169].

Першим українським критиком О. Генрі був М. Зеров, він вважав українського письменника О. Слісаренка представником «авантурної новели», подібної до новели О. Генрі. ««Зовсім інше враження робить книжка О. Слісаренка («Сто тисяч сил»). Коли Копиленко пише свої книги, не застановляючись над питаннями оформлення (для чого шукати своєї форми, коли можна взяти напрокат у Хвильового!), то Слісаренка до прозової творчості приводять перш за все теоретичні міркування. Таке перше принаймні моє враження. Що це за міркування — чи загальне переконання аспанфутівця, що поезія свій вік оджила, і коли не відсталому від життя панфутуристові ще можна спробувати свої сили в мистецтві слова, то тільки в прозі і тільки в авантурному оповіданні; чи, може, це власна думка Слісаренкова, подоланого якимсь критичним голосом, чи, може, просто: лаври Еренбурга як автора знаменитого «Хуліо Хуреніто» відняли йому сон і спокій, аж поки не скерували на стежку авантурної хроніки, — але зумисність, надуманість літературного кроку виступає у Слісаренка з самого ж початку його книжки. І разом з тим ніде не видно, що письменник пише «внутром», з внутрішньої потреби, що прозова творчість, по-старинному висловлюючись, є його «покликання». Справа стоїть просто: є рід прозової творчості, що зветься авантурною (О'Генрі, наприклад), рід, в українській літературі досі не випробуваний — чому Слісаренкові не покласти його підвалини?

Оповідання О. Слісаренка, справді, трохи незвичні для української літератури: в них немає ні побуту, ні психології — автора цікавлять лише узорі подій, пригода, випадок...» [2, с.29]

Оглядаючи здобутки українського письменства за 1925 рік, О. Білецький теж звертає увагу на Слісаренка, він теж зазначає вплив О. Генрі на творчість письменника, але не вважає його домінантним: «У Слісаренка зміцніла репутація «найсюжетнішого» з усіх наших нових белетристів, і з цього погляду прихильники «сюжетности» готові визнати його за одну з найпередовіших сил у нашій літературі. Запах життя в оповіданнях нашого автора сильніший від запаху літератури. А

головні герої — звичайні люди, котрі за грою обставин опинились у круговерті геополітичних та соціально-економічних катаклізмів. Звідси — загостреність фабули та її динамічне розгортання в сюжетних колізіях, що й зумовлюють властиву Слісаренкові манеру письма» [1, с.123].

М. Йогансен розмірковуючи про будову української новели, звертається до будови новел О. Генрі. «Оповідання будується так, що читач не знає, який буде кінець. Епізоди групуються в такий спосіб, щоб подати натяки [...] на дві можливих розв'язки; на одну натякується ясніше, на другу туманніше. Ясніша, яскравіше показана лінія звичаєм буває фальшива, а туманніша лінія натяків приводить до справжньої розв'язки, і в цей момент її туманність прояснюється для читача: натяки стають зрозумілими. Отакої системи держався у своїх оповіданнях Генрі, якого ми дуже рекомендуємо як учителя будови фабули. І в тім і в другім випадкові треба дуже остерігатися нещасливих, трагічних кінців. По-перше, критики їх уважають за «песимізм», що, хоча й дуже наївно, але має певний ґрунт у читацькій психології» [4, с.367].

Критичні відгуки, оцінки, висловлювання М. Йогансена, М. Зерова, О. Білецького стали фундаментом для подальшого розвитку американсько-українських літературних взаємин у ХХ столітті.

Фундаментальний розгляд рецепції творів О. Генрі в українській літературі здійснює О. Лотоцька у працях: «Гра з читачем у наративному дискурсі творів О. Генрі та О. Слісаренка», «Інтерпретація новел О. Генрі в українській словесності» та «Новела О. Генрі в українській літературі».

Спробуємо коротко порівняти новели О. Генрі й В. Підмогильного.

Назва мініатюри «На іменинах» (1919) репрезентує особливий традиційний «святковий» простір, що стає об'єктом авторської уваги. В новелі О. Генрі назва теж «говорить» про святковість «The Purple Dress» («Пурпурова сукня»), оскільки, пурпуровий вважався кольором свята та урочистостей.

У замальовці-мініатюрі В. Підмогильний у короткій дескрипції-ситуації іменин через характерні деталі («смачні напитки та наїдки», «нахабно сяяла електрика», «церемонні слова й усмішки», «повечерявши, пішли догравати в карти», «розворушені вином товсті й тонкі самиці розмовляли») подає предмет свята: «Над столом, густо заставленим смачними напитками і наїдками... їли ті страви гості — самі за себе жінчини, бо мужчини, повечерявши, пішли до вітальні догравати в карти» [8, с.82]. Деталі свята в новелі «Пурпурова сукня» змальовані через поведінку та стан персонажів: «... girls shrieking over a pull-bone...», «...old Bachman's roar over his own deeply-concealed jokes...», «...could see the diamonds of fat Mrs. Bachman, who came to the store only on Thanksgiving days.» [11] (...дівчата кричать, намагаючись розірвати курячу ніжку..., ...старий Бахман голосно сміється з жартів, зрозумілих тільки для нього..., ...блиск діамантів товстої місіс Бахман, яка приходила до магазину тільки у свято Дня Подяки).

Автор зображує «іменинницю», не називаючи її імені, а тільки підкреслюючи її штучну зовнішність — «штучна від волосся до грудей включно» [8, с.82]. Ця безіменна жінка репрезентує збірний образ всіх присутніх за столом своїм монологом про закоханого в неї гімназиста: «— І ось, уявіть собі, цей гімназистик шостої класи сьогодні заявляє мені, що закоханий у мене так, що не може ні пити, ні їсти...» [8, с.82]. У короткому монолозі і в стислій формі оповіді В. Підмогильний зміг передати жорстокість зрілої жінки: «Та як вам подобається таке нахабство? Сказати це жінці директора, та ще й на перерві між лекціями! Я, звичайно, відказала, що буду прохати чоловіка, аби виключив його з гімназії» [8, с.82]. Слово «звичайно» підкреслює емоційну і моральну нікчемність «іменинниці». Спотворене світосприйняття жінки передано реакцією хлопчика: «Злякався, мабуть, бо зблід, зігнувся і пішов геть» [8, с.82]. І далі, як завершення характеристики — йде ще більш відверте її зауваження: «Але це комічно до нестями. Вона відкинулася на спинку стільця, притримуючи штучні груди, аби не звихнулись як-небудь, і зареготала: «—Ха-ха-ха!» [8, с.82]. Реакція гостей на нахабну поведінку «іменинниці» свідчить, що вони доповнюють її образ, відкрито цинічно

розпитуючи про зовнішність гімназиста: «Чи гарненький же він? Даремно ви йому так гостро... Це ж оригінально! Ха-ха-ха!» [8, с.82].

Героїня новели американського письменника описана через її почуття радості в порівнянні з іншими леді: «Ladies who shop in carriages, you do not understand. Girls whose wardrobes are charged to the old man's account, you cannot begin to comprehend — you could not understand why Maida did not feel the cold dash of the Thanksgiving day». «I say you do not understand it, ladies of the full purse and warred wardrobe [...] She had her dress and she walked abroad. Let the elements do their worst. A starved heart must have one crumb during the year» [11]. (Леді, котрі вирушають у магазини в екіпажах, вам цього ніколи не зрозуміти. Дівчата, чиї гардероби поповнюються за батьківські гроші, — вам ніколи не зрозуміти, чому Мейда не відчувала холодних крапель дощу в цей День Подяки. Я повторюю, вам ніколи не досягнути це, леді, чиї гаманці та шафи повні. Вона отримала свою пурпурову сукню і вийшла в ній на вулицю. Нехай лютує стихія! Зголодніле серце повинне отримати своє щастя хоч би один раз на рік.) Образ дівчини доповнюється реакцією на зустріч з нею містера Рамзея: «Why, Miss Maida — said he — you look simply magnificent in your new dress. I was greatly disappointed not to see you at our dinner. And of all the girls I ever knew, you show the greatest sense of intelligence» [11]. (Міс Мейда, — промовив він, — ви неймовірна у своїй новій сукні. Шкода, що вас не було на святковому обіді. Серед усіх моїх знайомих дівчат ви найрозумніша.)

У мініатюрі «На іменинах» В. Підмогильного наявна «нульова» експозиція і є «відкритий» фінал, що перетворює коротку новелу на певний фрагмент «великої дійсності», визначає метонімічний зміст, що дає можливість автору виділити в зображуваному найхарактернішу рису та глибоко і в яскравій формі показати її. Для новели О. Генрі характерне те саме, включаючи «відкритий» фінал.

Заголовки новел емоційно нейтральні, між ними є зв'язок, що існує і в жанровій природі новели, «сцени». Події відбуваються переважно в теперішньому часі, на очах у читача, як у драмі. Пов'язані ці твори і за структурною організацією оповіді (фрагментарний заголовок, нульова експозиція, відкритий фінал монологу як центра «сценки», пряма мова), а також і в їх сценологічності. Вищезазначені риси проаналізованих творів доводять наявність діалогу між американською та українською літературами. Це свідчить про існування рецепції О. Генрі в художній та критичній українській літературі.

## Література

1. Білецький О. Літературно-критичні статті / О. Білецький. — К., 1990 — С.51–90.
2. Зеров М. До джерел. Літературно-критичні статті / М. Зеров // Режим доступу [www.utoronto.ca/elul/history/zerov/zerov-Do-dzerel.pdf](http://www.utoronto.ca/elul/history/zerov/zerov-Do-dzerel.pdf).
3. Зубрицька М. Читач як теоретична категорія в культурологічному дискурсі ХХ сторіччя / М. Зубрицька // Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика. — 2007. — Вип. 31. — С.166–17
4. Йогансен М. Як будується оповідання: Вибрані твори / М. Йогансен. — К. Смолоскип. — 2001. — С.360–398.
5. Ключек Г. Трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» як предтеча української рецептивної поезики / Г. Ключек // Слово і час. — 2007. — № 4. — С. 39–45.
6. Косарева Г. С. Художня рецепція давньоукраїнських літературних пам'яток у творчості Валерія Шевчука: Автореф. дис. ... канд. філол. наук 10.01.01 — Одеса, 2010–19с.
7. Літературний словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. — К.: ВЦ «Академія», 2006. — 752 с. (Nota bene)
8. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи / В. Підмогильний. — К.: Наукова думка, 1991. — 790 с.
9. Эйхенбаум Б. М. О. Генри и теория новеллы / Б. М. Эйхенбаум // Литература: Теория. Критика. Полемика. — Л.: Прибой, 1927. — С. 166–209.
10. Яусс Г.-Р. Рецептивна естетика й літературна комунікація / Г.-Р. Яусс // Слово і час. — 2007. — № 6. — С. 37–46
11. Henry O. Short Stories/ O. Henry // Режим доступу [www.readbookonline.net/stories/Henry/108/](http://www.readbookonline.net/stories/Henry/108/).
12. Knight Jesse F. O. Henry: Some Thoughts on the Urban Romanticist / Cultural Notes. — 1987. — No. 10. — P. 1–4.