

**І. А. Редька,**

Київський університет імені Бориса Грінченка, м. Київ

## ПОЛІЖАНРОВИЙ ПОЕТИЧНИЙ ТЕКСТ: МІЖПАРАДИГМАЛЬНИЙ ВИМІР

У статті розглядаються існуючі підходи до вивчення модифікаційних жанрів літературних творів. У контексті цього зроблено спробу виявити основні ознаки специфічного різновиду модифікованого поетичного тексту, що термінується в статті «поліжанровим». З'ясовано, що у межах поліжанрового поетичного тексту відбувається зрощення матриць канонічних поетичних текстів, яке може виявлятися, зокрема, у словесно-поетичних засобах.

**Ключові слова:** модифікаційний жанр, поліжанровий поетичний текст, словесно-поетичний засіб.

### MULTI-GENRE POEM: A CROSS-FIELD APPROACH

The article offers a review of the basic approaches to studying of the modified literary texts with a special focus on a specific type of the modified poetic text called «multi-genre». It has been revealed that within a multi-genre poetic text, the genre models of two canonic poetic texts get blended. Thus, such poetic texts as haiku-ballad, elegiac sonnet, sonnet-ballad, etc. appear. Multi-genre poetic texts encompass poem-poem and poem-novel models. The poetic text can also interact with genres techniques of other kinds of art. As a result, a polycode text appears (e.g. visual poetry). Still other poetic texts may be formed due to imitation of techniques inherent in other kinds of art. It gives rise to the appearance of cross-semiotic texts (e.g. surreal poems, cubist poems, mosaic poems, etc.). The interaction of two models of poems within a multi-genre poetic text leads to a formation of a blended poetic space which comprises both form and content (including imagery). The cognitive and communicative approaches to multi-genre texts enable the investigation of peculiarities of the author's cognition and the way he/she organizes his/her poetic thinking in multi-genre forms.

**Key words:** modified genre, multi-genre form, polycode text, blended poetic space, cognition.

### ПОЛИЖАНРОВЫЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ: МЕЖПАРАДИГМАЛЬНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ

Статью посвящено рассмотрению возможных подходов к изучению модифицированных жанров литературных произведений. В контексте этого ставится задача выявить основные характеристики специфической разновидности модифицированного поэтического текста, который называется в статье «полижанровым». В исследовании определено, что в пределах полижанрового поэтического текста происходит сращивание матриц канонических поэтических текстов, которое фиксируется, в частности в словесно-поэтических средствах.

**Ключевые слова:** модификационный жанр, полижанровый поэтический текст, словесно-поэтическое средство.

Питання жанрових зрощень було й залишається одним із найбільш складних, «гіпероб'ємних», а відтак і недостатньо вивчених у царині філології, що охоплює літературознавчу та мовознавчу парадигми. Якщо проблематиці жанру та жанрових модифікацій присвячено надзвичайно велику кількість наукових робіт (напр., А. Ю. Кримський, Н. Л. Лейдерман, Н. Д. Тамарченко, Т. В. Бовсунівська, Н. Х. Копистянська, А. О. Ткаченко, Н. Б. Тихолоз, О. В. Гудошник та ін.), то сегмент поетичних текстів модифікованих жанрів, на кшталт *сонет-балада*, *хайку-балада*, *лімерик-хайку* тощо, на позначення яких ми використовуємо термін «поліжанровий» слідом за С. В. Овчаренко, яка запропонувала термін «поліжанри» [11, с. 21–22], сьогодні є мало дослідженим як у літературознавчому, так і в мовознавчому аспектах.

**Мета статті:** висвітлити відомі підходи до вивчення жанрових модифікацій у напрямку зрощень жанрових матриць і в контексті цього окреслити основні ознаки поліжанрового поетичного конструкту.

**Об'єкт дослідження:** поліжанровий поетичний конструкт.

**Предмет дослідження:** формально-змістові характеристики поліжанрового поетичного конструкту.

**Матеріал дослідження:** сучасна англomовна поезія.

Вивчення феномену поліжанрового поетичного тексту видається неможливим без звернення до дефініції терміну «жанр». Існує багато потрактувань поняття «жанру» з численними коментарями нюансів цього мистецького явища. Жанр у широкому сенсі трактується як феномен, що виникає внаслідок поділу кожного з видів мистецтва на підвиди, що зумовлюється багатогранністю конкретних можливостей художнього освоєння довкілля [17, с. 89]. У теоріях різних наукових парадигм (насамперед, маємо на увазі естетику, літературознавство та мовознавство) зафіксовані різні принципи жанрового поділу – тематичні, структурні, функціональні – при цьому зазначається, що системний підхід виявляє існування декількох площин жанрової диференціації, кожна з яких відповідає за певні грані складної побудови та функціонування художнього твору [там само]. У літературознавстві **жанр** найбільш узагальнено бачиться як відносно стійка (що поєднує усталені та плинні ознаки) відтворювана система формально-змістових ознак словесно-художнього твору, що відбиває особливості авторського світобачення / авторську модель світу (за Н.Л.Лейдерман) [9, с. 58] у текстових засобах і має орієнтацію на потенційного читача.

Втім твори, написані у чистих жанрових формах, зустрічаються рідше аніж ті, що демонструють певні жанрові модифікації. Як образно зазначав В.Б.Шкловський, у творчому процесі «жанри зіштовхуються, як льодові брили під час сходження криги, вони торосяться, тобто створюють нові поєднання із попередньо створених жанрів [...] для того, аби в зсуві форм виразити нове життєбачення автора» [16, с. 492]. Наукова література фіксує низку образних, однак досить точних означень жанрових властивостей, які уможливають модифікації жанрів, а отже, надають їм перспективи розвитку. Тож, модифікації жанру вбачаються можливими завдяки його властивості, яку називають «еластичністю» (Скварчинська С.) [цит. за 7, с. 18] або «плинністю» або «плинністю» жанру («mercurial qualities of a genre») [20]. З іншого боку, існує думка, що жанрові модифікації як «конкретизації жанрового інваріанта» «розвивають», «розхитують», «деканонізують» жанровий еталон [12, с. 30]. Втім це не заперечує загальноприйнятої думки про те, що модифікації є запорукою продовження життя жанру.

Творчі експерименти зі зрощення жанрів набувають широкої популярності з літературної практики письменників кінця XIX ст. [17, с. 89]. Починаючи з епохи Романтизму, яка зруйнувала канони поетичного текстотворення, поетичний текст є відкритим для нових віянь, для «співпраці» з іншими видами мистецтва та прагне до синкретичності з ними. За епохи Романтизму й у подальшому Символізмі, коли митці намагалися відкрити Душу Всесвіту [5, с. 373], ставився акцент на взаємодію мікро- та макрокосмосів через взаємодію відчуттів людини. Це поклало початок розбудові теорії синестезії, яка зрештою дала поштовх до синтезу мистецтв [17, с. 314]. Результатом синтезу мистецтв із одного боку та внутрішніх жанроперехідних процесів у царині поетичного мистецтва – з іншого, є полікодові та поліжанрові поетичні тексти відповідно. Такі поетичні тексти є у фокусі уваги цього дослідження.

З огляду на традиційну категоризацію літератури на *роди – види (жанри) – різновиди (різновиди жанрів)*, будемо дотримуватися думки, що різновиди жанрів є власне жанровими модифікаціями. Суть поняття «**жанрової модифікації**» досить точно, на наш погляд, пояснила Н.Б.Тихолоз, яка вважає, що «жанрова модифікація – це генологічне поняття нижчого рівня загальності, вужче за обсягом, проте нюансованіше за змістом від літературного жанру; варіантна конкретизація жанрового інваріанта, у якій зберігається основний стійкий формозмістовий комплекс жанровизначальних рис і поруч із тим наявні специфічні особливості, які модифікують базову модель жанру і вирізняють цей тип на тлі модифікацій» [12, с. 32]. У напрямі *модифікаційних жанрів* наразі виявлено основні моделі жанрових трансформацій [2]; чинники-модифіканти жанру [12]; принципи модифікації жанрів під впливом культурологічних [10] та ідеологічних [21] чинників; роль суб'єктно-мовленнєвої організації дискурсу в формуванні модифікаційного жанру [4; 6]; роль хронотопного мислення в модифікації жанрів [7; 21]; співвідношення категорії гендеру і жанрових метаморфоз (як, наприклад, тенденція жіночого письма до змішування жанрів, із особливою концентрацією на автобіографічних мотивах) [18].

Проблематика жанрових зрощень починається із невизначеності в термінології. На сьогоднішній день термінологічний апарат налічує десяток термінів на позначення жанрових взаємодій: *гібридний жанр, модифікаційний жанр, змішаний жанр, синкретичний жанр* [12, с. 16], *межовий жанр* або *паралітературний*, що може утворюватися на стику літературних і не-літературних творів (філософського, наукового, журналістського письма, мистецтвознавчої критики тощо) [12, с. 16; 7, с. 25], *стикові жанри* [7, с. 45], які породжуються процесами *жанрових метаморфоз* або *жанрового синтезу*, і, нарешті, *монтажні жанри* та *поліжанри* [11, с. 21]. Термінологічне розмаїття свідчить про відсутність системних досліджень у сучасній філології таких комплексних явищ, як жанрові зрощення.

Жанри, як відомо, можуть легко перехрещуватися за формально-змістовими показниками [13]. Поряд із цим існує низка поетичних текстів, у яких спостерігається зрощення поетичних матриць канонічних текстів (при цьому зазначимо, що термін «поетична матриця» [3, с. 259] позначає композиційно-змістовий інваріант, який структурує художнє мислення автора). Такі тексти називатимемо «поліжанровими». **Поліжанровим** поетичним текстом є такий, у межах якого поєднуються елементи як правило двох канонізованих жанрів поетичних текстів (версифікаційна поліжанровість), поетичного та прозового текстів (романізована поліжанровість). Версифікаційна поліжанровість представлена моделлю вірш-вірш і може бути проілюстрована такими текстами, як: *сонет-балада, хайку-балада, елегійний сонет, пасторальне хайку, лімерик-хайку, хайку-елегія, пасторальна елегія* тощо. До романізованих ліричних жанрів або ліричних жанрів з елементами нарративу відносяться *вірш у прозі, вірш-казка, епістолярний вірш, роман у віршах* тощо. Іншим різновидом поліжанровості є так звані «вставні жанри» [7, с. 89], тобто такі, які є вбудованими в структуру текстів певних жанрів.

Жанри можуть формуватися на основі не лише одного, але й двох чи навіть трьох родів (у випадку із поетичними текстами, такою є класична балада), а також збагачуватися через інші види мистецтва та позалітературні форми [7, с. 24]. Вихід поетичного тексту в міжмистецькі площини дає поштовх до формування полікодових поетичних текстів. Як результат, з'являється **полікодовий** або **креолізований поетичний текст**, у якому втілюються техніки іншого / інших видів мистецтв, взаємодіють із вербальною тканиною вірша та доповнюють його зміст. У цьому випадку мова йде переважно про візуальну поезію та її різновид відео поезію (відео поезія охоплює такі різновиди: *візуальна, документальна, текстографічна, ілюстративна, концептуальна, сюжетна* тощо).

З іншого боку, поліжанрові тексти можуть формуватися завдяки механізмам інтермедіальності, тобто імітації технік того чи іншого виду мистецтва. Зважаючи на вид мистецтва, техніки якого імітуються у поезії, поетичні тексти поділяються на такі, що мають візуальну доміную (живописна поезія: версифікаційні техніки кубізму (Е.Е.Каммінгс), сюрреалізму (Е.Бішоп), мозаїчна поезія, тощо); аудіальну доміную (*антифональна поезія, вірш-фуга, вірш-симфонія*) тощо. Такі жанри ще називаються «перехідними» [7, с. 63], тобто такими, які сформувались в одній системі, наприклад, у живописі – портрет, пейзаж, натюрморт – отримують або не отримують такої ж самостійності в літературі та протиставляються «спільним» або «дифузним» [12] жанрам для різних видів мистецтв (балада в літературі та музиці тощо).

Розглядаючи аспект родових та видових «взаємозбагачень» і передумов збагачення різних літературних родів, Н. Х. Копистянська звертається до концепції чеського дослідника проблем генології Зд.Матгаузера, котрий стверджує, що шляхами родової взаємодії є синкретизм, синтез, інспірація, перехід, перенос, переклад [7, с. 23]. Продовжуючи думку про техніки жанрових зрощень, припускаємо, що серед них можуть бути техніки монтажу (= побудова часопросторової композиції в мистецтві, що передбачає скорочення та поєднання окремих елементів у єдине ціле [17, с. 212]), колажу (= побудова твору із контрастного різнофактурного матеріалу задля збагачення художньої мови [17, с. 151]) та бриколажу (= спонтанна побудова твору з підручного матеріалу [8, с. 89]). Зрощення жанрів тягне за собою новозміни на всіх можливих рівнях поетичного тексту: в образності, тональності, композиції, ритміці тощо [7, с. 8].

Когнітивний та комунікативний підходи до вивчення генологічної проблематики, розроблені відповідно Т. В. Бовсунівською та Шеффером [2; 15, с. 82-104], уможливають розгляд мовленнєвих особливостей жанрів та їхніх різновидів із особливою увагою до специфіки авторського пізнання явищ довкілля та фіксування особливостей його світосприйняття у мовленнєвих засобах поетичного тексту.

Підведемо підсумок огляду теоретичних здобутків, пов'язаних із проблематикою жанрових зрощень, аби наблизитися до методології вивчення мовленнєвих аспектів поліжанрових поетичних текстів. Тож, пізнання автором світу фіксується в його особистому світообразі, унікальне наповнення якого потребує особливих форм вираження. Часто такою формою виступає новаторський поліжанровий текст, який поєднує елементи двох і більше жанрів і характеризується новоутвореннями на різних мовних рівнях, що потребує детального вивчення.

Розглянемо для прикладу один типологічний різновид поліжанрового поетичного тексту, яким є хайку-елегія Х. Хантера [19] і проаналізуємо його за наступними категоріями: 1) змістовні ознаки жанру; 2) жанровий адресант і адресат; 3) образність аби виявити в ньому наявність згадуваних гібридних утворень, що маркуються відповідними мовленнєвими засобами.

#### Haiku – Elegy

*A sweet memory ago  
Love sparkled in your eyes  
It lives on, in me*

Аналізований поетичний текст втілює поєднання елементів двох віршованих жанрів: хайку, який в контексті англійської культури ще називають «англомовною орієнтальною мініатюрою» [14], та елегії. Класичні тексти жанру хайку мають усталену форму. Традиційно – це три рядки, що складаються з 5+7+5=17 складів. Оскільки хайку за походженням є початковими строфами, вони мають незавершений вид, тобто не містять завершених речень. Мініатюрна форма хайку

є осередком концентрованих «мінімалістичних» образів, що часто створюються шляхом суположення. Тропіка є чужорідною для хайку, оскільки подає авторські образи в готовому вигляді, в той час як для хайку характерним є надання реципієнту можливостей побудови асоціативних мереж шляхом натяків [1].

Аналізована англійська орієнтальна мініатюра написана в стилі західних традицій, які дозволяють відхід від класичного японського поетичного канону. Так, сконденсовані образи створені аналоговим (метафоричним) мисленням автора знаходять вияв на текстовому рівні у вигляді, епітета *A sweet memory*, котрий у поєднанні із прислівником *ago* створює складний полішаровий образ. Він поєднує у собі обставину часу, на яку нашаровується авторське сприйняття часу. Пам'ять ліричного героя зберігає позитивні моменти, які осмислюються ним у термінах позитивного образу смакового відчуття *sweet*. Метафоричний образ другого рядка є теж нетиповим для класичного канону хайку, втім йому властивий мінімалізм – *Love sparkled in your eyes (іскра кохання спалахнула)*. Дієслово, вжите у минулому часі в поєднанні з обставиною минулого часу *ago*, а також подальше суположення швидкоплинного образу іскри кохання, яка продовжує жити в душі другої половини (або суположення минулого часу з теперішнім невизначеним) створює у вірші елегантний настрій. Домінантою елегії є змішані почуття ліричного героя, атмосфера поетичного тексту, в якій поєднується радість і печаль, яка має відтінок поетичної інтимності.

#### Формування моделі поліжанрового поетичного тексту хайку-елегії Х.Хантера

ХАЙКУ (традиційна стилістична перспектива)	ХАЙКУ-ЕЛЕГІЯ (poem by Hugh Hunter)	ЕЛЕГІЯ (традиційна стилістична перспектива)
Змістовні ознаки жанру: поетичний текст мінімалістичної форми (3 рядки); об'єктивізм форми презентації.	поетична мініатюра, що вміщує глобальний образ почуття, що триває у часі	Змістовні ознаки жанру: поетичний текст без фіксованої форми, просякнутий змішаними почуттями (радість й печаль) або лише суму, роздумами, з відтінком поетичної інтимності
Адресант: ліричний герой-споглядач	Адресант: ліричний герой- нещасливий коханець	Адресант: ліричний герой представлений такими образами, як «меланхолік», «помираючий», «нещасливий коханець» і т.д.
Адресат: безособовий	Адресат: безособовий або множинний	Адресат: безособовий
Образність: Концентровані образи, що поєднуються технікою суположення; відсутність тропіки в японському каноні та її наявність в англійському каноні	Образність: концентрована, створена художніми засобами, що входять у відносини суположення та яким притаманні полісемантичні нашарування	Образність: Тропіка, що екстеріорізує домінуючу для жанру почуття суму
Функції мовленнєвих засобів: референтна, емотивна	Функції мовленнєвих засобів: Емотивно-експресивна	Функції мовленнєвих засобів: емотивно-експресивна

Дані таблиці свідчать, що в такому поліжанровому тексті відбувається «боротьба» ознак двох жанрових систем. Суб'єктивізм ліричного героя, його почуття вимагають виявлення своєї інтенсивності. Це досягається завдяки малій формі.

**Перспектива дослідження** вбачається у з'ясуванні тенденцій формування поліжанрових поетичних текстів на основі різних типологічних поліжанрових різновидів.

#### Література:

1. Андреев А. Что такое хайку? / А. Андреев. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті : <http://haiku.ru/frog/def.htm>.
2. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія і поетика / Тетяна Володимирівна Бовсунівська. – К. : В.-п.ц.: «Київський університет», 2010. – 180 с.
3. Боров Ю. Б. Эстетика / Юрий Борисович Боров. – [4-е изд., доп.]. – М. : Политиздат, 1988. – 496 с.
4. Воронцова Т.И. Языковая картина мира баллад лирического характера / Т.И. Воронцова. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті : <http://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-kartina-mira-ballad-liricheskogo-haraktera>.
5. Галич О. Теорія літератури: підручник / О. Галич, В. Назарець, С. Васильєв. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
6. Гудошник О. В. Діалог у жанрово-стильовій структурі лірики (на матеріалі творчості М. Цветаєвої 10-20-х рр.): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Оксана Василівна Гудошник. – Дніпропетровськ, 1996. – 170 с.
7. Копистянська Н.Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Нонна Хомівна Копистянська. – Львів : Паїс, 2005. – 367 с.
8. Леви-Стросс К. Первобытное мышление / Клод Леви-Стросс. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до монографії : [http://royallib.com/book/levistros\\_klod/pervobitnoe\\_mishlenie.html](http://royallib.com/book/levistros_klod/pervobitnoe_mishlenie.html).
9. Лейдерман Н. Л. Теория жанра: научное издание / Наум Лазаревич Лейдерман. – Екатеринбург : Урал гос. пед. ун-т, 2010. – 904 с.
10. Магомедова Д. М. Филологический анализ лирического стихотворения: учеб. пособие / Дина Махмудовна Магомедова. – М. : Академия, 2004. – 192 с.
11. Овчаренко С. В. Проблема жанру в класичній і некласичній естетиці : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д. філол. наук: спец. 09.00.08 «Естетика» / С. В. Овчаренко. – Київ, 1999. – 36 с.
12. Тихолоз Н. Б. Жанрові модифікації казки у творчості Івана Франка : дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Наталія Богданівна Тихолоз. – Львів, 2003. – 229 с.
13. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до праці : [http://royallib.com/book/todorov\\_tsvetan/vvedenie\\_v\\_fantasticheskuyu\\_literaturu.html](http://royallib.com/book/todorov_tsvetan/vvedenie_v_fantasticheskuyu_literaturu.html).
14. Шершньова А. В. Образотворення в англійських орієнтальних поетичних мініатюрах: когнітивно-семіотичний аспект: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови» / А. В. Шершньова. – Київ, 2013. – 20 с.
15. Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? / Ж.-М. Шеффер; [пер. с фр. С.Н. Зенкина]. – М. : Едиториал УРСС, 2010. – 192 с.
16. Шкловский В. Б. О Жанре : Избранное в двух томах / Виктор Борисович Шкловский. – М. : Художественная литература, 1983. – Т. 1: Повести о прозе. – С. 491–493.
17. Эстетика : словарь / [ред. А. А. Беляев и др.]. – М. : Политиздат, 1989. – 447 с.
18. Gygaх, F. Gender and Genre in Gertrude Stein / Franziska Gygaх. – Connecticut : Greenwood Press, 1998. – 145 p.

19. Hunter H. Haiku – Elegy / H. Hunter. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ілюстративного матеріалу : <https://hughclarkhunter.wordpress.com/2012/07/15/haiku-elegy/>.

20. Robinson, D. Elegiac Sonnets: Charlotte Smith's Formal Paradox / D. Robinson. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті : <http://connection.ebscohost.com>.

21. Schmidt, G.A. Renaissance Hybrids: Culture and Genre in Early Modern England / G.A. Schmidt. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті : <http://connection.ebscohost.com>.

УДК 82.08

О. А. Росстальна,

Чернігівський національний педагогічний університет імені Т. Г. Шевченка, м. Київ

### КОМПОЗИЦІЙНІ ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ОПОВІДАННЯ Т. ГАРДІ «ПЕРША ГЕРЦОГІНЯ ВЕССЕСУ»

*У статті проаналізовано композиційні та художні особливості оповідання Т. Гарді «Перша герцогиня Вессексу», першого твору збірки «Група шляхетних дам». Визначаючи загальний композиційний принцип збірки, тематичне наповнення творів та специфіку створення системи образів, оповідання будується на двох просторово-хронологічних та наративних моделях.*

**Ключові слова:** композиційні та художні особливості, мала проза, рамкове обрамлення, просторово-хронологічна модель, наратив.

#### COMPOSITIONAL AND ARTISTIC PECULIARITIES OF T. HARDY SHORT STORY «THE FIRST COUNTESS OF WESSEX»

*The article is dedicated to the analysis of compositional and artistic peculiarities of T. Hardy short story «The First Countess of Wessex». The main compositional peculiarity is the usage of frame principle which is also typical for short stories in «Wessex Tales» collection. The events are presented as a manuscript read by a local historian. In every short story the tale is told by the members of Wessex Club within one day. In such a way there are two spaces and time models: the one which belongs to storyteller, and the one which is narrator's.*

*Being an «introduction» to other stories in the collection, «The First Countess of Wessex» is based on artistic features which Hardy develops in his further prose. The opposition «male – female» suggests the writer's tendency to create certain character types. Multilevel literal and cultural allusions, symbolism of names, and special manner of narration represent the general style of the collection. The theme of social inequality, the relationship of men and women, parents and children and marriage problems combined with special character system (the main characters are female) form peculiar Hardy's style.*

**Key words:** short story, narrative, male – female characters, frame principle, character type.

#### КОМПОЗИЦИОННЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СОБЕННОСТИ РАССКАЗА Т. ГАРДИ «ПЕРВАЯ ГЕРЦОГИНЯ УЕССЕКСА»

*В статье проанализированы композиционные и художественные особенности рассказа Т. Гарди «Первая герцогиня Вессекса», первого произведения сборника «Группа благородных дам». Определяя общий композиционный принцип сборника, тематическое наполнение произведений и специфику создания образной системы, рассказ строится на двух пространственно-хронологических и наративных моделях.*

**Ключевые слова:** композиционные и художественные особенности, малая проза, рамочное обрамление, пространственно-хронологическая модель, наратив.

Англійський письменник Т. Гарді увійшов в історію світової літератури як автор романів, поезії та малої прози. Увага читачів і критиків до великих епічних творів митця спричинила дисбаланс у вивченні творчості письменника. Об'єктами спеціальних досліджень найчастіше ставали романи, залишаючи поезію та оповідання на маргінесі. Окремі аспекти малої прози Т. Гарді були розглянуті в роботах К. Бреді, Ч. Мея, М. Урнова, Л. Смикалової, І. Канторовича, Т. Мотилевої, А. Бурцева, А. Невструєвої, Ю. Селезневої, С. Матчєної, Н. Серебрякової, однак відсутність ґрунтовних праць робить подальші дослідження актуальними.

**Метою** літературознавчої розвідки є дослідження композиційних та художніх особливостей оповідання Т. Гарді «Перша герцогиня Вессексу» (The First Countess of Wessex, 1889), першого твору збірки «Група шляхетних дам» (1891).

Особливістю композиції твору є використання принципу рамкового обрамлення, яке також має місце в оповіданнях збірки «Вессекські оповідання». Події твору презентовані як розповідь місцевого історика, що він читає рукопис. Відтак стає можливим розмежування двох аспектів: «події, про яку розповідається» та «події самої розповіді» [1, с. 403]. Відносна автономність «нарації» та «події» дозволяє виділити в художньому плані твору дві чітко виражені просторово-часові хронологічні моделі: простору оповідача та простору розповідача. Вони не перетинаються, а ніби доповнюють одна одну: існування простору оповідача робить можливим існування простору розповідача. При цьому формат твору можна окреслити як «історія в історії». Така модель використовується письменником й в оповіданні «Легенда 1804 року».

Співіснування двох наративних начал зумовлює ускладнення часової площини творів. Дія оповідань збірки одночасно реалізується у трьох часових вимірах – теперішньому та двох минулих. Перший (теперішній час) включає розповідь про зібрання Антикварного клубу, де були презентовані історії про благородних дам, другий (минулий час) – акт переказування історій, третій (віддалений минулий час) містить події, що відбулися в житті заможних мешканців Вессексу. Часові площини чітко поляризовані через позиції розповідачів. Переказуючи історію, розповідачі зв'язують минуле й теперішнє. Натомість таке часове розмежування не фіксується оповідачем, який лише описує реакцію слухачів (членів Антикварного товариства) на оповідь, розпочинаючи наступну історію. В оповіданнях відбувається трансформація, перерозподіл функціональних ролей оповідача та розповідачів при створенні сюжетної канви розповіді. Фактично розповідачі виходять за межі своїх повноважень, частково перебираючи на себе функції оповідача. Застосування форми нарації від першої особи створює ілюзію достовірності викладених подій, тим самим зменшується дистанція між тим, хто оповідає історію, та тими, хто її слухає чи про неї читає. Розповідачі, переказуючи події, відтворюють емоційний стан героїв, їхні переживання, насичують розповідь кольорами, роблять її об'ємною та виразною. Як творці історії, вони виконують функції деміургів, суттєво зменшуючи коло повноважень оповідача. Об'єктивність розповіді оповідача доповнюється суб'єктивністю та індивідуалізацією викладу подій розповідачами.