

4. Нарезный В.Т. Бурсак, или малороссийская повесть/ В. Нарезный; вступ. ст. и примеч. П.В. Михед. – К. : Дніпро, 1988. – 535 с.
5. Письменна Ю. Етнічні особливості концептуалізації дійсності мовами європейського культурного ареалу (на матеріалі лексики і фразеології української, російської, англійської та італійської мов) : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.15 / Юлія Письменна; Київський національний університет імені Т.Шевченка. – Київ, 2008. – 20 с.
6. Сомов О.М. Купалов вечер: изб. произвед. /О. Сомов; сост. предисл. и примеч. З.Кирилук. – К.: Дніпро, 1991. – 558 с.

Анотація

У статті досліджуються особливості використання представниками «української школи» в російській літературі ХІХ ст. густативних образів та густативної лексики, їх функціональні можливості. Помічено, що письменники «української школи» особливу увагу надавали описам кулінарно-гастрономічних уподобань персонажів.

Ключові слова: густативна лексика, густативний образ.

Аннотация

В статье исследуются особенности использования представителями «украинской школы» в русской литературе ХІХ века густативных образов, густативной лексики, их функциональные возможности. Замечено, что писатели «украинской школы» придавали большое значения описаниям кулінарно-гастрономическим пристрастиям персонажей.

Ключевые слова: густативная лексика, густативный образ.

Annotation

The article is devoted poetic adjectives of taste in the text Russian prose 19 century writer “Ukrainian school” in the taste shape and taste lexis.

Key words: taste shape, taste lexis.

УДК 82-1/-9

С. В. Ленська

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА МАЛИХ ЕПІЧНИХ ФОРМ У ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ

Категорія жанру належить до розряду універсальних літературознавчих категорій, які дозволяють в історичному часі і просторі спостерігати за літературним процесом, вибудовувати, формулювати й оцінювати історію письменства на певному етапі. На її основі уможлиблюється побудова теорії та історії літератури, не говорячи вже про виявлення рухливої ієрархічної структури творчості окремого письменника. Однак категорія жанру залишається дискусійною, досі викликає жваву полеміку не лише щодо її

визначення, але й існування в принципі. Особливо активною і динамічною суперечка навколо жанрів і стилів розгорнулася в ХХ столітті. Проте всі спроби “скасувати” жанр насправді лише зміцнили його реальні позиції, довели його перспективність.

Поняття жанру – одне із ключових, базових у теорії та історії літератури. Теоретичні засади генології були започатковані у трактатах Платона й Аристотеля. Але наукові уявлення про сутність жанру, його роль у творчому акті письменника з плином часу коливалися у найширшій амплітуді – від визнання його центральною художньою категорією до повного заперечення. Прикметно, що навіть в французькій антології “Літературний жанр: від Платона й Аристотеля до Бретона і Дерріда” (2004) один із розділів має промовистий заголовок: “Ненависть до жанрів: циклічний феномен літературної історії?” Знак питання, поставлений у заголовку, маркує цікаву й важливу теоретико-історичну проблему. Адже навіть ХХ століття явило світові яскраве підтвердження ідеї циклічності розвитку мистецтва: у 1902 році в Палермо побачила світ книга Б. Кроче “Естетика як наука про вираження та як загальна лінгвістика”, що спочатку пройшла непомітно, але у 1920-ті роки спричинила справжній бум. У цій праці теорія жанру розглядалася як наукова помилка. Але вже у 30-ті роки ХХ століття авторитет жанру значно зріс, обумовивши значне поживлення інтересу до жанрологічної проблематики (праці Л. Тимофєєва, В. Жирмунського, Б. Ярхо, У. Фохта, М. Рибнікова, Г. Абрамовича та інших видатних учених).

1950 – 1960-ті роки були позначені зниженням уваги до жанрової теорії, у наступне десятиліття генерика і генологія відчутно поживавилася, а в останні двадцять років ХХ століття викликала запеклі дискусії. Так, Ж. Дерріда у праці “Закон жанру” (1980) основною властивістю цієї категорії визнає постійну змінюваність, а відтак і невловимість жанру: “Текст не може належати жодному жанру. Кожний текст бере участь в одному або в кількох жанрах; не існує нежанрового тексту; завжди є жанри, але ніяка участь ніколи не приходить до приналежності” [18, с. 7]. Свій внесок у розробку структурно-семіотичних аспектів жанрів здійснили А. Фрідман та П. Медвей. Поняття жанру відображено у всіх підручниках з теорії літератури кінця ХХ ст. (В. Халізева, Н. Тамарченка, С. Бройтмана, Л. Чернець, О. Галича та ін.).

Незважаючи на колосальну кількість наукових праць, створених упродовж тривалого розвитку світового літературного процесу, багато питань жанрології залишаються невирішеними, дискусійними. Це пов’язано насамперед із такою іманентною властивістю жанрів, як здатність до трансформації, видозміни тематично-змістової та поетичної парадигми.

Розвиток малих епічних форм і, власне, виділення поняття “малої” форми, тих жанрів, що її репрезентують донині залишається предметом дискусійного обговорення серед вітчизняних і зарубіжних учених. Метою даної статті є з’ясування теоретичних підходів і стратегій сучасного літературознавства щодо визначення предмета та обсягу поняття “малої прози”.

У світовому літературному процесі жанри постійно трансформуються, одні зміщуються на периферію культурного розвитку, інші, навпаки, виходять на перший план. Теоретиками літератури ХХ століття розвиток літератури поділяється на два великі етапи: канонічні епохи (і відповідно, жанри – це період від зародження літератури як виду мистецтва до ХVІІІ ст.) та неканонічні (ХІХ – ХХІ ст.).

Канонічними вважають жанри, структури яких орієнтовані на певні “вічні” зразки, тобто суворо регламентовані як тематично, так і структурно. Натомість твори неканонічних жанрів не мають на меті наслідування певних успадкованих форм. Два види жанрових структур співіснують упродовж багатьох віків, але до середини ХVІІІ ст. домінували канонічні жанри [13].

До канонічних жанрів традиційно відносять епічну поему, оду, трагедію, комедію, байку, новелу. Серед неканонічних жанрів найскладнішим та найрізноманітнішим у конкретних проявах є жанр роману. Також неканонічними є повість, оповідання, елегія. Доба класицизму остаточно закріпила систему жанрів, причому ієрархізовану систему, яка не допускала відхилень від канону, тобто зразка. С. Бройтман слушно зазначає, що обсяг поняття “канону” в класицизмі і в сучасному розумінні значно відрізняється [14, с. 190]. Структура жанру включає три компоненти: тематичний зміст, стиль і композиційну завершеність [14, с.100], тобто функціональну, тематичну і формальну складові. Кожний жанр – “особливий тип будови і завершення цілого” [11, с.151].

Серед епічних творів традиційно розрізняють малі (новела, оповідання), середні (повість) і великі (роман) форми [9, т.1, с.364-365]. Автори підручника з теорії літератури О. Галич, В. Назарець і Є. Васильєв з-поміж епічних жанрів виокремлюють великі (роман, епопея, іноді роман-епопея), середні (повість) і малі (новела, оповідання, есе, нарис, фейлетон, памфлет, міф, легенда, притча, казка) [2, с. 261]. Російські літературознавці В. Тюпа, С. Бройтман і Н. Тамарченко новели та оповідання розглядають разом із повістю як середні епічні жанри [13]. Більшість учених до малих епічних жанрів відносять новели, оповідання, казки, байки, апологи, притчі, нариси, есе [4, с. 123].

Новела як епічний жанр досить поширена в різних національних літературах і на різних етапах розвитку історико-літературного процесу. Якщо окремі зразки новелістичної творчості ставали предметом наукових зацікавлень, то теорія новели до сьогодні являє собою досить складну наукову проблему. Незважаючи на класичне визначення ознак новели Й.-В.Гете, що були сформульовані ним у розмові з Екккерманом 25 січня 1827 р. (“новела і є здійснена нечувана подія” [3, с. 215]), новелістичний жанр пройшов тривалий шлях історичного розвитку і значною мірою зазнав суттєвих змін і модифікацій на різних етапах літературного процесу. Попри всю структурну сконцентрованість, новела у творчості кожного конкретного письменника представлена у розмаїтті жанрових варіацій.

Перші теоретичні спроби осмислення новелістики здійснилися у Німеччині на матеріалі німецької літератури, базуючись на класичних висловлюваннях Й.-В. Гете, братів А і В. Шлегелів, Л. Тіка, Т. Шторма, А. Шпільгагена [12, с. 3]. Німецька наукова традиція схиляється до диференціації визначень “передновела” і “сучасна новела”, протиставляючи їх за критерієм подієвості / описовості. У Франції при жанровому виділенні оповідання акцентується на відсутності внутрішньої єдності і закінченості та реалістичності художньої манери у порівнянні з короткою новелою ренесансного типу – *conte*. Пріоритет у створенні теорії англосовітської новели належить Е.По. Він відзначав принцип “єдності ефекту і враження”, якому підпорядковані всі структурні елементи твору, насамперед організація сюжету [19, с. 229-301]. Нині в англосовітському світі розрізняються терміни *short story*, *novelle*, “*short prose narrative*” (термін Е.По), однак не завжди літературознавчі словники експлікують принципи диференціації жанрів. У західних енциклопедіях і словниках відзначається відчутний вплив художнього досвіду А.П.Чехова на формування сучасного *short story*, але зазначається, що вже у 1960-ті роки жанр втратив свої позиції щодо привабливості для читачів та авторів.

Значним етапом наукового студіювання новелістики у ХХ столітті стали досягнення так званої “формальної школи” (М. Петровського, О. Реформатського, Б. Ейхенбаума, В. Шкловського, Л. Виготського, І. Виноградова. Подальші пошуки у напрямку вивчення формальної організації новелістичного жанру відбулися у досягненнях “нарративної школи” (Ц. Тодоров, Дж. Принс, А. Греймас та інші).

Генетичний аспект жанру найбільш повно розроблений у працях М.М. Бахтіна. “Літературний жанр, – писав учений, – за своєю природою відбиває найстійкіші, “віковічні” тенденції розвитку літератури. В жанрі завжди зберігаються невмирущі елементи архаїки. Щоправда, ця архаїка зберігається в ньому лише завдяки постійному її оновленню. Жанр завжди той і не той, завжди старий і новий водночас. Жанр відроджується й оновлюється на кожному новому етапі розвитку літератури і в кожному індивідуальному творі даного жанру. У цьому життя жанру. Тому й архаїка, що зберігається в жанрі, не мертва, а вічно жива, тобто здатна до оновлення архаїка. Жанр – представник творчої пам’яті у процесі літературного розвитку. Саме тому жанр і здатен забезпечити єдність і неперервність цього розвитку” [1, с.141-142].

Вивчення новелістики в Україні започатковане у теоретико-літературних працях І.Франка, зокрема ученим визначалися такі жанрові ознаки новели: сконцентрованість матеріалу, компактність композиції, сюжет будується навколо одного моменту життя – не мізерного, а такого, що зосереджував би в собі ознаки і прикмети доби: “цілий світ у краплі води” [17]. І. Франко вперше наголосив на рухові української малої прози від розлогої описовості до стислої оповідності, від епічності до об’єктивної ліричності, від зовнішнього зображення психічних процесів до їх глибинного аналізу, а в аспекті

сюжетобудування – від фабульності і соціальної сюжетності до настроєвості й безфабульності. У своєму дослідженні І. Франко зазначив відмінності в індивідуальних стилях українських письменників ХІХ століття, зокрема, вказав на ясність і гармонійну прозорість стилю М. Коцюбинського, про трагічність і драматичність будови образків і новел В. Стефаника, гумор і сатиру оповідань Л. Мартовича, “крізь сльози всіхнуті” твори С. Коваліва.

У 1920-ті роки пізнати жанрову специфіку новелістичного письма намагалися тодішні провідні українські та російські критики і літературознавці (О. Білецький, В. Коряк, Ф. Якубовський, Я. Савченко, Г. Майфет, Б. Томашевський, Б. Ейхенбаум та інші). У статті О. Білецького “Проза взагалі і наша проза за 1925 р.” досить точно визначені формально-змістові доміанти дебютних збірок П. Панча, О. Слісаренка, Ю. Яновського, а також вказані два напрямки розвитку новелістичного жанру: “ліричний” та “епічний”. Зазначимо, що розвиток малих форм в українській літературі ХХ століття відбувався саме за цими напрямками. У працях О. Дорошкевича та В. Коряка здійснюються спроби сформулювати визначення жанру, але невдало: «“Новела” – слово італійське і перекладається українським словом “новина”. Отже, це є літературний ґатунок розповідного походження: все, що розповідається в дорозі, десь у корчмі, на базарі, всілякі новини, чутки про події, анекдоти, пригоди збиралися і записувалися. Справжня новела є оповіданням про події, кістяк, що його потім оповідач може зодягти, приоздобити витворами власної фантазії» [7, с. 191-192]. Ці праці відбивають вульгарно-соціологічний підхід до розгляду естетичних явищ.

Бурхливий розвиток новелістики у 20-х роках ХХ століття зумовив розробку теоретичних засад новелістичного жанру. Практична реалізація висунутого в ті роки гасла “ударники – в літературу” призвела до появи значної кількості художньо слабких творів. Тому праці М. Йогансена “Як будується оповідання” [6] і Г. Майфета “Природа новели” [10] були спрямовані на практичну допомогу молодим літераторам. М. Йогансен подає елементарні відомості про фабулу і сюжет, про психологізм і структурну організацію твору. Проте загальний іронічний тон своєрідних “методичних рекомендацій”, вимога завершувати твори щасливими розв’язками, акцентуація розважальної функції мистецтва – усе це обмежує теоретичну значущість праці. Натомість двотомна розвідка Г. Майфета “Природа новели” відіграла позитивну роль в осмисленні природи малого жанру. Перша збірка (1928) складалася з рефератів про популярні в той період американські посібники для новелістів (Ж. Брідгарта, М. Джозефа, Дж. Фредеріка) та аналізу окремих зразків малих жанрів. У другій збірці представлені матеріали з історії і теорії давньогрецької, італійської, англійської, американської новелістики, а також були вміщені зразки аналізу творів і збірок Я. Качури, А. Клочья, В. Минка, Г. Шкурупія, О. Кундзіча, І. Микитенка, Г. Коцюби, Ю. Яновського. Дотримуючись принципу фабульності новели, Г. Майфет планомірно шукав кульмінаційну “приголомшливу катастрофу” (“клімакс”). “Прив’язуючись” лише до одного формального

елемента, він аналізує твори різного естетичного гатунку. Проте дослідник слушно зазначав, що новела еволюціонує від авантюрного до психологічного типу, що “мета новели – це пізнання людини” [10, с. 61]. Теоретична вагомість розмислів Г. Майфета полягає у розробці проблем новелістичної композиції, зокрема він проілюстрував специфіку оповіді безособової та від першої або третьої осіб, докладно висвітлив події та образні мотиви у творах. Критик підкреслював, що у стислій формі новели особливої значущості набуває кожна деталь, кожне слово.

У подальшому до теоретичних аспектів української новелістики зверталися переважно принагідно, розглядаючи творчість того чи іншого прозаїка. Спираючись на соціологічні методологічні настанови, Ю. Мартич опублікував 1941 року монографію “Путь новели”, проаналізувавши зразки вітчизняної малої прози від Г. Квітки-Основ'яненка до Ю. Смолича. Проте з ідеологічних міркувань критик не включив до предмету дослідження зразки прози М. Ірчана, Г. Косинки, О. Слісаренка, Остапа Вишні та інших визначних майстрів малих епічних жанрів.

Серед наукових розвідок 1950-60-х років слід відзначити спроби осмислення теоретичних засад новелістики, здійснені О. Полторацьким, О. Кундзічем, А. Морозом, М. Чабанівським, П. Колесником. Помітний внесок у розробку низки теоретичних проблем новелістики зробили С. Антонов, Ф. Білецький, М. Малиновська, Т. Заморій. У масиві літературознавчих праць 1960-х років виразно окреслились дві домінанти: змістова (дослідження “правди життя”, “правди характерів”) та стильова (тропіка, композиційна організація, стиль наративу). Детально розроблялося питання відмінностей між оповіданням та новелою. В українському літературознавстві найпосутніший внесок у розробку проблем теоретичної поетики новелістики здійснили І. Денисюк та В. Фащенко.

У монографії “Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст.” (1981) І. О. Денисюк послідовно розглядає основні етапи розвитку вітчизняної новелістики. Учений проаналізував еволюцію малих епічних форм, починаючи від фольклорних джерел, визначив першовитоки літературної новели у творчості Г. Квітки-Основ'яненка (“Салдацький патрет”) та розглянув теоретичний та історико-літературний аспекти розвитку малих форм до початку XX століття [5]. Його праця відзначається глибокою аналітичністю думки, широтою літературного контексту, влучними спостереженнями над природою художнього образу, зваженістю висновків.

У працях В. Фащенко “Новела і новелісти” (1968), “Із студій про новелу” (1971) закладені основи вивчення психологізму новелістичного жанру, розроблена концепція новелістичної композиції, подані досить точні і глибокі спостереження над творами малого епосу Г. Косинки, О. Слісаренка, Остапа Вишні. Незважаючи на домінування в літературознавстві вульгарно-соціологічних підходів, В. Фащенко глибоко проникнув в художні моделі українських прозаїків, здійснив низку концептуально важливих висновків про

природу новелістичного мислення і письма, про стильові пошуки окремих митців. Спостереження В. Фащенко не втратили своєї актуальності, про що свідчить перевидана посмертно книга ученого “У глибинах людського буття” (Одеса, 2005) [16].

В літературознавстві другої половини ХХ століття питанням функціонування жанрів малої прози присвячені монографії О. Глушка, М. Наєнка, Н. Калениченко, М. Грицюти, Н. Над’ярних, М. Яценка, Ф. Білецького, Л. Чернець. Попри ідеологічну заангажованість, притаманну тогочасній критиці, у цих працях здійснюється спроба окреслити коло талановитих прозаїків, визначити художні домінанти окремих майстрів малої форми.

В академічних виданнях “Історії української літератури” у 2 і у 8 томах розвиткові прози присвячувалися розлогі оглядові статті. Проте внаслідок “соціального замовлення часу”, автори даних розділів тенденційно й упереджено розглядали творчість низки письменників, обминаючи або применшуючи значення митців, що створили славу вітчизняної літератури, зокрема новелістики (розділи про М. Хвильового, Г. Косинку та ін.).

Наприкінці ХХ століття інтерес до малих епічних форм, що здатні блискавично реагувати на суспільні зміни, зумовили посилення наукового інтересу до них. Насамперед слід назвати монографію Г. Гримич про новелістику “шістдесятників”. Серед праць останніх десятиліть слід відмітити талановиті праці Н. Мафтин (2008), Л. Мацевко-Бекерської (2008), Л. Тарнашинської (2010), І. Бурлакової (2010), О. Бровко (2011). Вони демонструють розмаїття сучасних методологічних стратегій, відзначаються аналітичною глибиною і аргументованістю висновків.

На думку Ю. Коваліва, оповідання відрізняється від новели “за обсягом та ступенем ґрунтовної обробки сюжету <...>, вважається проміжною формою між нею і повістю” [9, т.2, с.156]. Будь-яка жанрова модель включає в себе функціональний, генетичний та структурний аспекти [8]. Найважливішим моментом при розгляді еволюції жанру є віднайдення його неповторної світомоделюючої функції. Жанри малого епосу (історично давніша новела і відносно новіше за часом виникнення оповідання) вирізняються тим, що конкретний предметно-образний план твору являє собою частину великого світу в певному вузловому фрагменті. Новела, що історично виникла значно раніше за оповідання і походить з народного анекдоту, пережила справжнє відродження у ХХ столітті. А от жанр оповідання продуктивно розвивався упродовж ХІХ – ХХ століть. Малі епічні жанри набувають особливого “попиту” в ситуаціях духовної кризи, на розломах історико-літературних циклів або періодів, епох. У часи, коли руйнуються й піддаються сумніву соціальні, ідеологічні, художні стереотипи, міфологеми, табу і кліше, ці жанри залишаються чи не єдиними, що мають здатність на основі найперших, ледве вловимих і невідомих досі колізій відтворити нову концепцію особистості. І не

просто заявити, але й зробити її наочно-зримою, тим самим здійснити перевірку її сутності “цілим світом”, утіленим у ній естетичним законом життя.

Кожний жанр – це “особлива, відмінна від інших система художньо-завершеного оформлення дійсності в цілісний образ світу” [8, с. 214]. Посутні кроки у його вивченні здійснені такими ученими, як Є. Мелетинський [12], С. Аверінцев, В. Тюпа, І. Смірнов, Н. Лейдерман [8], В. Агеєва [15]. Проте цілісне, системне дослідження динаміки розвитку малих прозових жанрів ХХ століття нині залишається однією з актуальних проблем сучасної науки.

Література

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Бахтин. – М.: Директ-Медиа, 2007. – 608 с.
2. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: [підручник] / [За наук. ред. О. Галича]. / О. Галич. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
3. Гете И.В. Собрание сочинений : [в 10 т.] / И.-В. Гете. – М.: Худ. лит., 1978 – . – Т. 6. – С.135–139.
4. Давыдова Т. Т., Пронин В.А. Теория литературы : [учеб. пособие] / Т.Т. Давыдова и др. – М.: Логос, 2003. – 232 с.
5. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. / Іван Денисюк. – К.: Вища школа, 1981. – 214 с.
6. Йогансен М. Як будується оповідання // Йогансен М. Вибрані твори : [вид. 2-ге, доповн.] / [Упоряд. Р. Мельників] / Майк Йогансен. – К.: Смолоскип, 2009. – С. 550 – 670.
7. Коряк В. Українська література. Конспект / В. Коряк. – [2 вид.] – Х.: ДВУ, 1929. – С. 191–192.
8. Лейдерман Н.Л. Теория жанра / Наум Лейдерман. – Екатеринбург: Ин-т филологических исследований и образовательных стратегий “Словесник”, 2010. – 904 с.
9. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. – Т. 1 / [авт.-уклад. Ю.І. Ковалів]. – К.: ВЦ “Академія”, 2007. – 608 с.
10. Майфет Г. Природа новели / Григорій Майфет. – Зб.1. – Х.: ДВУ, 1928; Зб.2. – Х.: ДВУ, 1929.
11. Медведев П.Н. (Бахтин М.М.). Формальный метод в литературоведении / Михаил Бахтин. – М.: Аста, 1993. – С.144–151.
12. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы / Елеазар Мелетинский. – М.: Наука, 1990. – 278 с.
13. Теория литературы : в 2 т. / [Тамарченко Н.Д., Бройтман С.Н., Тюпа В.И.] – Т.1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / [под ред. Н. Тамарченко]. / Н. Тамарченко, С. Бройтман, В. Тюпа. – М.: Академия, 2008. – 512 с.
14. Теория литературы : в 2 т. / [С.Н. Бройтман]. – Т.2. Историческая поэтика / [ред. Н.Д. Тамарченко]. – М.: Академия, 2008. – 368 с.

15. Українська мала проза ХХ століття: Антологія / [упоряд. В. Агеєва]. – К.: Факт, 2007. – 1512 с.
16. Фащенко В. У глибинах людського буття: Літературознавчі студії / Василь Фащенко; [вступ. ст. В.Г. Полтавчука]. – Одеса: «Маяк», 2005. – 640 с.
17. Франко І. Я. З останніх десятиліть ХІХ віку // Франко І.Я. Зібрання творів: [У 50 т.] / Іван Франко. – К., 1976–1986. – Т. 41. – С.471–530.
18. Derrida J. Acts of Literature. – New York and London: Routledge, 1992. – P. 7–17.
19. Poe E.A. The tale proper // American Literary essays. – N.Y. – 1960. – P.229–301.

Анотація

У статті проаналізовані основні напрямки розвитку літературно-критичної думки щодо еволюції малих епічних жанрів взагалі і в українській літературі зокрема. Здійснено огляд основних наукових праць із проблеми. Виявлені вузлові дискусійні питання жанрології та накреслені перспективи подальшого вивчення жанрів малої прози.

Ключові слова: жанр, малі епічні жанри, новела, оповідання.

Аннотация

В статье проанализированы основные направления развития литературно-критической мысли по вопросам эволюции малых эпических жанров вообще и в украинской литературе в частности. Осуществлен обзор основных научных работ по проблеме. Определены узловые дискуссионные вопросы жанрологии и обозначены перспективы дальнейшего изучения жанров малой прозы.

Ключевые слова: жанр, малые эпические жанры, новелла, рассказ.

Summary

This article deals with analyze of main features of literary-critical thoughts according to the development of small epic genres in general and the peculiarity of Ukrainian literature. The main scientific works of this problem are shown in the research. Discussion questions of the genre and different prospects of further study of small prose genres are identified in this article.

Key words: genre, small epic genres, novella, story.

УДК 820 (73) : 882 (09)

Т.А. Мараховская

ОБРАЗЫ САДА В РОМАНЕ УИЛЛЫ КЕСЕР «СМЕРТЬ ПРИХОДИТ ЗА АРХИЕПИСКОПОМ»

Уилла Кесер (Willa Cather) американская писательница, чье творчество приходится на начало ХХ века. Имя ее давно уже вошло в историю художественной литературы Соединенных Штатов Америки на правах