

Сюжетно-композиційна структура романів як жанротвірний чинник («Тесс із роду д'Ербервіллів» Т. Гарді та «Повія» Панаса Мирного)

К. В. Ангеловська

Південноукраїнський національний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського, м. Одеса
Corresponding author. E-mail: djefik7@ukr.net

Paper received 29.01.18; Revised 03.02.18; Accepted for publication 05.02.18.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2018-152VI45-02>

Анотація. Стаття присвячена дослідженню своєрідності сюжетно-композиційної структури романів Т. Гарді «Тесс із роду д'Ербервіллів» і Панаса Мирного «Повія». Осмислено спільне та відмінне в сюжетно-композиційній архітектоніці аналізованих романів. Простежено особливості групування персонажів, психологічне вмотивування вчинків кожного з них. З'ясовано сутність пейзажних, інтер'єрних та екстер'єрних описів і домінантного мотиву у своєму філософському і моральному аспектах.

Ключові слова: соціально-психологічний роман, сюжетно-композиційні, пейзаж, екстер'єр, інтер'єр, повісткування, селянство.

Поняття сюжету в літературознавстві має досить давню історію. Ще в четвертому столітті до нашої ери Арістотель писав про «наслідування дії» (*mimesis*) як найважливіший елемент художнього твору [1, с. 56]. Однак до цього часу не існує чіткого визначення, навіть у посібниках, підручниках і словниках сюжет характеризують дещо описово (Г. Абрамович, Л. Тимофеев, Р. Гром'як, М. Моклиця та ін.). Г. Поспелов і Є. Добін стверджують думку, згідно з якою узагальнення в сюжеті вимагає перш за все відтворення процесів, що відбуваються в дійсності. О. Білецький визначав сюжет як сукупність дій зовнішнього і внутрішнього порядку, тобто вчинків, подій, активних душевних переживань, на основі чого тримається «жива плоть» художнього твору. В підручнику з теорії літератури (в одному з останніх) подається таке визначення сюжету, як «перебіг дії та послідовність її розвитку, що служить у творі формою розгортання й конкретизації його фабули» [2, с. 160].

У соціально-психологічних романах Т. Гарді «Тесс із роду д'Ербервіллів» і Панаса Мирного «Повія» рух і розвиток художнього образу стає основою сюжету, колізій і композиції. Наприклад, роман «Тесс із роду д'Ербервіллів» складається з 7 фаз (Фаза перша. Дівчина. Фаза друга. Більше не дівчина. Фаза третя. Видужання. Фаза четверта. Наслідки. Фаза п'ята. Жінка розплачується. Фаза шоста. Обернений. Фаза сьома. Завершення.), що розподіляються на 49 значних епізодів. Більш того, роман розпочинається з епіграфу, взятого з Шекспіра, що слугує своєрідним ключем до розуміння ідейно-тематичної основи конкретного твору. Крім того, роман має полемічний підзаголовок «Чиста жінка, правдиво зображена», що викликав серйозні обурення обивателів (хоч об'єктивно драматичний сюжет роману стверджує саме цю думку автора). Кожна з фаз становить важливий період у житті героїні, в її фізичному і моральному розвитку. Причому екстер'єр впливає не лише на психологію героїні, але й поглиблений її соціальний статус від фази до фази.

Подібну сюжетно-композиційну структуру спостерігаємо і в романі Панаса Мирного «Повія», що складається з чотирьох частин: частина перша. У селі; частина друга. У городі; частина третя. Сторч головою; частина четверта. По всіх усюдах. Роман має теж підзаголовок-уточнення: «Роман з народного життя».

У романі також наявний еволюційний аспект життя героїні – від дівчини до загибелі.

В обох романах відстежується наявність сюжету «єдиної дії», в якому події розвиваються в причинно-наслідкових зв'язках. Усі епізоди епічно розлогі (особливо в «Повії»), а в романі Т. Гарді більш лаконічні, але короткі в часовому відношенні. Вони об'єднані в один спільний ряд, що варіює різноманітні співвідношення між персонажами. В цьому випадку доречно користуватися літературознавчими термінами для кожного важливого епізоду – звернутися до понять експозиції (1), зав'язки (2-3), розвитку дії (4-5), кульмінації і розв'язки (6-7).

В експозиції роману «Тесс із роду д'Ербервіллів» дія ще не почалася, і перед читачем з'являється більш-менш статична картина: описаний повсякденний спосіб життя бідної селянської родини Тесс. Природно виникає запитання, якщо опис в експозиції передуює початку зображення подій, то чи відноситься вона до сюжету? Відповідь ствердна, бо, по-перше, ситуація, що описана в експозиції, буде рушійною силою всього сюжету. По-друге, із зав'язкою експозиція поєднується характерними саме для сюжету причинно-наслідковими зв'язками.

За ситуацією експозиції легко визначити, які прояви дійсності зацікавили автора – життя селянства кінця XIX століття. Оскільки явище, художньо осмислене в романі, називається темою, то можна стверджувати, що експозиція дає можливість визначити тему твору.

Зав'язка підводить читача до розуміння поставленої в романі проблеми. Зав'язкою тут слугує важливий епізод, у якому Тесс прагне допомогти батькам: виконати їхнє доручення, але через недосвідченість дівчини гине кінь, який був незамінним у різних роботах. Після цього сім'я Тесс ще більш збідніла. По-перше, цей епізод виділяється із загальної сюжетної тканини своєю завершеністю і логічністю.

Для художнього осмислення проблеми Т. Гарді відбирає такі типові обставини (у селянських родинах простежувалась закономірність: діти завжди допомагали своїм батькам), у яких з найбільшою повнотою і переконливістю змогли б виявитися ці суттєві риси Тесс. Ось чому центральне місце в сюжеті роману займає зображення обставин загибелі коня і того, як

склалися вони для дівчини і який вплив мали на її долю.

По-друге, повістуванню в зав'язці властива значна деталізація: «In consternation Tess jumped down, and discovered the dreadful truth. The groan has proceeded from her father's poor horse Prince... The pointed shaft of the cart had entered the breast of the unhappy Prince like a sword, and from the wound his life's blood was spouting in a stream, and falling with a hiss into the road. In her despair Tess sprang forward and put her hand upon the hole, with the only result that she became splashed from face to skirt with the crimson drops... Tess had gone back earlier. How to break the news was more than she could think. It was a relief to her tongue to find from the faces of her parents that they already knew of their loss, though this did not lessen the self-reproach which she continued to heap upon herself for her negligence» [3, с. 39–40]. («Зі страху Тесс стрибнула на землю, і їй відкрилась страшна істина: стогнав бідний кінь батька – Принц... Гостра оглобля увіткнулася, ніби меч, у груди нещасного Принца: із смертельної рани струєю біла кров і з шипінням лилася на дорогу. У відчаї Тесс кинулася вперед і затисла рану рукою, але добилася лише того, що червоні краплі забризкали їй з голови до ніг... Тесс не в силах була придумати, як повідомити страшну новину, і відчула полегшення, коли по обличчях батьків переконалася, що вони вже знають про втрату; однак вона не переставала звинувачувати себе за свою небалість»). Видається надзвичайно важливим, що письменник, прагнучи викликати співпереживання у читача, знайомить його з усіма не озвученими внутрішніми монологами дівчини. Стає цілком очевидно, що довгий внутрішній монолог фактично окреслює план дій Тесс. Завершується епізод зав'язки болісними переживаннями дівчини.

Таким чином, зав'язка слугує вираженню проблеми роману, розвиваючи в той же час відому із експозиції тему. Дві сторони ідейного змісту знаходять у ній досить повне вираження. Певні складнощі маємо з вираженням ідейно-емоційних оцінок. Оскільки зав'язка фіксує той момент художнього пізнання дійсності, коли виникає проблема, то навряд чи можна стверджувати те, що в цій частині сюжету уже знайде втілення ідейний пафос роману.

Розвиток дії складає основну частину сюжету. З точки зору вираження змісту, розвиток дії представляє третій етап пізнання. Автор раніше зібрав достатньо матеріалу (експозиція), щоб висунути власну проблему (зав'язка). З цього моменту на зміну констатації фактів, тобто пасивному пізнанню, приходять пізнання активне. Якщо в експозиції і зав'язці система образів обмежувалась мінімумом, то до цієї частини сюжету вводяться нові образи. Кожен новий епізод розвитку дії розкриває новий поворот проблеми. Тесс вимушена йти на заробітки в сім'ю Алека, який постійно переслідує її своїми домаганнями. Врешті-решт Тесс повертається додому вагітною, пізніше народжує позашлюбну дитину. Вона глибоко переживає над усіма колізіями свого драматичного життя (дитина через декілька місяців помирає). Тесс вирішує допомогти сім'ї своїми заробітками і наймається до фермера доїльщицею. Саме тут вона познайомилася з Енджелом, якого покохала. Незабаром вона виходить

заміж за Енджела, але відразу ж стався розрив у їхніх стосунках (після її розповіді про історію свого життя). Енджел відправляється до Бразилії, а Тесс тяжко працює у багатого фермера на плантації.

Складний процес включення дівчини в «дорослу» сферу праці в полі проходить у її душі через переживання за Енджела; Тесс властива фольклорна образність мислення. Різноманітні художні деталі екстер'єру характеризують внутрішній світ героїні. Екстер'єр сприяє глибшому розумінню величі простого й доброго серця Тесс, силу її волі. З точки зору порушеного питання в епізодах осмислюється, по суті, теоретична проблема, а за природою художнього відображення розглядається сутність взаємовідносин між людьми: взаємна симпатія, подив і співчуття. Т. Гарді переконує не доказами, не силогізмами, а встановлює в сюжетних колізіях логіку самого життя.

Кожен епізод розвитку дії розкриває певну суперечність пізнання явищ буття. При цьому можна міркувати про розвиток проблеми, але, на нашу думку, це недоречно. Проблема, звичайно, змінюється, повертається різними гранями, поглиблюється, але посправжньому розвивається, стає глибшою і зрозумілішою для читача ідея роману. Автор у такий спосіб, уточнюючи проблему, підказує і відповідь на неї, в результаті вимальовується ідея твору, яка ніби витісняє проблему, приходять їй на зміну, наповнюючи своїм пафосом усі образи і залишаючи місце для сумнівів і запитань.

Художня манера автора майже не змінилася при переході від зав'язки до розвитку дії. У повістуванні зберігається той же ритм, характер героїні проявляється у вчинках, художні деталі подаються в лаконічних описах, але одна риса залишається принципово новою. Митець уже не стримує своїх симпатій (через відповідну лексику розкриває свою прихильність до обездолених селянських дівчат). Одночасно з формуванням ідеї зростає і визначеність авторського ставлення до всього відображеного.

Кульмінацією в романі можна вважати шосту частину сюжету – це вбивство Тесс свого кривдника Алека (цю подію можна класифікувати як момент найбільшого напруження в розвитку дії). Цей роковий епізод надає принципово нового повороту проблемі. По-перше, вона змінює свою функційну роль: із стимулюючої, що допомагала відбирати факти і спостереження, вона перетворюється в таку, що вимагає безпосередньої відповіді. По-друге, змінюється її зміст, вона набуває більш узагальнюючого характеру.

Розв'язка – це епізод, яким завершуються події в романі (після вбивства Алека, Тесс переховується з Енджелом від поліції в лісі). Але нарешті Тесс знайдена й заарештована. Дуже швидко її засуджують до страти. Розв'язка завершує процес художнього пізнання, здійснений у романі. Як і інші елементи сюжету, вона має особливе ідейно-тематичне навантаження – основна функційна роль розв'язки полягає у вираженні домінуючої думки роману, його ідеї.

Деякі інші життєві колізії покладені в основу роману «Повія», але структура сюжету аналогічна при наявності певних відмінностей. У цьому романі кульмінація повністю збігається з розв'язкою: безприту-

льна і хвора Христя, доведена до відчаю життєвими обставинами, замерзає під власною хатою.

Аналіз окремих елементів сюжету роману Панаса Мирного «Повія» свідчить, що їх ідейний зміст поступово розгортається перед читачем у всій складній багатогранності й закономірності. В сюжеті митець моделює свій шлях художнього пізнання дійсності (бідна селянська сім'я Притик ледве зводить кінці з кінцями, під час великої завірюхи й сильного морозу замерзає в дорозі батько, залишається донька Христя з матір'ю; сусід Супрун підробив документ, згідно з яким Христя повинна відпрацювати декілька місяців у Загнибіди, який вбиває свою дружину; у вбивстві підозрюють Христю; пізніше вона наймитує в Рубця, закохується в чиновника Проценка і стає жертвою своїх ширих почуттів, бо для нього головним був соціальний статус людини, а не любов знедоленої дівчини; Христя знову змушена змінювати господаря і так відбувалося декілька років, і врешті-решт стає повією; серйозно захворівши, Христя опиняється на вулиці; певний час вона заробляє на життя випадковою роботою, аж поки не замерзає на призьбі своєї хати). Отже, в сюжеті обох романів помічаємо спільні життєві фази героїнь, їх страждання, переживання і надії. Подібними можна вважати й еволюцію характерів Тесс і Христі, драматичні повороти в їхньому житті, нарешті спосіб буття. Тут доречно відзначити й суттєву відмінність між героїнями: Тесс здатна на соціальний протест-вбивство, а Христя – ні. Щоправда, Панас Мирний на сторінках «Повії» аргументовано зображує процес соціальної диференціації, соціальних суперечностей і конфліктів, а в романі Т. Гарді все це відсутнє. Кожен митець осмислює трагедію жінки відповідно до національної традиції, світових літературних зразків та історико-філософських передумов.

Відмінною рисою обох романів у поетикальному аспекті є групування образів як важливого виду композиційного зв'язку. Якщо в романі Т. Гарді «Тесс із роду д'Ербервіллів» нараховується активних персонажів до 10, то в романі Панаса Мирного «Повія» – біля 50.

Для досягнення стрункості художнього відображення Панас Мирний розподіляє численних своїх персонажів на окремі групи. Зіставлення всередині групи і між групами дає можливість краще уявити складність кожного персонажа. Наприклад, характер селянської дівчини Христі доповнюється образами її батьків, Загнибідихи, Проценка, Колісника; сутність Проценка глибше розкривається завдяки діям Христі, Довбні, Рубця, Колісника. В романі поєднуються сімейні й соціальні ознаки персонажів, тобто кожен із них втілює в собі риси своєї «породи». Але в обох романах поряд із головним героєм з'являються інші, окреслені не так детально. Поряд із Тесс – Алек, Енджел, а поряд із Христею – Марина, Проценко, Довбня та ін. Реалізм аналізованих романів показує характер, сформований соціальним середовищем, саме цим даючи той ґрунт, який є основою для зіставлення. Всі представники соціальних груп мають певну спільність, але в кожному закономірні, спільні риси набувають індивідуального втілення. Як тут не згадати міркувань О. Бальзака в передмові до «Людської ко-

медії» або В. Белінського в його працях про творчість М. Гоголя, або статті І. Франка «Література, її завдання й найважливіші ціхи», «З останніх десятиліть ХІХ ст.» про створення типових характерів у типових обставинах. У результаті читач отримує досить повне уявлення про те, як широко охоплюють обидва автори національне життя своїх країн. На сторінках аналізованих романів виникає узагальнений образ соціально-морального явища тогочасної дійсності. Тому-то їхні романи сприймаються не як винятки, вихоплені з тогочасної епохи, а як закономірні прояви конкретних історичних обставин.

Основне змістовне призначення групування образів полягає в тому, щоб ширше і багатогранніше показати зображуване явище. Тому пейзаж, опис природи завжди вважаються надзвичайно важливими у структурі конкретного твору. В обох аналізованих романах пейзажі визначають певний значний життєвий момент. Так, наприклад, моральне падіння Тесс відбулося глибокої осені в лісі, а у фінальній частині роману її заарештовують на фоні розкішної природи. В романі «Повія» Притика замерзає в дорозі (початок твору), а в кульмінації і розв'язці – Христя замерзає на призьбі рідної хати (маємо своєрідне трагічне обрамлення). Типологічно близьку картину спостерігаємо в романі-епопеї Р. Роллана «Жан Крістоф» (під тихий плескіт хвиль Рейну) народжується майбутній композитор Жан Крістоф і в кінці епопеї повторюється цей же пейзаж. У цьому випадку проблему інтертекстуальності можна розглядати в руслі традицій і новаторства. Таким чином, навіть у майстерних змалюваннях створення пейзажу не є самоціллю, а лише засобом підготовки читача до сприйняття більш складних явищ, пов'язаних із життям людини.

З тією ж метою емоційного настрою використовується не лише пейзаж, але й відображення інтер'єрних та екстер'єрних речей. Це вид також допоміжних образів, але пейзаж як образ природи має більшу самостійність, ніж своєрідні натюрморти. Опис інтер'єрних та екстер'єрних речей і предметів (у романі Т. Гарді превалює екстер'єрний аспект, бо розвиток дії відбувається на лоні природи, а в «Повії» Панас Мирний віддає перевагу інтер'єрам, адже події проходять у приміщеннях), що оточують героїнь, так органічно входить у їх образи, що стає не лише паралеллю, але й важливою художньою деталлю. Наприклад, опис інтер'єру хати Христі з «Повії»: «У вікна, крізь намерзлі шибки, ледве-ледве пробивався світ; по кутках у хаті зступилися тіні; густий морок окрив її всю... Христя затопила... Весело забігали ясні вогники по тонких стеблах соломи, залітали невеличкі іскорки по чорних челюстях печі; віхтем піднялося полум'я вгору, палахнуло на всю хату, заблищало по намерзлій шибці і не забарилося згаснути... Світ, палаючи, поза комином блима і падає на під, добираючись до сволюка... У кутку над полом на жердці висить до сволюка... У кутку над полом на жердці висить себе чорну тінь...» [4, с. 11–12]. Або опис інтер'єру покоїв чиновника Проценка: «Велика хата, аж у четверо вікон; по ліву руч, під глухою стіною, стояла неприбрана кровать, виплутана неначе сітка, з тонкого заліза; за нею проти вікна – стіл; на столі усяких виробок з дерева, глини, каменю. Тут були голі, обня-

влись руками, люди, вискаливши зуби собаки, світлячи очима коти; по обох боках столу на круглих підставках стояли дві темні чоловічі постаті: одна – в шапці і кожусі – справжній мужик, друга – без шапки, носата, великі пацьорки спускалися на вуха кучерями. По стінах – картин-картин, аж очі розбігаються! Між двома вікнами чорна блискуча шафа, на її – голова-тий чоловік оберся на шаблю, з-за котрого драв шию крилатий орел»[4, с. 188–189].

Не менш майстерно описані екстер'єри в романі Т. Гарді «Тесс із роду д'Ербервіллів»: «The swede-field in which she and her companion were set hacking was a stretch of a hundred odd acres, in one patch, on the highest ground of the farm, rising above stony lanchets... The upper half of each turnip had been eaten off by the livestock, and it was the business of the two women to grub up the lower or earthy half of the root with a hooked fork called a hacker, that it might be eaten also. Every leaf of the vegetable having already been consumed, the whole field was in colour a desolate drab»[3, с. 301]. («Поле, де вона працювала зі своєю подругою, викопуючи брукву, простягалось більш ніж на сотню акрів і знаходилось на узвишші, що піднімалося над кам'янистими горбами... Бадилля і верхня частина кожної брукви були вже об'їдені худобою, і обидві жінки повинні були особливими кривими вилами викопувати залишки корнеплодів, щоб і вони пішли на поживу тварин. Так як від зеленого листя не залишилося майже нічого, то рівне коричневе поле мало вигляд похмурий і відразливий»). Або: «In the afternoon several of the dairyman's household and assistants went down to the meads as usual, a long way from the dairy, where many of the cows were milked without being driven home. The supply was getting less as the animals advanced in calf, and the supernumerary milkers of the lush green season had been dismissed. The work progressed leisurely. Each pailful was poured into tall cans that stood in a large spring-waggon which had been brought upon the scene; and when they were milked the cows trailed away» [3, с. 198]. («Увечері домочадці й працівники Крика пішли зазвичай на леваду доїти корів, які паслися далеко від мизи. Корови давали мало молока, так як наближався час, коли вони починали телитися, і більшість доїльщиків, що працювали влітку, були відпущені. Працювали не поспішаючи. Із дійниць виливали молоко у високі металеві бідони, що стояли на великому ресорному возі; подоєні корови ліниво відходили геть»).

Подібні описи інтер'єрного та екстер'єрного аспектів можна розглядати не тільки як самостійний образ речей і предметів, але й як важливу деталь у композиції образів самих героїнь. Більш того, вказані описи відтіняють особливий спосіб життя героїнь, поглиблюють ідейно-тематичну основу романів.

У процесі нашого дослідження ми притримувалися думки, що представлена у ризькому науковому збірнику «Питання сюжетоскладання», згідно з яким вивчення композиції необхідно вести на різних рівнях художнього цілого: рівні сюжету, рівні героя, рівні фабули, рівні автора. Композиція у творчому процесі обох романів має, на наш погляд, найбільше функціональне навантаження; саме тому розгляд цього рівня композиції дозволяє виявити індивідуальність митців, їх позицію найбільш повно.

Композиція сюжету – це розташування в ньому окремих елементів. В обох романах письменники приділяють більше уваги зав'язці, а не експозиції. Вони детально і переконливо показують розвиток дії. Отже, композиція сюжету – це один із елементів художньої форми твору, однак, аналіз його і вивчення важливі для літературознавства, тому що вони сприяють глибшому проникненню у зміст твору, більш того, дозволяють визначити й особливості авторської позиції, тому що гармонійна співвіднесеність усіх елементів сюжету або перевага одного із них визначається тим, що митця більш за все цікавить у процесі художнього пізнання дійсності.

Розуміння співвідношення між окремими елементами сюжету й змісту романів Панаса Мирного і Т. Гарді дозволяє, по-перше, аналізувати особливості теми, проблеми, ідейного пафосу, спираючись на своєрідність їх форми, перевіряючи точність одержаних результатів. По-друге, оскільки закономірність ніколи не виступає в реальній творчості як мертва схема, а завжди втілюється в неповторній індивідуальності, то аналіз своєрідності композиції сюжету в цілому та його окремих частин дозволяє говорити про те, якому аспекту естетичного пізнання автор віддає перевагу: відтворенню, розгляду або оцінці, і наскільки масштабно розуміє він суперечності навколишньої дійсності, а це дозволяє робити висновки про своєрідність його ідеалів і про те місце, яке займають його твори в контексті історико-літературного процесу того часу.

У розмірене повісткування соціально-психологічних романів часто вривається лірично-емоційна схвильованість, яка переводить реальний час у позачасові межі, у вічність. Але в конкретній художній тканині обох романів вони (часові форми) діалектично взаємозв'язані.

У заключній частині сюжету (кульмінації або розв'язці) домінуючим залишається авторський час, ліричний за своїм характером, але епічний за своєю сутністю. І в той же час він має драматичний відтінок. Ліричне почуття викликане трагічними подіями (знедолене життя Христі через підступність Грицька Супруненка, Загнибіди і Проценка; стосунки Тесс з Алеко, позашлюбна дитина та її смерть тощо), що випали на долю дівчат. Тут проявляється граматично теперішній час, властивий поезії і особливо драмі. Цей теперішній час пов'язаний в обох романах і з минулим і з майбутнім, здатний розширити межі відображеного. У фінальній частині сюжету форми минулого, теперішнього і майбутнього часових координат взаємодіють, що створює складну синтетичну картину в часовому і, отже, в значеннєвому відношенні: минуле зумовило «вибух» сильних емоцій в оповідача, воно проявилось в ліричних почуттях як теперішнє і водночас все це обернене в майбутнє.

Авторській оповіді властива підвищена емоційність, почуття виражаються відверто й зацікавлено. Звідси й яскраво виражена експресивність мови, високий стиль. Оповідач відчуває себе представником всього селянства, більш того, він відчуває себе відповідальним за долю народу.

Надзвичайний інтерес до внутрішнього світу людини, до «деталей почуттів», примушує Т. Гарді і

Панаса Мирного шукати нові – більш тісні і безпосередні – зв'язки між ситуацією і характером, добиватися суворої гармонії між розвитком подій і розкриттям душевного стану героїнь (Христя, Тесс).

Сюжет, побудований на дослідженні сімейних відносин, надавав змісту романам обох письменників інтимної забарвленості. В них посилюється роль сімейних зв'язків в ідейному змісті й архітектоніці творів, в основі яких доля селянських дівчат. Романи водночас загострювали увагу на етичних началах життя суспільства.

Прозі Панаса Мирного і Т. Гарді взагалі властиві своєрідні поетичність і ліризм, але в аналізованих романах вони проявляються особливо рельєфно. Поетичне зображення землі, картин мальовничої природи, світу селянства, надзвичайна душевна теплота, з якою вони змальовують своїх героїнь, і, нарешті, уміння зворушливо і з великою повнотою розкрити їх багатий внутрішній світ – усе це надає характерам, сюжету і всій розповіді своєрідного забарвлення, створює ліричну атмосферу.

Під цим же кутом зору слід шукати й відповіді на запитання, чому настільки важливою була для Т. Гарді і Панаса Мирного їх зверненість до світу селянства. В житті селянства митці шукали найрізноманітніше –

зразки справжньої чистоти, безпосередності, природності, своєрідного способу буття. Саме це захоплювало обох прозаїків. Їм була притаманна руссоїстська віра в прихильність природи, зокрема людської. Більш того, життя «природне», близьке до природи, з її певними закономірностями і вічними повтореннями циклів завжди подобалося митцям.

Історико-типологічний аналіз романів Т. Гарді «Тесс із роду д'Ербервіллів» і Панаса Мирного «Повія» з точки зору жанрової своєрідності дав змогу дослідити риси подібності та відмінності у показі характерних типових обставин з огляду на історичні та соціальні умови тогочасної епохи. Такий підхід до осмислення об'єктивної дійсності свідчить про те, що письменники у своїй творчості зверталися до зображення аналогічного життєвого матеріалу, висвітлення внутрішнього світу людини під час розвитку конкретних суспільних подій. Таким чином, проаналізовані соціально-психологічні романи свідчать про глибокий зв'язок художніх систем Т. Гарді і Панаса Мирного. Отже, типологічні сходження в цьому випадку очевидні, і вони, в свою чергу, допомагають глибше досягнути сутності кожного художника. Подібні типологічні сходження різних літератур показові для розвитку світової романістики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аристотель. Об искусстве поэзии / Аристотель. – М. : Гослитиздат, 1957. – 183 с.
2. Галич О. Теория литературы : [підручник] / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
3. Hardy Thomas. Tess of the d'Urbervilles / T.Hardy. – Moscow : Foreign Languages Publishing House, 1950. – 415 p.
4. Мирный Панас. Твори: в 3 т. / Панас Мирный. – К. : Дніпро, 1976. – Т. 3. – 512 с.

REFERENCES

1. Aristotle. About the art of poetry. – M.: Goslitizdat, 1957. – 183 p.
2. Galich O. The theory of literature: [tutorial] / O. Galich, V. Nazarets, E. Vasiliev. – K.: Libid, 2001. – 488 p.
3. Hardy Thomas. Tess of the d'Urbervilles. – Moscow : Foreign Languages Publishing House, 1950. – 415 p.
4. Mirnyi Panas. Works: in 3 vol. – K.: Dnepr, 1976. – Vol. 3. – 512 p.

Сюжетно-композиционная структура романов как жанрообразующий фактор («Тесс из рода д'Эрбервиллей» Т. Гарди и «Гулящая» Панаса Мирного)

Е. В. Ангеловская

Аннотация. Статья посвящена исследованию своеобразия сюжетно-композиционной структуры романов Т. Гарди «Тесс из рода д'Эрбервиллей» и Панаса Мирного «Гулящая». Осмыслены общее и отличное в сюжетно-композиционной архитектонике анализируемых романов. Прослежены особенности группирования персонажей, психологическая мотивация поступков каждого из них. Выявлены сущность пейзажных, интерьерных и экстерьерных описаний и доминантного мотива в своем философском и моральном аспектах.

Ключевые слова: социально-психологический роман, сюжетно-композиционные, пейзаж, экстерьер, интерьер, повествование, крестьянство.

The plot-compositional structure of the novels as a genre-forming factor («Tess of the D'Urbervilles» by T.Hardy and «Loose» by Panas Myrnyi)

K. V. Angelovska

Abstract. The article is devoted to the study of the peculiarity of the plot-compositional structure of the novels «Tess of the D'Urbervilles» by T.Hardy and «Loose» by Panas Myrnyi. The general and separate features in the plot-compositional architectonics of the analyzed novels have been analysed. The peculiarities of the grouping of the characters, the psychological motivation of the actions of each of them are traced. The essence of the landscape, interior and exterior descriptions and the dominant motive in its philosophical and moral aspects have been clarified.

Keywords: social-psychological novel, plot-compositional, landscape, exterior, interior, narrative, peasantry.