

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ НАУКИ І ТЕХНОЛОГІЙ

КАФЕДРА ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

Кваліфікаційна робота за рівнем магістра

на тему:

Мовна характеристика персонажів у новелах О. Генрі:
лексико-семантичний аналіз

Студентки групи ФП 2221

Факультет управління енергетичними та
економічними процесами

Спеціальність 035 Філологія

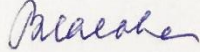
Спеціалізація 035.041 Германські мови та
літератури (переклад включно), перша –
англійська

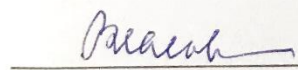
Моргуль Анастасії Андріївни

До захисту

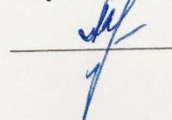
« 18 » 01 24 року

Завідувач кафедри

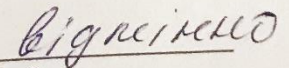


 професор Власова Т. І.
(підпис) (прізвище та ініціали)

Науковий керівник:

 канд. філол. н., доц. Боговик О. А.

Національна шкала



Кількість балів

90

Оцінка ЄКТС

A

Дніпро – 2023

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
UKRAINIAN STATE UNIVERSITY OF SCIENCE AND TECHNOLOGIES

DEPARTMENT OF PHILOLOGY AND TRANSLATION

Master's Degree Diploma Paper

**Linguistic representation of the characters in O. Henry's short stories:
lexical and semantic analysis**

Group 2221

Faculty of Management of Energy and
Economic Processes

Speciality 035 Philology

Specialization 035.041 Germanic

Languages and Literatures (Translation
Included), Major Language – English

Anastasiia Morhul

Research supervisor:

Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor

Oksana Bohovyk

УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ НАУКИ І ТЕХНОЛОГІЙ

Кафедра філології та перекладу

Затверджую:

Завідувач кафедри філології та перекладу

Власова (підпис)

д-р.філос.н., проф. Власова Т.І.

"23 вересня" 2023 р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну магістерську роботу

студентки II курсу групи ФП 2221 факультету УЕЕП УДУНТу

Моргуль Анастасії Андріївни

(ПІБ студентки)

спеціальності 035 Філологія

Тема роботи

Мовна характеристика персонажів у новелах О. Генрі: лексико-семантичний аналіз

Науковий керівник канд. філол. н., доц. Боговик О. А.

Дата видачі завдання 01 вересня 2023 року

Графік виконання магістерської кваліфікаційної роботи з перекладу

№ п/п	Найменування частин і план магістерської кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Відмітка про виконання (підписи)
1.	Аналіз наукових джерел і написання теоретичної частини магістерської кваліфікаційної роботи (Розділ I)	Вересень	<u>Власова</u>
2.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується. Написання аналітичної частини магістерської роботи. Робота над теоретико-методологічною базою щодо аналізу досліджуваних явищ (Розділ II)	Жовтень	<u>Власова</u>
3.	Добір прикладів та їх детальний аналіз у практичній частині (Розділ III)	Жовтень Листопад	<u>Власова</u>
4.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної магістерської кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попередніх висновків	Листопад	<u>Власова</u>
5.	Попередній захист наукової розвідки і подання завершеної магістерської кваліфікаційної роботи на кафедру	Листопад	<u>Власова</u>
6.	Оформлення документації (відгук, рецензія) і підготовка презентації до захисту магістерської кваліфікаційної роботи	Грудень	<u>Власова</u>
7.	Захист магістерської кваліфікаційної роботи	Січень	<u>Власова</u>

Науковий керівник

Студентка

(підпис)

(підпис)

ЗМІСТ

ВСТУП	4 – 16
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ НОВЕЛІСТИКИ О. ГЕНРІ	
1.1 Новела як «малий» жанр у контексті становлення американської літератури	17 – 20
1.2 О. Генрі – майстер короткої оповіді	21 – 24
1.3 Формування авторського стилю та мовна специфіка новел О. Генрі	24 – 30
Висновки до першого розділу	30 – 33
РОЗДІЛ II. МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДВАЛИНИ АНАЛІЗУ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ	
2.1 Вербалізація мовної особистості у художньому дискурсі	34 – 38
2.2 Мовна особистість у творчому доробку О. Генрі	38 – 44
2.3 Методика дослідження мовлення персонажів у новелах О. Генрі	44 – 47
Висновки до другого розділу	47 – 49
РОЗДІЛ III. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРСОНАЖІВ У НОВЕЛАХ О. ГЕНРІ	
3.1 Мова автора в описах характеру та зовнішності персонажів	50 – 76
3.2 Морфологічні особливості мовлення персонажів	77 – 95
3.3 Лексичні та синтаксичні стилістичні засоби у прямій мові художніх героїв	95 – 112
Висновки до третього розділу	112 – 114
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	115 – 121

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	122 – 129
Додаток А	130
Додаток Б	131
Додаток В	132
Додаток Г	133
Додаток Д	134
Додаток Е	135

ВСТУП

Вивчення питання взаємозв'язку мови та мовців перманентно знаходиться у фокусі зацікавлення науковців та розглядається як одна з основних проблем лінгвістичної науки. Важливість мови визначається ще й тим, що вона є вагомим атрибутом культури, через призму якого людина сприймає життя, суспільство, навколишній світ і себе у ньому. Окрім того, мова – це засіб самоідентифікації, код нації. Саме тому її значення є вагомим для вивчення у різних сферах наукового знання.

Пересічні громадяни послуговуються мовою передусім для здійснення комунікації, натомість письменники використовують слово у художньому тексті у якості структурованої моделі власної свідомості, системи поглядів, ідей, ідеалів та емоцій, адже створення літературного твору – це «досвід, в якому елемент почуття, а також елемент емоційного співпереживання психологічних явищ разом із зображеними персонажами відіграє важливу роль» [59, р. 273].

На сторінках свого твору автор вибудовує своєрідний діалог з читачем, інтерпретує актуальні події та факти, які заломлюються через призму сприйняття адресата, оскільки розуміння художнього тексту зумовлюється великою кількістю чинників соціально-психологічного і культурно-мовного характеру. Така взаємодія вбачається у здатності читача декодувати сенс створеного письменником тексту, що «визначається не тільки життєвим досвідом, ціннісними орієнтаціями, загальною культурою читача, а і його емотивною компетенцією, що каузує емоційні реакції у процесі декодування тексту» [29, с. 3]. На наш погляд, саме такі реакції виступають основним маркером успішності художньої комунікації, учасниками якої є письменник і читач, а медіатором виступає художній твір.

Автор використовує текст, як інструмент, що допомагає донести свою думку до адресата і, незважаючи на кількість персонажів у художньому творі та його композиційно-мовленнєву багатшаровість, доробок письменника когнітивно усвідомлюється як авторський монолог, що має кінцевою метою оприявнити власні ідеї та вплинути на читача. Оскільки комунікація *автор – читач* відбувається виключно за допомогою тексту, то однією з головних функцій мови у ньому є те, що вона стає «зрозумілою для адресата саме як текст, що має сенс всередині себе і в контексті своєї появи» [52, с. 22].

Лексичне навантаження твору, як і вживання певних лексичних одиниць, стилістичних засобів, переважання тих чи інших розділових знаків, використання графічних елементів, тяжіння до простих чи складних речень, визначають ідіостиль автора, який вирізняє його з-поміж інших письменників. Йдеться про текстові елементи, які стають значущими завдяки своєму візуальному або семантичному виділенню, утворюючи візуально-акцентовані маркери, які привертають увагу читача і впливають на розуміння текстового матеріалу, його сприйняття та інтерпретації.

Одним з авторів, стиль якого став упізнаваний не лише критиками, авторами художніх творів та шанувальниками творчості митця, але й тими, хто хоч раз у житті знайомився з його доробками, – американський письменник-новеліст О. Генрі (1862 – 1910). Про непростий життєвий шлях і творчість автора існує значна кількість наукових досліджень. У його творах відображаються не лише характерні явища одного з найважливіших періодів у літературі США – утвердження критичного реалізму на межі ХІХ-ХХ століть, а також віддзеркалюється його життєвий досвід. Оскільки останній фактор визначаємо важливим, то коротко зупинимся на деяких біографічних фактах, які вплинули на творчість письменника та сформували його стиль.

Вільям Сідней Портер, більш відомий під псевдонімом О. Генрі, – популярний письменник-новеліст початку ХХ століття, особисте життя якого

знаходило відображення у художніх творах автора. Вільям народився 11 вересня 1862 року в родині, яка відносилась до середнього класу, а коли йому виповнилося три роки, мати хлопчика померла від туберкульозу. Спочатку Вільяма виховувала бабця, яка була лікарем-самоучкою у Грінсборо та батько Алджернон Портер – дивак, який переймався питанням винаходу вічного двигуна та любляв заглядати в чарчину, що завадило йому займатися вихованням сина. Завдяки тітці Ліні, яка навчала його вдома, Вільям захопився читанням художньої літератури, а також опанував письмо та малювання. Пізніше дядько юнака – Кларк Портер – взяв його на роботу у власну аптеку і незабаром Вільям став ліцензованим фармацевтом. Його знання в цій галузі допомогли створити реалістичний образ фармацевта у новелі “The Love-Philtre of Ikey Schoenstein” («Приворотне зілля Айкі Шоенштайна»).

У 1881 році молодий чоловік переїхав у Техас і почав писати короткі оповідання¹ про дикий захід. Проте ці твори не знайомі читачам, адже від початку письменник знищував написане через невпевненість щодо свого таланту. Пізніше автор відобразив отриманий у преріях досвід, як наприклад, змальовуючи персонажів у своїй новелі “The Pimienta Pancakes” («Пімієнтські млинці»).

У 1884 році Портер виїхав до Остіна і влаштувався на роботу касиром у Першому національному банку. Саме цей досвід допоміг автору так реалістично зобразити охоронну банківську систему у новелі “A Retrieved Reformation” («Дороги долі»). Невдовзі він одружився, залишив роботу у банку і почав писати для власного журналу *The Rolling Stone*. Попри те, що його творчість зацікавила читачів, справи йшли погано, що призвело до збанкрутування видавництва.

У 1895 році Вільям працював колумністом у *Houston Daily Post*, але невдовзі його викликали до суду в Остіні за звинуваченням у розкраданні коштів під час роботи у банку. Чоловік втік до Гондурасу, який на той час не мав договору про

¹ Поняття «коротке оповідання» і «новела» у пропонованому дослідженні вживаються синонімічно. Зазначаємо про це через різницю у трактуванні термінів серед вітчизняних та зарубіжних науковців [15, с. 31].

екстрадицію із США, але повернувся, коли дізнався про хворобу дружини. Це був жертвний крок, адже Вільям нічим не міг допомогти хворій жінці, яка невдовзі померла. Тема самопожертви, яка є однією з визначальних для творів письменника, звучить, зокрема, в аналізованих новелах “The Gift of the Magi” («Дари волхвів») та “A Service of Love” («З любові до мистецтва»).

У лютому 1898 року Вільяма, якому було тридцять п'ять років, визнали винним у незаконному привласненні грошей і засудили до п'яти років ув'язнення у штаті Огайо. До цього часу точаться дискусії щодо того чи дійсно він привласнив гроші, чи то був наклеп. У листах рідним чоловік переконував, що був невинним, але незаперечних доказів цьому немає. Проте достеменно відомо, що саме у в'язниці він написав значну кількість новел. Оскільки чоловік мав відповідну освіту і практику, то його було призначено лікарем для таких само ув'язнених, як і він. Для роботи він послуговувався медичним довідником за авторства Етьєна Оссіана Генрі. Саме це ім'я, на думку біографів письменника, і відобразилося у псевдонімі Вільяма Портера, яке зробило його відомим в усьому світі.

Письменник отримав широке визнання завдяки своїм коротким оповіданням, у яких змалював людяних, добросердних, подекуди наївних персонажів. Візитівкою творчості О. Генрі стали неочікувані повороти сюжету, що «свідчать про те, що за буденністю та рутиною світ може раптом набути фантастичних обрисів, часом доброзичливих, а часом сповнених злісної зневаги до людських сподівань» [93, с. vii]. Кінцівка його коротких оповідань, яка отримала назву *O. Henry Endings* або *twist in the tale*, сформувала неповторний стиль творів автора, заклавши підґрунтя до визнання письменника всесвітньо відомим майстром короткого оповідання [53, с. 72].

У 1901 році О. Генрі був звільнений з ув'язнення за гарну поведінку, після чого письменник переїхав до Нью-Йорка і почав писати для журналів *Ainslee's* та

McClure's Magazine, і лише за два роки написав понад 100 оповідань. У 1910 році автор помер через ускладнення діабету.

З 1910 по 1920 рік після смерті О. Генрі вийшло п'ять однотомних збірок коротких оповідань автора. Минуло більше століття від цієї сумної події, але новели письменника до тепер користуються популярністю і відносяться до найкращих зразків світової художньої літератури. Перші згадки імені письменника з'явилися у нью-йоркських газетах у 1904 року. У своїх коротких оповіданнях, за допомогою опису життя різних соціальних груп, автор змальовував Америку початку XX століття, створивши справжню галерею різноманітних характерів. Талановитий сатирик і гуморист, віднайшов власний оригінальний стиль, який використовував для виявлення і оприявлення проблем, з яким стикалося американське суспільство. Американський критик Генрі Джеймс Форман, оглядач *North American Review* (1908) відзначав соціальну спрямованість творів О. Генрі, високу майстерність письменницької техніки, яскраву енергійну мову, блискучу дотепність, спостережливість, оригінальний національний гумор [48, сс. 1386 – 1387]. Разом з тим, навколо творчості О. Генрі і сьогодні точиться полеміка, розпочата більш як півстоліття тому. Аналізуючи творчий доробок письменника, критики намагаються визначити рамки: гумористичні чи сатиричні, розважальні чи критикуючи, фантастичні чи реалістичні, що мають чітко окреслити семантику його творів.

Перша монографія, присвячена творчості О. Генрі, побачила світ у 1916 році. Її автор А. Сміт визначив місце письменника серед найвизначніших майстрів американської прози – Едгаром Алланом По (1809 – 1849), Френсісом Бретом Гартом (1836 – 1902) та Марком Твеном (1835 – 1910). Серед характерних рис, які виокремлюють твори письменника, А. Сміт вказує на реалістичну майстерність створення персонажів, зацікавлення долею «маленьких людей» та досконалого зображення фону – від атмосфери великого міста до описів природних ландшафтів [88].

Проте варто згадати і про тих критиків, які вказували на недостатню професійність письменника, зазначаючи, що його твори «просто розгорнуті анекдоти, позбавлені серйозного змісту» [40, с. 1388]. Неоднозначну позицію щодо оцінки творчості письменника зайняли критики-імпресіоністи 20-х років Г. Менкен і Ф. Л. Патті, які хоча і пояснювали популярність творів автора його оригінальною манерою написання, але зазначали, що для письменника основна ідея полягала у намірі розважити публіку, за для чого він приніс життєву правду на вітар комізму [78, с. 257]. Г. Менкен, із властивим йому скептицизмом, оголосив, що у творчості письменника немає нічого національного, демократичного чи гуманістичного [73, с. 27.].

На захист О. Генрі стала більшість критиків та письменників. Гуморист С. Лікок писав, що висунуті звинувачення не можна вважати обґрунтованими, оскільки незабаром весь англomовний світ визнає письменника одним із видатних майстрів сучасної літератури [66.]. У 1965 році Ю. Каррент-Гарсія видає книгу «О. Генрі», що стає значною подією в історії вивчення творчості письменника, а особливістю дослідження визначають його аналітичний характер. Ця праця стала помітною ще й тому, що вперше в американському літературознавстві вся творчість новеліста стала предметом аналізу. У своєму доробку автор зазначив, що «О. Генрі належить до тих рідкісних письменників, яких, незважаючи на вирок, масово читають тривалий час після їх смерті і твори яких приносять задоволення» [42, с. 5]. Після тривалої полеміки, О. Генрі був визнаний класиком американської літератури [57, с. 15].

Протягом певного часу інтерес до творчості О. Генрі дещо зменшився, отримавши новий сплеск починаючи з другого десятиліття ХХ століття. Такій популярності сприяла численна кількість публікацій, присвячених життю та творчості письменника, опису та характеристиці його стилю у найвідоміших газетах і журналах Америки. Поступово оповідання О. Генрі почали включати до антологій і підручників. Вони стали предметом прискіпливого вивчення

критиками та оголошувалися зразком американського короткого оповідання. Зворотнім боком зацікавлення «новелою О. Генрі» стала поява значної кількості послідовників, які намагалися копіювати стиль автора. Проте такі твори не визначалися ідейною глибиною та людяністю письменника.

Особливістю коротких оповідань О. Генрі, яка вирізняє їх від низки створених у тому самому жанрі, є те, що навіть за багаторазового перечитування, вони не набридають читачу. Для дослідників творчості письменника вивчення його доробків складалося з декількох етапів, які містили аналіз сюжетів, топосів та локусів, неочікуваної розв'язки, характеру персонажів, розгадування таємниць стилю, дослідження сполучуваності лексичних одиниць, вживання стилістичних засобів.

Для лінгвіста особливо цінним у дослідженні художньої літератури є вивчення сусідства звуків, слів, образів та стилів, які визначають мову творів. Новели О. Генрі характеризується вільним добром лексем, семантичними варіаціями та асоціативними ланцюжками. Письменник трансформує звичні мовні знаки, уживаючи їх із різною семантикою, або вигадує нові, що створюють незвичні форми. Таким чином автор заперечує думку про існування непок'єднаних понять. Мова творів О. Генрі змушує читача до уважного прочитання, адже, щоб зрозуміти текст, не достатньо простого перегляду, оскільки необхідно усвідомити кожне прочитане слово та з'ясувати його «нове» значення. Гумор додає яскравості усьому твору, але пропонуючи його читачам як орієнтир, який має допомогти здогадатися про розв'язку, автор не справджує сподівання читачів, що сприяє ще більшій драматичності твору [35, с. 1].

Насправді сюжети автора не вирізняються оригінальністю, адже вони багаторазово описані у художній літературі і полягають в усвідомленні світу як романтичного простору, де діють певні правила і закони. У ранній творчості О. Генрі відчувається суголосність його думок з шекспірівським світосприйняттям. Цю тезу доводить уривок з оповідання автора "A Night Errant"

(«Ніч помилок»), який точно відтворює сентенцію англійського драматурга «Весь світ – театр, а люди в ньому – актори!»: “He that beholds with understanding eyes can see beneath the thin veil of the commonplace, the romance, the tragedy and the broad comedy that is being played upon the world’s stage by the actors great and little who tread the boards of the Theater of the Universe. ... We are marionettes that dance and cry, scarce at our own wills; and at the end, the flaring lights are out, we are laid to rest in our wooden boxes, and down comes the dark night to cover the scene of our brief triumph” [75, с. 1] – «Той, хто дивиться тямущими очима, може побачити під тонкою завісою буденності романтику, трагедію і комедію у широкому сенсі, яку розігрують на світовій сцені великі і малі актори, які ступають на підмостки Театру Всесвіту. ... Ми – маріонетки, які танцюють і плачуть не з власної волі; і врешті-решт, коли яскраві вогні гаснуть, ми лягаємо спати у дерев’яні коробки, а темна ніч опускається, щоб вкрити сцену нашого короткого тріумфу»². О Генрі чітко сформував свій погляд на світ, як на єдину замкнену систему, де люди – лише пішаки, якими керує доля.

Світогляд письменника відображений у його коротких історіях, де пригоди відбуваються у замкненому часовому просторі – мікросвіті, для якого чітко визначено початок і кінець, а розвиток подій у майбутньому не передбачений автором. Як у реальному житті, персонажі намагаються передбачити певні події, на які вони можуть вплинути тим чи іншим чином, але виверти долі – непередбачувані. О. Генрі – фаталіст, який визначає долю тією силою, яка керує життями людей у реальному житті. Для своїх персонажів письменник сам стає фатумом: починаючи з опису у ненав’язливо-жартівливій манері, раптом згадує про окрему подію, не важливу з першого погляду, яка врешті впливає на долю героїв. Замкнений простір описаної історії не дозволяє персонажам переміщатися у локусах, тож вони залишаються у чітко окреслених кордонах. Такі межі не

² Переклад наш

дозволяють героям знайомитися з новими учасниками подій, що призводить до такої щільності матеріалу, яка скасовує ієрархію предметів і дійових осіб. Це призводить до того, що персонажі і об'єкти стають взаємозамінними, а останні, на певному відрізку часу, нерідко стають більш значущими, впливаючи на долі героїв:

- ланцюжок для годинника та черепахові гребні стають символом справжнього кохання у “The Gift of the Magi” («Дари волхвів»);

- одинока зірка, назва якої перегукується з ім'ям хлопця у “The Skylight Room” («Кімната на горищі»);

- мистецтво та бинт на руці дівчини у “A Service of Love” («З любові до мистецтва»);

- музика релігійного гімну, яка лунає з вікна церкви у “The Cop and the Anthem” («Фараон і хорал»);

- «магічний» напій, який має вплив на долю героїв у “The Love-Philtre of Ikey Schoenstein” («Приворотне зілля Айкі Шоенштайна»);

- гроші батька та обручка матері у “Mammon and the Archer” («Золото і кохання»);

- весняний вітерець та пахощі квітів у “The Romance of a Busy Broker” («Роман біржового маклера»);

- зруйнований ресторан у “After Twenty Years” («Двадцять років потому»).

Розвиток подій в середині одного сюжету породжує новелу-притчу, де безмежний світ протиріч знаходить відображення у реальному житті і допомагає дійти простих висновків: світ залишається не готовим до реалістичних рішень, намагаючись пояснити просте складним. Такі висновки знаходимо у кінці коротких оповідань О. Генрі, де «за допомогою драматичного фіналу проявляються чесноти і якості головних героїв оповідань, їхнє благородне почуття самопожертви заради інших» [68, с. 2].

Актуальність теми дослідження. Проза О. Генрі вирізняється значною кількістю риторичних прийомів, щоразу привертаючи увагу дослідників саме до цього питання. Погляди науковців зазвичай співвідносяться з двома основними підходами: перші вважають, що таке використання не позбавленим вишуканості і допомагає зосередитися на зображуваному; інші наголошують на тому, що кількість засобів у новелі є невинновправданою і надлишковою. Не зважаючи на значну кількість наукових розвідок, присвячених вивченню художньої спадщини письменника, жодна з робіт не зосереджується на питанні дослідження виключно мовлення персонажів, котрі у новелах письменника в основному позбавлені детального опису зовнішності. Ми зосередилися на морфологічному аналізі та вивченню лексико-семантичних особливостей, які містяться у прямій мові головних та другорядних героїв творів О. Генрі, розуміння яких дозволяє читачам краще уявити створені письменником образи, зрозуміти їх думки, дії, вади, прагнення та надії.

Мета дослідження – за допомогою вивчення вживання морфем та аналізу лексико-семантичних особливостей мовлення, схарактеризувати образи головних та другорядних персонажів новел О. Генрі з його збірки *The Four Million* (1906).

Для досягнення зазначеної мети визначено виконання наступного комплексу завдань:

- виокремити та ознайомитися з науковими доробками із зазначеної теми дослідження;
- визначити місце новели серед інших літературних жанрів;
- ознайомитися з життєвим шляхом О. Генрі, задля розуміння факторів, які вплинули на формування сюжетів та мови новел письменника;
- описати методику дослідження мовної особистості через аналіз мовлення головних та другорядних персонажів коротких оповідань О. Генрі;

- ознайомитися з творчою спадщиною письменника та вибрати новели для здійснення детального аналізу;
- дослідити морфологічні особливості мовлення героїв новел О. Генрі;
- виокремити та описати стилістичні прийоми організації тексту, які використав автор для створення образів головних і другорядних персонажів;
- продемонструвати створення характеру головних і другорядних персонажів на конкретних прикладах, дібраних з новел О. Генрі;
- надати висновки щодо ефективності аналізу мовлення художніх персонажів для створення і розуміння їх образу.

Об'єктом дослідження є новелістика американського письменника О. Генрі.

Предметом дослідження визначаємо своєрідність художнього стилю О. Генрі, який оприявнюється за допомогою вміщених морфологічних особливостей та лексико-стилістичних засобів, зокрема у прямій мові головних та другорядних персонажів. Матеріалом дослідження слугують вісім коротких оповідань О. Генрі: “The Gift of the Magi” («Дари волхвів»), “The Skylight Room” («Кімната на горищі»), “A Service of Love” («З любові до мистецтва»), “The Cop and the Anthem” («Фараон і хорал»), “The Love-Philtre of Ikey Schoenstein” («Приворотне зілля Айкі Шоенштайна»), “Mammon and the Archer” («Золото і кохання»), “The Romance of a Busy Broker” («Роман біржового маклера»), “After Twenty Years” («Двадцять років потому»).

Вибірка творів для дослідження, хоча і вельми суб'єктивна, проте на наш погляд, є репрезентативною, оскільки створює загальне уявлення про стиль О. Генрі, дозволяючи зробити висновки про морфологічні особливості та використання лексико-стилістичних засобів у мовленні головних і другорядних персонажів, які автор застосував для створення їх образу. Аналізовані короткі оповідання об'єднані в одну збірку *The Four Million* (1906) і розповідають про

життя мешканців Нью-Йорка – міста, у якому на той час проживало чотири мільйони людей: банкірів, жебраків, поліцейських, злочинців, клерків та ін., що й визначило назву збірки. Критики по всяк час наголошують на подібності героїв письменника, тож ми намагалися дібрати і проаналізувати мовлення персонажів, які відповідають різним типажам.

Вибір методів дослідження обумовлений визначеною метою та окресленими завданнями:

- *метод стилістичної критики* застосовувався для розуміння авторських інтенцій під час вибору тих чи інших засобів художньої виразності для створення мовлення головних та другорядних персонажів, а також для розуміння естетичної логіки самих текстів;

- *біографічний метод* використовувався для вивчення творів письменника у контексті національної літературної традиції та зв'язку зі світоглядом автора;

- *метод суцільної вибірки* застосовувався для укладання корпусу прикладів, які вміщують лексико-стилістичні засоби, дібраних з текстів новел О. Генрі;

- *дефінітивний метод* став у нагоді для окреслення понять та наукових термінів, вміщених у пропонованій розвідці;

- *описовий метод* допоміг інтерпретувати ілюстративний матеріал, який складається з морфологічних особливостей та лексико-стилістичних засобів, що містяться у прямій мові головних та другорядних персонажів новел О. Генрі;

- *метод узагальнення* використовувався для визначення морфологічних особливостей та лексико-стилістичних засобів, яким віддавав перевагу письменник, створюючи пряму мову персонажів у вибраних творах.

Окрім зазначених, досягнення мети передбачало використання загальнонаукових та емпірико-теоретичних методів: *спостереження, систематизація, індукція, дедукція, аналіз і синтез*, а також техніки «*уважного прочитання*» (“close reading”), що використовується для аналізу творів малих жанрів.

Практичне значення дослідження насамперед пов'язане з його міждисциплінарним статусом. Робота торкається проблем лінгвістики, стилістики, літературознавства та історії літератури і покликана нагадати про їх філологічну спорідненість та продемонструвати плідність їхньої взаємодії для здійснення ґрунтовного аналізу художнього тексту.

Апробація окремих положень роботи відбулася у вигляді підготовки тез для участі у науково-практичній студентській конференції «Інженери III тисячоліття» (2023 рік) на тему “*Father of the Modern American Short Story*”.³

Структура роботи продиктована логікою дослідження і складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, бібліографії та додатків. Загальний обсяг роботи складає 137 сторінок, з них основного тексту – 110 сторінок. Проаналізовано 248 прикладів прямої мови головних та другорядних персонажів, дібраних з восьми коротких оповідань О. Генрі, які вміщені у збірці автора *The Four Million*. Список літератури охоплює 101 позицію, з них 19 кириличним та 82 латинським алфавітом.

³ *Engineer of the Third Millennium* : International Students' Scientific Conference Proceedings, May 12, 2023. Dnipro, 2023. P. 40-42

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ НОВЕЛІСТИКИ О. ГЕНРІ

1.1. Новела як «малий» жанр у контексті становлення американської літератури

Новела – жанр художньої літератури, який має спорідненість з такими стилями як анекдот, байка, казка, легенда і походить від окситанського⁴ *nova*, що вживається на позначення оригінальної розповіді, створеної на повторно переглянутому матеріалі. Від початку новела орієнтована на відтворення певної виняткової події у житті персонажа/персонажів і, на противагу від анекдоту, може мати як комічну, так і трагічну кінцівку. Окрім того, для новели, як і для будь-якого іншого художнього твору, характерні романтизм, поєднання фантастичного і реального та емоційність, адже «художній текст розглядається у дуальному взаємозв'язку: з одного боку, він пов'язаний з емоціями, а з іншого – визначається ними» [27, с. 20].

Зародження і становлення новели в американській літературі належить до періоду романтизму, який є першим значним явищем у літературі США. В цей час розпочинається становлення національної літератури, адже саме в перші десятиліття XIX століття вияскравлюються тенденції американської прози до розвитку новелістичного жанру. На перших етапах американська новела наслідує європейську школу, насамперед англійську та німецьку, а також «оновлюється»,

⁴ Окситанська мова – одна з галло-іберійських мов романської мовної групи, яка відноситься до індоєвропейської мовної сім'ї. Цією мовою послуговуються мешканці південної частини Франції, яка є історичною областю Окситанії.

створюючи власний упізнаваний стиль, запозичуючи з усних історій, легенд або казок. Саме так новела привчає нас працювати з однозначними сутностями: зразками чеснот чи вад [56, с. 28]. Канон американської новели зазнає постійних модифікацій, оскільки кожен автор втілює свої погляди, зображуючи художню картину світу, що призводить до виникнення американської «національної форми мистецтва» [20, с. ix].

У XIX столітті новела утвердилася як національний жанр американської літератури від романтизму до реалізму. Оповідання друкувалися переважно у популярних журналах, що позначилося на розвитку жанру та сприяло тому, що деякі найхарактерніші твори кращих американських письменників отримали схвалення публіки. Форма новели стала типовою для національної літератури, яка стала у витоків зародження традиції, та підвидів новели, у якій відобразився американський менталітет і художнє мислення. Жанр новели зазнає численних змін: набуває схожості з нарисом, а потім втрачає цю подібність, проте зберігає повчальний, сентиментальний, психологічний та філософський характер. Короткі оповідання вирізняються своєрідним американським гумором, місцевим колоритом, вміщують історичні події та реальне життя представників різних соціальних груп. Проте риси новели у кожному окремому творі видозмінюються, «наповнюються новою життєвою конкретикою, екстраполюються як фіксовані ознаки» [11, с. 18 – 19]. Розвиток жанру призводить до появи власного стилю, який продиктований культурно зумовленим контекстом. Відхилення від класичного написання впливає на структуру твору, відкриваючи шляхи до нових інтерпретацій.

Для англomовного світу важливими стали дві праці, які побачили світ наприкінці 1960-х і 1970-х років і вплинули на розвиток критичної думки стосовно зазначеного жанру. Критик М. Рорбергер у книзі про Н. Готорна, назвала новелу прозрінням, яке вказує, що «у світі є щось більше, ніж те, що можна пізнати за допомогою органів чуття» [82, с. 11]. Десять років по тому

Ч. Е. Мей, прихильник жанру короткого оповідання, описав його як «міфічний і духовний [...] інтуїтивний та ліричний» [71, с. 133].

Американська новела набуває своїх характерних рис, серед яких варто зазначити про відмову від сюжетності, глибоку психологічну складову, зосередження на внутрішній дії, символізм, відмову від традиційної форми реалістичного оповідання. Зростає роль автора, який повідомляє про незначні дрібниці, які в решті стають значними подіями у житті героїв. Це змушує читача до уважного прочитання твору і допомагає відновити зв'язок між епізодами, щоб дійти висновку, який закладався письменником. Головним критерієм стало створення у читача яскравого емоційного враження, в якому елементи почуття та емоційного співпереживання психологічних явищ, разом із зображеними персонажами, відіграють важливу роль [59, с. 273].

Одним з найважливіших етапів розвитку новелістики став феномен появи циклу коротких оповідань. Це дозволило об'єднати декілька творів, пов'язаних подібною тематикою, надати їм додаткового сенсу, створити більш цілісні картини світу та сприяти глибшому розумінню, що стало можливим за допомогою аналізу кожної окремої частини [70].

Цикли коротких оповідань відрізняються від інших літературних доробків, які складаються з розділів тим, що кожна новела є самостійним оповіданням, яка містить зав'язку, розвиток подій і несподівану кульмінацію – характерна риса для цього жанру. Тож, можна сказати, що вся новела задумана як розв'язка [43], яка об'єднує попередні події та деталі.

У результаті експериментальної роботи письменників над структурою, формою та змістом новели, жанр набув істотних змін і вже до середини шістдесятих років виокремився з-поміж інших побудовою, іронічністю та інтертекстуальністю. Окрім того, короткі оповідання не допускають однозначного прочитання і розуміння, що призводить до появи читача-співавтора, який стає водночас об'єктом впливу і учасником комунікації. Він

впливає на формування тексту, виходячи з власних соціальних концептів і стереотипів («духовного простору») та аналогічних концептів і стереотипів, що піддаються переосмисленню, інтерпретації та оцінці у тексті, – взаємодії, що відбувається в процесі актуалізації художнього тексту [89].

Основним принципом створення новели є правильна побудова композиції, підбір художніх засобів для створення закладеного автором ефекту. Окрім зазначеного для новели характерні наступні характерні риси:

- *обмеження у часі або часовий перехід*: події фіксуються в обмеженому часовому просторі, а незначні відхилення перебувають у логічному зв'язку з попередньою або наступними подіями. Проте автор не вводить додаткових дійових осіб і за короткого переходу відбувається повернення до часу основної описуваної події;

- *включене місце*: просторовий компонент, в якому відбуваються події. Можливе незначне відхилення і включення додаткових місць, які пов'язані з розгортанням основної події. Втім, окремі описи можуть бути позбавлені закріплення за місцем, або натомість повністю співвідноситися з ним;

- *дійові особи*: персонажі, які з'являються у новелі, – це конкретні герої твору, які позбавлені індивідуальності та діють як єдине ціле, або головний герой, який впливає на основні події чи підпорядковується впливу зовнішніх каталізаторів;

- *тип мовлення*: параметр, який характеризується переходом від авторського до прямого, від прямого до непрямого мовлення героїв і дійових осіб. Як особливий тип мовлення слід, вочевидь, розглядати і звернення автора безпосередньо до читача;

- *позиція*: під цим критерієм розглядаємо дві ролі – авторську і безпосередньо персонажа. Перехід від авторської позиції до позиції героя автоматично поєднується з переходом від авторської мови до мовлення героя.

1.2. О. Генрі – майстер короткої оповіді

Серед найвідоміших імен письменників-новелістів на особливу увагу заслуговує О. Генрі, якого називали *Yankee Maupassant* (американський Мопассан) [51], майстром несподіваного фіналу, віртуозом короткого оповідання, найвидатнішим із сучасних американських письменників [20]. Стиль автора не має аналогів у новелістиці США, адже американська словесна традиція історично орієнтована на більш діловий, інформативний стиль, де фактична література переважає фантазійну.

О. Генрі уособлює зростання популярного короткого оповідання у двадцятому столітті, який привернув увагу читачів «кмітливо повідомленими комічними історіями» [86, с. 115]. Його новели упізнаванні грою слів, дотепністю, хитромудрими несподіваними кінцівками та портретами персонажів. Про феноменальний злет О. Генрі на небосхилі новелістики Ф. Л. Петті зауважив: «Його стрімке сходження до панування [у цьому жанрі] стало однією з сенсацій нового століття. У 1899 році, коли його перше оповідання з'явилося у *McClure's*, він був геть невідомим; у 1910 році він помер, але за одинадцять років так захопив читацьку аудиторію одними лише новелами, як це не вдавалося жодному іншому письменнику, і зробив свій псевдонім майже таким же відомим, принаймні в Америці, як «Марк Твен», який був найвідомішим прибраним ім'ям у літературі» [79, с. 357].

У своїх творах О. Генрі змальовував бідне, позбавлене комфорту існування пересічних американців: «зображення життя і мови персонажів – багатих чи бідних, молодих чи старих, ковбоїв, продавців, поліцейських чи злочинців – бере початок від спостереження за реальним світом» [58, с. 7]. Створення реалістичного сюжету покликане окреслити художню реальність, в якій читач

співвідносить себе з персонажами та відчуває емпатію до них, адже: «Емоції допомагають відобразити об'єкти реальної картини життя та слугують формуванню мовної картини світу. Людина виступає активатором такого процесу, мова – засобом, а емоції – формою відображення об'єктивної дійсності» [4, с. 197].

Незважаючи на те, що критики звинувачували письменника у романтизації зображення нужденності, голоду та втрат, інші зазначали, що саме розуміння життя людей, які опинилися на межі виживання, спонукало автора до створення таких історій: «далекий від того, щоб мислити як ідеаліст, він людина, яка вірить в ідеали. У цьому сенсі невирішена суперечка навколо оповідань О. Генрі – це суперечка радше філософська, ніж літературознавча» [20, с. 320]. Сам письменник називав новелу «потужним засобом виховання» і наголошував, що «вона має поєднувати в собі гумор і пафос. Вона повинна знищувати упередження шляхом розуміння» [86, с. 201].

Для творів О. Генрі характерна побудова тексту з включенням виразних деталей, створення гострого сюжету та несподіваної розв'язки, зображення яскравих персонажів, досягнення гумористичного ефекту та ліричного звучання прози. Новели письменника позбавлені пафосу, вони окреслюють соціальні проблеми доступною мовою, створюючи хибне враження щодо глибини тексту. У невимушеній манері автор зачіпає серйозні теми «маленьких» людей. Саме тому, у деяких критичних матеріалах, короткі оповідання О. Генрі тавруються як поверхові, позбавлені новизни, ординарні. Такі коментарі, на нашу думку, не витримує жодної критики, адже за простотою текстового матеріалу криється глибоке ліричне наповнення.

Особливістю коротких оповідань О. Генрі є їх *несподіваний фінал*, що досягається майстерністю автора. Він пропонує дві розв'язки: хибну і реальну, де остання доповнює, перевершує або навіть заперечує першу. Прикметно, що хибна розв'язка знаходиться на поверхні і легко вгадується з контексту, натомість

друга – завжди неочікувана, яку не в змозі передбачити навіть найуважніший читач. Проте фінал відповідає описаним раніше діям і подіям та видається логічним у рамках пропонованого короткого оповідання. Несподіваним закінченням історії досягається дві мети: по-перше, створюється правдоподібний фінал, адже реальне життя мінливе і часто не вкладається у ті фрейми, які ми вилаштуємо; по-друге, неочікувана кінцівка – справжня насолода для читача, незважаючи на те, якому жанру він віддає перевагу. Хоча саме реалізм зробив оповідання О. Генрі вічними, завдяки несподіваним кінцівкам він став відомим, адже «важко уявити собі історію, яка б не завершувалася якимось дивовижним одкровенням або іронічним поворотом» [58, с. 7].

«Читачі, обізнані з його [О. Генрі] творами, з нетерпінням чекають несподіваного фіналу» [41, с. 155], що призводить до бажання ознайомитися з оповіданням ще раз, аби прослідкувати, як письменник побіжно «натякає» на можливу розв'язку. Саме після повторного прочитання приходить розуміння, що певні деталі, включені у текстову тканину твору, підштовхують до авторського фіналу: Така побудова тексту нагадує гру: автор прозоро натякає на розвиток подій, а потім збиває з пантелику, оперує двозначностями, напівнатяками або ледь помітними деталями, які наприкінці виявляються дуже важливими, скеровуючи думки в іншому напрямку [44]. Розв'язка залишається загадкою аж до останнього речення: «пояснень небагато, несподіванка настає швидко, і... історію закінчено» [83, с. 16]. Проте сам автор був надзвичайно самокритичним і за кілька тижнів до смерті зауважив, що несподіваний фінал втратив свою свіжість і настав час спробувати писати більш серйозні історії [101, с. 6]. Можливо, геній автора міг створити й інший впізнаваний сюжетний хід, але хвороба перервала його життя.

Ще однією особливістю новел О. Генрі є *включення* у текстову тканину твору *гумору, сатири та доброзичливої іронії*, які укорінилися у традиції комічної розповіді, яка набула популярності серед перших поселенців Америки.

Створені письменником сюжети доводять, що сам автор мав неабияке почуття гумору, створюючи іронічні ситуації та повороти, засновані на випадковому збігу обставин. Неможливо заперечити той факт, що справжній О. Генрі живе у своїх комічних оповіданнях, сповнених іронічних поворотів.

Вдаючись до пародії та парадоксу, О. Генрі заголоє внутрішню сутність людини, яка, на перший погляд, несумісна з уявленнями про звичайну поведінку. Гумор письменника вирізняється відтінками, стрімкістю, вибагливістю, легко впізнаваний і щоразу скеровує події у лише автору відоме русло. Іронія та гумор сплітаються так, що їх неможливо відокремити, додаючи особливого відтінку до створеного тексту та формуючи неповторний стиль, на який впливає надзвичайна сприйнятливність до чужого слова. Саме чутливість автора до письмового слова дозволила йому одним з перших в історії американської новелістики синтезувати у своїй творчості книжкову та усну традиції, літературу Півночі та Півдня, Сходу та Заходу США, фольклорні байки, міфи, легенди, народні перекази, поетику романтизму та реалізму, прикрашені європейськими, латино-американськими та арабськими мотивами. Така різноплановість дозволила автору «почути» голоси інших письменників та відчутти усне та письмове слово, що призвело до створення багатоакцентних та багатоголосих творів.

О. Генрі унікав прямого опису дійсності, створював персонажів, які сприймаються читачами крізь призму словесної оцінки самих героїв новел. Мова у творах О. Генрі об'єктивується за допомогою діалогів, цитат, прямої, непрямой та невластне прямої мови.

1.3. Формування авторського стилю та мовна специфіка новел О. Генрі

Для літератури першої половини XIX та початку XX століття характерне вживання традиційних стилістичних засобів, таких як антитеза, лексико-синтаксичні повтори, паралелізм, метафори, порівняння, анафора та іронія.

Оповідання письменників не позбавлені забарвлення цитуваннями та діалектизмами. Окрім того, автори тяжіють до використання гіперболи, перифразів, сленгу та гротеску. Новелістика О. Генрі не складає винятку щодо вживання стилістичних засобів, а перевершує таке використання, про що йтиметься далі у розділі.

Твори письменника організовані у п'ять збірок, у кожній з яких описуються події, які об'єднані одним топосом, тематикою і мотивом: Південь, Техас, Південний Захід, Латинська Америка і Нью-Йорк. Автор не лише поєднав свої твори за тематикою, але й застосував різні прийоми для створення прямої мови персонажів, в якій відобразилися характерні риси мовленнєвих традицій кожного регіону, віддзеркалилися їх сприйняття та образ життя героїв, що призвело до виникнення багаторівневого ускладнення мови, адже у мовленні його героїв, залежно від регіону, якому присвячена збірка автора, відлунюються характерні для тієї чи іншої місцевості лексеми, які включені у стилістичні засоби, адже «специфіка структури і змістового наповнення висловлення – його формальний вияв і система семантико-синтаксичних відношень між компонентами конструкції – якраз і демонструватимуть своєрідність мовних систем як засобу вираження етнічної автентичності» [6, сс. 20 – 21].

Насиченість творів О. Генрі риторичними прийомами не характерна для американської новелістики, а швидше нагадує стилістично витончену літературу єлизаветинської епохи, зокрема мову драм і п'єс У. Шекспіра, про що свідчить використання автором 100 алюзій на шекспірівські сюжети [54, с. 20]. Не зважаючи на те, що письменники працювали у різних жанрах, у творах обох авторів прослідковується схильність до вживання каламбурів, алітерацій, повторів, метафор, авторських епітетів, поєднання стандартної мови та діалектів. У прозі О. Генрі відчувається поетичні складова, перед усім у майстерності складати слова у фрази та речення, часто поєднуючи лексеми, які здавалося б семантично нездатні до поєднання. Така словесна «еквілібристика» можлива

лише за досконалого володіння лексичним матеріалом, якого автор досяг завдяки ретельному вивченню слововживання.

Однією з пристрастей письменника було дослідження словникових статей: «Словник Уебстера став його постійним супутником, і він старанно та уважно його вивчав. Саме в цей час він заклав основу для свого витонченого і влучного лексикону, який згодом викликав захоплення читачів та подив критиків. [...] Він читав словник, як інші читають художній твір. Він був для нього більшим, ніж довідникам – джерелом ідей, скарбницею мови, яка чекає на свого відкривача» [69, с. 31]. Вправність письменника свідчить не лише про неабияке володіння, але й відчуття слова. Звідси бере початок створення несподіваних порівнянь і вживань, які готують читача до майбутньої події, немов виокремлюючи її із загального перебігу.

Для новел О. Генрі характерні як повтори окремих лексем, так і цілих фрагментів тексту. Цей прийом використовується у багатьох творах письменника, де лексико-семантичне повторення стає тією базою на яку накладаються інші засоби, створюючи неповторний стиль автора. Вражаюча кількість стилістичних засобів захоплювала одних критиків і дратувала інших, які вказували на те, що автор, нехтує змістом, створюючи твори, де «скрізь усього занадто багато» [90, с. 24 – 25].

Ще одним письменником, творчість якого мала значний вплив на стиль О. Генрі, став Ч. Діккенс. Саме від нього автор успадкував вміння включати у художню тканину гумористичні та пародійні сюжети, що призвело до використання гротеску, пародії та авторського коментаря. Прикметно, що до появи О. Генрі, автори новел здебільшого тяжіли до більш простих форм. Натомість у письменника знаходимо багатослівні описи та монологи, створення комічного ефекту за допомогою персоніфікації, поєднання гумористичного та сентиментального, які є відлунням мови Діккенса.

Неможливо оминати згадки про ще одного англійця, творчість якого сформувала О. Генрі як майстра словесних комбінацій. Йдеться про неперевершеного автора «Пригод Аліси у Дивокраї» та «Аліси в Задзеркаллі» Л. Керола. Математику, філософу і логіку було вкрай важко прийняти «нелогічність» розмовної англійської та граматичних норм [91, с. 21 – 23], що призвело до того, що письменник порушував звичні норми лексичних зв'язків, створюючи нові поєднання, для розуміння яких необхідна логіка мислення. У творах О. Генрі спостерігаємо те саме явище, де ординарний сюжет, прикрашений мовною грою, стає витвором мистецтва.

Майстерність О. Генрі у створенні реалістичних історій, включення дотепних діалогів та іронії подекуди нагадують стиль М. Твена, який гостро відчував і описував соціальні проблеми свого часу. Зазвичай О. Генрі не робив жодних чернеток для написання новел, про що свідчить коментар його біографа В. Блейк, яка згадувала: «Якщо йому щось спадало на думку, то він негайно сідав і занотовував» [45, с. 13]. Для створення своїх творів, автор розробив власну систему, яка складалася з двох пунктів: «Правило № 1. Пиши новели, які подобаються тобі самому. Правило № 2. Такого не існує» [там само].

Намагання О. Генрі відійти від усталених літературних та мовних канонів, призвело до появи нової моделі новели, яку пізніше намагалися наслідувати інші письменники. Проте вони створювали лише подобу, не в змозі передати мелодику, якою вирізнялися новели автора: «Вражає, що хтось взагалі уявив, ніби О. Генрі можна наслідувати. Однак люди саме так і вважали, і до початку століття існувало вже десятка два порадників, які напучували честолюбних письменників, як їм досягти форми та успіху О. Генрі» [90, с. 24].

Дехто може спробувати суперечити щодо засудження письменників-початківців, які намагалися повторити літературний шлях О. Генрі, справедливо зауваживши, що й сам майстер слова запозичував від стилю інших відомих митців. Проте існує серйозна заувага: О. Генрі не вдавався до копіювання творів,

а, вивчаючи деталі, створював свій неповторний стиль, адже будь-який твір має ядро, яке укрупнюється за допомогою різних способів. Назвемо кілька з них, які характерні для написання новели і позначимо їх іменами письменників, які працювали в цьому жанрі та отримали визнання завдяки своїм літературним знахідкам:

- *стиль Френсіса Фіцджеральда* – ускладнення композиції, драматизація сюжету, введення кількох сюжетних ліній;

- *стиль Генрі Джеймса* – змішання американської та європейської культур, ускладнена форма, символізм, психологізм;

- *стиль Ернеста Хемінгуея* – символізм, створення підтексту.

О. Генрі виробив власний стиль, у якому відсутні фабульні елементи, але помітне надлишкове використання стилістичних прийомів, пародійність, органічне поєднання надмірності з обмеженістю. Аби прослідкувати стиль письменника, необхідно розглядати кожну його новелу окремо, яка виглядає як замкнений мікросвіт, який має чітко окреслені початок і кінець та вільний розвиток подій в середині історії.

Здебільшого у прямій мові персонажів новел автора зустрічаються такі стилістичні засоби, як гіпербола, порівняння, алюзія, контактний та дистантний повтори, риторичне питання, персоніфікація, анастрофа, полісиндетон, перифраз, зевгма, метафора, парцеляція, ідіома, анафора, літота, каламбур, інверсія, сарказм, гемінація, алітерація та асонанс.

Як вже зазначалося раніше, гумор – одна з характерних рис новел О. Генрі. Важливо окреслити способи, яким досягається гумористичний ефект у прозі письменника. Автор намагався не наслідувати штампи, які існували у літературі того часу, а тому вибудував власні акустичні образи. Характерні для творів письменника вживання навмисного порушення семантичної та стилістичної сумісності, що здебільшого містяться у прямій мові малоосвічених персонажів. Тобто, О. Генрі трансформує мовний матеріал не лише на фонетико-морфемному

та лексико-синтаксичному, але й на синтаксично-стилістичному рівні. Порушуючи граматичні правила слововживання, модифікуючи семантичні поля, створюючи мовлення провінційних героїв, письменник досягає комічного ефекту та надає нових сенсів відомим лексичним одиницям, завдяки чому останні набувають нового звучання у своїй багатозначності.

У новелах О. Генрі спостерігаємо застосування способу порушення семантичного поєднання, коли одне слово замінюється синонімом, який не може використовуватися у зазначеному контексті. Таке вживання має намір зберегти розуміння сенсу висловлювання, але порушує норми словосполучення, що призводить до створення гумористичного ефекту. Зосібна застосовується термінологічна плутанина, коли персонажі О. Генрі вживають певний термін без розуміння області його використання. Таким чином порушення відбувається не лише на граматичному, але й на семантичному рівнях, що призводить до того, що читач може лише здогадатися про сенс висловлювання, який подекуди зникає і розуміється лише із загального контексту.

Один з критиків, Ш. Андерсон, який особливо обурювався «надлишковістю» стилю О. Генрі, пізніше зізнався: «Мій словниковий запас був замалий. Я не знав ані латини, ані грецької, ані французької. Коли я хотів відчувати якісь приховані сенси у письмі, мені доводилося домагатися цього за допомогою дуже обмеженого словника. І навіть читання не надто збільшувало мій словниковий запас. О, як багато слів, що я дізнався з книг, я не міг вимовити» [22, с. 242]. Натомість О. Генрі не лише віртуозно володів англійським словом, але й прихильно ставився до вживання у своїх новелах іншомовних запозичень з французької, латини, німецької та іспанської: *bonvivants*, *habitués*, *tabled botes*, *bomonde* та ін.

Виглядає так, що письменник мав бажання поділитися своїми знаннями з читачами. Чи був він свідомим того, що кінцевий споживач, насолоджуючись новелами письменника, часто не розумів, якими засобами досягалася текстова

єдність твору? Напевно, що відповідь буде ствердною, адже О. Генрі не жив усамітненим життям. Він спілкувався з представниками різних професій і верств населення. Його стиль швидше націлений на дратування критиків, адже він включає пародіювання тих клішованих штампів, які користувалися популярністю в американських друкованих виданнях того часу. Письменник щиро вірив у те, що новела здатна відобразити реальне життя, а тому в його творах зустрічається серйозне вживання того чи іншого засобу, але відразу додається пародія на нього. Письменник висміював жанрові різновиди новели, які здебільшого друкувалися у журналах, доводив їх до абсурду, висміюючи штаповані стильові вживання, доводячи їх до алогічності.

Світ О. Генрі – замкнена система, в якій, як у реальному житті, існують ті, хто управляє; ті, ким управляють і світ, який має тенденцію до повторення історичних подій, щоправда з певними відхиленнями. Вищевикладене дозволяє резюмувати, що автор, створюючи неповторне мовлення своїх героїв та спародіювавши всі відомі на той час жанри, вдосконалив новелістику, створивши власний стиль.

Висновки до першого розділу

Жанр новели зародився задовго до появи О. Генрі, зазнавши розвитку в американській літературі з середини XIX і до початку XX століття. Головною метаморфозою, що відбулася в еволюції жанру, слід визначити відхід від шаблонності, ускладнення фабули, включення психологічних елементів. Від початку новела в американській літературній традиції тяжіла до опису кумедних, фантастичних подій, але вже до кінця XIX століття жанр набув реалістичних описів, змальовував життя пересічних громадян, збагачувався запозиченими з інших жанрів стилістичними засобами. Письменники часто сприймали роботу у новелістиці як апробацію тем майбутніх романів, тренування для більш значної

роботи, яка полягала у випробовуванні нових прийомів або вживанні стилістичних засобів, нехарактерних для певного жанру.

Новела – один з жанрів, що становить неабиякий інтерес для дослідників, адже вирізняється своєю «пластичністю» та здатністю до швидкого реагування на нові зміни. Класична форма новели започаткувалася в епоху Відродження і протягом усього часу свого розвитку видозмінювалася, зазнаючи перетворень у структурі: істотне відхилення, а потім наближення до канонічного зразку сприяли формуванню стилю, який дійшов до наших часів.

Серед характерних рис, притаманних новелі, варто зазначити про наступні:

- розгортання подій в одному хронотопі та топосі;
- стислість художнього матеріалу;
- одноподійність;
- конкретика у структурі тексту;
- швидка зміна дій, які переважають над описами;
- інтертекстуальність;
- включення асоціацій;
- використання символів.

Зазначені риси характерні не лише для новел, але вміщуються у коротшому, порівняно з іншими жанрами, тексті та сприяють його насиченості. Окрім того, події у новелі розгортаються навколо одного сюжету, а усі описані дії мають врешті перетнутися у ньому, що надає оповіданню закінченості. Попри те, розв'язка, у її класичному розумінні, може і не відбудитися, бути неповною або із замовчуванням окремих деталей. Вищезгадане призводить до ускладнення художнього твору, а замовчення виконує важливу композиційну функцію, що «породжує» читача-співавтора, який може домислювати певні дії персонажів і події.

У нашій розвідці, задля уникнення тавтології, літературні поняття *новела* і *коротке оповідання* вживаємо як синонімічні. Новелу визначаємо як короткий

прозовий твір, який не містить значних описів, що пояснюється його обмеженим обсягом, характерним для оповідання зазначеного жанру. Для цього типу оповіді важливими є такі параметри: місце розгортання подій, хронотоп, тип мовлення, дійові особи та певна авторська позиція. Серед інших рис варто зазначити про чітко структуровану композицію, спрямовані до одного сюжетного ядра дії та емоційний контекст, адже «емоції допомагають відобразити об'єкти реальної картини життя та слугують формуванню мовної картини світу» [4, с. 197].

Американський новеліст Уільям Сидні Портер, знаний в усьому світі під псевдонімом О. Генрі, став відомим як автор короткого оповідання. Хоча письменник і не був першим у цьому жанрі, але збагатив його і став впізнаваним завдяки власному стилю. Автор щиро вважав мову, якою створювалися художні твори того часу, непридатною для життя і саме тому почав використовувати у мовленні своїх персонажів просторіччя, яким послуговувалися пересічні американці.

Портер прожив неймовірне життя, яке складалося зі злетів і падінь, трагедій та щасливих подій. Він опанував кілька професій: фармацевт, ковбой, редактор газети, клерк у банку, письменник зі світовим ім'ям. О. Генрі чітко усвідомив, що життя – це круговерт – “whirligig”⁵, яке може в один момент змінитися до невпізнанності, адже від перепитий долі не існує страхового полісу. Саме тому автор намагався звернути увагу тогочасних представників еліти та заможників до життя простих громадян, які бідували та злидарювали, проте залишалися наївними, щирими, чуттєвими і чутливими. Улюбленими темами О. Генрі стали епізоди, які включали пригоди ошуканця та роль долі в його житті. Співчуття письменника до своїх героїв вияскравлюється у фіналі кожної його новели, який сприймається читачем як щасливий або оптимістичний.

⁵ Термін, який започаткував О. Генрі.

Для творів автора характерне використання гумору, іронії та сатири, що знаходять відображення і у мовленні персонажів, і в авторських описах. Для створення гумористичного ефекту автор вдається до використання різних стилістичних засобів, подекуди не характерних до застосування у творах зазначеного жанру, що у свою чергу призводить до збагачення арсеналом засобів мову американської сатири.

У новелістиці О. Генрі помітний вплив усної народної творчості, анекдотів, пародій та ін. Створений сюжет не вирізняється новаторськими ідеями, але відрізняється динамічним розвитком подій, наростанням драматичного конфлікту аж до фіналу та чіткою структурою. У фіналі на читача завжди чекає несподіванка, що підкреслює психологізм мови новел. Успіх, якого досяг письменник, намагалися повторити багато послідовників, але індивідуальний стиль поставив його осібно в історії розвитку мови короткого оповідання, а будь-яке наслідування ставало лише слабким відблиском оригіналу.

РОЗДІЛ II. МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДВАЛИНИ АНАЛІЗУ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ

2.1. Вербалізація мовної особистості у художньому дискурсі

З часів античності проблема «мовної особистості», у зв'язку з різними підходами, викликала неабиякий інтерес серед лінгвістів. У європейській традиції наукові інтереси дослідників здебільшого стосувалися соціальної природи мови і розглядалися у відношеннях мова – мовлення, мовлення індивіда – колективне мовлення. Серед найвідоміших представників зазначених підходів варто згадати імена В. Гумбольдта, І. А. Бодуена де Куртене, Ф. Де Соссюра, Е. Сепіра. Важливо зазначити, що питання мовної особистості у сучасній лінгвістичній науці залишається актуальним, адже проблема є складною і включає багато рівнів.

Поняття мовної особистості може досліджуватися з наступних позицій:

- психолінгвістика – урахування психології мови та мовлення;
- лінгводидактика – звернення уваги на закономірності вивчення мови;
- на основі вивчення мови художньої літератури.

Отже, неоднозначність терміну визначається різними підходами до дослідження мовної особистості як об'єкта вивчення.

Серед основних характеристик мовної особистості виокремлюються наступні: мовна здатність, мовна свідомість, комунікативна потреба. Мовна здатність складається з фонетичного, морфологічного, синтаксичного та лексичного компонентів. Мовна здатність і комунікативна потреба є передумовами для здійснення спілкування. Успішність комунікації залежить від

здатності мовців організовувати свою мовленнєву і немовленнєву поведінку відповідно до завдань спілкування, тобто йдеться про комунікативну компетенцію, яка виступає проявом мовної свідомості у виборі засобів спілкування в конкретній комунікативній ситуації.

Для здійснення спілкування передусім необхідні учасники комунікативного акту, кожен з яких є *мовною особистістю* – багатозначний термін, трактування якого наводимо нижче. Отже, *мовна особистість* вживається на позначення:

- 1) комплексу засобів, що описують лінгвістичні здібності індивіда, який поєднує системну репрезентацію мови з функціональним аналізом текстів [85, с. 56];
- 2) типу репрезентації комунікативної особистості, що ґрунтується на дискурсивному аналізі носія мови, з огляду на використання ним системних засобів конкретної мови для відображення бачення певної дійсності та досягнення визначених комунікативних цілей [98];
- 3) словникової/лексикографічної особистості, яка є базовим національно-культурним прототипом носія певної мови, який переважно прив'язаний до лексичної системи та реконструюється на основі світоглядних установок, ціннісних пріоритетів і поведінкових реакцій, відображених у словнику [65, с:78].

У художньому творі мовна особистість розглядається як мовний корелят духовних особливостей людини, її комунікативних здібностей, знань, естетичних і культурних цінностей. Вона існує у двох формах: образ автора та персонажа. Важливо зазначити, що мовна особистість може бути представлена всіма вербальними засобами, що використовуються для різних композиційних форм: опис, розповідь, міркування та інші.

Дослідження мовної особистості найкраще вияскравлюється завдяки вивченню мовлення персонажів, які містяться у художніх джерелах. Саме тому типологія літературних дискурсів і їх відокремлення, становить інтерес для нашого дослідження. Але найпомітнішою формою представлення мовної особистості є її мовлення відображене в літературних дискурсах.

Дослідники репрезентують уявлення про дискурс як про живе явище, яке народжується, живе і вмирає, адже дискурси мають здатність до втрати своєї актуальності і значущості. Кожний письмовий текст від початку є дискурсом, а за допомогою письменника і його свідомості перетворюється на текст – засіб і одиницю комунікацію. Дискурс є формою, за якою і відбувається комунікація.

Текст і дискурс не існують відокремлено, адже вони пов'язані «генетичною спорідненістю». Тобто, тексту поза дискурсом не існує, адже будь-якому записаному чи зафіксованому тексту передуює дискурс. Спільним і для аналізу тексту, і для аналізу дискурсу є те, що кожен з них неодмінно потребує декодування імпліцитних смислів для того, щоб отримати чітке розуміння наданої інформації [96, с. 67].

Отже, незважаючи на те, що поняття тексту і дискурсу досить відрізняються, вони не протиставляються одне одному повністю, оскільки їхні стосунки характеризуються причинно-наслідковим зв'язком: текст є результатом дискурсу і виникає у процесі реалізації певного процесу, але вивчається в його цілісному вигляді, а дискурс досліджується у певному режимі та часі. У будь-якому випадку, дискурс-аналіз передбачає реактивацію цього процесу, навіть якщо вивчається виключно його результат [24, с. 98].

Важливо зазначити, що модус дискурсу – термін, який визначає «яку роль відіграє мова, чого учасники очікують від мови в певній ситуації: символічна організація тексту, його статус і функція у контексті, а також риторичний режим, тобто те, що досягається за допомогою тексту» [25, с. 77].

Як показали дослідження, окрім протилежних рис, окреслених між поняттями *текст* і *дискурс*, існують і деякі спільні риси, що їх об'єднують, наприклад: «користувачами» як тексту, так і дискурсу є автор і читач, які, однак, не завжди контактують один з одним безпосередньо [99, с. 3]. Правильність існування такої думки доводить те, що будь-який текст з'являється у певному соціокультурному та історичному середовищі, що відбивається безпосередньо на

його формальній (виражальній) та змістовній (змістовій, семантичній) структурі. Створюючи текст, автор не лише фіксує у ньому власні фонові знання, але й включає елементи уявного діалогу з адресатом тексту, прагне реалізувати свої інтенції за допомогою виокремлених мовних засобів, аби донести до кінцевого споживача певні прагматичні установки. Тобто, автор формує конкретний текст, занурюючись у дискурсивний простір власного знання і прагнучи використати всі можливості дискурсу, спрямовані на аргументоване викладення думок, припущень і висновків.

Розглядаючи дискурс як складну ієрархічну систему знань, погоджуємося з думкою, що у ньому міститься знання про світ, мову і релевантність ситуації [94]. Окрім зазначеного, текст може розглядатися як репрезентант майже ідентичної ієрархії знань. Репрезентація дискурсу як складного комунікативного явища, що передбачає не лише створення певного тексту, а й відображає залежність мовленнєвого продукту, створеного за допомогою певної кількості екстралінгвістичних обставин, що виявляються під час сприйняття тексту і дають підстави стверджувати, що когнітивно-процесуальна модель дискурсу природно вписується в модель (або процеси) розуміння дискурсу.

Дослідження специфіки формування мовленнєвих рис, закономірностей розвитку мовної особистості та характеристик мовленнєвої поведінки в сучасній антропоцентричній науковій парадигмі репрезентує міждисциплінарний підхід, що засвідчується найновішими розвідками в царині комунікативної лінгвістики [36; 55], психології [37; 100], когнітології [33; 47] та психолінгвістики [23; 77].

Літературний дискурс як невід'ємну частину художнього тексту можна розглядати з різних ракурсів: з точки зору його структури, семантики, стилістики, прагматичних і когнітивних функцій. Що стосується типології дискурсу, то його класифікують за різними критеріями:

- тривалість і розгортання: короткі та тривалі дискурси;

- смислове і тематичне наповнення: дискурси філософського, релігійного, побутового, професійного характеру;
- характер міжособистісних стосунків: дискурс-суперечка, дискурс-дискусія тощо.

Крім цих критеріїв, діалоги у художньому дискурсі можна диференціювати відповідно до характеру мовної особистості, яка складається з семантико-стилістичного, лінгвопрагматичного та лінгвокогнітивного рівнів. З метою визначення характерних рис мовної особистості у художньому тексті, звернемося до аналізу кожного з зазначених критеріїв.

Семантико-стилістичний рівень характеризує внутрішній психологічний стан персонажів. Мовлення героїв часто вирізняється емоційністю, насичене виражальними засобами та стилістичними прийомами: епітетами, порівняннями, алюзіями, антитезами, номінативними реченнями, градаціями, повторами, риторичними питаннями та ін. Лінгвопрагматичний рівень мовної особистості передбачає аналіз прагматичних чинників, що описують різні характеристики комунікантів: їхній вік, стать, національність, соціальний статус, рольові відносини, культурний та освітній рівень. Мовлення персонажів вміщує певні концептуальні структури та когнітивні звички, які характеризують світогляд індивіда і виявляються на лінгвокогнітивному рівні. Важливо підкреслити, що кожен із зазначених рівнів має дуальний характер, який відображає змістовні характеристики мовної особистості, вербальні характеристики та способи їх реалізації. Тобто, кожен рівень представлений у співвідношенні мовних і ментальних структур.

2.2. Мовна особистість у творчому доробку О. Генрі

Герой О. Генрі – пересічний громадянин, один з натовпу, «маленький американець», який щодня змушений виживати, залишаючись непомітним для

своїх співгромадян. Автор зосереджує свою увагу саме на таких «непоказаних» персонажах, але не оминає увагою представників інших прошарків населення, як заможні американці, злочинці та шукачі пригод.

Незважаючи на подекуди ірреальний розвиток подій у новелах, герої О. Генрі – звичайні американці, які звикли до рутинного життя: фермери, офісні працівники, пралі, продавчині, маклери, актори, друкарки, волоцюги, бандити, видобувачі руди, пастухи та ін. Вражає скрупульозність з якою автор описує побут і звички своїх персонажів, виявляючи обізнаність з їхнім способом життя. Дослідники біографії Вільяма Сіднея Портера наголошують, що автор писав про те, що добре знав. Він був близьким з прототипами героїв своїх новел і зумів зобразити історичний час правдиво, без прикрас і фальші, адже «сюжет оповідання – це сюжет життя. Але життя більш привабливе, ніж історія» [88, с. 7].

Персоніфікованим вираженням позиції автора є вибір персонажів. Герої О. Генрі реальні, не ідеалізовані, не загримовані, різні за вдачею, мрійливі, насмішкуваті, по-дитячому нерозважливі, довірливі, заглиблені у свої думки або відкриті. Його цікавить не соціальний, а індивідуальний мікросвіт людини. Система образів у новелах письменника заснована на прагненні автора передати власне специфічне сприйняття життя, де немає нічого неможливого. У новелах автора вимальовується єдиний образ мінливого та непередбачуваного життя – *whirling of life*, що підпорядковується випадку. Створенню цього образу слугує сам жанр: стислий, з гострим сюжетом, несподіваною розв'язкою, а також художній стиль автора, що вирізняється надмірністю виразних мовних засобів, безпосереднім гумором, тонкою іронією та бунтом проти усереднених і банальних літературних традицій.

Для початку розглянемо образи головних героїв, роль яких автор описує так: «Моя мета полягає в тому, аби показати, що в кожному людському серці є вроджене прагнення до респектабельного життя; що навіть ті, хто опустився на найнижчий соціальний рівень, якби змогли повернутися б назад, до кращого

життя; що вроджена схильність людської природи полягає у тому, щоб обирати хороше, а не погане» [84, с. 17].

Герої О. Генрі з його збірки *The Four Million* – це прості люди, робітничий клас і збіднілий прошарок суспільства, які залишаються непоміченими для тих, кого називають *wealthy people* (заможниками). Саме представникам «сірої» маси, пересічним мешканцям Нью-Йорка присвячена згадана збірка. Вони викликають співчуття в автора, привертають до себе увагу тим, що крізь призму сміху оголюється трагізм їхніх долі. Персонажі письменника відповідають певним типажам і повторюються на сторінках різних новел, щоразу демонструючи яскравий характер та індивідуальність. Автор лише на кількох сторінках розкриває читачеві цілі долі та розмаїття людських якостей: від підступництва й хитрощів до інфантильності й меланхолії. Головні і другорядні герої у новелах О. Генрі – це повноцінні особистості, подекуди не привабливі, але завжди колоритні й варті уваги.

У типовості образів та їхньому узагальненні вияскравлюється індивідуальний стиль О. Генрі. Автор акцентує увагу на тому, що його герої – це стереотипні персонажі, схожі на тисячі інших. До певного часу, підпорядковані обставинам, вони не виявляють жодної індивідуальності, але за певних обставин розкриваються і читач стає свідком «народження» унікальної особистості. Новели у збірці перегукуються сюжетами, героями, навколишньою дійсністю. Образи персонажів слугують індикатором головної ідеї новели і допоміжним елементом для її відображення, а також ключем до розгадки творчого задуму автора. Повторювані образи схожі, але не ідентичні, вони розкривають у кожній новелі нові якості завдяки різним ситуаціям. Це забезпечує єдність циклів новел, як ідейну, так і образну, допомагає читачеві відтворити складний образ місця і часу, в якому діють персонажі, та краще зрозуміти саме життя.

Якщо звернутися до теми типовості образів героїв, то дослідники творчості О. Генрі класифікували персонажів за їхнім соціальним рівнем. Л. Конналлі

пояснювала свою класифікацію так: «Персонажі, створені ним [О. Генрі], є типовими людьми, у кращих з яких є достатньо негативного, а у найгірших представників – досить багато позитивного, що робить їх схожими» [38, с. 71]. Дослідниця виокремила кілька типів героїв: домовласниці, працівники та продавчині (*shop-girls*), звідники, багатії, мешканці квартир / апартаментів / мебльованих кімнат, схильні до суїцидів, злочинці. Таке впорядкування базується на сприйнятті персонажів читачами, що має «засновуватися на спільних ознаках, характерних для певного розглядуваного об'єкту» [7, с. 484]. Нас зацікавила ця класифікація, оскільки вона є чудовою ілюстрацією персонажів аналізованих новел зі збірки «Чотири мільйони» і допомагає точніше схарактеризувати населення Нью-Йорку початку XX століття. Отже, зупинимось докладніше на деяких із типів героїв, запропонованих Л. Конналл:

Landladies – домовласниці – один із найцікавіших соціальних характерів в оповіданнях О. Генрі. Ці героїні намагаються контролювати своїх мешканців і завжди виказують перевагу над ними. Життя цих героїнь доволі усамітнене й монотонне, навіть якщо вони мають родину.

Employees and Shop-Girls – працівники та продавчині – представлені робітниками і *Shop-Girls*, як їх називає О. Генрі. До останніх автор мав особливі почуття, захоплювався їхньою мужністю, стійкістю, здатністю виживати і радіти життю. Він співчував їм, але водночас не приховував їхніх слабкостей.

Panderers – звідники – для опису яких О. Генрі не шкодував ілюстративних засобів, щоб підкреслити огиду, яку породжують такі герої. За допомогою звукової та синтаксичної експресії автор передавав своє обурення щодо безпринципності, жадібності та ницості подібних чоловіків.

Rich Characters – багатії – прямо відповідають своїй назві. Основна їх риса – непоборна віра у силу грошей.

Dwellers – мешканці квартир, апартаментів, мебльованих кімнат – квартиранти, яким О. Генрі приділяє особливу увагу. Цікаво, що персонажі цього

типу найчастіше зображуються за допомогою оточуючих їх речей та обстановки. Це акцентує увагу читача на незначності героїв, їхньому низькому становищі та зверхньому ставленні до них оточуючих. Життя квартирантів – це какофонія меблів, оздоблення, запахів, речей, залишених від попередніх мешканців. Автор використовує усі рецептори читача, щоб передати атмосферу житлових кімнат. Часом приміщення виявляються важливішими й красномовнішими за господарів, чиє життя часто обмежується одноманітною рутиною.

Those Who Commit Suicide and Murder – люди, схильні до суїцидів або ті, хто має кримінальні нахили. За допомогою персонажів цього типу О. Генрі показує трагізм і водночас безглуздість певних вчинків, а також байдужість оточуючих до подій.

Образ автора в новелах також відіграє важливу роль. У своєму прагненні відійти від шаблону сформованих традицій американської та літератури загалом, О. Генрі постійно прагне зруйнувати існуючі жанрові рамки. Його описи не мають звичного ліричного характеру, голос автора постійно втручається в розповідь, не дозволяючи читачеві до кінця захопитися перебігом подій, вступає з ним у літературний іронічний діалог.

Авторські відступи допомагають письменнику вивільнитися з тісних меж сформованого уявлення про жанр новели і навіть наблизити його до фейлетону. Комічність і дотепність авторських ремарок у серйозному та сентиментальному тексті новели, дозволяє зберегти ідіостиль О. Генрі. Авторське слово характеризується складною і дотепною мовною та фонетичною грою, що є протилежним мовленню інших героїв. Пряма мова персонажів зі збірки «Чотири мільйони» вирізняється порушеннями фонетичної, семантичної та стилістичної сполучуваності, завдяки чому викривається малограмотність героїв. Цей контраст дає змогу отримати чималу художню вигоду, адже О. Генрі немов перекладає відповідальність за мовленнєві помилки на своїх героїв, а читач бачить навмисність грубого стилю мовлення та його комічність.

Попри появу голосу автора у новелах, він аж ніяк не мораліст. О. Генрі не дає готових відповідей, а обіграє у сюжеті відплату і винагороду за скоєне, підштовхуючи читача до самостійних висновків. Автор однаково іронічно повідомляє про негативний досвід героїв і про їхні шляхетні вчинки, але уникає особистої оцінки і не нав'язує жодних догм. Ревний борець із будь-якими проявами штампів, О. Генрі спонукає читача до роздумів і можливості самим вирішувати як ставитися до героїв.

Новели О. Генрі насичені художніми елементами всіх рівнів мови. Багато дослідників говорять про надмірність стилю письменника, тяжіння до складних конструкцій і нагромадження стилістичних засобів. Попри те, такий підхід допоміг О. Генрі зробити максимально ємним невеликий за обсягами жанр. Серед стилістичних прийомів, які майстерно використовує автор у своїх творах, – фонетичний. Усі новели мають свою ритмічну та звукову організацію. Сутність і головна мета фоностилістичних прийомів у О. Генрі – народження сенсу зі звуку. Автор створює звуковий образ для опису мовлення, зовнішності персонажа, речей, приміщення, явищ тощо. Використовуючи складні взаємовідносини акустики і семантики одиниць мови, він домагається того, що слово і звук у новелах набуває своєї ваги і сенсу.

На лексичному рівні О. Генрі найчастіше використовує *гіперболу*, *порівняння*, *алюзію*, *повтори*, *перифраз*, *ідіоми*, *метафори* та *персоніфікацію*. Речі часто виступають одним із центральних образів у новелах, часом відсуваючи на другий план дійових осіб, що дозволяє додати у тканину тексту значну кількість деталей, розширити межі художнього простору, створити ілюзію реалістичності. Повтори та паралельні конструкції допомагають автору розставити акценти на важливих рисах характеру героїв, в чергове привертаючи увагу читача. Паралельні конструкції дають змогу охарактеризувати персонажів, особливо якщо цей прийом трапляється у прямій мові героїв.

У творах О. Генрі мовний аспект тісно пов'язаний із зображенням персонажів, подій та фактів. Семантична спрямованість мови у тексті новел, зокрема, типізується у мовленні літературних героїв. Усе розмаїття мовних засобів, які письменник використовує у своїй творчості, налічує понад 80 видів тропів.

2.3. Методика дослідження мовлення персонажів у новелах О. Генрі

Література надає можливість дослідити мову, яка є найвищим виявом художньої творчості. Письмові форми мови, що існували протягом багатьох століть, так само як і жанри завжди підкорялися певним тенденціям, характерним для кожної епохи: сонет, літопис, героїчна балада, билина, роман, новела та ін. Проте їх можна вважати лише специфічними умовними мовними кодами, що змінюються у часі.

Свобода використання лінгвістичних можливостей автором є показником його творчого підходу та інструментом, що допомагає сформувати власний стиль. Художня література уможливорює стилістичну експресивність, а вивчення її мови – справа літературних критиків, адже механічна стилістична процедура не може навіть зрівнятися з витонченістю літературної критики [87]. Твердження, що художній твір не має піддаватися лінгвістичному аналізу [39, с. 71] не вписується у рамки сучасної стилістики, яка розглядає текст на різних його рівнях. Один із найефективніших способів зрозуміти як працює текст – це «кинути йому виклик [...], проникнути всередину нього» [80, сс. 1 – 2]. Для вивчення художнього тексту необхідна методологічна інтеграція і особливо важливим є облік взаємодії різних за своєю природою компонентів тексту та спрямованість їх використання. Літературні твори можуть бути зрозумілі тільки у світлі соціального середовища та певної історичної обстановки, в яких вони були створені, адже одного лінгвістичного знання недостатньо. Існує значна

кількість лінгвістичних підходів до аналізу тексту, вибір яких є справою виключно самого дослідника, адже «ми не можемо запустити автоматичний лінгвістичний аналізатор і постояти осторонь, почекати, поки машина забезпечить детально розібраним текстом» [50, с. 25].

Р. Фаулер порушив питання про необхідність вироблення «більш-менш працюючої теорії, яка виокремила б категорію *мова літератури*» та зазначив про безпідставність «вважати категорію стилю виключно літературною категорією» [49]. Зосібна думка Ф. Бейтсона, який зазначив наступне: «Якщо літературний твір – це більше, ніж сума слів, його складових, то що залишиться, якщо вилучити всі слова? Чисті сторінки! Сучасна доктрина літературної критики передбачає ретельне читання. Простіше кажучи, ми закликаємо читача уважніше вдивлятися, вчитуватися в слова на сторінці» [87, с. 151].

Лінгвістичний аналіз літературного твору – це спроба зрозуміти хоча б невелику частину того, що відбувається під час прочитання тексту, розглянути цей процес з погляду його сприйняття адресатом в цілому та з урахуванням індивідуальної перцепції рідної граматики у межах однієї лінгвокультури. Стилїстика надає значення ретельному лінгвістичному аналізу як основі інтерпретації будь-якого художнього тексту. Аналіз вибору мовних засобів, техніки створення твору, композиційних структур у художньому тексті вимагає поєднання лінгвістичного і стилістичного аналізу.

Пропоноване дослідження стосується мовної характеристики головних та другорядних персонажів новел О. Генрі, яка включає особливості мовлення героїв художнього твору, тобто їх манеру, словниковий запас, використання книжкової лексики, розмовних, просторових, діалектних та інших слів. Поряд з іншими методами, ці показники є інструментом створення літературного персонажа. Мовлення художнього героя може бути представлене у вигляді монологу, діалогу, внутрішнього мовлення, невластивої прямої мови. Наш аналіз прямої мови головних та другорядних персонажів базується на чотирьох

загальних категоріях, які були запропоновані Г. Лічем і М. Шортом: лексичні, граматичні, фігури мови, контекст і зв'язність [67, сс. 61 – 64].

Для здійснення дослідження було залучено низку методів, які поетапно використовувалися для вивчення мовлення персонажів у новелах О. Генрі.

На **першому етапі** ми долучилися до вивчення життєвого шляху письменника, застосовуючи *біографічний метод*. Саме таке знання допомагає зрозуміти світогляд автора, який віддзеркалюється у його творчості, адже «письменники завжди переймаються суспільними проблемами і створюють у своїх творах власну реальність» [31, с. 87].

На **другому етапі** здійснювався підбір та аналіз наукових джерел, які вміщували теоретичний матеріал для здійснення дослідження. Застосування *дефінітивного методу* було використане, по-перше для розуміння, а по-друге для окреслення понять та коректного вживання наукових термінів, вміщених у пропонованій розвідці.

На **третьому етапі** був використаний *метод стилістичної критики*, який застосовувався аби дослідити та інтерпретувати вибір автором стилістичних засобів для створення мовлення головних та другорядних персонажів. Застосування вказаного методу безпосередньо впливало на розуміння естетики текстів О. Генрі.

На **четвертому етапі** застосовувався *метод суцільної вибірки*, який допоміг укласти корпус прикладів прямої мови головних та другорядних персонажів з новел О. Генрі, щоб дослідити морфологічні особливості мовлення героїв, адже «аналіз лінгвістичного матеріалу від понять до мови відповідає природному процесові мовної об'єктивації думки для вираження того чи того поняття або фрагмента дійсності» [8, с. 157] та зразки, які вміщують лексико-стилістичні засоби. Зазначений метод поєднувався з технікою «уважного прочитання» (“close reading”).

На **п'ятому етапі** був долучений *описовий метод*, за допомогою якого був інтерпретований ілюстративний матеріал з корпусу дібраних прикладів та *метод узагальнення* для визначення лексико-стилістичних засобів, яким віддавав перевагу письменник для створення прямої мови персонажів у вибраних новелах.

На кожному етапі принагідно використовувалися загальнонаукові методи *спостереження, систематизація, індукція, дедукція* та емпірико-теоретичні методи *аналіз і синтез*.

Висновки до другого розділу

Творчий шлях О. Генрі – це складна боротьба з усталеними літературними традиціями та жанровими рамками. Він зумів не просто змалювати американську дійсність на межі XIX-XX століть, а й відобразити у своєму художньому стилі культуру того часу. Письменник зумів з граничною правдивістю відобразити всі гострі соціальні протиріччя своєї епохи, виставляючи напоказ вади, використовуючи гротеск і тонку іронію, але уникаючи моралі і гасел. Він вірив у почуття справедливості та здатність читача проникати у мову творів. Так само митець вірив у своїх героїв та у те, що навіть у найчорнішу душу може пролитися крапля світла, а у душі найсвітлішої людини є темні плями.

Життя для О. Генрі – єдність і боротьба протиріч, низка випадковостей, несподіванок, миттєвих поворотів долі. Його твори вирізняються різноманітними персонажами, яскравими подіями, символічними предметами, прихованими дрібницями. Мова автора характеризується значним нагромадженням стилістичних і мовних засобів. У нашому дослідженні увагу зосереджено на мовленні головних та другорядних героїв новел, яке вияскравлюється за допомогою вжитих письменником стилістичних прийомів. Аналіз проводився з огляду на цілісність та єдність тексту і саме тому, для кращого розуміння

художніх образів, в роботі розглянуті епізоди з життя О. Генрі, які відобразилися на сторінках новел і вплинули на їх сюжет.

Мова, яку використовує письменник для написання творів, включає його індивідуальне і творчо вербалізоване уявлення про світ, яке сприймається свідомістю автора. Ключ до мовної картини світу – аналіз індивідуальної мовної системи письменника, яка усвідомлюється як організована ієрархічна структура, в якій проявляється специфіка індивідуального художнього мислення, бачення та втілення світу. У мові автора виділяються естетичні знаки і загальномовні засоби та прийоми, які визначають мовну майстерність письменника, а вжиті лексичний матеріал та стилістичні засоби формують його індивідуальний стиль.

З огляду на вищезазначене, варто розглядати художній текст у сукупності голосів автора та персонажів, як єдину реалізацію індивідуальної мовної системи письменника та відображення його мовної свідомості. У складі індивідуальної мовної системи автора, організація лексичного складу дозволяє розкрити структуру художнього світу письменника та його мовну картину світу.

Мовна особистість є носієм мовної свідомості, яка є опосередкованою мовою картину тієї чи іншої культури. Мовна свідомість особистості реалізується у мовній поведінці, що визначається комунікативною ситуацією, мовним та культурним статусом, соціальною приналежністю, світоглядом тощо. Вивчення мовної особистості на перетині різних галузей науки зумовлює складність та неоднозначність підходів до її визначення, структури, критеріїв та способів опису зазначеного поняття.

Підсумовуємо, що мовна особистість – це різноманітна, багатокомпонентна, структурно організована сукупність мовних компетенцій. У художніх текстах мовна особистість представлена в образі автора та персонажа, де останній є багатограним явищем. Вивчення лінгвопрагматичних особливостей мовної особистості спрямоване на виявлення соціального та професійного статусу, рольових та особистих стосунків, вікових, локальних, національних

особливостей, емоційного стану, рис характеру та культурної приналежності. Крім того, прагматичний аспект включає вивчення рольових відносин, що передбачає аналіз мовленнєвої поведінки, рольових очікувань, фактору взаєморозуміння. Отже, індивідуальність мовної особистості у художньому дискурсі виявляється у специфічній мовній формі відображення його семантико-стилістичних, прагматичних, когнітивних та національно-культурних характеристик.

Для дослідження художньої мовної особистості існує два підходи:

- 1) вивчення мовлення, яке вживає автор для описів та непряма чи власне непряма мови, що допомагає сфокусуватися на вивченні авторської особистості;
- 2) вивчення мовлення персонажів, що дозволяє, в першу чергу, поглибити розуміння особистості героя художнього твору.

Проаналізувавши героїв новел з нью-йоркського циклу О. Генрі, висновуємо, що життєві ситуації, у яких опинявся автор, його досвід, відбився на долі його персонажів. Характер героїв, як у реальному житті, у художніх творах формується під впливом обставин, рівня й умов життя. Персонажі новел об'єднані за типажамі, які співвідносяться з різними характеристиками того чи іншого класу суспільства, але кожен герой по-своєму унікальний.

Образотворчі художні засоби, які використовує автор, сприяють насиченню новел фарбами, наповненню сенсами та напруженості описуваних ситуацій. Для О. Генрі характерне широке використання фонографічних і синтаксичних стилістичних засобів, які сприяють як ритмічній організації тексту, так і утворенню нових смислів. Письменнику властиве віртуозне володіння словом, тож завдяки аналізу морфологічних особливостей мовлення персонажів, можна не лише додати характеристик до художніх образів, а й краще зрозуміти стиль автора.

РОЗДІЛ III. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРСОНАЖІВ У НОВЕЛАХ О. ГЕНРІ

3.1. Мова автора в описах характеру та зовнішності персонажів

«Персонаж – вигадана особа, яка живе в історії» [62, с. 45]. Лише від майстерності автора, який описує своїх героїв, надає їм «голосу», частоти їх згадування у тексті, залежить їх «реальність». Ці фактори впливають на те як читач ідентифікує себе з персонажами, співчуває, розуміє та якого значення їм надає. Автор розкриває характер героїв за допомогою опису їх дій та думок, монологів та діалогів.

Художні образи у літературі поділяються на «пласких» і «круглих» персонажів [46, с. 12]. «Плаский» або простий герой є менш реальною репрезентацією людської особистості, а «круглий» або складний персонаж, очевидно, більш реальний, оскільки люди не є простим втіленням одних поглядів. Існує кілька типів персонажів, протагоніст – центральний персонаж у творі, антагоніст – природна сила(и) або люди, які протистояють протагоністу. Одновимірний персонаж – незмінний протягом історії, створений лише з певною метою. Комплексний персонаж – герой, який змінюється впродовж історії.

У науковій розвідці проаналізоване мовлення головних і другорядних героїв з новел О. Генрі, які включені до його збірки *“The Four Million”*. Про самобутній стиль О. Генрі неодноразово зауважували його сучасники: «Вони [новели О. Генрі] справді чудові. Написані навмання, лише сміливою недбалістю геніального пера, а розкривають таку променисту уяву і глибину розуміння людського серця, які може виявити тільки геній» [66, с. 233].

У нашому дослідженні увагу зосереджено на вивченні прямої мови головних та другорядних героїв, але вважаємо за потрібне надати короткий зміст кожної з аналізованих новел та описати зовнішність персонажів, використовуючи

мову автора. Такий підхід, на нашу думку, допоможе краще зрозуміти героїв та ідію О. Генрі.

“The Gift of the Magi” («Дари волхвів»)

Сюжет: молоде подружжя Джим і Делла Янг⁶ напередодні Різдва, щоб придбати подарунки один одному, продають найдорожче, чим володіють: чоловік – золотий годинник, а дружина – розкішне волосся. Натомість купують один одному непотрібні тепер подарунки: два черепахові гребінці і ланцюжок для золотого годинника.

Символізм: золотий годинник – символ любові, чистоти, грошей, яких бракує парі, і вічності, адже золото не іржавіє і не тьмяніє. Деякі інтерпретатори вважають, що оскільки це різдвяна історія, золото в ній символізує божественність, наприклад, Ісуса або самого Бога; *волосся* молодої дружини символізує молодість і, у певному сенсі, відмовляючись від волосся, жінка віддає «найкращі роки свого життя» чоловікові; *гребінці* – символ любові чоловіка, адже молодик віддав найцінніше, щоб його дружина була щасливою; *ланцюжок* – символ любові дружини до чоловіка, а також їхнього шлюбу – інституту, який забезпечує «зв’язок» між двома людьми; *Різдво* уособлює час здійснення мрій, нового життя. Це час, коли волхви прийшли до новонародженого Ісуса і принесли подарунки: золото, ладан і мир – цінні предмети в стародавньому світі [95].

Характеристика персонажів.

Делла – головний жіночий персонаж новели, яка займається домогосподарством: (1) “While the mistress of the home is gradually subsiding from the first stage to the second, take a look at the home” (O. Henry, p. 8)⁷ – «Поки господиня переходить поступово від першої стадії до другої, огляньмо її

⁶ Імена та прізвища персонажів з новел, які аналізуються на сторінках дослідження, транслітеруємо. Зосереджуємо на цьому увагу через різницю, яка може спостерігатися у відтворенні власних імен в українських перекладах.

⁷ Посилання на приклади, дібрані зі збірки О. Генрі “The Four Million”, тут і далі по тексту позначаємо *O. Henry*.

господу»⁸. Єдиний, ким жила Делла, був її чоловік Джим: (2) “But whenever Mr. James Dillingham Young came home and reached his flat above he was called “Jim” and greatly hugged by Mrs. James Dillingham Young, already introduced to you as Della” (O. Henry, p. 8) – «Та хоч коли містер Джеймс Ділінгем Янг, прийшовши додому піднімався у свою квартиру на верхньому поверсі, його завжди зустрічав вигук «Джим!» і гарячі обійми місіс Джеймс Ділінгем Янг – її ви вже знаєте як Деллу».

Натрапляємо на поодинокі описи героїні, хоча автор не надає вичерпної зовнішньої характеристики: (3) “Della, being slender...” (O. Henry, p. 8) – «Делла була струнка...»; (4) “So now Della’s beautiful hair fell about her, rippling and shining like a cascade of brown waters. It reached below her knee and made itself almost a garment for her” (O. Henry, p. 9) – «Прекрасне волосся Делли розсипалось каштановими хвилями, сяючи, мов струмені водоспаду. Воно спадало нижче колін і вкривало, наче плащем, майже всю її постать». Автор вживає метафору, порівняння та гротеск для опису волосся героїні, яке є символом її кохання та жертвності.

Джим – головний чоловічий персонаж новели і єдиний годувальник сім’ї, тобто, якщо він здається читачам втомленим, серйозним або засмученим, то на це є вагома причина: (5) “He looked thin and very serious. Poor fellow, he was only twenty-two – and to be burdened with a family! He needed a new overcoat and he was without gloves” (O. Henry, p. 10) – «Його худе обличчя було заклопотане. Бідолаха, в двадцять два роки мав утримувати сім’ю! Йому давно потрібно було купити нове пальто і рукавичок у нього не було». В описах містяться паралельні конструкції, які виструнчують текст.

Єдине, що підтримує Джима – це його любов до Делли. О. Генрі крок за кроком надає емоційності повідомлюваному. Інверсія привертає увагу читача,

⁸ Оскільки наше дослідження не має за мету порівняння оригіналу та перекладеного тексту, пропонуємо наш переклад для кращого розуміння викладеного матеріалу.

порівняння з прислівником *quickly* налаштовує на очікування наступної події, а присвійний займенник *his* перед іменем дівчини, вказує на почуття героя: (6) “Out of his trance Jim seemed quickly to wake. He enfolded his Della” (O. Henry, p. 10) – «І Джим раптом наче прокинувся від важкого сну. Він обняв свою Деллу».

Мадам Софроні – другорядний жіночий персонаж, власниця перукарні: (7) “Hair Goods of All Kinds” (O. Henry, p. 9) – «Найрізноманітніші вироби з волосся». Натрапляємо на коротку характеристику зовнішності персонажа, яка вміщує порівняння: (8) “Madame, large, too white, chilly, hardly looked the Sofronie” (O. Henry, p. 9) – «Мадам – здорова жінка з вибіленою шкірою та сухими манерами, ані на крихту не нагадувала ту, хто мала б називатися Софроні». В описі міститься алюзія, адже *Sofronie* тлумачиться як «людина, яка має потенціал для досягнення духовного просвітлення» [72], а така характеристика суперечить характеру пані. Її ставлення до життя різко контрастує з позицією Делли та Джима. Можна сказати, що вона уособлює холодний, байдужий світ, який існує поза межами любовної гавані, яку побудували для себе молодята.

“The Skylight Room” («Кімната на горищі»)

Сюжет: бідна дівчина винаймає квартиру під дахом, де у злиднях виживає на копійки, які отримує за роботу друкарки. Єдиною розрадою є зірка, яка вночі осяяє орендовану кімнатку через мансардне вікно. Втративши роботу, дівчина позбавлена заробітку і ледь не помирає від голоду, але в останню мить її рятує молодий лікар швидкої допомоги.

Символізм: Біллі Джексон – ім’я, яким міс Лісон називає зірку, яку бачить у вікно свого мансардного вікна. Вона для героїні уособлення життєдайності, оскільки надихає і дарує радість. Лікаря, який фактично рятує життя дівчини – забирає її з кімнати і відвозить до лікарні – звуть Вільям Джексон, який стає янголом-охоронцем міс Лісон і символізує можливість існування надзвичайного у звичайному житті; *саяво у вікні* подібно до Біллі Джексона уособлює присутність фантастичного у реальному житті.

Характеристика персонажів.

Міс Елсі Лісон – головний героїня новели, про зайнятість якої читач дізнається з перших рядків знайомства з нею. Для опису її зовнішності О. Генрі вживає перебільшення: (9) “She carried a typewriter made to be lugged around by a much larger lady. She was a very little girl, with eyes and hair that had kept on growing after she had stopped...” (O. Henry, p. 20) – «Вона несла друкарську машинку, зроблену з розрахунку на більш огрядну користувачку. Вона була зовсім маленькою дівчинкою, з очима та волоссям, які продовжували рости після того, як її ріст припинився». Автор використовує персоніфікацію, щоб додати образу ніжності.

Незважаючи на своє становище, дівчина вирізнялася доброю вдачею та веселим характером: (10) “She was gay-hearted and full of tender, whimsical fancies” (O. Henry, p. 21) – «Вона була весела, сповнена ніжності та химерних фантазій». О. Генрі вживає для опису словосполучення, які утворюють синонімічний ряд.

Уільям Джексон = лікар швидкої допомоги, з яким читач знайомиться аж наприкінці новели. У декількох реченнях автор дає зрозуміти, що молодик – уособлення справжнього чоловіка, такий собі «принц на білому коні», який з’явився вчасно, щоб врятувати бідну дівчину з мороку, у якому вона опинилася через життєві обставини: (11) “The ambulance physician strode with his burden through the pack of hounds that follow the curiosity chase, and even they fell back along the sidewalk abashed, for his face was that of one who bears his own dead” (O. Henry, p. 24) – «Лікар швидкої допомоги пройшов зі своєю ношею крізь зграю псів, що стежили за цікавою погонею, але й вони приголомшлено відступили у бік, бо його обличчя нагадувало того, хто ніс бездиханне тіло найдорожчої людини». Очевидно, що молодий лікар звинувачував у біді, яка спіткала головну героїню, усіх пожильців. Автор вказує на це, вживаючи для їх опису метафору *the pack of hounds*. Порівняння *his face was that of one who bears his own dead* вказує на добре серце і не байдужість персонажа до долі людей.

Місіс Паркер – власниця будинку, де здаються кімнати, перша з ким знайомиться читач на сторінках новели. Про її пиху автор повідомляє за допомогою іронічно-саркастичного опису ставлення героїні до майбутніх пожителів, якщо вони не «лікарі або дантисти»: (12) “Mrs. Parker’s manner of receiving the admission was such that you could never afterward entertain the same feeling toward your parents, who had neglected to train you up in one of the professions that fitted Mrs. Parker’s parlours” (O. Henry, p. 20) – «Місіс Паркер займає таку позицію, після якої ви ніколи не зможете відчувати ніжні почуття до своїх батьків, які знехтували можливістю надати вам одну з професій, відповідної до кабінету і приймальні місіс Паркер».

Містер Скіндер – пожиалець і за сумісництвом письменник-невдаха, який винаймає кімнату у будинку: (13) “He wrote plays and smoked cigarettes in it all day long” (O. Henry, p. 20) – «Він з ранку до ночі писав п’єси і курих цигарки у кімнаті». Зі слів автора стає зрозуміло, що у містер Скіндера не дуже ладналося з написанням «шедеврів», адже його гонорарів не вистачало навіть на вчасну оплату за оренду кімнати: (14) “After each visit, Mr. Skidder, from the fright caused by possible eviction, would pay something on his rent” (O. Henry, p. 20) – «Після кожного візиту, містер Скіндер, від переляку через можливе виселення, сплачував частку орендної плати».

Автор натякає на те, що містер Скіндер вподобав нову мешканку з першого погляду, про що іронічно повідомляє у наступному реченні: (15) “After they had gone Mr. Skidder got very busy erasing the tall, black-haired heroine from his latest (unproduced) play and inserting a small, roguish one with heavy, bright hair and vivacious features” (O. Henry, p. 21) – «Після того, як вони пішли, містер Скіндер був дуже зайнятий, викреслюючи високу чорняву героїню зі своєї останньої (невиданої) п’єси, щоб вставити маленьку, пустотливу героїню з важким блискучим волоссям і жвавим обличчям». Автор вживає паралельні конструкції, описуючи процес заміни героїнь п’єси, підкреслюючи легковажний характер

містера Скіндера – натури, що легко захоплюється і знаходить об’єкт замилювання.

Клара – служниця місіс Паркер: (16) “Then Clara, the coloured maid, would escort you up the carpeted ladder ...” (O. Henry, p. 20) – «Після цього Клара, чорношкіра покоївка, супроводжуватиме вас вкритими килимом сходами...». У перекладі ми відобразили характерні риси раси служниці, про що зробили висновки з наступної репліки: (17) “...Clara would say in her half-contemptuous, half-Tuskegeenial tones” (O. Henry, p. 20) – «... сказала б Клара напів зневажливо мішаною таскігійською». Таскігі – місто, яке розташоване у США, штат Алабама і до тепер населений здебільшого афро-американцями, які складають 95,8% від загального складу [21]. Пізніше в О. Генрі знаходимо підтвердження нашої здогадки, де він описує служницю, створюючи казкову алюзію: (18) “A dark goblin seized her, mounted a Stygian stairway, thrust her into a vault with a glimmer of light in its top and muttered the menacing and cabalistic words ‘Two dollars!’” (O. Henry, p. 21) – «Темний гоблін схопив її, підняв пекельними сходами, заштовхнув у склеп із проблеском світла вгорі, пробурмотівши грізні кабалістичні слова – Два долари!». Цікавим є вживання автором власної назви *a Stygian stairway*, що відноситься до міфічної річки Стікс, яка протікає у підземному світі Аїда. Читач отримує непривабливу і загрозливу картину помешкання, де проживатиме головна героїня новели.

Епізодичні персонажі **міс Лонгнекер** і **міс Дорн** – дві жінки, які винаймають кімнати у тому самому будинку. Героїні слугують фоном, на якому краще вияскравлюється позитивний образ міс Лісон: (19) “...Miss Longnecker, the tall blonde who taught in a public school... sat on the top step and sniffed. And Miss Dorn, who shot at the moving ducks at Coney every Sunday and worked in a department store, sat on the bottom step and sniffed” (O. Henry, pp. 21 – 22) – «...міс Лонгнекер, висока білявка, яка викладала в міській школі ... сідала на верхньому східці і презирливо хмикала. А міс Дорн, яка працювала в універсальному магазині і

щонеділі їздила на Коні-Айленд стріляти у тирі по рухомим качкам, сідала на нижній сходинці і невдоволено хмикала». О. Генрі вживає абсолютно однакові вербативи *to sniff* для опису поведінки зазначених персонажів стосовно їх ставлення до міс Лісон.

Якщо жіночу половину пожильців головна героїня дратує, то чоловіки сприймають її більш ніж приязно: (20) “Miss Leeson sat on the middle step and the men would quickly group around her” (O. Henry, p. 22) – «Міс Лісон сідала на середній східці, а чоловіки швидко збиралися навколо неї».

Серед другорядних чоловічих персонажів згадується **містер Гувер**, характерні риси якого автор описує за допомогою алітерації: (21) “who was forty-five, fat, flush and foolish” (O. Henry, p. 22) – «сорока п’яти річний, гладкий, заможний і дурний». Він характерний представник багатіїв, який має «плани» щодо невинної дівчини, яка, незважаючи на свій янгольський характер, вміє дати відсіч залицяльнику: (22) “He asked her to marry him, and his fatness hovered above her like an avalanche. She dodged, and caught the balustrade. He tried for her hand, and she raised it and smote him weakly in the face” (O. Henry, p. 23) – «Він попросив її вийти за нього заміж. Його черево звисало як лавина. Вона ухилилася й зачепилася за балюстраду. Він спробував взяти її за руку, але вона вихопила її й дала йому легкого ляпаса». О. Генрі додає ще однієї негативної характеристики до зовнішності Гувера за допомогою порівняння *his fatness hovered above her like an avalanche*.

Ще один чоловік в оточення Міс Лісон – **містер Івенс**, юний вік якого автор підкреслює за допомогою прислівників ступеня *especially* та *very*: (23) “especially very young ..., who set up a hollow cough to induce her to ask him to leave off cigarettes” (O. Henry, p. 22) – «дуже молодий ..., який навмисне починав глухо кашляти, щоб вона просила його покинути палити».

“A Service of Love”(«З любові до мистецтва»)

Сюжет: історія двох молодих людей – Джо і Ділії, які жертвують своїми стосунками, чесністю та амбіціями, бажаючи «довести» силу мистецтва, яке їх об’єднало.

Символізм: мистецтво символізує безкінечне кохання Джо і Ділії, адже (24) “When one loves one’s Art no service seems to hard” (O. Henry, p. 24) – «Коли любиш Мистецтво, ніякі жертви не здаються надто важкими»; *ганчірки та бинти* символізують брехню закоханих: Джо вигадує історію про продажі картин чоловіку з Пеорії, а Ділія – про навчання доньки генерала Пінкні гри на фортепіано. Такі вигадки були зроблені з єдиною метою – захистити мрії один одного.

Характеристика персонажів.

Джо Лерребі – головний чоловічий персонаж новели, уродженець мальовничого заходу – місцевості, яку автор описує за допомогою метафори: (25) “Joe Larrabee came out of the post-oak flats of the Middle West pulsing with a genius for pictorial art” (O. Henry, p. 25) – «Джо Лерребі, палаючи пристрастю до образотворчого мистецтва, прибув з рівнин Середнього Заходу, де ростуть вікові дуби». О. Генрі зображає перебіг подій у житті героя за допомогою паралельних конструкцій та інверсії: (26) “At six he drew a picture of the town pump with a prominent citizen passing it hastily. . . . At twenty he left for New York with a flowing necktie and a capital tied up somewhat closer” (O. Henry, p. 25) – «У шість років він намалював картину, на якій зобразив міську водокачку і відомого городянина, що поспіхом йшов повз неї. . . . У двадцять, він зав’язав краватку широким бантом, склав своє добро у маленький пакуночок і вирушив до Нью-Йорка».

Мрія молодика втілювалася у єдине бажання – стати відомим художником: (27) “Joe was to become capable very soon of turning out pictures that old gentlemen with thin side-whiskers and thick pocketbooks would sandbag one another in his studio for the privilege of buying” (O. Henry, p. 25) – «Джо мав дуже скоро стати таким

вправним до малювання шедеврів, що старі тонко вусі джентльмени з товстими гаманцями, кидалися б останніми в його студії за привілей купувати картини». Для опису багатіїв автор вживає антитезу.

Ділія Керузерс – головний жіночий персонаж новели, дружина Джо, яка так само як і її чоловік перебралася до великого міста, щоб навчатися мистецтву: (28) Delia Caruthers did things in six octaves so promisingly in a pine- tree village in the South that her relatives chipped in enough in her chip hat for her to go ‘North’ and ‘finish’” (O. Henry, p. 25) – «Ділія Керузерс жила на Півдні в селі серед соснового лісу і так багатообіцяюче справлялася з шістьма октавами клавіатури, що родичі зібрали достатньо грошей, аби вона могла поїхати «на Північ» і там «завершити музичну освіту»». Автор використовує перифраз, щоб повідомити читачам про область мистецтва, яка окреслює захоплення Ділії. Лексеми ‘*North*’ і ‘*finish*’, які автор вживає у лапках, вказують на «когнітивний процес, під час якого одна концептуальна одиниця (річ, подія, властивість) – корелят – забезпечує ментальний доступ до іншої концептуальної одиниці – референта – в межах одного й того ж фрейму, концептосфери або ідеалізованої когнітивної моделі» [63, с. 99].

Мрія Ділії вкладалася у бажання стати відомою і заможною музиканткою: (29) “Delia was to become familiar and then contemptuous with Music, so that when she saw the orchestra seats and boxes unsold she could have sore throat and lobster in a private dining-room and refuse to go on the stage” (O. Henry, p. 25) – «Ділія ж мала спочатку опанувати, а потім стати такою байдужою до Музики, щоб, побачивши вільні місця у партері чи в ложах, захворіти і лікувати горло омарами у власних апартаментах, відмовляючись вийти на сцену». В описах натрапляємо на капіталізацію у назві неживого, що є поєднанням стилістичних засобів персоніфікації та полісиндетона.

Читач стає свідком емоційності Ділії у той момент, коли правда, яку жінка приховувала від свого чоловіка, стає йому відомою. Автор описує стан героїні за

допомогою її плутаного мовлення: від бравади до запинання, із використанням низки стилістичних та фонетичних засобів – полісиндетона, алітерації, зевгми: (30) “She braved it for a moment or two with an eye full of love and stubbornness, and murmured a phrase or two vaguely of Gen. Pinkney; but at length down went her head and out came the truth and tears” (O. Henry, p. 28) – «Хвилину або дві вона бадьорилася, дивлячись на чоловіка очима, повними любові й упертості, бурмотіла щось невиразне про генерала Пінкні, а потім схилила голову і разом із потоком сліз з неї вилилась правда».

Меджістер – викладач живопису, про талант якого автор зазначає зі значною долею сарказму: (31) “His fees are high; his lessons are light his high-lights have brought him renown” (O. Henry, p. 25) – «Бере він за навчання багато, а вчить мало чому, певно це і принесло йому славу майстра ефектних контрастів». Оплата за навчання та мінімальний результат передаються за допомогою антитези, а стилістичні фонетичні засоби алітерація та асонанс ритмізують текст.

Про **Розенштока** читач не має достатньо інформації, окрім того, що зазначений пан навчав музиці. Автор вживає в описах порівняння і метафору: (32) “Delia was studying under Rosenstock, you know his repute as a disturber of the piano keys” (O. Henry, p. 25) – «Ділія навчалась у Розенштока, а ви знаєте, яку славу здобув цей порушник спокою фортепіанних клавіш».

Про **Клементину** – витвір фантазії Делії – читач дізнається власне від головної героїні, яка певне саме так і уявляє гіпотетичних учениць: (33) “She’s a delicate thing – dresses always in white; and the sweetest, simplest manners! Only eighteen years old” (O. Henry, p. 26) – «Вона таке тендітне створіння, вдягнута в усе біле, а які приємні, прості манери! Їй лише вісімнадцять». В описі вживається алітерація, а бездоганні якості героїні передаються за допомогою найвищого ступеню порівняння прикметників.

Генерал А. Б. Пінкні – батько уявної учениці Делії отримує наступну характеристику: (34) “... Gen. Pinkney is the dearest old man! ... he is a widower,

you know and stands there pulling his white goatee” (O. Henry, p. 27) – «Генерал Пінкні – наймиліший дідуган!... Він удівець, знаєш, він стоїть там і куйовдить свою сиву цап'ячу борідку». Цікаво, що автор не надає опису зовнішності головних героїв, але досить детально характеризує вигаданих Делією персонажів. На нашу думку, О. Генрі вдається до такого кроку, щоб ще раз підкреслити багату уяву героїні.

“The Cop and the Anthem” («Фараон і хорал»)

Сюжет: новела розповідає про подвиги персонажа, який скоює дрібні злочини, аби бути заарештованим і опинитися у в'язниці, адже це єдиний спосіб отримати притулок та їжу у зимовий період.

Символізм: гімн символізує прозоріння Соупі. Мелодія, яка лунає з вікна церкви, змушує його відчувати у собі сили, аби зробити щось надзвичайне та покращити своє життя; *шовкова парасолька* – символ того, що людині властиво робити висновки з очевидного, не заглиблюючись у деталі. Хоча об'єкту бракує внутрішньої цінності, у предметі відображається статус власника. Насправді Соупі краде парасольку у злодія, але головний персонаж вважає його поважною людиною, через те, що він гарно вдягнений. О. Генрі намагається попередити читачів про оманливість зовнішнього, адже маркери статусу майже завжди недосконалі. Наприклад, один поліцейський вважає Соупі невинною людиною, інший думає про нього як про «хлопця з Єльського університету», а сам головний герой не розпізнає повію та сплутує її з пристойною леді; *розбите вікно* символізує зневагу Соупі до речизму, а життя у великому місті не робить його матеріалістом. Проте, коли він проходить повз церкву, то зупиняється, почувши мелодію. Саме в цей час звичайний гімн змінює його світогляд, змушуючи замислитися про життя і майбутнє.

Характеристика персонажів.

Соупі – головний персонаж у новелі, якого автор згадує лише на прізвисько. Єдине майно чоловіка – це лавиця у сквері, про що зазначає автор,

використовуючи присвійний займенник *his* і підкреслює дистантним повтором під час наступної згадки: (35) “On his bench in Madison Square Soapy moved uneasily” (O. Henry, p. 37) – «Соупі неспокійно вовтузився на своїй лавці на Медісон-сквер»; (36) “And therefore he moved uneasily on his bench” (O. Henry, p. 37) – «Саме тому він вовтузився на своїй лавці».

Єдиним бажанням чоловіка було знайти притулок на зиму, про що іронічно повідомляє О. Генрі вживаючи порівняння: (37) “Just as his more fortunate fellow New Yorkers had bought their tickets to Palm Beach and the Riviera each winter, so Soapy had made his humble arrangements for his annual hegira to the Island” (O. Henry, p. 38) – «Як його щасливіші співгромадяни купували собі квитки у Флориду або на Рив’єру, так і Соупі робив нескладні приготування до щорічного паломництва на Острів». Незважаючи на жебрацьке життя, чоловік вирізнявся гордим норовом, не бажаючи брати пожертву: (38) “But to one of Soapy’s proud spirit the gifts of charity are encumbered” (O. Henry, p. 37) – «Але для гордого духу Соупі дари благодійності були тягарем». Можливо, що таке відношення до «подачок» криється у минулому чоловіка, адже його манери та мовлення вказують на те, що він отримав освіту та раніше мав кардинально інше життя: (39) “But to one of Soapy’s proud spirit the gifts of charity are encumbered” (O. Henry, p. 37) – «Але для гордого духу Соупі дари благодійності були тягарем».

Для опису одягу героя автор використовує перифрази, які створюють гумористичний ефект та змушують читачів відчувати жаль до Соупі: (40) “Into this place Soapy took his accusive shoes and telltale trousers without challenge” (O. Henry, p. 39) – «У це місце Соупі безперешкодно доставив свої зношені чоботи та промовисті штани».

О. Генрі добирає влучні фрази, які допомагають краще зобразити головного героя, наприклад: (41) “Soapy had confidence in himself from the lowest button of his vest upwards” (O. Henry, p. 38) – «Соупі був впевнений у собі до останнього

гудзика на жилеті»; (42) “On the sidewalk Soapy began to yell drunken gibberish at the top of his harsh voice” (O. Henry, p. 40) – «На тротуарі Соупі почав голосно вигукувати п’яну тарабарщину».

Поліцейські – безіменні другорядні персонажі, які з’являються у той час, коли Соупі здійснює дрібні правопорушення. О. Генрі вживає різновид метонімії синекдоху для позначення стражів порядку: (43) “Soapy stood still, with his hands in his pockets, and smiled at the sight of brass buttons” (O. Henry, p. 39) – «Соупі стояв нерухомо, тримаючи руки у кишенях, посміхнувшись, коли побачив як до нього наближаються мідні гудзики». На сторінках новели натрапляємо і на канонічне зображення поліцейського: (44) “The policeman twirled his club,..” (O. Henry, p. 40) – «Поліцейський крутив дубинку...». Автор вживає прикметники, які відіграють роль епітетів у створенні портрету персонажа, наприклад: (45) “He looked quickly around into the broad face of a policeman” (O. Henry, p. 42) – «Він швидко озирнувся на широке обличчя поліцейського».

Офіціанти – персонажі, які побіжно згадуються на сторінках новели. Читач дізнається, що одного з них звуть Кон. Читач може зробити висновок, що це молоді люди, які прагнуть пустощів і розваг. Коли Соупі відмовляється сплатити за обід, вони вирішують покарати його самотійно, без звернення до поліції: (46) “Neatly upon his left ear on the callous pavement two waiters pitched Soapy” (O. Henry, p. 39) – «Два офіціанти акуратно поклали його лівим вухом на безжальний тротуар».

Повія – єдиний персонаж, який має певну схожість з головним героєм, принаймні щодо їх соціального статусу. Натомість Соупі вирізняє її як шановану панянку, а для опису вживає прикметники позитивної конотації: (47) “The refined and elegant appearance of his victim...” (O. Henry, p. 39) – «Витончена й елегантна зовнішність його жертви...».

Чоловік з парасолькою – другорядний безіменний персонаж, якого Соупі помилково вважає заможним чоловіком з вищого прошарку суспільства,

зважаючи на деталі опису його одягу та аксесуарів. Герой зустрів чоловіка у тютюновій лавці і поцупив в нього парасольку, але з'ясувалося, що той був не жертвою, а шахраєм, який ще раніше поцупив аксесуар в іншого чоловіка: (48) “In a cigar store he saw a well-dressed man lighting a cigar at a swinging light. His silk umbrella he had set by the door on entering. Soapy stepped inside, secured the umbrella and sauntered off with it slowly. The man at the cigar light followed hastily” (O. Henry, p. 40) – «У тютюновій лавці він побачив пана, який прикурював сигару від газового ріжка. Свою парасолу з шовку він залишив біля дверей. Соупі зайшов, схопив парасолу і повільно рушив назовні. Чоловік з сигарою швидко рушив за ним».

Органіст – другорядний, але важливий персонаж новели, який жодного разу не з'являється в описах автора. Саме звуки гімну, який він грає, змінюють думки Соупі. Головний герой вирішує залишити своє жалюгідне життя і почати все з нової сторінки: (49) “The conjunction of Soapy’s receptive state of mind and the influences about the old church wrought a sudden and wonderful change in his soul” (O. Henry, p. 41) – «Під впливом звуків музики, що лунала з вікна старої церкви, у душі Соупі відбулася раптова і чудова зміна».

Суддя – другорядний персонаж, який згадується лише у кінці новели і засуджує Соупі до трьох місяців ув'язнення. Він здійснює мрію Соупі, але й водночас позбавляє головного героя можливості почати нове життя. Таким чином, суддя стає антагоністом Соупі: (50) ““Three months on the Island,” said the Magistrate in the Police Court the next morning” (O. Henry, p. 42) – «Три місяці на Острові, – був вирок судді наступного ранку».

“The Love-Philtre of Ikey Schoenstein” («Приворотне зілля Айкі Шоеніштайна»)

Сюжет: новела розповідає про закоханих, які планують втечу. Помічником у цій справі молодик обирає найменш підходящого для цієї ролі аптекаря, якого

наївно вважає своїм другом і який так само закоханий у дівчину. Історія про довіру, кохання і зраджену дружбу.

Символізм: флакон із «зіллям», який Айкі готує на прохання Чанка, відіграє роль лакмусового паперу, що розкриває справжню сутність аптекаря та допомагає закоханим втекти і побратися.

Характеристика персонажів.

Айкі Шoenштайн – один з головних персонажів новели, який працює аптекарем і користується повагою у відвідувачів: (51) “Ikey Schoenstein was the night clerk of the Blue Light and the friend of his customers” (O. Henry, p. 49) – «Айкі Шoenштайн був нічним черговим у «Блакитному світлі» і другом своїх клієнтів». Автор використовує паралельні конструкції, які створюють комічний ефект: *the night clerk of the Blue Light* та *the friend of his customers*. Такий само ефект досягається за допомогою вживання епітетів та промовистих прикметників для опису персонажа: (52) “Therefore Ikey’s corniform, be-spectacled nose and narrow, knowledge-bowed figure was well known in the vicinity of the Blue Light, and his advice and notice were much desired” (O. Henry, p. 49) – «Тому Айкі з окулярами на м’ясистім носі, худий, немов зігнутий під вагою знань, був добре відомий в околицях «Блакитного світла», а його поради та зауваження завжди були дуже бажаними».

Письменник, який певний час працював фармацевтом, добре знався на медицині, що відобразилося у його творчості. Так, щонайменше 24 різні фармацевтичні препарати з’являються близько 55 разів у 24 історіях новел О. Генрі [34, с. 9]. Найбільше назв медикаментів з’являються на сторінках аналізованого твору, особливо, коли автор метафорично описує почуття Айкі до дівчини: (53) “She tintured all his thoughts; she was the compound extract of all that was chemically pure and officinal--the dispensatory contained nothing equal to her. But Ikey was timid, and his hopes remained insoluble in the menstruum of his backwardness and fears. Behind his counter he was a superior being, calmly conscious of special

knowledge and worth; outside he was a weak-kneed, purblind, motorman-cursed rambler, with ill-fitting clothes stained with chemicals and smelling of socotrine aloes and valerianate of ammonia” (O. Henry, p. 50) – «Вона забарвила всі його думки; вона була складним екстрактом усіх хімічно чистих і цілющих речовин – жоден препарат не вмщував нічого, що могло б зрівнятися з нею. Але Айкі був боязким і його надії залишалися нерозчинними у соромливості та страхах. За прилавком він був вищою істотою, спокійно усвідомлюючи особливі знання та почуття власної гідності; на вулиці він був слабким, підсліпуватим, якого проклинали водії, у погано підібраному одязі, забрудненому хімікатами та пропахлий проносним і валеріанкою». Порівняння та метафори, які використовує О. Генрі, вияскравлюють закоханість персонажа, але водночас підкреслюють його далеку від романтики натуру.

Чанк Мак-Гоуен – ще один чоловічий персонаж новели, який закоханий у Роузі. Очевидно, що дівчина має до нього теплі почуття, адже Чанк у Айкі викликав щонайменше роздратування спричинене ревностями, про що автор дає зрозуміти читачам, використовуючи фразеологізм: (54) “The fly in Ikey’s ointment (thrice welcome, pat trope!) was Chunk McGowan” (O. Henry, p. 50) – «Ложкою дьогтю в бочці меду надій Айкі (тричі вітаємо!) був Чанк Мак-Гоуен». Одним із виражальних засобів мови, зокрема у художній літературі, є фразеологізми, які називають стійкими зворотами мови, що сприймаються у мовленні як єдине ціле. Вивчення фразеологічних одиниць важливе для розуміння особливостей авторського стилю [13, с. 16]. Цікавим є звернення О. Генрі невластне прямою мовою, що сприймається як діалог між автором і читачем.

Напевне, що юнак не вирізнявся тихим норовом, адже часто ставав відвідувачем аптеки Айкі, якого щиро вважав своїм другом: (55) “At the same time he was Ikey’s friend and customer, and often dropped in at the Blue Light Drug Store to have a bruise painted with iodine or get a cut rubber-plastered after a pleasant evening spent along the Bowery” (O. Henry, p. 50) – «В той самий час він був другом і

клієнтом Айкі й часто заходив до аптеки «Блакитне світло», щоб змазати синець йодом або заліпити пластиром поріз після приємного вечора, проведеного на Бауері».

Описуючи підступний вчинок Айкі, письменник вживає алюзію на Локінвара – героя Вальтера Скотта з поеми «Марміон», який викрав кохану у день, коли та мала вінчатися з його суперником. Проте в О. Генрі персонаж Чанка отримує іронічну характеристику за допомогою вживання іменника у позиції прикметника – *the backyard Lochinvar*: (56) “This he handed to Chunk McGowan, telling him to administer it in a liquid if possible, and received the hearty thanks of the backyard Lochinvar” (О. Henry, p. 52) – «Айкі віддав суміш Чанку Мак-Гоуену, а натомість отримав щиру подяку Локінвара з заднього двору».

Роузі Рідл – молода дівчина, об’єкт закоханості героїв, про яку читач знає лише з побіжної згадки у розмовах персонажів: (57) “It’s all dead easy if Rosy don’t balk when the flag drops” (О. Henry, p. 51) – «Все піде як по маслу, якщо тільки Роузі не відступиться». Очевидно, що дівчина так само закохана у Чанка, як і він у неї, але занадто молода для того, щоб вдатися до радикальних вчинків.

Містер Рідл – батько Роуз – персонаж, який з’являється лише наприкінці новели, отримуючи влучну характеристику автора за використання лише кількох слів: (58) “Mr. Riddle was a stout man, brick-dusty of complexion and sudden in action” (О. Henry, p. 52) – «Містер Рідл був кремезним чолов’ягою, сильним і досить швидким на руку».

“Mammon and the Archer” («Золото і кохання»)

Сюжет: у новелі йдеться про багатого підприємця, який не належить до аристократів. Його син хоче одружитися з дівчиною з вищого кола. Батько вважає, що за гроші можна купити все і намагається довести свою думку, влаштовуючи ретельно продуманий спектакль, який допомагає його синові здобути наречену.

Символізм: Мамона – бог багатства у давніх сирійців – символізує гроші, які мають злу силу. Згадку про Мамона знаходимо у Новому Завіті, де Спаситель у знаменитій нагірній проповіді говорить, що людина не може служити і Богу, і мамоні. Крім того, у середньовіччя визначали сім смертних гріхів, кожен з яких уособлював відповідний архідемон. За скупість та жадібність, один з архідемонів був наречений Мамоною. *Лучник* або *Купідон* втілює Амура, римського бога кохання, якого зазвичай зображали у вигляді пухкенького оголеного хлопчика з луком і стрілами. Використовуючи імена, які мають релігійні асоціації, О. Генрі зображає сцену битви між Мамоною та Амуром – грошима та коханням.

Характеристика персонажів.

В аналізованій новелі автор зосереджується на двох основних різнополярних типах героїв: тих, хто вважає, що «гроші керують світом» і тих, хто вірить у чисте і безкорисливе кохання.

Ентоні Роквол – належить до першої групи. Заможний старий, який власними силами вибудував свій бізнес і став заможною людиною, але так і не потрапив до кола обраних: (59) “Old Anthony Rockwall, retired manufacturer and proprietor of Rockwall’s Eureka Soap, looked out the library window of his Fifth Avenue mansion and grinned” (O. Henry, p. 53) – «Старий Ентоні Рокволл, фабрикант і власник патенту на мило «Єврика», який відійшов від справ, визирнув із вікна бібліотеки у своєму особняку на П’ятій авеню і посміхнувся». Це перший персонаж, про якого згадує О. Генрі, змальовуючи картину затишної старості, але вербатов *to grin*, який має значення *всміхатися* або *шкіритися*, змушує читача уважніше придивитися до героя.

Ентоні Роквол постає перед читачем як неординарна особистість та залишається загадкою навіть для власного сина: (60) “He had not yet taken the measure of this sire of his, who was as full of unexpectednesses as a girl at her first party” (O. Henry, p. 53) – «Він не міг до кінця зрозуміти свого батька, який був

сповнений несподіванок, як дівчина на першій вечірці». Автор використовує порівняння, щоб підкреслити, що для Ентоні не існувало жодних кордонів.

О. Генрі глузує над тими, хто заперечує силу грошей і навмисне створює епізод, де Ентоні у червоному одязі читає книгу про піратів, адже, на думку критиків, червоний колір часто асоціюється з дияволом: (61) “‘Come in,’ shouted Anthony, who was in a red dressing-gown, reading a book of piratical adventures” (О. Henry, p. 56) – «Заходьте, – крикнув Ентоні, який у червоному халаті читав книгу про піратські пригоди».

Річард Роквол – син Ентоні Роквола, якого батько визнає справжнім джентльменом, адже той знає ціну грошам і не намагається пустити пил в очі батьківськими статками: (62) “‘You’re a gentleman” (О. Henry, p. 53) – «Ти – джентльмен». Читач отримує інформацію щодо зовнішності та інших характеристик хлопця від його батька: (63) “‘You’ve got the money and the looks, and you’re a decent boy” (О. Henry, p. 54) – «У тебе і гроші, і гарна зовнішність, ти славний хлопчина».

Світогляд молодого чоловіка кардинально відрізняється від поглядів батька. Він не визначає гроші найвищою силою, зазначаючи, що у світі існують інші цінності: (64) “‘There are some things that money can’t accomplish” (О. Henry, p. 53) – «Є речі, які не можна купити за гроші».

Тітка Еллен – старенька сестра Ентоні Роквола, яка вірить у кохання і автоматично долучається до табору мрійників, де вже перебуває її племінник: (65) “‘That night came Aunt Ellen, gentle, sentimental, wrinkled, sighing, oppressed by wealth, in to Brother Anthony at his evening paper, and began discourse on the subject of lovers’ woes” (О. Henry, p. 55) – «Цього вечора до братика Ентоні, який читав вечірню газету, зайшла тітка Еллен, лагідна, сентиментальна, старенька, наче прибита багатством, і, зітхаючи, завела мову про страждання закоханих». Для опису персонажа О. Генрі добирає низку різномірних прикметників *gentle, sentimental, wrinkled, sighing*, які утворюють синонімічний

ряд. Жінка не відчуває себе цілком щасливою, на що вказує яскрава метафора, яку вживає автор для опису життя тітки Річарда – *oppressed by wealth*. Письменник створює портрет янголоподібної старенької, яка викликає щирі почуття у читачів: (66) “Somebody was Aunt Ellen, looking like a grey-haired angel that had been left on earth by mistake” (O. Henry, p. 55) – «Це була тітка Еллен, схожа на сивочолого янгола, помилково забутого на землі».

Міс Лентрі – кохана дівчина Річарда Роквола, представниця вищого класу: (67) “Every hour and minute of her time is arranged for days in advance” (O. Henry, p. 54) – «Кожна година і хвилина її життя розписана на багато днів наперед». Правила знайомств на початку двадцятого століття надзвичайно відрізнялися від сьогоднішніх ритуалів знайомств. Особливо це стосувалося аристократії, яка дотримувалася суворох, формальних правил знайомства. Оскільки Ентоні не народився в аристократичному середовищі, він не був обізнаний з цими правилами, отже Річард намагався їх йому пояснити.

Келлі – слуга старого Роквола, який виконував його таємні доручення: (68) “The next day a person with red hands and a blue polka-dot necktie, who called himself Kelly, called at Anthony Rockwall’s house, and was at once received in the library” (O. Henry, p. 55) – «Наступного дня суб’єкт із червоними руками у синій у горошок краватці, який назвався Келлі, з’явився додому до Ентоні Рокволла і його негайно допустили до бібліотеки».

Дж. ван Шуйлайт Саффолк-Джонс – епізодичний персонаж, який своєю поведінкою уособлює усіх тих пихатих аристократів, які вернуть ніс від представників нижчого класу: (69) “His neighbour to the right – the aristocratic clubman, G. Van Schuylight Suffolk-Jones – came out to his waiting motor-car, wrinkling a contumelious nostril, as usual, at the Italian renaissance sculpture of the soap palace’s front elevation” (O. Henry, p. 53) – «Його сусід праворуч, аристократ і клубмен Дж. ван Шуйлайт Саффолк-Джонс, сідав у машину, що чекала на нього, презирливо відвертаючи ніс від мильного палаццо, фасад якого прикрашала

скульптура в стилі італійського Відродження». О. Генрі вибрав для свого персонажа промовисте ім'я, яке має гучно заявити про родовід, а його поведінка ще раз підкреслює нетерпимість певних людей, до тих, хто не відповідає їхньому статусу.

“The Romance of a Busy Broker” («Роман біржового маклера»)

Сюжет: новела торкається багатьох тем: кохання, робота, контроль та розподіл гендерних ролей. Зважаючи на постійну зайнятість і втому, люди подекуди забувають про існування більшого – того, що робить життя таким, яке варто прожити. У тексті звучить філософська тема, що стосується влади часу над людиною та про перетворення людини на машину, якій незрозумілі прості людські емоції: (70) “Stocks and bonds, loans and mortgages, margins and securities – here was a world of finance, and there was no room in it for the human world or the world of nature” (O. Henry, p. 86) – «Акції та зобов'язання, позики та фонди, заставні та позики – це був світ фінансів, в якому не було місця ані для світу людей, ані для світу природи».

Символізм: весна часто використовується у художній літературі як символ кохання або періоду, в який два персонажі можуть закохатися. Саме пахощі весняних квітів, які доносить легкий вітерець через прочинене вікно, змушують героя згадати про кохану жінку.

Характеристика персонажів.

Новела вилаштована за допомогою антитези: персонаж міс Леслі побудований на протиставленні Гарві Максвеллу та його клерку Пітчеру, а її простий і витончений образ протиставляється новенькій стенографістці, яка втілює надмірність і несмак.

Максвел – головний персонаж новели, який перетворюється на машину, щойно потрапивши у свою рідну стихію: (71) “The machine sitting at that desk was no longer a man; it was a busy New York broker, moved by buzzing wheels and uncoiling springs” (O. Henry, p. 84) – «Але машина, що сиділа за столом, вже не

був людиною. Це був зайнятий по горло нью-йоркський маклер – машина, яку приводили в рух коліщатками і пружинами». Схоже, що для чоловіка робота – це своєрідне мистецтво, найбільше захоплення у житті. Аби підкреслити це, автор вживає перифраз для порівняння персонажа з балетним танцюром та театральним актором: (72) “Maxwell shoved his chair against the wall and transacted business after the manner of a toe dancer. He jumped from ticker to ‘phone, from desk to door with the trained agility of a harlequin” (O. Henry, p. 85) – «Максвел відставив свій стілець до стіни й укладав угоди, танцюючи на пуантах. Він стрибав від телеграфу до телефону і від столу до дверей із професійною спритністю арлекіна».

Після одруження з міс Леслі, він віддав розпорядження шукати нову стенографістку, адже у чоловіка його статусу дружина не повинна працювати. Тож, О. Генрі торкається питання гендерних ролей у тогочасному суспільстві.

Міс Леслі – головна героїня новели, якій автор дає вичерпну характеристики, описуючи не лише зовнішність, а й внутрішній світ персонажа, використовуючи порівняння та гротеск: (73) “The young lady had been Maxwell’s stenographer for a year. She was beautiful in a way that was decidedly unstenographic. She forewent the pomp of the alluring pompadour. She wore no chains, bracelets or lockets. She had not the air of being about to accept an invitation to luncheon. Her dress was grey and plain, but it fitted her figure with fidelity and discretion. In her neat black turban hat was the gold-green wing of a macaw. On this morning she was softly and shyly radiant. Her eyes were dreamily bright, her cheeks genuine peachblow, her expression a happy one, tinged with reminiscence” (O. Henry, p. 84) – «Молода стенографістка служила у Максвела вже рік. В її красі не було рішуче нічого від стенографії. Вона знехтувала пишністю зачіски Помпадур. Вона не носила ні ланцюжків, ні браслетів, ні медальйонів. У неї не було такого вигляду, немов вона в будь-яку хвилину готова прийняти запрошення у ресторан. Сукня, скромно обтискувала її фігуру, була проста, сіра і витончена. Її строгий чорний капелюшок-тюрбан прикрашало зелене перо папуги. Цього ранку вона вся

світилася якимось м'яким, сором'язливим світлом. Очі її мрійливо поблискували, щоки нагадували персик у цвітінні, по щасливому обличчю проминали спогади». Цікаво, що автор, описуючи зовнішність дівчини, використовує заперечення *no chains, bracelets or lockets; had not the air of being about; but it fitted her figure*, які ритмізують повідомлення і сприймаються, як певна стандартизація образу дівчини, яка має посідати цю посаду. О. Генрі добирає тьмяні і бляклі прикметники для опису одягу героїні, натомість яскравими фарбами описує зовнішність дівчини, пор.: *dress was grey and plain – she was softly and shyly radiant, eyes were dreamily bright, cheeks genuine peachblow, expression a happy one*.

Очевидно, що у часи О. Генрі існував стереотип про те, як має виглядати **стенографістка**. Оскільки міс Леслі не відповідала таким уявленням, то автор ввів персонажа, який уособлює такий образ. Він не називає героїню на ім'я, використовуючи стилістичний засіб синекдоху: (74) “The silver heart left the office, swinging and banging itself independently against the office furniture as it indignantly departed” (О. Henry, p. 86) – «Срібне сердечко в обуренні покинуло контору, розгойдуючись і недбало зачіпаючи за конторські меблі».

Аби порівняти двох персонажів, автор використовує протиставлення у зображеннях жінок: (75) “In the midst of this growing and important stress the broker became suddenly aware of a high-rolled fringe of golden hair under a nodding canopy of velvet and ostrich tips, an imitation sealskin sacque and a string of beads as large as hickory nuts, ending near the floor with a silver heart. There was a self-possessed young lady connected with these accessories” (О. Henry, p. 85) – «Серед цього наростаючого напруження маклер раптом помітив перед собою золотавий чубчик під балдахіном з оксамиту і страусового пір'я, сак з кішки «під котика» і велике, як горіхи намисто, що закінчувалося десь біля самої підлоги срібним сердечком. З цими аксесуарами була пов'язана самовпевненого вигляду молода особа». Опис зовнішності дівчини свідчить про несмак, а гротескності додають деталі, які

містять перебільшення: а *high-rolled fringe* та *as large as hickory nuts*. Вона така сама несправжня, як і штучність її одягу: *an imitation sealskin sacque*.

Пітчер – помічник Максвела – важливий персонаж для розуміння подій, адже через його невиразну реакцію читач дізнається деталі історії, тобто він виступає в ролі очей і вух адресата. З перших рядків новели автор розкриває деталі образу чоловіка: (76) “Pitcher, confidential clerk in the office of Harvey Maxwell, broker, allowed a look of mild interest and surprise to visit his usually expressionless countenance when his employer briskly entered at half past nine in company with his young lady stenographer” (О. Henry, p. 84) – «Пітчер, довірений клерк у конторі біржового маклера Гарві Максвела, дозволив своєму зазвичай непроникливому обличчю на секунду висловити певну зацікавленість і здивування, коли о пів на десяту ранку Максвел швидкими кроками увійшов до контори у супроводі молодшої стенографістки». Кілька слів дозволяють читачу зрозуміти характер героя, який не вирізнявся емоційністю, про що свідчить прислівник частотності *usually: usually expressionless countenance*.

Пітчер, своєю поведінкою і заглибленістю у роботу, нагадує Максвела, адже його емоційність оприявнюється лише під час занурення у робочий процес: (77) “Even Pitcher’s face relaxed into something resembling animation” (О. Henry, p. 85) – «Навіть на обличчі Пітчера з’явилося щось на кшталт пожвавлення».

“After Twenty Years” («Двадцять років потому»)

Сюжет: новела розповідає історію двох близьких друзів, які пообіцяли зустрітися у визначеному місці у зазначений час, незалежно від того, що станеться і як далеко вони будуть знаходитися. Один з друзів став злочинцем, а другий поліцейським.

У новелі вияскравлюються дві домінуючі теми: дружба vs суспільна відповідальність, а між рядками лейтмотивом звучить важливість здійснення життєвого вибору та його вплив на майбутнє людини.

Символізм: *ресторан* Великого Джо Брейді символізує стосунки між Джиммі і Бобом та як час може впливати на стосунки. Спочатку здається, що ресторан уособлює минуле, теперішнє та майбутнє дружби Джиммі і Боба. Оскільки це останнє місце, де вони бачилися і пообіцяли зустрітися наступного разу. Однак двадцять років потому ресторан зруйнований, а обидва герої змінилися до невпізнання. У той час як Боб пов'язав своє життя із злочинним світом, Джиммі став офіцером поліції. Закон приписує йому заарештувати свого старого найкращого друга. Так само як і ресторан, їхня дружба не існує в теперішньому часі, а лише у минулому.

Характеристика персонажів.

У новелі діючими особами є три персонажі: головні герої Джиммі Уеллс і Боб; третій – другорядний, але не менш важливий – безіменний персонаж, якого автор називає «високим чоловіком».

Джиммі Уеллс – головний персонаж. Спочатку автор тримає інтригу і не називає імені героя і лише наприкінці новели читач визнає, ким був цей чоловік: (78) “Trying doors as he went, twirling his club with many intricate and artful movements, turning now and then to cast his watchful eye adown the pacific thoroughfare, the officer, with his stalwart form and slight swagger, made a fine picture of a guardian of the peace” (O. Henry, p. 87) – «Перевіряючи на ходу двері, спритно та хитромудро розмахуючи кийком і час від часу кидаючи пильні погляди на всі боки своїх мирних володінь, високий, міцної статури поліцейський проходжував розслабленою проходкою, уособлюючи чудовий зразок охоронця громадського спокою». Автор створив еталонного поліцейського – *a guardian of the peace* – про що зазначається наприкінці опису. Це чоловік, який знає свою роботу і прагне виконувати її досконало. Його образ свідчить про впевненість і уважність, що підкреслюється прикметниками *watchful, pacific, stalwart, slight, fine*.

Боб – приятель Джиммі, який став злочинцем: (79) “The light showed a pale, square-jawed face with keen eyes, and a little white scar near his right eyebrow”

(O. Henry, p. 87) – «Полум'я сірника висвітлило бліде обличчя з квадратною щелепою, гострим поглядом і маленьким білим шрамом біля правої брови». Автор створив образ справжнього безжального бандита, використовуючи для опису зовнішності прикметники *square-jawed* та *keen*. Дрібна деталь – *a little white scar* – довершує портрет чоловіка і вказує на його злочинне минуле. Якщо опис зовнішності має відштовхнути читача і повідомити, що цей персонаж негативний, то деталі, які за допомогою градації поступово додаються до його портрету, свідчать про те, що справи у Боба йшли непогано: (80) “His scarfpin was a large diamond, oddly set” (O. Henry, p. 87) – «У кашне виблискувала шпилька з великим діамантом»; (81) “The waiting man pulled out a handsome watch, the lids of it set with small diamonds” (O. Henry, p. 88) – «Чоловік, який чекав, вийняв чудовий годинник, кришка якого була всіяна дрібними діамантами». Автор використовує дистантний повтор іменника *diamond*, що додає образу гротеску і пафосу. Персонаж, можливо, навмисно не запалив сигару, чекаючи на свого друга, щоб справити на нього враження: (82) “In the doorway of a darkened hardware store a man leaned, with an unlighted cigar in his mouth” (O. Henry, p. 87) – «У темряві, біля входу у магазин залізних виробів, стояла людина із незапаленою сигарою у роті».

Високий чоловік – поліцейський-детектив, якого автор не називає на ім'я. Він з'являється як тінь: (83) “About twenty minutes he waited, and then a tall man in a long overcoat, with collar turned up to his ears, hurried across from the opposite side of the street” (O. Henry, p. 88) – «Минуло ще хвилин двадцять, і ось висока постать у довгому пальті з коміром, піднятим до вух, кwapливо перетнула вулицю і попрямувала прямо до людини, яка чекала біля входу у магазин». Деталі одягу чоловіка змальовують шаблонного детектива *in a long overcoat, with collar turned up to his ears*. Автор не описує героя, адже люди цієї професії, як правило, приховують або маскують свою зовнішність і залишаються непомітними, зливаючись з натовпом.

3.2. Морфологічні особливості мовлення персонажів

Важливу роль в аналізі художнього тексту для формування його змісту відіграють лексичні одиниці, які вживає автор. Крім того, слова особливо важливі у встановленні смислових зв'язків та організації читацького сприйняття. Варто зазначити, що їх поєднання створює своєрідний індивідуальний стиль і картину світогляду автора. Вокабуляр, який використовує автор у мовленні персонажу, є одним з засобів побудови художнього образу, разом з дескриптивною лексикою, прийомами звукової та графічної образності.

У цьому підрозділі увагу звернено на дослідження мовлення персонажів у вибраних новелах на морфологічному рівні. Наш вибір зумовлений тим, що морфологічні особливості, які визначають манеру написання і стиль автора, допомагають відтворити цілісну картину ідіостилу письменника та зрозуміти характер героїв, який оприявнюється за допомогою їх прямої мови. Об'єктом дослідження виступають вживання у системі іменника, прикметника, займенника, дієслова та вигуку у мовленні персонажів.

Розглянемо зазначені особливості на конкретних прикладах, які вміщені у вибраних новелах.

“The Gift of the Magi” («Дари волхвів»)

Лексика, використана у новелі, проста і зрозуміла читачам. Оскільки події розгортаються напередодні Різдва, то у новелі фіксується досить часте вживання іменникових лексем *present* та *gift*, які безпосередньо пов'язані зі святкуваннями.

В оповіданні використані власні імена *Della*, *Jim*, *Mr. James Dillingham Young*, *King Solomon*, *Magi*, *Majesty* та прикметники *beautiful*, *tiny*, *white*, *nice* для візуалізації образу персонажів. Дієслова описуються значною кількістю прислівників *gradually*, *exactly*, *certainly*, *seriously*, *greatly*, *fairly*, *rapidly*, *brilliantly*, *nervously*, *quickly*, *surely*, *properly*, *carefully*, що додає новелі певного колориту.

Речення, які автор використовує для оформлення прямої мови Делли вирізняються граматичною правильністю та лексичною наповнюваністю. Здебільшого мовлення складається зі складносурядних та складнопідрядних речень і включає усі дієслівні форми: (84) “‘Jim, darling,’ she cried, ‘don’t look at me that way. I had my hair cut off and sold because I couldn’t have lived through Christmas without giving you a present’” (O. Henry, p. 10) – «Джим, милий, – вигукнула вона, – не дивись так на мене! Я обстриглась і продала волосся, бо я б не пережила, якби нічого не змогла подарувати тобі на Різдво». Не зважаючи на те, що забезпечує сім’ю чоловік, а Делла справді кохає чоловіка, підсвідомо вона вважає себе тією, хто керує справами, на що вказує багаторазове повторення займенника *I*.

У репліках Делли часто зустрічаються речення у наказовому способі з дієсловом у першій позиції: (85) “‘Give it to me quick,’ said Della.” (O. Henry, p. 9) – «Давайте мерщій, – промовила Делла»; (86) “Say ‘Merry Christmas!’ Jim, and let’s be happy” (O. Henry, p. 10) – «Привітай мене з Різдвом, Джим, і будьмо щасливі»; (87) “Please God, make him think I am still pretty” (O. Henry, p. 10) – «Господи, зроби, будь ласка, так, щоб я все ще подобалася йому». У зверненнях до Бога так само міститься прохання до примусу, яке оформлене у речення, де головний член виражений дієсловом у формі наказового способу, а також ускладнений звертанням: «елементи прямої мови саме такої структури автор використовує не випадково: вони виражають інтенсивність дії за рахунок способу дієслова та надають текстові посиленої виразності» [18, с. 146].

Вживання вигуків, характерне для мовлення героїні та підкреслює її емоційність: (88) “But what could I do – oh!” (O. Henry, p. 10) – «Але що, що могла б я зробити – о!»; (89) “And then Della leaped up like a little singed cat and cried, ‘Oh, oh!’” (O. Henry, p. 11) – «А потім Делла впала навколішки, як мале ошпарене кошеня, і зойкнула – Ой! Ой!». Контактний повтор вигуків *Oh, oh!* вказує на найвищий прояв емоційного стану мовця.

У мовленні героїні міститься низка прикметників позитивної конотації, що характерно для мовлення жінок [17, с. 86 – 94]: (90) “You don’t know what a nice – what a beautiful, nice gift I’ve got for you” (O. Henry, p. 10) – «Ти ж навіть не знаєш, який гарний, чудовий подарунок я приготувала для тебе». У зверненнях до чоловіка, Делла використовує пестливі лексеми, виражені прикметниками: (91) “‘Jim, darling,’ she cried, ‘don’t look at me that way’” (O. Henry, p. 10) – «Джим, любий, – вигукнула вона, – не дивись так на мене». Натомість трапляються випадки вживання негативних прислівників, які у контексті набувають позитивної семантики: (92) “My hair grows awfully fast” (O. Henry, p. 10) – «Моє волосся росте неймовірно швидко».

Для мовлення героїні характерне вживання модальних дієслів дедукції для висловлення припущення: (93) “‘Maybe the hairs of my head were numbered,’ she went on with sudden serious sweetness, ‘but nobody could ever count my love for you’” (O. Henry, p. 10) – «Можливо, волосся на моїй голові і можна було б перелічити, – в її голосі раптом прозвучала глибока ніжність, – але ніхто й ніколи не зможе виміряти мою любов до тебе». У прямій мові Делли спостерігається «співвіднесеність модальності з власною оцінкою до повідомлюваного» [9, с. 51]. Джим вживає модальне дієслово дедукції *may* для висловлення припущення в умовному реченні першого типу у комбінації з модальним дієсловом *will*, що вказує на ввічливу форму звернення до адресата: (94) “But if you’ll unwrap that package you may see why you had me going a while at first” (O. Henry, p. 11) – «Але якщо ти розгорнеш цей пакунок, то зрозумієш, чому я спершу трохи розгубився».

Не лише ставлення до життя мадам Софроні відрізняється від головних героїв, але й її мовлення: (95) “‘I buy hair,’ said Madame. ‘Take yer hat off and let’s have a sight at the looks of it’” (O. Henry, p. 9) – «Я купую волосся, – відповіла мадам. – Зніміть капелюшок, треба подивитися, що за товар». Вживання просторічного *yer* підкреслює походження персонажа, а побудова речення у

наказовому способі вказує на сприйняття себе більш «вагомою» особою, яка має право на останнє слово у прийнятті важливого рішення.

“The Skylight Room” «Кімната на горищі»

Більшість лексем, які вміщені у новелі, – семантичні примітиви, але у мовленні героїв автор використовує абстрактні слова, зокрема прикметники, що створюють глибоку атмосферу, наприклад: *anaesthetic, meridian, shooting*. Ад’єктиви допомагають візуалізувати картинку і допомагають краще зрозуміти персонажів, їх емоції, почуття і прагнення. Щодо власних іменників, то у прямій мові персонажів фіксуємо наступні вживання: *Hetty, Billy Jackson, Mars, Gamma, Cassiopeia, Coney*.

Для мовлення міс Лісон характерне вживання сталих конструкцій, наприклад: (96) “But I am neither a doctor nor a dentist” (O. Henry, p. 21) – «Але я не лікарка і не дантист». Вона не приховує свого становища, добираючи прикметники, які утворюють ряд синонімів: (97) “I’m just a poor little working girl” (O. Henry, p. 21) – «Я просто бідна, маленька дівчина, що працює, аби заробити на життя». Для того, щоб підкреслити свої вимоги до житла, у мовленні міс Лісон фіксуємо порівняльні прикметники у реченнях наказового способу: (98) “Show me something higher and lower” (O. Henry, p. 21) – «Покажіть мені щось вище і дешевше». Аби виокремити певну характеристику, дівчина вживає конструкцію прислівник *too* + прикметник, що є показником інтенсифікації емоційного стану персонажа. З цією метою автор використовує «експліцитні лексичні засоби градації ознаки» [19, с. 12]: (99) ““They’re too lovely for anything,” said Miss Leeson, smiling in exactly the way the angels do” (O. Henry, p. 21) – «Вони занадто милі для будь якої оселі – мовила міс Лісон з янгольською посмішкою». Уживання автором у прямій мові героїні лексики позитивної конотації уточнюють її характер.

Емоційність персонажів передається автором за допомогою вигуків в окличних реченнях: (100) міс Лісон – “Why, there’s Billy Jackson!”

(O. Henry, p. 22) – «О, онде Біллі Джексон!»; (101) містер Івенс – “Oh... I think Billy Jackson is a much better name for it!” (O. Henry, p. 22) – «О... Я думаю, що Біллі Джексон набагато краща назва!». Прикметно, що емоційність не залежить від гендеру мовця, адже «вибір лексичних одиниць залежить від вродженого характеру мовлення та системи диференціації, що опосередковує вербальна поведінка» [32, с. 22].

У прямій мові місіс Паркер переважають дієслова над іменниками, що свідчить про емоційний характер мовлення персонажа, адже «іменниковий виклад відзначається більшою інформативністю, він більш однозначний і менш експресивний, тоді як дієслівний виклад – розлогий, багатозначний, експресивний» [16, с. 38]: (102) ““Excuse me, Mr. Skidder,” said Mrs. Parker, with her demon’s smile at his pale looks. ‘I didn’t know you were in. I asked the lady to have a look at your lambrequins’” (O. Henry, p. 21) – «Вибачайте, містере Скіндер, – з демонічною посмішкою сказала місіс Паркер, помітивши, як той зблід. – Я не знала, що ви вдома. Я запросила цю леді подивитися на ваші ламбрекени».

Мовлення ще одного персонажа – міс Лонгнекері – вирізняється від інших насамперед вживанням термінів, виражених іменниками, що виправдано призначенням і здатністю науки до класифікації схематизації, типізації й категоризації [81, с. 60.]: (103) “The star you refer to is Gamma, of the constellation Cassiopeia. It is nearly of the second magnitude, and its meridian passage is –” (O. Henry, p. 22) – «Зірка, яку ви згадали, це Гамма з сузір’я Кассіопеї. Вона належить до зірок другої величини і проходить через меридіан у...».

Одним з другорядних жіночих персонажів є покоївка Клара, яка служить у місіс Паркер. Її мовлення не вирізняється експресією, оформлене простими реченнями із просторічним звертанням, що підкреслює її походження. Персонаж Клари має лише дві репліки, які повторюються у тексті, пор.: (104) “Two dollars, suh” (O. Henry, p. 20) – «Два долари, сер»; (105) “Two dollars!” (O. Henry, p. 21) – «Два долари!».

Пряма мова Уїльям Джексон містить короткі речення, які підкреслюють характер героя, якому не притаманні довгі розмови. Він – людина справи, а не слова. В основному все його мовлення складається з коротких питальних речень: (106) “What’s the trouble?... What room?” (O. Henry, p. 24) – «Що трапилось?... Яка кімната?». Такі прості незалежні речення містять закінчену думку [64, с. 52] і свідчать про стриманість мовця.

“A Service of Love”(«З любові до мистецтва»)

У мовленні персонажів аналізованої новели міститься значна кількість власних імен, виражених іменниками: *General, Byzantine, Herr Rosenstock, Benvenuto Cellini, Mr. Magister, Minister to Bolivia, Peoria, Delia, Dele, Joe, a Welsh rabbit, Clementina*.

Пряма мова головної героїні новели Ділії – емоційна і переривиста, із вживанням вигуків та значної кількості дієслівних форм: (107) ““Joe, dear,’ she said, gleefully, ‘I’ve a pupil. And, oh, the loveliest people! General – General A. B. Pinkney’s daughter – on Seventy-first street. ... Byzantine I think you would call it. I’m to give three lessons a week; and, just think, Joe! \$5 a lesson” (O. Henry, p. 26) – «Джо, милий, – сказала вона радісно, – у мене є учениця. І о, вони найкращі люди! Генерал... генерал А. Б. Пінкні та його дочка – на Сімдесят першій вулиці. ... Візантійський стиль, думаю, саме так ти б його назвав. Я маю давати їй три уроки на тиждень і, тільки подумай, Джо! П’ять доларів за урок!». Опущення слів у реченнях порушують граматичну структуру речення і підкреслюють просторічний характер мовлення героїні. Вигук у середині повідомлення, вказує на емоційну нестабільність героїні.

У прямій мові героїня фіксуємо часте вживання модальних дієслів для передавання зобов’язання: (108) “You must keep on at your studies... You mustn’t think of leaving Mr. Magister” (O. Henry, p. 26) – «Ти повинен продовжувати своє навчання... Ти не повинен кидати навчання у Меджістера»; (109) “Such a splendid

house, Joe – you ought to see the front door!” (O. Henry, p. 26) – «Такий розкішний будинок, Джо! Ти повинен побачити парадний вхід!».

Жіноче мовлення вирізняється широким спектром вживання прикметників та прислівників позитивної та негативної конотації для передавання емоційного стану, що спостерігається у прямій мові Ділії: (110) “She is such a queer girl. ... I know Clementina isn’t in good health; she is so nervous. In serving the rabbit she spilled a great lot of it, boiling hot, over my hand and wrist. It hurt awfully, Joe” (O. Henry, p. 28) – «Вона така дивна дівчина. ... Я знаю, що у Клементини погане здоров’я; вона така нервова. Коли подавала грінки, вона хлюпнула ще киплячий соус на мою руку та зап’ясток. Було страшенно боляче, Джо». Використання прикметників у вищому ступені порівняння, з окличним знаком у кінці повідомлення, вказують на захопливу натуру дівчини: (111) “She’s a delicate thing – dresses always in white; and the sweetest, simplest manners!” (O. Henry, p. 26) – «Таке тендітне створіння, завжди вдягнута в усе біле, і в неї наймиліші, найпростіші манери!». Емоційність героїні також вияскравлюють прислівники у препозиції та постпозиції до дієслова стану *to love*, який описує почуття людини: (112) “I dearly love her already” (O. Henry, p. 26) – «Вона мені відразу дуже сподобалась».

Натомість, мовлення Джо – спокійне, виважене, кожне речення здебільшого містить граматичну основу: (113) “All right... But I hate for you to be giving lessons. It isn’t Art. But you’re a trump and a dear to do it” (O. Henry, p. 26) – «Гаразд... Але я ненавиджу, коли ти даєш уроки. Це не Мистецтво. Але ти молодець, що займаєшся цим». У прямій мові фіксуємо вживання простих іменників *lessons*, *Art*, *a trump*, *a dear* та дієслів, зокрема допоміжних, наприклад: *to hate*, *to be*, *is*, *are*, *to do*. Натомість відсутні прикметники, прислівники та вигуки, що позбавляють мовлення експресії та дозволяють зробити висновок про врівноважений характер персонажа-інтроверта.

Подекуди у прямій мові персонажа фіксуємо втрату займенника у функції підмета: (114) “Sold that watercolour of the obelisk to a man from Peoria” (O. Henry, p. 27) – «Продав акварель з обеліском якомусь чоловікові з Пеорії». Під час вияву емоцій, у мовленні чоловіка фіксуємо вживання власного імені, яке пов’язане з мистецтвом: (115) “Not by the bones of Benvenuto Cellini!” (O. Henry, p. 26) – «Ні, присягаюсь кістками Бенвенуто Челліні!». Згаданий митець – видатний італійський скульптор і живописець, роботи якого певне надихали Джо, або ж він прагнув досягти такої самої слави, як і Челліні. Незважаючи на врівноваженість чоловіка, фіксуємо в його мовленні окличні речення і вигуки: (116) “Music lessons! Oh, I guess Art is still in it” (O. Henry, p. 27) – «Уроки музики! О, думаю, вони мають спільне з Мистецтвом». Автор щоразу підкреслює важливість мистецтва, вживаючи капіталізацію іменникової лексеми *Art*.

“The Cop and the Anthem” («Фараон і хорал»)

У новелі автор вживає значну кількість абстрактних іменників, які відіграють важливу роль у створенні атмосфери твору та додають рис до образу персонажів: *horror, days, desires, hopes*.

Соупі – промовисте ім’я, яке доповнює образ персонажа, що перекладається як *нереальний, вигаданий, сентиментальний*. Поєднання значень вказаних прикметників додає рис до образу героя.

Для мовлення головного персонажа характерне вживання фразових та модальних дієслів. Складні за структурою речення мають правильну будову і лексичну насиченість, що притаманно освіченим мовцям: (117) “Don’t you figure out that I might have had something to do with it?” (O. Henry, p. 39) – «А чи ви не вважаєте, що я міг бути причетним до того, що сталося?». Можемо висновувати, що раніше персонаж був доволі заможним громадянином, який отримав гарну освіту. У наказових реченнях у прямій мові Соупі спостерігаємо вживання інфінітивів у стверджувальній і заперечній формах: (118) “Now, get busy and call

а сор... And don't keep a gentleman waiting" (O. Henry, p. 39) – «А тепер, зорганізуйтеся і викличте поліцейського... І не змушуйте пана чекати». Суміш безхатченка, про що можна судити з одягу чоловіка, і джентльмена, як він сам себе називає, створює цікавий персонаж.

Автор відобразив небагатослівних шаблонних представників органів виконавчої влади: поліцейський – (119) "Where's the man that done that?" (O. Henry, p. 39) – «Де чоловік, який зробив це?»; суддя – (120) "Three months on the Island" (O. Henry, p. 42) – «Три місяці на острові». У мовленні персонажів фіксується вживання іменників, що вказують на беземоційність героїв у прийнятті рішень.

За допомогою прямої мови та слів автора О. Генрі створив психологічний портрет чоловіка, який спочатку впевнений у своїй правоті, а потім, за вживання переривистого мовлення виказує свою розгубленість, пор.: (121) "My umbrella, he said, sternly" (O. Henry, p. 40) – «Моя парасолька, – сказав він суворо» – (122) "Of course... that is... well, you know how these mistakes occur... I... if it's your umbrella I hope you'll excuse me... I picked it up this morning in a restaurant... If you recognise it as yours, why... I hope you'll..." (O. Henry, p. 41) – «Зрозуміло... звичайно... ви... словом, помилки трапляються... я... якщо це ваша парасолька... сподіваюся, ви вибачите мене... я захопив її сьогодні вранці у ресторані... якщо ви визнали її за свою... що ж... я сподіваюся, ви...». Вживання дієслів стану виструнчує події, дозволяє фіксувати послідовність їх перебігу та відношення до них персонажа, який відчуває занепокоєння і страх, що його злочин може бути викритим.

Аби потрапити до в'язниці, Соупі вирішує вчинити дрібний злочин і починає чіплятися до жінки на вулиці. Він намагається розмовляти, як жигало, вживаючи відповідну лексику. (123) "Ah there, Bedelia! Don't you want to come and play in my yard?" (O. Henry, p. 40) – «Ось де, красунечко! Чи не хочеш прогулятися в моєму садку?». Емоційності додає вживання вигуку перед зверненням в

окличному реченні. У мовленні героя фіксуємо вживання дієслів стану і руху *to want, to come, to play*, які додають динаміки повідомлюваному.

Офіціанти – молодики, мовлення яких містить діалектизми і просторіччя, що стає зрозумілим навіть з декількох реплік, одна з яких складається з вигуку і звернення: (124) “No cop for youse... Hey, Con!” (O. Henry, p. 39) – «Де чоловік, який зробив це?». У прикладі фіксуємо вживання просторічного *youse* замість *you* та іменника *cop* замість *policeman*.

“The Love-Philtre of Ikey Schoenstein” («Приворотне зілля Айкі Шоенштайна»)

Лексичні одиниці, які зустрічаються у мовленні Айкі Шоенштайна та Чанка Мак-Гоуена характеризують полярних персонажів: правильна вимова та здебільшого офіційна лексика у першого; просторіччя і діалектизми у другого. Речення Айкі мають правильну граматичну будову і широкий спектр вживання граматичних часів, пасивного та активного станів, наказового способу, натомість Чанк вживає здебільшого прості речення і колоквіалізми, пор.: (125) Айкі – “Take your coat off... I guess already that you have been stuck in the ribs with a knife” (O. Henry, p. 50) – «Знімай піджак... Я вже здогадався, що тебе штрикнули ножом під ребра»; (126) Чанк Мак-Гоуен – “We’ve been layin’ pipes for the getaway for two weeks. One day she says she will; the same evenin’ she says nixy” (O. Henry, p. 50) – «Ми розробляли план для втечі два тижні. Раз вона каже, що згодна, а ввечері того ж дня каже – ніт».

Айкі – послідовний і вимогливий до себе, що відображається в його мовленні для якого характерне вживання модального дієслова повинності, яке трактується зі значенням необхідності обов’язкового здійснення дії: (127) “I must make a prescription that is to be called for soon” (O. Henry, p. 51) – «Я повинен приготувати ліки, по які незабаром прийдуть». З першого погляду емоційно врівноважений чоловік, втрачає стриманість, що відображається у його мовленні, яке містить іменник негативної конотації *foolishness*: (128) “When is this

foolishness of running away to be happening?” (O. Henry, p. 50) – «Коли має відбутися ваша дурнувата втеча?».

Пряма мова аптекаря здебільшого містить іменники, що характеризує стиль його мовлення, адже «іменниковий виклад відзначається більшою інформативністю, він більш однозначний і менш експресивний, тоді як дієслівний виклад – розлогий, багатозначний, експресивний. Іменниковий стиль схильний до запозичень, дієслівний – віддає перевагу традиції, більше послуговується питомими запасами» [16, с. 38]. Серед таких вживань фіксуємо складні лексичні одиниці, наприклад: *prescription, pharmacutists, carefulness, acquaintance*.

У мовленні Чанка спостерігаємо фонетичне порушення у вимові іменників, дієслів у формі Continuous та герундія, що свідчить про його походження: *goin', layin', evenin', losin', makin', flyin', mornin'*, наприклад: (129) “Rosy and me are goin' to run away and get married to-night” (O. Henry, p. 50) – «Роузі і я надумали сьогодні ввечері втекти і одружитись». Чанк схильний до вживання дієслів, що розкривають конкретний сенс повідомлюваного, а також передають почуття, ставлення та процес дії, про які йдеться у повідомленні: *keep, like, regret, say, see, go, come* та ін.

Пряма мова чоловіка містить певну кількість граматичних помилок, як, наприклад: *we was under, I keeps, I says* (O. Henry, p. 51) які відображені графічно у тексті, наприклад: (130) “I guess she don't need a mule team to drag her away, but women are better at coaching than they are at running bases” (O. Henry, p. 51) – «Думаю, що її не доведеться силувати, але все-таки лапки поступливіші, коли вони вже в дорозі, ніж перед дорогою».

Незважаючи на те, що Чанк сприймається читачами як простакуватий не дуже розумний юнак, він викликає співчуття і прихильне ставлення, адже (131) “Strong and simple was Chunk McGowan” (O. Henry, p. 51) – «У Чанка Мак-

Гоуена була сильна і проста душа». Автор вживає інверсію прикметників, щоб підкреслити позитивні якості героя.

“*Mammon and the Archer*” («Золото і кохання»)

Аналіз вжитих лексичних одиниць у мовленні Ентоні Роквола дозволяє краще зрозуміти емоції і поведінку персонажа. Ядерними лексемами в його мовленні є *dollar, money, soap, gentleman*. На перший погляд, він сердитий стариган, який зневажає сусідів і не втомлюються нагороджувати «поважних членів суспільства» лайливими епітетами, як наприклад, свого сусіда: (132) “Stuck-up old statuette of nothing doing!” (O. Henry, p. 53) – «Стара зарозуміла статуя, яка нічого не робить!».

Для Ентоні Роквола справа його життя – виробництво мила – те, що він цінує найбільше після свого сина, а отже у прямій мові персонажа фіксуємо вживання вищого ступеня порівняння прикметників для підкреслення якості продукту: (133) “Now I use the old Eureka – not only for sentiment, but it’s the purest soap made” (O. Henry, p. 53) – «Сам я миюся старою «Еврикою» – не лише через сентименти, а й тому, що це мило найкраще».

Найбільшою цінністю персонаж визначає гроші, тож саме лексема *money* стає ядерною у його мовленні і зустрічається частіше за інші іменники: (134) “I’m for money against the field. Tell me something money won’t buy” (O. Henry, p. 54) – «Я за гроші проти всього іншого. Ну, скажи мені, чого не можна купити за гроші?».

О. Генрі зобразив, з одного боку, насмішкуватого старигана, а з іншого – персонажа, з розвиненим почуттям гумору, емоційність якого передається за допомогою вигуків: (135) “By hokey! it’s almost made one of me” (O. Henry, p. 53) – «О, Боже! Вони [гроші] майже зробили з мене одного з них [джентльменів]»; (136) ““Oho! won’t it?” thundered the champion of the root of evil” (O. Henry, p. 54) – «Ого! невже не можуть? – прогрімів захисник коренів зла». Цікаво, що автор на позначення персонажа вживає *the root of evil*, іронічно підкреслюючи його жагу

до грошей. Ця ідіома має біблійні витoki, адже вживається у Новому Завіті: “For the love of money is the root of all evil” (John 6:10 – 11) – «Корень бо всього лихого срібролюбство». Звернення до Біблії як до невичерпного джерела ідей і сюжетів світової літератури [61]. видається одним із засобів трансцендування за межі буденного. «Винайдення певного балансу між релігією, мистецтвом і людиною як невід’ємною частиною історії відбувається, зокрема, за допомогою включення до тексту біблійних мотивів, що постають основою викладення власних уявлень про істинні причини людського буття» [28, с. 287].

У новелі фіксуємо використання прецедентного імені, у зв’язку з розвитком промисловості у США, – Астор, яке може бути незрозумілим для українського читача, адже йдеться про Джона Джекоба Астора (1763 – 1848) – американського підприємця, фінансиста та магната нерухомості, відомим зокрема інвестуванням у нерухомість у Нью-Йорку: (137) “You tell me where your exclusive circles would be if the first Astor hadn't had the money to pay for his steerage passage over?” (O. Henry, p. 54) – «Ти краще скажи, де був би весь твій вищий світ, якби в першого з Асторів не вистачило грошей на проїзд у третьому класі?». Дослідження таких вживань цікавий досвід, адже «студіювання прецедентних феноменів у художньому просторі, що є центром культурних парадигм, уможливорює інтерпретацію емоційно-ціннісного потенціалу лінгвокультурологічної спільноти» [2, с. 36].

Низка прикметників, які утворюють синонімічний ряд, допомагають додати образності мовленню персонажа: (138) “I’m nearly as impolite and disagreeable and ill-mannered as these two old Knickerbocker gents on each side of me that can’t sleep of nights because I bought in between ’em” (O. Henry, p. 53) – «Я майже такий само невічливий, неприємний, з дурними манерами, як ці два пихатих голландці праворуч і ліворуч, які не можуть спати ночами через те, що я купив ділянку між ними». Герой визнає свої вади, використовуючи негативні прикметники *impolite*, *disagreeable*, *ill-mannered* для окреслення власних рис характеру, але за

допомогою порівняння підкреслює, що він аж ніяк не гірший за своє оточення, зневажливе ставлення до яких підкреслюється скороченням іменника *gentlemen* до *gents*.

Обидва герої вживають прикметники для підсилення значення іменників, що створюють образність та додають мовленню яскравості. Переваги тих чи інших прикметників у препозиції до іменників дозволяють тлумачити про характер героїв. Аналіз мовлення персонажів дозволяє зробити висновки про більшу емоційність батька, пор.: Ентоні Роквол – *frozen, bad, impolite, disagreeable, ill-mannered, decent, great, clean*; Річард Роквол – *exclusive, rich, bad*.

Річарда вирізняє чітке і стримане мовлення, відсутність сленгу, правильне вживання лексичних одиниць, значну частку яких становлять іменники: *circles of society, lobby, gallop, circumstances, declaration, jumble*. «В іменниковості дехто вбачає стильові переваги, вияв тенденції до мовної економії. Вона дає змогу ущільнити речення, бо іменні звороти коротші за синонімічні їм підрядні дієслівні, а лаконічний текст легше читати, розуміти й запам'ятовувати» [16, с. 37].

У коротких повідомленнях «янголоподібної» тітки Еллен фіксуємо значну кількість іменників: *affection, love, opportunity, happiness, luck*, наприклад: (139) “Good luck in love she said it brought. She asked me to give it to you when you had found the one you loved” (O. Henry, p. 55) – «Вона казала, що це [обручка] принесе тобі удачу у коханні і просила віддати її тобі, коли ти знайдеш ту, кого покохаєш».

Старенька дещо схильна до песимізму, про що вказує значна кількість заперечних речень із дієсловами дедукції у прямій мові: (140) “If he only had spoken earlier! She could not have refused our Richard. But now I fear it is too late. He will have no opportunity to address her. All your gold cannot bring happiness to your son” (O. Henry, p. 55) – «Якби ж він зізнався раніше! Вона б не могла відмовити

нашому Річарду. Але тепер я боюся, що вже занадто пізно. У нього не буде можливості звернутися до неї. Все твоє золото не може принести щастя синові».

Наприкінці новели з'являється ще один персонаж – Келлі. Помилкове вживання дієслів у прямій мові героя свідчить про недостатню освіченість мовця і вказує на його походження: (141) “The boys was on time to the fraction of a second” (O. Henry, p. 57) – «Хлопці були на місці секунда в секунду». Попри те, що він має лише кілька реплік, майже вся його промова стосується грошової винагороди за влаштований затор на дорозі: (142) “I paid out \$300 more of my own... I had to go a little above the estimate. I got the express wagons and cabs mostly for \$5; but the trucks and two-horse teams mostly raised me to \$10. The motormen wanted \$10, and some of the loaded teams \$20. The cops struck me hardest – \$50 I paid two, and the rest \$20 and \$25” (O. Henry, p. 57) – «Я доплатив 300 доларів власних... Довелося трошки перевищити кошторис. Фургони і кеби я наймав по п'ять доларів; підводи і двокінні упряжки просили по десять. Шофери вимагали не менше десяти доларів, а фури з вантажем і всі двадцять. Найдорожче обійшлися поліцейські – двом я заплатив по півсотні, а іншим по двадцять і по двадцять п'ять». Персонаж жодним чином не викликає огиди або негативних емоцій у читачів, адже саме він зіграв роль «купідона» в аналізованій історії.

О. Генрі дозволяє самостійно робити висновки про характер героїв, орієнтуючись на їх репліками і практично не дає жодного опису зовнішності ані Ентоні, ані його сина. Автор доволі часто й широко використовує пряме мовлення у своїх новелах, що дозволяє створити ефект об'єктивності, загадки, забезпечити майданчик для активного залучення читача до перебігу подій в оповіданні.

“The Romance of a Busy Broker” («Роман біржового маклера»)

О. Генрі описує життя в офісі як існування роботів чи машин. Те, що це основна тема, підтверджується й тим, що лексема *machine* зустрічається у короткому творі п'ять разів із супутнім описом деталей механізму: *buzzing wheels*,

uncoiling strings, the straps and packing both front and rear platform. Серед інших частин мови фіксуємо значну кількість прислівників: *briskly, sharply, jerkily, jovially, viciously*, а також дієслів зі значенням різкого руху: *dash, plunge, snap, flash upon, reel out, throng into, jump about, shove.*

Аналізоване коротке оповідання написане художнім або художньо-белетристичним стилем. Зазначимо, що у тексті містяться елементи розмовного стилю, який передає мовні переваги того часу: *'em, by George* тощо. Особливістю цього оповідання є те, що найчастіше у мовленні героїв вживаються дієслова, прислівники та іменники, чия основна функція інформативна. Це може пояснюватися самою темою оповідання, де офісні працівники уподібнюються до черствих і безсердечних машин, позбавлених будь-яких емоцій.

Головний персонаж Максвел вирізняється мовленням, яке складається з простих, часто однослівних речень: (143) “Well – what is it? Anything?” (O. Henry, p. 84) – «Ну, що це? Щось трапилось?». Складається враження, що герой не бажає витрачати час, який може присвятити роботі, на «пусті» балачки. Питальні речення, з яких побудована пряма мова, промовлені не з метою отримання відповіді, а щоб дати співрозмовнику зрозуміти, що він заважає роботі. Єдиний раз, коли Максвел відреагував емоційно, про що свідчать вживання прикметника та іменника позитивної конотації *perfect satisfaction*, це ситуація пов’язана з міс Леслі: (144) “Miss Leslie has given perfect satisfaction during the year she has been here” (O. Henry, p. 85) – «Робота Міс Леслі повністю задовольняє мене протягом усього року». Такі лексеми додають експресії мовленню героя і свідчать про його почуття до неї.

У мовленні Максвела фіксуємо повторення дієслова стану *to love*. Бажаючи підкреслити справжність своїх почуттів до героїні, чоловік підсилює семантику лексеми, вживаючи дієслово *do* у препозиції до смислового дієслова: (145) “I haven’t had time to make love to you in the ordinary way, but I really do love you”

(O. Henry, p. 86) – «У мене не було часу залицятися як тому належить, але я справді кохаю вас».

У наступному прикладі знаходимо скорочення займенника *them* до *'em*: (146) “Countermand that order with the agency, Pitcher, and don’t bring any more of *'em* in here” (O. Henry, p. 86) – «Скасуйте це замовлення в агентстві, Пітчере, і не приводьте сюди більше нікого». Таке вживання у мовленні Максвела свідчать про економію часу для продукування власних думок, що помічається і у прямій мові інших героїв новели, які здебільшого послуговуються семантичними примітивами та короткими простими реченнями, наприклад, як у прямій мові Пітчера: (147) “He told me to get another one. I notified the agency yesterday afternoon to send over a few samples this morning” (O. Henry, p. 85) – «Він сказав мені знайти нову стенографістку. Вчора після обіду я зробив запит у бюро, щоб вони сьогодні зранку прислали кілька зразків». Такі речення створюють певний ефект, додаючи ритму тексту та ілюструючи робочу атмосферу в офісі. Вживання іменника *samples* замість *стенографістка* або *секретарка*, вказує на певну зверхність Пітчера, який вважає себе більш значущою особою в офісі, оскільки саме він є правою рукою Максвела.

Натомість, коли нова стенографістка приходить влаштовуватися на роботу, Пінчер повідомляє про неї Максвелу вживаючи іменник *a lady*: (148) “Lady from the Stenographer’s Agency to see about the position” (O. Henry, p. 85) – «Пані з стенографічного бюро, щодо місця». Таким чином, лише у мовній картині світу героя існує синонімічна пара: *a sample* – *a lady*.

Речення у прямій мові міс Леслі вирізняється правильною будовою з вживанням допоміжного дієслова у питальному реченні: (149) “Mr. Pitcher... did Mr. Maxwell say anything yesterday about engaging another stenographer?” (O. Henry, p. 85) – «Містер Пітчер... містер Максвел казав вам учора про те, щоб прийняти нову стенографістку?». У прямій мові героїні фіксуємо вживання неозначених займенників *some* та *one* на позначення нової стенографістки. Таке

використання вказує на те, що міс Леслі байдуже, хто посяде її посаду. Тепер вона заміжня і проживає своє щастя з коханим чоловіком. Робота для неї відійшла на задній план, а тому все, що відбувається в офісі втратило для жінки важливість: (150) “I will do the work as usual, then... until some one comes to fill the place” (O. Henry, p. 85) – «Тоді я працюватиму, як завжди... до того часу, поки хтось не займе моє місце».

Міс Леслі вирізняється спокійним та тихим характером, але, перебуваючи у стані близькому до шоку, її мовлення забарвлюється вигуком: (151) “Oh, what are you talking about?” (O. Henry, p. 87) – «О, про що ти говориш?».

“After Twenty Years” («Двадцять років потому»)

Письменник використовує дієслова, іменники та прикметники для детального опису персонажів, що допомагає краще зрозуміти героїв, уявити їх переживання, думки та почуття. Найчастіше у новелі вживається іменник *policeman* та його синонім *officer* (одинадцять разів), дозволяючи дійти висновку про авторський задум, який полягає у тому, щоб наголосити на важливості роботи у житті Джиммі.

Боб, розмовляючи з поліцейським, використовує неформальну лексику, замінюючи іменник *policeman* синонімами *chum*, *chap* та *partner*: (152) “I dined here at ‘Big Joe’ Brady’s with Jimmy Wells, my best chum, and the finest chap in the world” (O. Henry, p. 87) – «Я обідав тут у «Великому Джо» Брейді з Джиммі Уеллсом, моїм найкращим приятелем і найкращим хлопаком у світі» – (153) “But I know Jimmy will meet me here if he’s alive, for he always was the truest, stanchest old chap in the world” (O. Henry, p. 88) – «Але я знаю напевно: Джиммі, якщо він живий, прийде до обумовленого місця. У всьому світі немає товариша вірніше та надійніше». Прикметно, що, характеризуючи свого приятеля, Боб вживає прикметники у вищому ступені порівняння. Таким чином він підкреслює позитивні риси Джиммі та своє ставлення до чоловіка.

Для опису історії, яку йому розповів Боб, герой Джиммі вживає комбінацію з прислівника та прикметника, що додає мовленню емоційності: (154) “It sounds pretty interesting” (O. Henry, p. 88) – «Звучить досить цікаво». Оскільки інверсія завжди привертає увагу адресата і покликана зменшити рівень емоційності, то, вважаємо, цілком слушним її використання у мовленні Джиммі: (155) “Hope your friend comes around all right. Going to call time on him sharp?” (O. Henry, p. 88) – «Сподіваюся, що ваш друг прийде вчасно. Певне ви не вимагатимете від нього бути аж занадто точним?».

Незважаючи на те, що другорядний персонаж – поліцейський-детектив з’являється наприкінці новели, автор відводить йому значну роль – затримання і арешт злочинця. Спочатку він видає себе за персонажа, який зустрів свого кращого друга, а тому його мовлення емоційне, з уживанням вигуків: (156) “Bless my heart!” (O. Henry, p. 89) – «Господи-Боже!».

3.3. Лексичні та синтаксичні стилістичні засоби у прямій мові художніх героїв

Стилістика – розділ прикладної лінгвістики, який спочатку був створений з метою застосування лінгвістичних моделей та інструментів до текстів, зокрема до художніх. Різні науковці дефініціюють науку по-різному, але з використанням схожих понять: «вивчення літературного дискурсу з лінгвістичної точки зору» [97, с. 3], «лінгвістичний підхід до вивчення літературних текстів» [26, с. 50], «розділ лінгвістики, який вивчає певні аспекти мовних різновидів. Особливості мови, яку використовує поет чи письменник, включаючи дикцію, фрази, речення тощо» [там само]. Стилістичні засоби визначають стиль тексту та допомагають зрозуміти інтенції та мислення автора.

Для новел О. Генрі використання стилістичних фігур є базовим компонентом, що вияскравлює стиль автора на кожному етапі знайомства з

художньою текстовою тканиною. Одним з факторів, вплив якого відчуває читач, є ефект обманного очікування або *defeated expectancy* [60], який порушує усталений порядок семантичного простору художнього тексту, тобто відбувається плутанина з отриманням інформації, яка від початку закладена в текст автором і може бути репрезентована за допомогою різноманітних стилістичних прийомів. Всередині текстового простору виникає певний хаос, який читач намагається впорядкувати, відновлюючи гармонію структури тексту з навмисно змодельованою автором дисгармонією. Семантичний хаос спричинений розбіжностями між реальним та ірреальним світами, створеними у художньому творі. Такий хаос спричиняє семантичну і структурну напругу, що породжує зміни у читацькому сприйнятті і сприяють тривалішому процесу інтерпретації тексту, для розуміння смислу якого читач повинен докласти більше зусиль, щоб ґрунтовно осмислити текстовий матеріал [14, с. 7]. Синтаксичні засоби, які вживаються для увиразнення мовлення, уособлюють групу своєрідних форм синтаксичного впорядкування фрази, які відхиляються від звичайного синтаксичного типу й надають оригінальної форми образному вираженню думок і почуттів мовця [10].

У цьому підрозділі особливу увагу звернено на стилістичні фігури художнього мовлення, які автор свідомо вибирає з метою впливу на читача. Ці засоби виконують функції індивідуалізація та типізація мовлення, виокремлення окремих слів та частин фрази, що важливо для отримання смислів, а також для емоційного увиразнення. Усі синтаксичні стилістичні засоби поділяються на окремі групи, залежно від їх ролі щодо трансформації моделі речення: звуження або розширення речення, зміна порядку слів, транспозиція значення речення [12, с. 73]. Розглянемо стилістичні засоби на конкретних прикладах, які вміщені у вибраних новелах.

“The Gift of the Magi” («Дари волхвів»)

Для мовлення Делли характерні вживання таких стилістичних засобів:

- *гіпербола, порівняння, алюзія, алітерація* – (157) “If Jim doesn’t kill me... before he takes a second look at me, he’ll say I look like a Coney Island chorus girl” (O. Henry, p. 10) – «Якщо Джим не вб’є мене відразу... то, поглянувши вдруге, скаже, що я схожа на хористку з Коні-Айленда»;
- *повтор, риторичне питання* – (158) “But what could I do – oh! what could I do with a dollar and eighty-seven cents?” (O. Henry, p. 10) – «Але що, що могла б я зробити з одним доларом і вісімдесятьма сімома центами?»;
- *алітерація, асонанс* – (159) “I’m me without my hair, ain’t I?” (O. Henry, p. 10) – «Я ж така сама, тільки з коротким волоссям, чи не так?»;
- *гіпербола* – (160) “You’ll have to look at the time a hundred times a day now” (O. Henry, p. 11) – «Тепер ти маєш дивитись, котра година, сто разів на день».

Мовлення Джима не вирізняється різноманітністю вживання стилістичних засобів, що пояснюється меншою кількістю реплік героя:

- *персоніфікація, анастрофа* – (161) “You say your hair is gone?” (O. Henry, p. 10) – «То, ти кажеш, твого волосся вже нема?»;
- *алітерація* – (162) ““Don’t make any mistake, Dell,” he said, ‘about me?’” (O. Henry, p. 11) – «А чи не помиляєшся ти щодо мене? – запитав він»;
- *полісиндетон* – (163) “I don’t think there’s anything in the way of a haircut or a shave or a shampoo that could make me like my girl any less” (O. Henry, p. 11) – «Я не думаю, що існує якась зачіска, чи коротка стрижка, чи шампунь, що б змісило мене менше любити мою дівчинку».

У мовленні Джима, яке вирізняється стриманістю, фіксуємо вживання *анастрофи* – порушення порядку слів, що міститься зокрема у питальних реченнях: (164) “You’ve cut off your hair?” (O. Henry, p. 10) – «Ти обстригла волосся?». У прямій мові головного героя знаходимо фонетичні стилістичні прийоми, що вияскравлюють елементи просторіччя і передаються на письмі орфографічно. Такі вживання зрідка, але зустрічаються у прямій мові Джима, як,

наприклад, *скорочення* займенника *them* до *'em*: (165) “‘Dell,’ said he, ‘let’s put our Christmas presents away and keep ‘em a while” (O. Henry, p. 11) – «Делл, – сказав він, – а давай-но залишимо наші різдвяні подарунки до кращих часів».

“The Skylight Room” «Кімната на горищі»

У прямій мові головної героїні спостерігається вживання наступних стилістичних засобів:

- *персоніфікація* – (166) “I can see him from down here, too” (O. Henry, p. 22) – «Я її [зірку Біллі Джексона] і звідси бачу»;
- *алюзія* – (167) “I’m not Hetty if I do look green” (O. Henry, p. 21) – «Я не якась Хетті, навіть якщо й маю зеленкуватий колір обличчя». Для сучасного читача може викликати труднощі трактування вміщеної у прикладі алюзії, адже йдеться про Хетті Гарт, яка на той час була найбагатшою жінкою Америки. Саркастичне *if I do look green* вказує на те, що міс Лісон і сама чудово усвідомлює труднощі, з якими стикнулася, що відобразилося на її зовнішності та натякає на колір свого обличчя, порівнюючи його з кольором американської банкноти.

Прикметно, що автор вживає *персоніфікацію* і *капіталізацію* для наголошення на важливості згаданого об’єкта. Вживання *порівняння* у прямій мові героїні, дозволяє читачу розбачити її мрійливу натуру: (168) “At night my room is like the shaft of a coal mine, and it makes Billy Jackson look like the big diamond pin that Night fastens her kimono with” (O. Henry, p. 23) – «Вночі моя кімната схожа на шток вугільної шахти і звідти Біллі Джексон виглядає як велика діамантова шпилька, що нею Ніч сколола своє кімоно».

Другорядному персонажу міс Лонгнекері притаманне вживання *дистантного повтору* репліки *well, really*: (169) “Well, really!” (O. Henry, p. 22) – «От уже, справді!». Саме так починається кожен випадок прямої мови героїні, що сприймається, як засмічення мовлення. Натрапляємо на вживання *каламбуру* у прямій мові міс Дорн: (170) “I wonder whether it’s a shooting star... I hit nine ducks and a rabbit out of ten in the gallery at Coney Sunday” (O. Henry, p. 23) – «Мені

цікаво, чи впаде ця зірка... У неділю на Коні-Айленді я вибила дев'ять качок і одного кролика з десятих». У перекладі ця стилістична фігура втрачається, адже дослівно *a shooting star* можна відтворити як *зірка, що вистрілює*. Це призводить до того, що репліка героїня сприймається як єдине ціле, натомість в українському тексті – це повідомлення сприймається як хаос думок.

Містер Гувер небагатослівний персонаж у новелі О. Генрі, але і його пряма мова містить стилістичні засоби, як наприклад, *порівняння*: (171) “I think Miss Leeson has just as much right to name stars as any of those old astrologers had” (О. Henry, p. 22) – «Я думаю, міс Лісон має таке саме право називати зіркам, яке мали усі ті стародавні астрономи».

Письменник використовує різні засоби, щоб передати емоційний стан персонажів, але лише у прямій мові відтворюється емоція страху або розпачу за допомогою *обсценної лексики*: (172) “Drive like h...l, Wilson” (О. Henry, p. 24) – «Жени, наче за тобою женуться чорти, Уілсон». Таке вживання вкладається у стереотипізацію маскулінного мовлення, де «чоловіки використовують у своїй прямій мові (персонажна номінація) емотивно-оцінні лексичні одиниці, зокрема нецензурні слова» [4, с. 199].

У мовленні місіс Паркер фіксуємо вживання стилістичної фігури *полісиндетон*: (173) “In this closet... one could keep a skeleton or anaesthetic or coal” (О. Henry, p. 21) – «У цій шафі... можна тримати кістяк, або ліки, чи вугілля...». Цікавим є випадок контактного *повторення*, який вказує на розгубленість і хвилювання жіночого персонажа: (174) “It’s a young woman, a Miss Elsie – yes, a Miss Elsie Leeson” (О. Henry, p. 24) – «Ця молода жінка якась міс Елсі – так, якась міс Елсі Лісон». Невпевненість, чи правильно вона запам’ятала ім’я квартирантки і вживання неозначеного артикля перед іменем вказує на абсолютну байдужість місіс Паркер до долі не лише її пожильців, але й до усього свого оточення.

“A Service of Love”(«З любові до мистецтва»)

«Вирішальну роль в атракції читачів до художнього твору відіграють два чинники, такі як інтерпретація тексту та використання автором мовних засобів» [5, сс. 40 – 41]. О. Генрі – один з авторів, який використовує усю низку стилістичних засобів для створення надзвичайно емоційних текстів. Його персонажі стають «живими», породжують високий рівень емпатії у читачів. Головна героїня новели Ділія видається по-дитячому наївною та емоційною, а у її прямій мові фіксуємо значну кількість стилістичних фігур, як наприклад:

- *зевгма* – (175) “And now let’s be thankful for Gen. Pinkney and this veal roast” (О. Henry, p. 26) – «Ну, а тепер подякуємо долі за генерала Пінкні і за цю смажену телятину». Таке вживання, яке порушує логічний і семантичний зв’язки, створює гумористичний ефект;
- *літота* – (176) “I don’t mind it a bit” (О. Henry, p. 26) – «Я ані на крапельку не проти»;
- *метафора* – (177) “You’re bound to win, dear” (О. Henry, p. 27) – «Любий, ти приречений на перемогу»;
- *анафора* – (178) “And I couldn’t bear to have you give up your lessons; and I got a place ironing shirts in that big Twenty-fourth street laundry. And I think I did very well to make up both General Pinkney and Clementina, don’t you, Joe? And when a girl in the laundry set down a hot iron on my hand this afternoon I was all the way home making up that story about the Welsh rabbit” (О. Henry, p. 28) – «А я б не витримала, якби ти покинув свої заняття, і я пішла прасувати сорочки в ту велику пральню, що на Двадцять четвертій вулиці. І я думаю, що моя вигадка про генерала Пінкні та Клементину була вдалою, як ти гадаєш, Джо? І коли сьогодні по обіді одна дівчина в пральні обпекла мені руку праскою, я всю дорогу вигадувала цю історію про валлійські грінки».

В мовленні Ділії поєднуються відразу кілька стилістичних засобів, як наприклад: *алітерація*, *асиндетон* (бракує сполучника but), *перифраз* – (179) “I don’t mind it a bit; for when I get two or three more pupils I can resume my lessons with Herr Rosenstock. Now, smooth out that wrinkle between your brows, dear, and let’s have a nice supper” (O. Henry, p. 26) – «Я на це не зважаю, але, якщо матиму ще двох чи трьох таких учнів, то зможу знову вчитись у пана Розенштока. Ну, милий, не насуплюй брови і давай добре повечеряємо»; *порівняння*, *гіпербола* – (180) “And we can live as happily as millionaires on \$15 a week” (O. Henry, p. 26) – «І маючи 15 доларів на тиждень ми зможемо жити заможнo, як мільйонери».

У мовленні Джо знаходимо цілу низку стилістичних засобів:

- *риторичні питання*, *метафора* – (181) “...but how about me? Do you think I’m going to let you hustle for wages while I philander in the regions of high art?” (O. Henry, p. 26) – «А як же я? Чи ти думаєш, що я дозволю тобі гарувати, доки я пурхатиму у сферах чистого мистецтва?».

Одним з відображень мистецької натури чоловіка є образність, яка спостерігається у його мовленні:

- *антономазія* – (182) “I may sell one if the right kind of a moneyed idiot sees them” (O. Henry, p. 26) – «Можливо я й продам якийсь етюд, якщо його побачить який-небудь підходящий ідіот з грошима»;
- *алітерація* – (183) “He saw the sketch in Tinkle’s window and thought it was a windmill at first” (O. Henry, p. 27) – «Він побачив етюд у вітрині Тінкла і спочатку подумав, що то вітряк»;
- *полісиндетон*, *алітерація* – (184) “He got his depot to-day, and he isn’t sure but he thinks he wants another parkscape and a view on the Hudson” (O. Henry, p. 27) – «Він забрав сьогодні свою товарну станцію і, ще не вирішив остаточно, але думає замовити мені ще один пейзаж у парку й вид на Гудзон»;

- *метафора* – (185) “My purchaser from Peoria... and Gen. Pinkney are both creations of the same art...” (O. Henry, p. 29) – «Мій покупець з Пеорії... і твій генерал Пінкні – це тільки витвори мистецтва...».

Аби сфокусувати увагу дружини на повідомленні важливої інформації, чоловік вживає *парцеляцію*: (186) “All the way. I wish you could see him, Dele. Fat man with a woollen muffler and a quill toothpick” (O. Henry, p. 27) – «Уяви собі. Шкода, що ти його не бачила, Ділі. Гладкий чоловік у шерстянім кашне і з зубочисткою».

Обидва герої вживають *перебільшення*, щоб підкреслити позитивні зміни, які, на їх думку, відбуваються у їхньому житті: (187) Delia – “We never had so much to spend before. We’ll have oysters to-night” (O. Henry, p. 27) – «Ми ніколи не витрачали так багато раніше. В нас на вечерю будуть устриці»; (188) Joe – “And filet mignon with champignons” (O. Henry, p. 27) – «І філе-мінйон з шампінйонами».

Важливість мистецтва для молодят підкреслюється у тексті *капіталізацією* іменника *Art*. Окрім того, фраза, якою автор починає історію, з’являється наприкінці новели, у прямій мові Джо, яку продовжує Ділія, що утворює стилістичну фігуру *коло*, пор.: (189) автор – “When one loves one’s Art no service seems too hard” (O. Henry, p. 24) – «Коли любиш Мистецтво, жодна жертва не здається надто великою» – (190) Joe = “When one loves one’s Art no service seems—” – (191) Delia – “No... just ‘When one loves’” (O. Henry, p. 29) – «Коли любиш Мистецтво, ніяка жертва не...» – «Ні... Просто: коли любиш...».

“The Cop and the Anthem” («Фараон і хорал»)

У мовленні кожного персонажа новели фіксуємо вживання різноманітних стилістичних засобів. Наведемо приклади із зазначенням мовця та використаної фігури.

У мовленні Соупі фіксуємо *парцеляцію* – (192) “I took it. Your umbrella!” (O. Henry, p. 40) – «Я взяв її. Твою парасоллю!». Повія вживає *перифраз* –

(193) “Sure, Mike... if you’ll blow me to a pail of suds. I’d have spoke to you sooner, but the cop was watching” (O. Henry, p. 40) – «Звичайно, Майку... якщо ти пригостиш мене пивком. Я б звернулася до тебе раніше, але поліцейський спостерігав». Вживання просторічного *spoke* замість *spoken* додає деталей до опису героїні. У мовлення судді фіксуємо вживання *евфемізму*, де *Island* вживається замість *prison*: (194) “Three months on the Island” (O. Henry, p. 42) – «Три місяці на острові». Поліцейський, якого зустрічає Соупі за другої спроби вчинити дрібний злочин, – такий собі простий «хлопець з народу», якому притаманне вживання просторічних лексем: (195) “Tis one of them Yale lads celebratin’ the goose egg they give to the Hartford College. Noisy; but no harm. We’ve instructions to lave them be” (O. Henry, p. 40) – «Це єльський студент. Вони сьогодні святкують свою перемогу над футбольною командою Хартфордського коледжу. Голосні, але небезпечні. Маємо розпорядження не чіпати їх».

Важливою умовою діалогічної взаємодії в літературній комунікації є здатність читача розпізнавати та інтерпретувати сенс створеного письменником тексту. Ця здатність визначається не тільки життєвим досвідом, ціннісними орієнтирами, загальною культурою адресата, а і його емотивною компетенцією, що каузує емоційні реакції у процесі декодування тексту. Художнє переживання – вища форма художньої рецепції, і тільки таке сприйняття тексту перетворює художній твір у факт свідомості читача.

“The Love-Philtre of Ikey Schoenstein” («Приворотне зілля Айкі Шоенштайна»)

Мовлення Чанка Мак-Гоуена доповнює його образ простого хлопця з народу. У прямій мові персонажа фіксуємо значну кількість вживання *ідіом*, як наприклад: (196) “Ikey... get busy with your ear. It’s drugs for me if you’ve got the line I need” (O. Henry, p. 50) – «Айкі, слухай сюди уважно Мені потрібні ліки, якщо тільки вони тут є»; (197) “But it’s five hours yet till the time, and I’m afraid she’ll stand me up when it comes to the scratch” (O. Henry, p. 50) – «Але до

зазначеного часу ще цілих п'ять годин, тож боюся, що, коли дійде до справи, вона відступиться»; (198) “I’m makin’ \$20 a week and she’ll never regret flyin’ the coop with Chunk McGowan” (O. Henry, p. 51) – «Я заробляю двадцять доларів на тиждень, але Роузі ніколи не пошкодує, що вийшла за Чанка Мак-Гоуена».

Автор вживає *перифраз* та *гіперболу* для деталізації образу героя, який у результаті постає перед читачем, як хлопець з багатою уявою: (199) “I wouldn’t have this double handicap make a false start to-night for a million” (O. Henry, p. 51) – «Навіть за мільйон я б тепер не погодився, щоб сьогодні зірвалася ця справа».

Чоловік не заробляє достатньо грошей і саме тому батько дівчини проти її стосунків з молодиком, про що побіжно згадує Чанк за допомогою *літоти*: (200) “Old man Riddle don’t like me a little bit” (O. Henry, p. 51) – «Старий Рідлі трошки недолюблює мене». Щоб привернути і зосередити увагу адресата на повідомлюваному, персонаж Чанкі використовує *повтор*: (201) “Say... say, Ike, ain’t there a drug of some kind – some kind of powders that’ll make a girl like you better if you give ’em to her?” (O. Henry, p. 51) – «Слухай... слухай, Айкі! А чи нема таких ліків або якихось порошків, щоб дати їх дівчині і вона від того дужче покохала б тебе?».

Виглядає так, що Айкі відчуває розгубленість лише з предметом своєї пристрасті. Наодинці з клієнтом він дозволяє собі вживання *евфемізмів*, які роблять його мовлення грубішим: (202) “I have many times told you those Dagoes would do you up” (O. Henry, p. 50) – «Я казав тобі багато разів, що ті макаронники прикінчать тебе». Подекуди у мовленні героя спостерігаємо вживання *порівняння* та *гіперболи*: (203) “To you alone of my acquaintance would I intrust a powder like that” (O. Henry, p. 51) – «Лише тобі єдиному з усіх моїх приятелів міг би я довірити такий порошок».

Батько Роузі містер Рідл, дізнавшись про підготовку до таємної втечі його дочки з Чанкі, вживає *перифраз*, щоб позначити спосіб розправи над хлопцем: (204) “If he comes in my back yard he’ll go away in a ambulance instead of

a bridal chaise” (O. Henry, p. 52) – «Якщо він підійде до чорного входу з надвору, його заберуть звідти на кареті швидкої, а не у весільному екіпажі».

“Mammon and the Archer” («Золото і кохання»)

Ентоні Роквол – неординарний персонаж, образне мовлення якого вирізняється вживанням різних стилістичних засобів. Оскільки справою життя героя було виробництво мила, то у прямій мові фіксуємо *порівняння*, які вміщують згадку про зазначений продукт: (205) “Money’ll do it as slick as soap grease” (O. Henry, p. 53) – «З грошима усе прослизне, як з милом».

Серед стилістичних засобів у мовленні героїв натрапляємо на використання наступних:

- *повтор, алітерація* – (206) “I bet my money on money every time” (O. Henry, pp. 53 – 54) – «Я завжди стою за гроші»;
- *гіпербола* – (207) “I’ve been through the encyclopaedia down to Y looking for something you can’t buy with it; and I expect to have to take up the appendix next week. I’m for money against the field” (O. Henry, p. 54) – «Я прочитав усю енциклопедію наскрізь: усе шукав чогось такого, чого не можна купити за гроші; тож того тижня доведеться, мабуть, узятися за додаткові томи»;
- *полісиндетон* – (208) “Take her for a walk in the park, or a straw ride, or walk home with her from church” (O. Henry, p. 54) – «Йди з нею на прогулянку у парк або повези на пікнік, або проведи її з церкви додому»;
- *полісиндетон, порівняння* – (209) “I’m nearly as impolite and disagreeable and ill-mannered as these two old Knickerbocker gents on each side of me that can’t sleep of nights because I bought in between ’em” (O. Henry, p. 53) – «Я майже такий само невічливий, неприємний, з дурними манерами, як ці два пихатих голландці праворуч і ліворуч, які не можуть спати ночами через те, що я купив ділянку між ними»;
- *порівняння* – (210) “You’ve got as much money to waste as any of ’em, and yet you stick to what’s decent and moderate” (O. Henry, p. 53) – «У тебе грошей не

менше, ніж у будь-кого з них, а ти все ж таки тримаєшся за те, що помірковано і скромно»;

- *ізоколон* – (211) “But 50 cents is doing very well for a young man in your generation, position and condition” (O. Henry, p. 53) – «А п’ятдесят центів цілком пристойно для молодого людини твоїх років, твого становища і статків»;
- *парцеляція* – (212) “I’ve been noticing it for two weeks. Out with it” (O. Henry, p. 54) – «Ось вже два тижні, як я це помічаю. Ну, доповідай»;
- *інверсія* – (213) “You tell me where your exclusive circles would be if the first Astor hadn’t had the money to pay for his steerage passage over?” (O. Henry, p. 54) – «Ти краще скажи, де був би весь твій вищий світ, якби в першого з Асторів не вистачило грошей на проїзд у третьому класі?»;
- *перифраз* – (214) “She’ll jump at you” (O. Henry, p. 54) – «Вона буде радесенька»; (215) “Well... it was a good bilin’ of soap” (O. Henry, p. 57) – «Ну що ж... непогано заварили мило»; (216) “I’ve heard of these young bloods spending \$24 a dozen for soap, and going over the hundred mark for clothes” (O. Henry, p. 53) – «Мені говорили, нібито молоді аристократи жбурляють по двадцять чотири долари за мило і більше ніж по сотні за костюм».

Цінність грошей Ентоні у прямій мові позначає за допомогою *перифразу*, *персоніфікації* та *алюзії*. Очевидно, що О. Генрі не мав наміру змалювати грубого, неотесаного чоловіка, який понад усе любить гроші, адже його любов до сина набагато більше. Окрім того, чоловік чітко усвідомлює, що гроші не владні подовжити час життя, але дають більше можливостей для реалізації своїх планів та бажань: (217) “Well, of course, you can’t order eternity wrapped up and delivered at your residence for a price, but I’ve seen Father Time get pretty bad stone bruises on his heels when he walked through the gold diggings” (O. Henry, p. 55) – «Ну, звичайно, не можна замовити, щоб вічність загорнули тобі у папірець і доставили додому за певну плату, але я бачив на власні очі, які мозолі на п’ятках натер собі стариган Час, коли проходжав золотими копальнями».

Прикметно, що персонажу притаманний *сарказм*, який оприявнюється саме у ті моменти, коли він згадує про переконаність декого у неважливості грошей, визначаючи головною силою кохання: (218) “But don’t forget to burn a few punk sticks in the joss house to the great god Mazuma from time to time” (O. Henry, p. 55) – «Лише не забувай час від часу обкурювати фіміамом великого бога Мамону на вівтарі»; (219) “You didn’t notice... anywhere in the tie-up, a kind of a fat boy without any clothes on shooting arrows around with a bow, did you?” (O. Henry, p. 57) – «Ви не помітили там десь у натовпі такого собі пухкенького хлопчиська з луком і стрілами та зовсім роздягненого?». У наведеному прикладі міститься *алюзія* на Купідона.

Незважаючи на фіксований порядок слів, характерний для англійської, інверсію не слід розглядати як порушенням норм стандартної мови. Цей стилістичний прийом має на меті надати логічного наголосу або додаткового емоційного забарвлення поверхневому значенню висловлювання [92]. У наступному прикладі інверсія поєднується з іншими стилістичними засобами – *інверсія, повтор, гіпербола*: (220) “Said money couldn’t help. Said the rules of society couldn’t be bucked for a yard by a team of ten-millionaires” (O. Henry, p. 55) – «Сказав, що гроші не допоможуть. Сказав, нібито змінити світський етикет не підвладно команді навіть з десяти мільйонерів».

Мовлення Ентоні Роквола містить граматичні помилки і фонетичні порушення, що підкреслюють походження персонажа: (221) “The Eden Musee’ll get that old frozen Nesselrode yet if he don’t watch out” (O. Henry, p. 53) – «Краще б переймався своїм здоров’ям, заморожений Нессельроде, а то скоро потрапиш до Едемського музею!». Musée – французькою *музей*, а Едем – біблійний сад, де жили Адам і Єва, поки не були вигнані за свої гріхи. На думку деяких критиків, О. Генрі вибрав слово *Едем*, щоб додати новелі релігійності [92]. За цими словами міститься прихований сенс: автор натякає на те, що його сусід похилого віку, місце якому на цвинтарі.

Для Річард Роквол характерне використання таких стилістичних засобів:

- *метафора* – (222) “She’s part of the stream that turns it” (O. Henry, p. 54) – «Вона частина того потоку, що рухає його [млин]»;
- *гіпербола* – (223) “I must have that girl, dad, or this town is a blackjack swamp forevermore” (O. Henry, p. 54) – «Я не можу жити без цієї дівчини, тату: без неї це місто нічим не краще за гниле болото»;
- *повтор* – (224) “And I can’t write it – I can’t do that” (O. Henry, p. 54) – «А написати їй я не можу – просто не можу».
- *порівняння* – (225) “To Wallack’s Theatre as fast as you can drive!” (O. Henry, p. 55) – «До театру Воллока, якнайшвидше!»; (226) “I’m very sorry... but it looks as if we are stuck” (O. Henry, p. 56) – «Вибачте, але ми, здається, застрягли».

У прямій мові тітки Еллен фіксуємо вживання наступних стилістичних засобів:

- *парцеляція* – (227) “If he only had spoken earlier! She could not have refused our Richard” (O. Henry, p. 55) – «Якби він тільки сказав раніше! Вона б не змогла відмовити нашому Річарду»;
- *персоніфікація* – (228) “All your gold cannot bring happiness to your son” (O. Henry, p. 55) – «Усе твоє золото не може дати щастя твоєму синові»;
- *порівняння* – (229) “Money is dross compared with true love, Anthony” (O. Henry, p. 56) – «Гроші просто сміття, порівняно зі справжнім коханням, Ентоні».

У мовленні Келлі фіксуємо такі стилістичні засоби:

- *алітерація* – (230) “I wouldn’t want William to break his heart with jealousy” (O. Henry, p. 57) – «Я б не хотів, щоб у Вільяма стався серцевий напад через заздрощі»;
- *гіпербола, метафора* – (231) “I can lick the man that invented poverty” (O. Henry, p. 57) – «Я б убив того, хто вигадав бідність».

Міс Лентрі – представниця вищого класу, яка послуговується французькою мовою, що відображено у її прямій мові через вживання *варваризму*: (232) “We mustn’t keep mamma and the others waiting” (O. Henry, p. 55) – «Ми не повинні затримувати *mamma* та інших».

“The Romance of a Busy Broker” («Роман біржового маклера»)

Персонажі новели здебільшого не вирізняються «балакучістю», проте цікавим, на нашу думку, є аналіз мовлення Пітчера, який з перших рядків нагадує шаблонний портрет офісного працівника. Натомість і він не позбавлений емоційності, що оприявнюється за допомогою вживання у прямій мові героя *синекдохи*: (233) “It’s 9.45 o’clock, and not a single picture hat or piece of pineapple chewing gum has showed up yet” (O. Henry, p. 84) – «Зараз, десять сорок п’ять, але ще жоден модний капелюшок і жодна пластинка жувальної гумки не з’явилася».

Мовлення Максвела містить *ідиому*, наприклад: (234) “You are losing your mind, Pitcher” (O. Henry, p. 85) – «Ви втратили глузд, Пітчер». Аби передати душевні переживання героя, автор використовує *внутрішній монолог*: (235) “By George, I’ll do it now... I’ll ask her now. I wonder I didn’t do it long ago” (O. Henry, p. 86) – «Клянуся честю, я це зроблю... Запитаю її зараз же. Дивуюся, як я давно цього не зробив». *Асонанс* у мовленні героя додає ритму тексту, а вживання особового займенника *I* на початку кожного речення виглядає як спроба героя переконати самого себе у необхідності певних дій та з метою додати собі сміливості.

Природньо, що у мовленні ми віддаємо перевагу тим словам, які пов’язані з нашою діяльністю, яка формує той чи інший спосіб мислення. Максвел – чоловік, життя якого визначає робота, вживає *метафори*, пов’язані з робочим процесом: (236) “Talk quick, please – those fellows are clubbing the stuffing out of Union Pacific” (O. Henry, p. 86) – «Говоріть швидше, будь ласка, бо ці хлопці вибивають нутрощі з Юніон Пасіфік».

Неймовірно, що Максвелл забув про одруження з міс Леслі минулого вечора. Можливо, коли він приходить в офіс, то одразу занурюється у роботу і забуває про навколишній світ. Лише коли підхоплюється вітерець, він робить паузу, щоб повернутися до реального світу. О. Генрі натякає на те, що Максвелл занадто зайнятий, щоб пам'ятати, що він одружився. Це може наштовхнути на думку, що шлюб між Максвеллом і міс Леслі може бути недовгим, якщо чоловік не змінить своїх звичок.

У мовленні міс Леслі спостерігаємо вживання стилістичного засобу *порівняння*: (237) “I will do the work as usual, then... until some one comes to fill the place” (О. Henry, p. 85) – «Тоді я працюватиму, як завжди... до того часу, поки хтось не займе моє місце».

“After Twenty Years” («Двадцять років потому»)

У мовленні Боба спостерігаємо вживання *риторичного питання*: (238) “Sounds a little funny to you, doesn’t it? Well, I’ll explain if you’d like to make certain it’s all straight” (О. Henry, p. 87) – «Звучить вам трохи смішно, чи не так? Ну, я поясню, якщо ви хочете переконатися, що все добре». У мовленні персонажа автор використав розділове питальне речення, але не дочекався відповіді, а може і не потребував її. Виглядає так, наче Боб хвилювався, що його поведінка може спровокувати поліцейського до дій і перешкодити запланованій зустрічі.

Персонаж Боба намагається провести паралелі між собою та своїм другом, тож натрапляємо на приклади, які містять пряме *порівняння*: (239) “He and I were raised here in New York, just like two brothers, together” (О. Henry, p. 87) – «Він і я вирости у Нью Йорку, разом, просто як два брати». Вживання *паралельних конструкцій* додають мовленню героя ритму: (240) “I was eighteen and Jimmy was twenty” (О. Henry, p. 87) – «Мені було вісімнадцять, а Джиммі було двадцять».

Насправді Боб не мав наміру залишати Джиммі, про що свідчить його заувага, яка містить *гіперболу*: (241) “You couldn’t have dragged Jimmy out of New

York; he thought it was the only place on earth” (O. Henry, p. 88) – «Джиммі витягти з Нью-Йорка було справою безнадійною – він вважав, що це єдине місце на всій земній кулі».

Важливою у житті двох персонажів стає доля, яка *персоніфікується* на сторінках новели: (242) “We figured that in twenty years each of us ought to have our destiny worked out and our fortunes made, whatever they were going to be” (O. Henry, p. 88) – «Ми дотумкали, що за двадцять років наша доля визначиться, а статки, якими б вони не були, знаходитимуться у кишнях». Захід Америки у житті Боба відіграв значну роль, тож він у своєму мовленні також надає місцю суб’єктності за допомогою *персоніфікації*: (243) “It takes the West to put a razor-edge on him” (O. Henry, p. 88) – «Лише захід здатний обтесати людину».

Повторення лексеми *pretty* у мовленні Боба сприймається, як слово-паразит: (244) “You see, the West is a pretty big proposition, and I kept hustling around over it pretty lively” (O. Henry, p. 88) – «Розумієте, захід досить великий, а я рухався досить швидко». Незважаючи на те, що Боб щиро вважає свого друга найкращим, він оцінює його за своїми власними критеріями. Можливо, саме відданість Джиммі своєму місту і небажання пристосовуватися до обставин, змушує Боба вважати колись ліпшого друга тюхтієм. Для зазначення таких рис характеру у мовленні героя вживається *антитеза*: (245) “He was a kind of plodder, though, good fellow as he was” (O. Henry, p. 88) – «Він був трохи флегматичним, хоча і чудовим хлопчаком». *Анепіфора* замикає протиставлення у своєрідне кільце, що змушує читача зосередитися на інформації, яка міститься всередині.

Щоразу Джиммі використовує *інверсію*, що підкреслює важливість для нього згаданого часу: (246) “Until five years ago... It was torn down then” (O. Henry, p. 87) – «П’ять років назад той будинок знесли». Очевидно, що він так само, як і Боб чекав на зустріч: (247) “Rather a long time between meets, though, it seems to me” (O. Henry, p. 87) – «Хоча досить тривала пауза між зустрічами, як на мене».

Пряма мова «високого чоловіка» більша за обсягом, ніж мовлення головного героя Джиммі. Оскільки він відіграє головну роль в арешті злочинця, але намагається не відлякати його. Його мовлення містить *персоніфікацію* та *гемінацію*, стилістичний засіб, «який сприяє емоційній насиченості мовлення» [3, с. 90]: (248) “Well, well, well! – twenty years is a long time. The old restaurant’s gone, Bob” (O. Henry, p. 89) – «Так, так, так! Двадцять років – тривалий час. Старий ресторан зник, Боб».

Висновки до третього розділу

Автор, створюючи свої твори, вибудовує художній світ у якому живуть вигадані персонажі, що набувають рис і зовнішніх характеристик, залежно від уподобань та фантазії митця. Читач отримує інформацію у формі друкованого слова, тож морфологічне та стилістичне значення набувають ваги саме у творі. Від вибору автором засобів залежить наскільки зрозумілим стане персонаж для адресата, які почуття викликатиме герой: захоплення, жаль, співчуття, ненависть або закоханість.

О. Генрі створив власний стиль, який базується на «пластичності» мовного матеріалу. На першому етапі автор розмежовував у мовному знаку поняття і акустичний образ, а потім з’єднував слова, послуговуючись лише змістовними або формальними характеристиками. Зневажаючи усталені комбінації, автор отримувал безмежну кількість сполучень, що призвело до майже невичерпних можливостей митця. Він з’єднував слова всупереч граматичній непокєднуваності, зводячи до спільного їхні смисли. Така техніка притаманна поетам, які застосовують її для створення римованого твору. О. Генрі використав ту саму техніку, щоб за поетичними законами писати прозу. Поетику мови своїх творів автор вибудовував за допомогою ретельного вивчення словникових статей Вебстера, який тривалий час був для письменника не лише головною книгою, але

й джерелом натхнення. Намагаючись осмислити словникові дефініції, він позбувся шаблонного вживання тієї чи іншої лексичної одиниці, вклавши в неї нові сенси.

Морфологічні ресурси мови беруть безпосередню участь у створенні художніх образів літературного твору. Чималі можливості, наприклад, мають дієслівні лексеми, адже вони відіграє основну роль в оприявленні почуттів та відчуттів персонажів. Насиченість тексту дієсловами, що підсилюють динаміку сюжету, дозволяє автору надати тексту комічного звучання, відобразити образи як головних, так і другорядних героїв. Естетична енергетика новел полягає також у тому, що письменник, навмисно віддає перевагу вживанню тієї чи іншої частини мови, відмовляючись від інших.

Вживання іменників можна вважати одним із прийомів характерологічної стилізації мови персонажа. Значна кількість лексичних одиниць цієї частини мови у прямій мові художнього героя свідчить про його освіченість, адже використання іменника характерне для наукового дискурсу і характеризує особистість, яка сприймає дійсність практично та реалістично. Важливу роль у новелі відіграють власні імена, які заступають особові та присвійні займенники.

У мовленні персонажів фіксується значна кількість прислівників та прикметників, які створюють додаткові смисли, дозволяють краще зрозуміти та відчувати інтенції, дії та відчуття героїв. Особливого значення для передавання емоцій, на морфологічному рівні, відіграє вигук. Прикметно, що незалежно від ролі, яку той чи інший персонаж відіграє у новелі, майже усі герої вирізняються емоційним мовленням, яке здебільшого оприявнюється за допомогою використання вигуків та графічно – за допомогою окличного знаку. Вивчення морфологічних засобів англійської мови, що використовуються для створення художнього образу, дозволило зробити наступний висновок: у ряді випадків втіленню художнього образу сприяє навмисна зміна частотності вживання слів тієї чи іншої частини мови.

Аналіз лексичних та синтаксичних стилістичних засобів у прямій мові героїв новел О. Генрі дає наочне уявлення про те, як письменник розкриває образ своїх персонажів. Новелістика автора вражає розмаїттям стилістичних фігур у мовленні головних та другорядних героїв. Таке використання, на перший погляд, уподібнює та типізує персонажів, але насправді саме за допомогою стилістичних засобів розкривається індивідуальність кожного героя. Серед проаналізованих мовних фігур, які використовуються у прямій мові персонажів, зафіксоване вживання наступних: *гіпербола, порівняння, алюзія, контактний та дистантний повтори, капіталізація, риторичне питання, персоніфікація, анастрофа, полісиндетон, коло, асиндетон, перифраз, зевгма, метафора, антономазія, парцеляція, ідіома, анафора, літота, каламбур, обценна лексика, евфемізм, інверсія, синекдоха, антитеза, сарказм, варваризми, внутрішній монолог, ізоколон, гемінація, алітерація та асонанс.*

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

О. Генрі – важлива постать в історії розвитку американської новелістики. Письменник зібрав до купи весь досвід національної літератури, написаної в цьому жанрі, довівши сюжетну новелу XIX століття до художньої досконалості та логічного кінця, що згодом дало поштовх до її переродження та появи оповідання XX століття.

Життєвий шлях митця, досвід, переконання та вподобання завжди відбиваються у його персонажах. Саме тому, щоб проаналізувати художні образи та їх мовлення у новелах О. Генрі, необхідно ретельно вивчити творчість автора, дізнатися його біографію, атмосферу того часу, оточення, адже ці фактори мають неабиякий вплив на творчість письменника. О. Генрі писав про людей і для людей, а головним об'єктом його творчості була людська душа – загадкова, багатолика та багатогранна. Не зважаючи на складні обставини у житті – звинувачення у розкраданні, смерть дружини, ув'язнення – він не розгубив віру в людей, а зміцнився в ній. Отриманий досвід допоміг йому неймовірно точно відтворити життя простих американців. Читачі в усьому світі захоплюються новелістикою О. Генрі, співчують його персонажам, радіють їх маленьким перемогам і навіть казкові повороти в долі героїв не руйнують правдоподібність їхніх доль. Письменник доклав усіх зусиль, щоб передати у своїх новелах власне сприйняття життя, яке вкладається у наступні тези: не існує нічого неможливого; простий випадок може кардинально змінити долю людини; за мить можна отримати бажане або втратити назавжди.

Персонажі О. Генрі подібні до звичайних людей. Це не герої наділені надприродними якостями, не казкові персонажі, а пересічні громадяни, які зустрічаються у будь-якому суспільстві. Проте увага автора зосереджена на житті простих американців, на чотирьох мільйонах мешканців, які на той час проживали у Нью Йорку і дали назву збірці, звідки добиралися новели для

пропонованого дослідження. Типовість героїв – ще одна характерна риса творчості О. Генрі. Очевидно, що описати долю кожної людини – непосильна праця для будь-якого митця, а тому автор, спостерігаючи за життям пересічних громадян, створив певні стереотипні образи, кожен з яких став втіленням окремого героя. Для великого міста важливим є соціальний статус людини та відносини між різними прошарками суспільства, але кожен його представник може помилитися чи віднайти своє щастя.

Неможливо нівелювати ще одну характерну для новел письменника рису – несподіваний фінал, або «кінцівка О. Генрі», що незмінно присутня у його творах. Неможливість передбачити розв’язку привертає читачів до прочитання творів автора, щоразу захоплюючись написаним, адже їх фінал не просто несподіваний або протилежний очікуванням, а немов виринає в останніх рядках кожної новели. Дочитавши історію до кінця, проаналізувавши прочитане, читач розуміє, що певні дрібні деталі вказували на таку розв’язку. Такий висновок змушує знову повернутися до твору і без поспіху перечитати новелу ще раз, «смакуючи» дрібниці, які дозволяють побачити сховане між рядків.

Новелістика О. Генрі – це неприхована іронія, пародія на загальноприйнятну логіку новели, на звичайний сюжетний силогізм та на життя у цілому. Адже, загальноприйняті уявлення про те, як має бути, у реальності часто не працюють, а кульбіти долі, які зустрічаються у житті пересічної людини на кожному кроці, здаються неможливими лише на перший погляд.

Мова О. Генрі багата лексикою та стилістичними засобами і викликає або захоплення у поціновувачів таланту письменника, або роздратування у тих, хто таку насиченість вважає за несмак. Проте такий підхід до створення творів визначає ще одну характерну рису новел О. Генрі і є інструментом вираження авторського світогляду. Специфіка індивідуального стилю письменника полягає в його вмінні комплексно використовувати різноманітні художні засоби та вправно варіювати ними для досягнення емоційного напруження і створення

комічного ефекту. Синтаксичні особливості ідіостилю О. Генрі забезпечують додаткову експресію його творам. Окрім того, кожна з його новел містить символізм, який наскільки транспарентний, що ми не могли оминати його в аналізі. Символ у художній літературі заміщує деякий знак або предмет, висловлюючи його приховану сутність і одночасно постаючи провідником системи ідей або уявлень про світ, властивих тому, хто застосовує цей символ [30, с. 268].

Пропоноване дослідження стосується аналізу мовлення персонажів. Для досягнення поставленої мети було дібрано вісім новел зі збірки О. Генрі «Чотири мільйони», які, на наш погляд, дають загальне уявлення про використання мови героями, додають рис до їх характерів, дозволяють відчувати емоції, які вони переживають: “The Gift of the Magi” («Дари волхвів»), “The Skylight Room” («Кімната на горищі»), “A Service of Love” («З любові до мистецтва»), “The Cop and the Anthem” («Фараон і хорал»), “The Love-Philtre of Ikey Schoenstein” («Приворотне зілля Айкі Шоенштайна»), “Mammon and the Archer” («Золото і кохання»), “The Romance of a Busy Broker” («Роман біржового маклера»), “After Twenty Years” («Двадцять років потому»).

Для ґрунтового аналізу було вироблено методику, яка складається з п’яти етапів і, на нашу думку, дозволяє всебічно вивчити персонажа. Насамперед, щоб краще зрозуміти героїв художнього твору, ми проаналізували мову автора для опису їх характеру та зовнішності, а потім пряму мову персонажів, яка вияскравлює справжню сутність кожного героя. Важливою складовою аналізу прямої мови персонажів є вивчення їх соціального статусу, кола спілкування, подій, які мають вплив на формування мовленнєвих звичок. У зв’язку з цим, ми не могли оминати опису сюжету кожної з аналізованих новел, що ще раз дозволило краще зрозуміти героїв.

В аналізованих новелах автор виокремлює головних та другорядних персонажів, де останні стають певним фоном, на якому вияскравлюються риси

головних героїв. Пропонована розвідка містить повідомлення про такий розподіл, але ми не зосереджуємося на ньому, адже передусім нас цікавить спосіб передавання автором мовлення його персонажів, що дозволяє краще зрозуміти їх почуття, дії та інтенції. Пряма мова апріорі складається з орфографічних та графічних знаків, а також лексем різного характеру та граматичних класів. Отже, насамперед було звернено увагу на морфологічні особливості мовлення персонажів, адже у слові міститься основна інформація, яка дозволяє глибше зануритися у думки героїв..

Аналіз морфологічних характеристик художнього тексту – складний процес, який вимагає уважного прочитання та сфокусованості не лише на частинах мови, які вживаються у тексті, але й зосередженості на інформації, яку вони вміщують. Залежно від контексту, негативна лексема може зазнати позитивної конотації і навпаки. Використання того чи іншого слова персонажем може багато розповісти не лише про очевидні факти, але й приховані почуття, відчуття та прагнення. Детальний аналіз мовлення кожного персонажа дозволило зазирнути і зрозуміти його внутрішній світ. Очевидно, що письменник, створюючи свій твір, може лише передбачити ефект, який він спричинить і почуття, які можуть викликати вигадані герої. Тож, дослідження містить, окрім фактів, що містяться у роботах критиків, нашу власну інтерпретацію вчинків, емоцій та дій персонажів, адже «художній текст створює навколо себе поле можливих інтерпретацій» [1, с. 10].

Вивчення функціонування морфологічних явищ є одним з актуальних напрямів лінгвістики. У нашій науковій розвідці ми намагались описати реалізацію потенціалу того чи іншого граматичного класу слів у прямій мові персонажів новел О. Генрі. Очевидно, що морфологічні засоби є складовою цілого комплексу мовних засобів, спрямованих на вираження тієї чи іншої семантичної категорії, реалізації авторської інтенції.

Важливим аспектом проблеми вивчення морфологічної складової аналізу художнього тексту є комплексний підхід до них, урахування їхньої взаємодії між

собою та з текстом. У мовленні персонажів вибраних новел, було зафіксовано вживання лексичних одиниць усіх частин мови. Серед класу іменників значного використання зазнали слова широкої сфери вживання на позначення власних імен, абстрактних та конкретних іменників, термінів. Щодо останніх, варто зазначити, що вузькоспеціальні слова у мовленні героїв використовуються незначною мірою, тільки для створення художньої достовірності під час опису певних сторін їхнього професійного життя.

Для художнього тексту важливими є емоційність та експресивність зображення, які несуть конкретно-чуттєві уявлення. Речення, як складові одиниці тексту, незалежно від смислу, обсягу та структури, володіють обов'язковою ознакою предикативного ставлення до дійсності, що виражається в категоріях особи, часу та модальності і реалізуються в головних членах речення як підмет і присудок. Дієслова якнайкраще передають емоційність мовлення персонажів. У репліках персонажів О. Генрі часто зустрічаються речення у наказовому способі з дієсловом у першій позиції; вживання сталих конструкцій, які містять дієслова; модальні дієслова дедукції та повинності; фразові дієслова. Оскільки дієслово містить вказівку на час здійснення дії, то варто зазначити, що у мовленні героїв переважають прості граматичні часи, але доволі часто зустрічаються тривалі та перфектні. Вживання того чи іншого аспекту залежить насамперед від соціального статусу особистості та грамотності конкретного персонажа. Для того, щоб підкреслити важливість повідомлюваної інформації, особливо тієї, що містить емоційну складову, письменник використовував у мовленні героїв дієслово *do* у препозиції до смислового дієслова.

У зв'язку з попередньо висловленою думкою, вважаємо за необхідне зазначити про випадки відхилення у мовленні персонажів, що виражається у порушенні фонетичних, лексичних, морфологічних та інших норм. Особливо часто цей прийом використовується для створення комічного ефекту або вибудови яскравого, виразного художнього образу. Для прямої мови героїв

О. Генрі характерна інверсія, тобто зміна звичайного порядку слів у реченні з метою посилити смислову значущість певної лексичної одиниці або надати мовленню особливого стилістичного забарвлення.

У художньому стилі широко використовується мовленнєва багатозначність слова, що відкриває в ньому додаткові смисли, а також синонімія на всіх мовних рівнях, завдяки чому з'являється можливість підкреслити найдрібніші відтінки значень. Це пояснюється тим, що автор прагне до використання всіх багатств мови, створення свого неповторного стилю та яскравого, виразного, образного тексту. У новелах О. Генрі міститься не лише лексика кодифікованої літературної мови, а й різноманітні образотворчі засоби, які вживаються у просторіччі.

Характерною рисою художнього твору є активність семантики ознаки, ядерним засобом вираження якої є прикметник у препозиції до іменника, що спостерігається і в досліджуваному матеріалі. О. Генрі використовує значну кількість прикметників для опису характеру, стилю мовлення та вчинків персонажів. Щодо зовнішності героїв, то автор змушує працювати фантазію читача. Ступінь порівняння прикметників у мовленні окремого персонажа розглядається як засіб вираження оцінки подій, вчинків та характеру інших героїв. У прямій мові фіксуємо прикметники позитивної і негативної конотації, які, залежно від контексту, можуть змінювати своє значення. Аби візуалізувати картинку, автор використовує абстрактні прикметники, які щоразу доповнюють створену у новелі атмосферу. Для інтенсифікації емоційного стану персонажа, письменник часто вживає конструкцію прислівник *too* + прикметник.

Прислівники, які вживаються у мовленні персонажів новел О. Генрі, вирізняються широким спектром, уточнюючи та інтенсифікуючи емоційний стан героїв. Варто зазначити про вживання займенників у мовленні персонажів. Зафіксовано весь спектр вживання цієї частини мови для позначення осіб та абстрактних сутностей, що підкреслює його текстотвірну функцію. Для прямої

мови героїв характерне вживання займенника першої особи однини, який переважає використання інших.

О. Генрі створив по-справжньому емоційних персонажів, про що свідчить використання ними у прямій мові вигуків, які не лише додають характеристики героям, а і допомагають читачам зрозуміти експресію мовця або його відношення до подій, які розгортаються.

Оскільки О. Генрі часто зазнавав критики через «надмірне» використання лексичних та синтаксичних стилістичних засобів у своїх творах, то ми не могли оминати вивчення цього питання, щоб зробити власні висновки про доцільність використання такої кількості зазначених фігур. Наше дослідження фокусується на тих засобах, що містяться у прямій мові персонажів аналізованих новел. У мовленні героїв було виокремлено значну кількість стилістичних засобів, які допомогли краще зрозуміти характер персонажів, серед яких: *гіпербола, порівняння, алюзія, контактний та дистантний повтори, капіталізація, риторичне питання, персоніфікація, анастрофа, полісиндетон, коло, асиндетон, перифраз, зевгма, метафора, антономазія, парцеляція, ідіома, анафора, літота, каламбур, обценна лексика, евфемізм, інверсія, синекдоха, антитеза, сарказм, варваризми, внутрішній монолог, ізоколон, гемінація, алітерація та асонанс*. Зазначені фігури, на нашу думку, не перевантажують, а навпаки створюють наближене до життя мовлення і сприймаються доволі органічно. Вони допомагають читачеві звернути увагу на окрему деталь, яка додає рис до образу героя та допомагає розкрити індивідуальність кожного персонажа.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Афанасьєва О. С. Особливості сприйняття художнього тексту у процесі формування літературознавчої компетентності майбутніх учителів зарубіжної літератури. *Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького: Педагогічні науки*, вип. 9 (Січень). 2018. С. 7
2. Безруков А. В., Боговик О. А. Прецедентні феномени як репрезентанти американської самоідентичності у романі Стівена Кінга «Інститут». *Вісник Маріупольського державного університету. Серія «Філологія»*. 2022. Вип. 26-27, ст. 28 – 38 DOI 10.34079/2226-3055-2022-15-26-27-28-38
3. Боговик О. А. Гемінація як один з принципів вербалізації вираження емоційного стану персонажів (на матеріалі роману-антиутопії Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом»). *Південний архів : Філологічні науки : зб. наук. пр. Херсон. держ. ун-т.*, 2021. Випуск 86. С. 88 – 95
4. Боговик О. А. Гендерна специфіка вербальної репрезентації емоційних станів (на матеріалі роману Сідні Шелдона «Nothing Lasts Forever»). *Закарпатські філологічні студії*, 2020. Випуск № 14. С. 196 – 200
5. Боговик О. А. Парцеляція як один з елементів експресивності у системі ідіостилю Рея Бредбері (на матеріалі твору «451 градус за Фаренгейтом»). *Вісник Запорізького національного університету*. Вип. 1. 2021. С. 38 – 47
6. Боговик О. А. Семантико-синтаксична типологія предикатів знання в англійській, українській та російській мовах : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.17 / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2016. С. 111., сс. 20 – 21
7. Боговик О. А. Семантична класифікація предикатів. *Актуальні проблеми слов'янської філології: Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст.* 2009. Вип. XXII. С. 480 – 491

8. Боговик О. А. Семантичні параметри предикатів знання в англійській, українській та російській мовах. Наукові записки. Серія «Філологічні науки». 2012. Т. 137. С. 157 – 159
9. Боговик О. А. До питання класифікації немодальних значень модальних предикатів (на матеріалі української, російської та англійської мов). *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*, 2018. № 4. (55). С. 50 – 54
10. Гром'як Р. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко. Київ, 2006. 752 с.
11. Дуб К. Життєва конкретика жанру новели в теоретичному. *Роди і жанри літератури*. Зб. Наук. праць. Одеса: Astroprint, 1997. С. 18 – 19
12. Єфімов Л. П. Стилїстика англійської мови і дискурсивний аналіз. Учбово-методичний посібник / Л. П. Єфімов, О. А. Ясінецька. Вінниця: Нова книга, 2004. 240 с.
13. Калашник В. С. Українська поетична фразеологія і афористика поетичної мови пожовтневого періоду: семантико-типологічний аспект : автореферат дис. ... докт. філол. наук : 10.00.02. Дніпропетровськ, 1992. 40 с.
14. Короткова Л. В. Семантико-когнітивний та функціональний аспекти текстових аномалій у сучасній англійській художній прозі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 Германські мови / Л. В. Короткова. Київ, 2001. 23 с.
15. Росстальна О. А. Визначення жанрової дефініції short story в літературознавстві ХІХ–ХХ ст. Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки. 2010. С. 31 – 34
16. Селігей П. О. Іменниковість versus дієслівність: у пошуках золоті середини. Журнал «Мовознавство». 2014. № 4. С. 36 – 55
17. Сидоренко О. П., Лагута М. В., Гендерні варіації художнього осмислення концепту «любов» у сучасній прозі. «Філологічні трактати», Том 9, № 4. 2017. С. 86 – 94

18. Угненко К. С. Пряма мова як засіб експресивного синтаксису в романі Ю. Яновського «Вершники» Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Філологічні науки. Мовознавство, № 11, 2019. С. 145 – 149
19. Шейгал О. І. Градація у лексичній семантиці. 1990. С. 12
20. Abbey H. P. W. Facts on File: Companion to the American Short Story. (Facts on File Library of American Literature), 2010. 542 p.
21. American Fact Finder. Library of Congress Web Archives. URL: <http://factfinder.census.gov/faces/nav/jsf/pages/index.xhtml>
22. Anderson S. Memoirs. New York: Harcourt, Brace Anderson, 1942. 507 p.
23. Argaman O. Linguistic markers and emotional intensity. *Journal of Psycholinguistic Research*, 39(2), 2010. Pp. 89 – 99
24. Ashurova D. U., Galieva M.R. Stylistics of Literary Text. Tashkent: Turon-Iqbol, 2014. 272 p.
25. Ashurova D. U., Galieva M.R. Text Linguistics. Tashkent: Turon-Iqbol, 2016. 324 p.
26. Batool Z., Ahmed M. Stylistic analysis of “success is counted sweetest” by Emily Dickenson. *International Journal of English Language and Literature*, 1(1). 2014. Pp 50 – 54
27. Bezrukov A. , Bohovyk O. Emotion Concepts for Representing the Vicissitudes of Fate in Markus Zusak’s *Bridge of Clay*. *Synopsis: Text, Context, Media*. 2022. Vol. 28. No 1. P. 14–20. DOI: 10.28925/2311-259x.2022.1.3
28. Bezrukov A., Bohovyk O. Historical Narratives, Fictional Biographies, and Biblical Allusions in Aleksandar Hemon’s *The Lazarus Project* as a New Literary Hybrid. *Forum for World Literature Studies*. 2021. Vol. 13. No. 2. P. 270–289
29. Bezrukov A., Bohovyk O. Creating Communicative Space and Textual Reality via Emotiogenic Means in Fictional Discourse. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. Vol. 13, No. 1, 2021. P. 1-14 DOI: <https://dx.doi.org/10.21659/rupkatha.v13n1.21>

30. Bezrukov A., Bohovyk O. Symbols of a Perfect Chaos in Markus Zusak's *Bridge of Clay*: Through Traumatic Past to Better Future. *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies*. 2022. Vol. 32. No. 1. P. 267–294. DOI: 10.26650/LITERA2021-901447
31. Bohovyk O., Bezrukov A. Colliding Utopian and Dystopian Worlds: Revising Ray Bradbury's *Fahrenheit 451* and Ahmed K. Towfik's *Utopia*. *International Journal of Arabic-English Studies*. 2022. Vol. 22. No. 2. P. 83–98. DOI: 10.33806/ijaes2000.22.2.5
32. Bohovyk O., Bezrukov A. Representation of Gender-Specific Vocabulary through Sociocultural Transformations of Linguistic Identity. *Philological Review*. 2022. No. 1 (19). P. 18–27. DOI: 10.31499/2415-8828.1.2022.257910
33. Bowling D. The continuing legacy of nature versus nurture in biolinguistics. *Psychonomic Bulletin & Review*, 24(1), 2017. Pp. 140–141. <https://doi.org/10.3758/s13423-016-1202-7>
34. Buerki A. R. The Pharmaceutical Symbolism of O. Henry. URL: <https://nebula.wsimg.com>
35. Cai J. Y. On the O. Henry's ending and its literary influence. *Home Drama*, (5), 2018. 215 p.
36. Chomsky N. Some simple evo devo theses: How true might they be for language? In R. Larson, V. Deprez, & H. Yamakido (Eds.), *The evolution of human language: Biolinguistic Perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. Pp. 45 – 62
37. Christiansen M., Chater, N. Language as shaped by the brain. *Behavioral and Brain Sciences*, 31(5), 2008. Pp. 489 – 509
38. Connally L. B. A Study of the Social Background of the Characters in O. Henry's New York Short Stories. Windom, Texas, 1940. P. 71
39. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of Language. Cambridge, 2000. 506 p.

40. Current-Garcia E. O. Henry. New York, 1965. Adcock D. O. Henry in England. In: O. Henry. The Complete works, H.Y., 1932, p.1389. Ibid, p.1388
41. Current-Garcia E. O. Henry (William Sydney Porter). Twayne Publishers, 1965. 192 p.
42. Current-Garcia E. O. Henry. New York, 1965. 192 p.
43. Dellofre F. La nouvelle. Litterature et genre litteraires. Paris, 1978
44. Eggert M. Is the short story 'The Gift of the Magi' by O. Henry still relevant today? : An analysis of the major themes love, sacrifice and wisdom and the 'O. Henry twist, GRIN Publishing. 18 p.
45. Ejxenbaum B. M. O. Henry and the Theory of Short Story. University of Michigan, Ann Arbor, Michigan, 1968. 41 p.
46. Ellyah The Revelation of Miss Havisham Characteristic in the Charles Dicken's Great Expectation. Skripsi S1 Universitas Negeri Semarang, 2000. P. 12
47. Fitch W. T. Empirical approaches to the study of language evolution. *Psychonomic Bulletin & Review*, 24(1), 2017. Pp. 3 – 33
48. Forman J.H. O. Henry. Short stories. The Complete Works, H.Y., 1932. Pp. 1386 – 1387
49. Fowler R. et al. Language and control / R. Fowler, B. Hodge, G. Kress, T. Trew. London, 1979. 224 p.
50. Fowler R. Linguistic Criticism. Oxford, 1996. P. 25
51. Fusco R. Maupassant and the American Short Story: The Influence of Form at the Turn of the Century, Penn State University Press, 2010. 230 p.
52. Galasinski D. *Men and the language of emotions*. Palgrave Macmillan, 2004. 172 p.
53. Gao L. On the artistic effects of O. Henry's style ending. *Language Planning*, (24), 2014. Pp. 71 – 73
54. Gates W. B. O. Henry and Shakespeare. Shakespeare Association Bulletin. Vol. XIX. 1944. P. 20

55. Gibbs R. W. Evaluating conceptual metaphor theory. *Discourse Processes*, 48(8), 2011. Pp. 529 – 562
56. Goyet F. *The Classic Short Story, 1870-1925: Theory of a Genre*. Cambridge, UK: Open Book Publishers, 2014. 210 p.
57. Henderson A. O. Henry – a Contemporary classic. South Atlantic Qua – in Current- Garcia E. O. Henry. N. Y., 1965
58. Hollander J.. O. Henry. Sterling Publishing Company, 2005. 80 p.
59. Ingarden R., Crowley R. A., Olsen K. *Cognition of the literary work of art (Studies in phenomenology and existential philosophy)*. Northwestern University Press, 1980. 273 p.
60. Jakobson R. O. *Language in Literature*. USA : Harvard University Press, 1987. 543 p.
61. Jones W. N. *The Bible and literature: The basics*. Routledge, 2015. 180 p.
62. Kennedy X J. *An Introduction to Fiction, Poetry, and Drama*. Toronto: Little and Brown Ltd, 1979
63. Kövecses, Z. *Language, Mind and Culture: A Practical Introduction*. London : Oxford University Press, 2006. 416 p.
64. Kroeger P. *Analyzing grammar*. Cambridge University Press, 2005. P. 52
65. Langacker R. W. *Concept, Image and Symbol: The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin, N.Y.: Mouton de Gruyter, 1991. 395 p.
66. Leacock S. The Amazing Genius of O. Henry. *Essays and Literary Studies*. New York: John Lane, 1916. Pp. 233 – 266
67. Leech G., Short M.H. *Style in Fiction*. London: Pearson Longman Group Ltd, 2007. Pp. 61 – 64
68. Li C. J. On the artistic characteristics of O. Henry's style ending. *Journal of Kaifeng Institute of Education*, (11), 2015. Pp. 21 – 22
69. Long E. H. O. Henry. *The Man and His Work*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1949. P. 31

70. Mann S. The Short Story Cycle. New York: Greenwood Press, 1989. P. 12
71. May C. E. The Nature of Knowledge in Short Fiction, in *The New Short Story Theories*, ed. by Charles E. May. Athens, OH: Ohio University Press, 1994. Pp. 131 – 143
72. Meaningslike. URL: <http://www.meaningslike.com/name-stands-for/sofronie>
73. Mencken H.L. Prejudices. N.Y., 1923. P. 27
74. Meskin A. Emotions, fiction, and cognitive architecture. *The British Journal of Aesthetics*, 43(1), 2003. Pp. 18 – 34
75. O. Henry Encore. Doubleday, Doran, Incorporated, 1939. 247 p.
76. O. Henry. The Four Million. Project Gutenberg volunteers. 112 p.
77. Pagel M. Darwinian perspectives on the evolution of human languages. *Psychonomic Bulletin & Review*, 24, 2016. Pp. 151 – 157
78. Pattee F. L. Side-Lights of American literature. N.Y., 1922, Pp. 242 – 257
79. Pattee F. L. The Development of the American Short Story: An Historical Survey. Biblo and Tannan Publishers, 1923
80. Pope R. Textual Intervention. London, 1995. Pp. 1 – 2
81. Rachwałowa M. Słownictwo tekstów naukowych. Wrocław, 1986. S. 60
82. Rohrberger M. Hawthorne and the Modern Short Story: A Study in Genre. The Hague : Mouton, 1966. P. 11
83. Rollins H. R. O. Henry, Infobase Publishing, 1999
84. Rollins H. E. O. Henry. *Sewanee Review*, XVI (1917), 17
85. Salkie R. Text and discourse analysis. London, NY: Routledge, 1995. 115 p.
86. Scofield A. J. The Cambridge Introduction to the American short Story. Through the Shadows with O. Henry. Texas Tech University Press, 2002
87. Simpson P. Stylistics. London and New York, 2006. P. 151
88. Smith A.Ch. O.Henry. 1916. 275 p.
89. Song M. Aptness of Fiction-Directed Emotions. *The British Journal of Aesthetics*, 60(1), 2019. Pp. 45 – 59

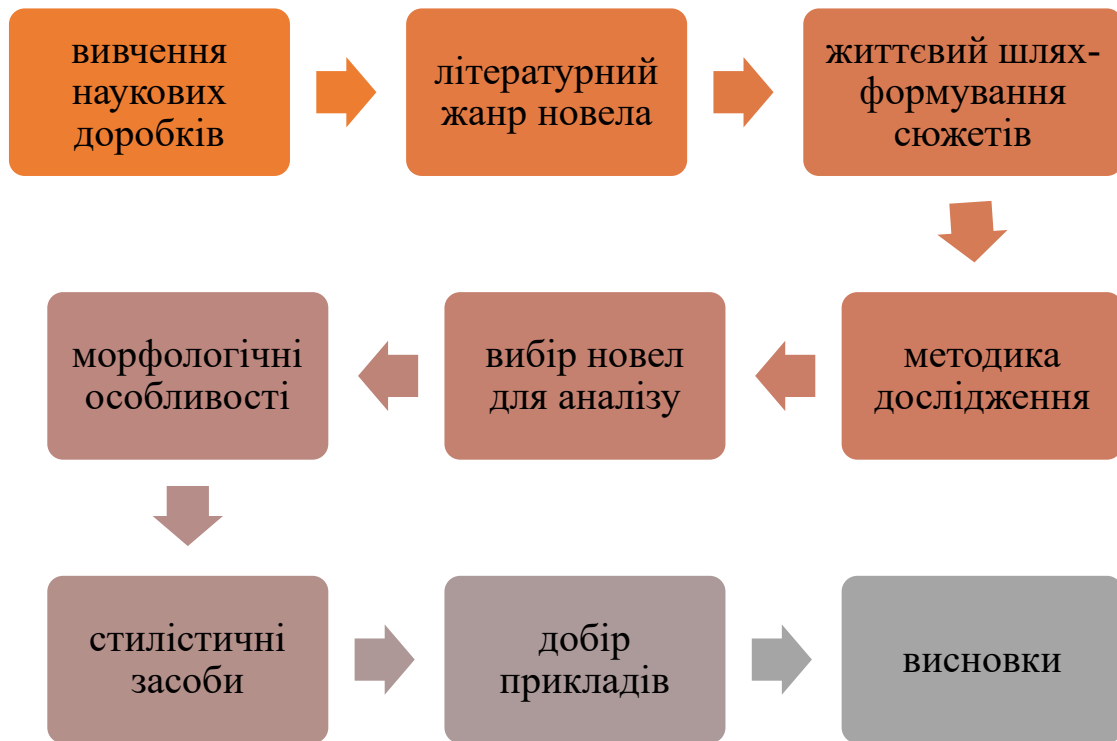
90. Stevick P. Introduction. In *The American Short Story 1900-1945: A Critical History*. Boston: Twayne, 1984. 209 p.
91. Sutherland R. D. *Language and Lewis Carroll*. The Hague. Paris: Mouton, 1970. 245 p.
92. Tevdoradze N. Analytical reading. URL: <http://docplayer.net/20891484-Nino-tevdoradze-analytical-reading-rideri.html>
93. *The New York Stories of O. Henry*. Dover Publications, 2019. 192 p.
94. Verdonk P. *Stylistics*. Oxford Introductions to Language Study Text. Series Editor H. G. Widdowson. Oxford University Press, 2002. 124 p.
95. Waters I. What Are the Symbols in *Pen and the Pad*, 15. 2023. 346 p.
96. Whorf B. *Language, Thought, and Reality; Selected Writings*. New York, Hardpress Publishing, 2013. 294 p.
97. Widdowson, H.G. *Stylistics and the Teaching of English*. London: Pearson Longman Group Ltd, 1975. 128 p.
98. Wierzbicka A. *Cross-cultural Pragmatics: The Semantics of Human Interaction*. Berlin: Language Arts and Disciplines, 1991. 502 p.
99. Wierzbicka A. *Understanding Culture through Key Words: English, Russian, Polish and Japanese*. N.Y. L.: Oxford University Press, 1997. Pp. 860 – 861
100. Xu Yang, Malt B., Srinivasan M. Evolution of word meaning through metaphorical mapping: Systematicity over the past millennium. *Cognitive Psychology*, 96, 2017. Pp. 41 – 53
101. Ye Qi. *Megashift from Plot to Character in American Short Fiction, (1900-1941), A Critical Study*. Muse International Press. Pp. 4 – 8

ОЗНАКИ ТА ВИДИ НОВЕЛИ

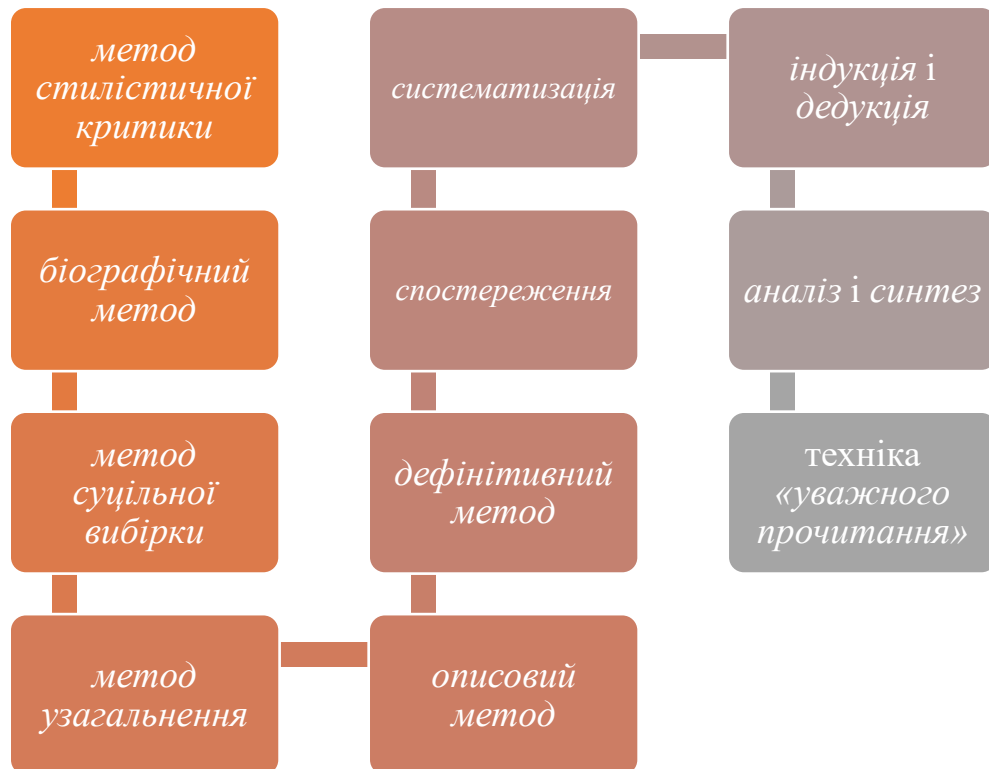
ОСНОВНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ



КОМПЛЕКС ЗАВДАНЬ

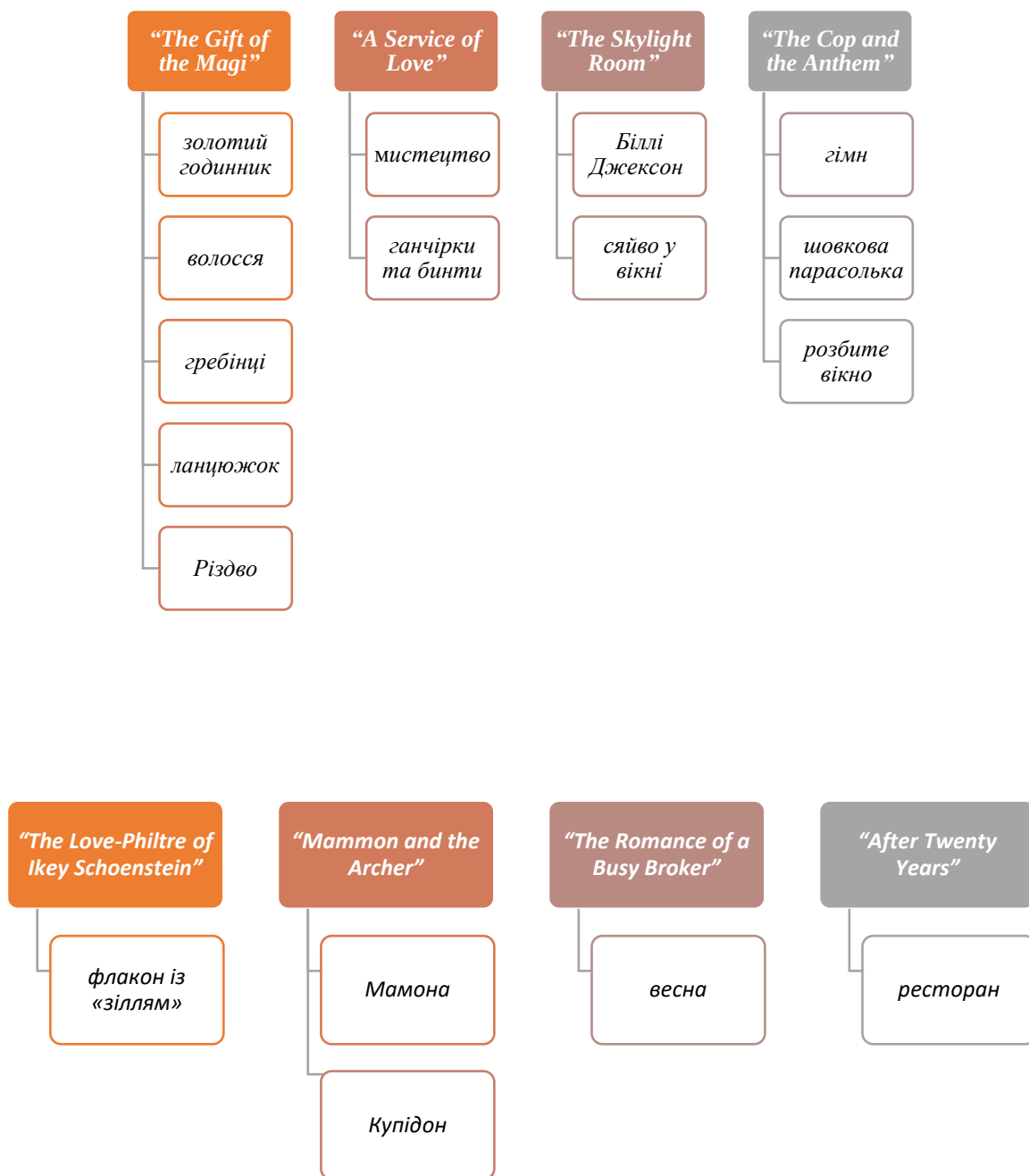


Методи дослідження
мовної характеристики персонажів у новелах О. Генрі:
лексико-семантичний аналіз



ДОДАТОК Д

Символізм у новелах О. Генрі



ДОДАТОК Е

**Кількісний аналіз лексичних та синтаксичних стилістичних засобів
у прямій мові героїв новел О. Генрі**

