

Реферат на тему: "Оповідання, новела та повість"

Тематично-літературні

РЕФЕРАТ НА ТЕМУ:

Оповідання, новела та повість

На відміну від Старого Світу (Франції, Англії, Росії), де домінуючі позиції залишалися за романом, у США не меншу популярність мали оповідання, новели та повісті. Основи американської новелістики заклали письменники-романтики: Натаніель Готорн, Вашингтон Ірвінг та Едгар По. Останній запропонував одне з найоригінальніших у світовій критиці теоретичне обґрунтування жанру оповідання. Найвідомішими майстрами оповідання, новели і повісті в США є такі всесвітньо відомі письменники, як Марк Твен, Амброз Бірс, Стівен Крейн, Г. Джеймс, О'Генрі та багато інших. Вони створили чимало шедеврів соціальної, соціально-філософської і психологічної прози.

Едгар Аллан По — одна з найсуперечливіших постатей американської літератури. Він народився 1809 р. у Бостоні в родині збіднілих акторів. Його батько Девід По кудись зник майже одразу після народження хлопчика, а мати померла, коли йому було лише два роки. Вихованням Едгара займався вітчим Джон Аллан, заможний бізнесмен, який спеціалізувався на торгівлі тютюном. Дитинство По було більш-менш звичайним: він навчався в доволі престижних школах в США й Англії, де родина Алленів жила десь у 1815 — 1820 рр. Закінчивши середній навчальний заклад, По вступаємо університету Вір-джинії. Загалом він одержав непогану філологічну підготовку: володів кількома мовами, знав історію літератури, твори тогочасних письменників.

У цей час По опублікував свою першу поетичну збірку "Тамерлан та інші поезії", на яку майже ніхто не звернув уваги. 1829р. він видає нову книгу віршів "Аль Араф, Тамерлан і дрібні поезії", а через два роки — ще одну.

1838 р. побачив світ його єдиний роман "Пригоди Артура Гордона Піма", а 1840 р. була надрукована збірка оповідань "Гротески та арабески", до якої увійшло 25 творів.

1847 р. він опублікував "Єврику", одну із найнезначніших книжок у світовій літературі. Того ж, 1847 р. По друкує свої новели, есе, а також ще один дуже важливий для розуміння його внеску до світової літератури твір — критичне есе "Поетичний принцип".

Останні дні життя поета на землі оповиті таємницею. 27 вересня 1849 р.

З жовтня його знаходять на балтиморській вулиці непритомним у дуже тяжкому стані, а через чотири дні він помирає у шпиталі.

Вірші американського письменника причаровують читача своєю мелодійністю. Завдяки фонетичному оформленню, майстерним змінам ритму, використанню повторів, алітерацій та асонансів у читача складається враження, що він під час читання поезій

По чує дивні співи.

Едгар По глибоко переосмислив природу поезії і зробив крок до того, що згодом критики і теоретики літератури назвуть "музичвістю". Кількома десятиліттями раніше від Верлена він відмовився від логічної чіткості і зрозумілості вірша і редукував його сюжетний елемент до мінімуму. На думку По, поетичний твір мусить справляти на читача якесь невллове враження, охоплювати і поглинати його цілком. Цей тотальний ефект слід тільки переживати, але не можна раціонально аналізувати і тлумачити. З іншого боку, Едгар По закликав ретельно продумувати усі складові поетичного тексту і вираховувати його емоційний ефект. В есе "Філософія творчості" (1846) він, на прикладі аналізу власної поезії "Крук", продемонстрував, яким чином це відбувається. Отже, По висунув нове розуміння поезії як, сказати б, "математично вимірної музичності", чим потім так захоплювалися представники символізму. Саме з цього приводу Стефан Малларме зауважував: "Відсутність громіздкого ристування навколо цієї чарівної споруди, яка виникла начебто миттєво, зовсім не означає, що точні і докладні розрахунки не потрібні. Ми їх не помічаємо, але, незважаючи ні на що, вони якимсь таємничим способом робляться".

Едгар По-поет писав про вічне й екзотичне і нехтував злободенне і буденне. Одна з найулюбленіших його тем — природа, яка є для нього джерелом складних для тлумачення і вишуканих символів — стародавніх і створених ним самим. Вона наскрізь метафорична і приховує найтонші відтінки потаємного змісту. Не меншу увагу приділяє По і мистецтву в усіх його формах, найвищому вияву людського таланту. Поет намагається досягнути акту творчості в усьому його драматизмі. Ще одна тема поезії Едгара По — кохання, причому кохання платонічне, піднесене, позбавлене плотського начала. Жінка у віршах американського поета — втілення ніжності, чистоти, лагідності; вона нематеріальна, як мрія.

І, нарешті, найчастіше звертається Едгар По до теми смерті. Уся творчість письменника позначена трагічним звучанням, не виняток поезія. Смерть зображає він у різних проявах: як жахливу всепереможну силу, що лякає і зачаровує одночасно; як проблему потойбічного існування; як квінтесенцію відчаю і самотності. Один із постійних образів поезій По ("Улялюм", "Еянебел Лі", "Крук"), безперечно, пов'язаний з долею самого письменника: передчасно померла кохана. Цей образ концентрує в собі філософію життя Едгара По, за якою перебування людини на землі — це лише мить і непоправна трагедія, воно не може бути ні чим іншим, як ланцюгом втрат. Розуміння життя як трагічної таємниці, досконало виражене поетом, значною мірою визначило духовні: клімат світової літератури кінця XIX — початку XX ст.

Едгар Аллан По написав відносно небагато. Все створене ним в царині поезії та художньої прози можна об'єднати в двох томах. Та під обкладинками цих книг збереться велика кількість шедеврів світового рівня. Час вже відібрав найкраще з його творів, і цього виявилось стільки, що воно дивує навіть у такого таланта, яким був По. Твори автора "Крука", "Аннабел Лі", "Улялюм", "Ельдорадо", "Падіння дому Ашерів", "Маски Червоної смерті", "Чорного кота" чи "Золотого жука" живуть у пам'яті поколінь

читачів, як сліпучий образний і чуттєвий спалах, їх музика і барви вкарбовуються у свідомість надовго, як буває лише з незвичним, новаторським, зухвалим, крайнім. Американський поет і новеліст жив і писав за законами романтизму. Та в його житті було надто багато драматизму, крутих поворотів, примх долі, навіть, як на романтика.

Він був обізнаний в математиці, біології, психології, фізиці і філософії, написав у співавторстві книгу про мушлі, знався на теорії ігор, повітроплавстві і мореплавстві тощо. Ці розмаїті інтереси дали йому хист відкривати нові теми і напрями в літературі. Він став батьком інтелектуального детективу і наукової фантастики, серйозної і сатиричної одночасно ("Вбивство на вулиці Морг", "Золотий жук", "Вкрадений лист", "Історія з повітряною кулею"). Його лірична поезія оспівує трагічне кохання, горді героїчні характери. В ній відтворюються найтонкіші порухи людського почуття і думки, прегарні картини природи, екзотичні краї. Вона сповнена рівною мірою як таємниць, загадкового, невловимого, недовомовленого, так і музики, барв, світла.

Музикальність поетичних творів По, гармонійність їхньої структури, таємничість образів та багатство метафор приваблювали до цієї поезії французьких символістів, російських поетів так званого "срібного віку", всіх тих, хто шукав у віршах досконалості форми, ритмічної довершеності, образної багатозвучності та багатозначності.

В оповіданнях Едгара По багато чого від загальних світоглядних та естетичних принципів романтизму: це й інтенсивне використання контрастів, іронії, різке протиставлення світу мрії й реальності, схильність до фантастики, незвичності сюжетів тощо. Водночас письменник був справжнім революціонером жанру. Він створив у цьому жанрі не так багато — лише 73 оповідання, але кожне з них настільки відрізняється одне від одного сюжетом, настроєм, тональністю, тематикою, що можна стверджувати: творчий доробок По відбиває в мініатюрі весь світовий досвід новелістики XIX ст. Уже на різні прості класифікації за змістом та формальними ознаками виокремлюється велика кількість груп його оповідань: суто психологічні або такі, в яких психологічний елемент переважає; пародійні й гумористичні; сенсаційні з іронічним присмаком і без нього; пригодницькі; готичні (з похмурою атмосферою й описом жахів); лірико-романтичні (історії про піднесене і трагічне кохання); філософські діалоги; розповіді про подорожі; логічні або детективні; науково-фантастичні (дві останні групи стали підґрунтям нових жанрів, які протягом XX ст. здобули широку популярність у всьому світі).

Він здобув усесвітню славу насамперед як творець історій жахів, і такий факт легко пояснити, Загадковість, недовомовленість, натяки на незбагненне, описи божевілья, рідкісні психічні збочення, грізні незнайомці, які сіють навколо себе моторошний жах, виняткові маніяки — усі ці та багато інших прийомів романтизму й готики — надають творам По таємничої атмосфери. Вона справляє на читача особливо сильне враження завдяки тій психологічній переконливості, з якою письменник зображає психічний стан своїх героїв у граничних ситуаціях, на межі життя й смерті. Так, в оповіданні "Провалля і маятник" він змальовує цілу гаму емоційних станів, показує народження божевільної надії всупереч очевидному, описує, як трагічно розривається душа людини

між надією і відчаєм. У багатьох оповіданнях ("Чорний кіт", "Вільям Вільсон", "Серце вказало", "Чортик суперечності") автор подає майже клінічну картину маніакального стану, який спричиняє злочини і безумства.

Як і в поезіях, в оповіданнях По однією з центральних тем є смерть під різними виглядами і обличчями. Це загибель від таємничих хвороб, повільне вмирання, образи переходу в інше життя, дослідження стану сну як психологічно близького до фізичного не існування. Наявний в оповіданнях і образ молодої вродливої жінки, яка передчасно залишає цей світ ("Лігейя", "Морелла" та ін.). Отож, повторимо, смерть для По — і символ завершення земного страждання, і найбільша загадка буття, і наукова та релігійна проблема.

Вище також ішлося про те, що По наметався майже математично вираховувати емоційні ефекти своїх творів, що відрізняє його від представників романтизму, які сповідували культ спонтанної уяви. На відміну від них, американський письменник шукав опертя для своїх фантазій у вивченні логіки, математики, природничих наук. Він добре грав у шахи, займався теорією ігор, знався на принципах дешифровки. Що стосується По, то тут зійшлися крайнощі: доведені до останньої межі емоційність та інтуїція, з одного боку, і вигострений, натренований і всепереможний аналітичний розум, логіка — з іншого. Ця остання іпостась таланту По найповніше втілюється в його науково-фантастичних і детективних оповіданнях.

Необмежені здібності аналітичного розуму По втілилися в його так званих "логічних оповіданнях", які стали прообразом класичного детективу. В таких творах, як "Вбивство на вулиці Морґ", "Золотий жук", "Викрадений лист", "Таємниця Марі Роже", "Це ти", легко помітити всі основні елементи цього жанру: тут є і геніальний слідчий Дюпен, озброєний дедуктивним методом, — літературний батько Шерлока Холмса, Еркюля Пуаро, міс Марпл, Ніро Вольфа та багатьох інших великих розгадників кримінальних загадок; і наївний помічник геніального слідчого (оповідач у "Вбивстві на вулиці Морґ" або "Викраденому листі", безумовно, нагадує доктора Ватсона); і використання під час слідства усіх досягнень науки і виняткової логіки у поєднанні з досвідом та інтуїцією.

Варто сказати про ще одну грань таланту По — автора оповідань і його дар сатирика і гумориста. Сміхове у нього виражено безліччю відтінків — від дотепної та ущипливої іронії і самоіронії, пародіювання і самопародіювання до чистого гумору. Нерідко в творах письменника примхливо змішані жарт і жах, внаслідок чого утворюється своєрідний різновид "чорного гумору". Найпоказовішим прикладом останнього є оповідання "Система доктора Смолла і професора Пірія", у якому розповідається про те, як наївний і довірливий оповідач потрапляє через свою зацікавленість наукою до старого напівзруй-нованого замку, де міститься будинок для божевільних. Перед ним проходить ціла галерея диваків і монстрів. Головна ідея твору — грань між психічним здоров'ям та божевіллям надто тонка та невловима — трагікомічна у своїй суті. У такому тлумаченні природи сміху По знову набагато випередив час. Так (тобто сміхом крізь сльози, сміхом, який є симптомом душевної

хвороби часу), почали сміятись у столітті ХХ.

Оповіданню "Барильце амонтільядо" — один із найпоказовіших творів з погляду того, як Едгар По реалізує на практиці свій принцип "тотального ефекту". Тема твору — помста однієї людини іншій за якусь провину — не є чимось оригінальним у світовій літературі. Оповідач (він же месник Монтрезор) проголошує, що збирається покарати чоловіка на ім'я Фортунато, адже той образив його. Причому ніхто не мусить знати, як і коли має відбутися акт покарання, а месник в жодному разі не повинен потрапити до рук правосуддя, тому що тоді помста не буде повною.

У По все ретельно продумано і вмотивовано: і місце дії (вечір під час карнавалу у Венеції), і вибір імені жертви, в якому відчувається своєрідний "чорний гумор" ("Фортунато" італійською перекладається як "щасливий"), і опис її фізичного стану й одягу (Фортунато, хворий, очевидно, на астму, чимало випив і вдягнений у костюм блазня з дзвіночками на капелюсі), і оповідь від першої особи однини (читач ніколи не дізнається, як образив Фортунато оповідача, тому що вся історія подається очима останнього, очима людини-маніяка, захопленої самим процесом помсти і байдужої до її причин). Окрім зовнішніх чинників ситуації, потрясіння у читача викликає психологічна незвичайність характерів героїв, які Едгар По розкриває дуже глибоко і переконливо. Монтрезор хоче заманити Фортунато до пастки — до родинного склепу, стіни якого вкрито селітрою, речовиною, дуже шкідливою для людей з бронхіальним захворюванням. Там, у найдальшому кутку підземелля, він вирішив закувати Фортунато в кайдани, замурувати живцем і залишити муче-ницьки помирати. Аби здійснити свій підступний план, Монтрезор талановито грає на амбіціях Фортунато, який вважає себе найкращим знавцем вин. Монтрезор каже, що там, у склепі, у нього є барильце амонтільядо і він хотів би, щоб саме Фортунато його скуштував, але через те, що той погано себе почуває, він змушений звернутися до Лукезі, ще одного експерта з вин. Фортунато, ображений одним лише припущенням, що хтось інший може розумітися на винах краще від нього, летить назустріч власній загибелі.

Найбільше враження на здивованого читача в творі справляє гнітюча атмосфера місця помсти. Монтрезор використовує родинний склеп водночас як льох для вина; скрізь можна бачити кістки нащадків оповідача, а зі стелі й стін стікає вода. Фортунато бухкає від селітри; дзеленчать дзвіночки на його капелюсі, а божевільний Монтрезор, в захваті від того, що йому вдалося не тільки організувати це вбивство, а й принизити "кривдника", в екстазі імітує його плач і вигуки, які луна розносить підземеллям.

По в згаданому вище оповіданні створює "експериментальну ситуацію", коли Монтрезорові нічого не заважає вивільнити усі приховані пристрасті, коли його влада над Фортунато є абсолютною. Які ж якості виявляє він тоді? Тільки негативні: жорстокість, підступність, кровожерливість.

Безжалісним є ставлення Едгара По до жертви. Душа Фортунато також сповнена нищих пристрастей, якими вміло користується Монтрезор, і головна з них — марнославство: він божеволіє від одного тільки натяку на те, що експертом замість нього може бути якийсь Лукезі. До того ж, картину розбурханих інстинктів доповнює й

те, що обидва герої постійно прикладються до пляшки і збуджені алкоголем.

Людина у По постає насамперед як утілення злої енергії. І в цьому, між іншим, є серйозний моральний урок: аби жити в суспільстві, треба знати не тільки позитивні риси, а й вади його членів. Не варто бути надто довірливими та обдурювати себе ілюзіями щодо доброти людини, бо надто часто її повернення до природного стану призводило не до морального вдосконалення, а до злочинів. Історія ХХ ст. з її війнами, концтаборами і безглуздою жорстокістю цю істину доводила неодноразово. І в такому сенсі мистецтво По має пророчий смисл: намагаючись виміряти глибину людського зла, письменник накреслив сценарій перевтілення і деградації душі сучасної людини, в якій, однаке, є шлях відійти від тваринного стану. Це той шлях, яким і йшов По, — вивчення хвороби з метою її лікування.

Едгар По один із перших у світовій літературі, присвяченій місту, поглянув на існування людини в урбаністичній цивілізації саме як на психічну травму, зумовлену необхідністю пристосовуватися до нових форм існування — життя всередині великих людських мас. За таких умов індивід втрачає особистість, що призводить навіть до появи нового "підвиду" *Homo sapiens* — "людини юрби". Саме це й зображає у "Людині юрби" американський письменник.

У творі По зовсім немає сюжету — лише замальовки міських типів, які робить оповідач, спостерігаючи за перехожими. Якось його увагу привернула незвичайна постать, яка годинами пересувалася вулицями. Оповідач починає стежити за нею і з'ясовує, що об'єкт його дослідження — надзвичайно цікавий різновид міської фауни. Від інших його відрізняє те, що він може існувати тільки в юрбі.

Зовнішній вигляд перехожого засвідчує безладдя в його душі; маленький і худорлявий, слабкий, у брудному плащі, з похмурим і різким поглядом. Цей літній чоловік нагадує хворобливу рослину, що виросла на узбіччі тротуару. Незважаючи на туман і дощ, не помічаючи нікого, механічно перетинає він вулиці, відвідує магазини, нічого не купуючи, то прискорює, то уповільнює крок і дивиться на речі навколо себе невидючим поглядом. Коли годинник б'є одинадцяту, він прожогом кидається до театру, який залишають глядачі. Гальванізований людськими масами, старий волоцюга ніби оживає на хвилину, щоб потім знову перетворитися на мовчазний автомат, який продовжує свій рух без будь-якої певної мети.

Насправді є в його пересуванні глибока і трагічна логіка — він тікає від самого себе, від порожнечі власної душі. Місто — всевладний і брудний Лондон — знищило в ньому все людське, і відсутність власного "я" лякає його, примушуючи забуватися в безупинному русі, в спогляданні нескінченної галереї людей, з якими його ніщо не пов'язує, окрім випадкового перебування в одному і тому самому місці. Він вже не може існувати інакше — тільки в юрбі. Він назавжди втратив себе, і такий спосіб життя є набагато страшнішим, ніж буття у пеклі.

Безперечно, усе в цьому оповіданні, як і завжди у По, гротескно загострене і перебільшене, але навмисне згущення барв примушує нас замислитися над проблемами, важливими для всіх мешканців сучасного світу. З одного боку, міста —

великі творіння людських рук і розуму, вони — символи перемоги людини над природою. З іншого боку, загроза людині не тільки з екологічного (забруднені вода і повітря) погляду чи соціального (контраст між бідними і багатими), а й з морального, бо ніде людина не відчуває так гостро абсурдності власного буття, як на вулицях великих міст. Е. По надзвичайно гостро збагнув увесь драматизм існування людини за умов урбаністичної цивілізації і майстерно розкрив це у своєму оповіданні.

О'Генрі — один з найпопулярніших американських новелістів початку ХХ ст. О'Генрі — добрий талант, який у своїх коротких динамічних оповіданнях та новелах дарує людям віру в Любов, без чого не може бути життя, як його не може бути без кисню у повітрі.

Справжнє ім'я письменника — Вільям Сідні Портер. Він народився 1862 р. на півдні США, поблизу містечка Грінсборо, до якого родина Портерів переїхала, коли хлопчикові виповнилося три роки. Батько його був лікарем і винахідником-невдахою, який, до того ж, мав пристрасть до віскі. Мати майбутнього письменника, освічена жінка, малювала, писала вірші. Вона дуже рано померла. Навчався Вільям у приватній школі його тітки Евелін, а також у середній школі Грінсборо. З 1878 р. Портер став учнем аптекаря, а 1881 р. отримав офіційне посвідчення, яке дало йому право працювати фармацевтом. У березні 1894 р. він починає видавати гумористичну щоденну газету "Роллінг Стоун", на яку покладає великі сподівання.

Період 1902 — 1903 рр. був часом напруженої праці й матеріальних труднощів, але з кінця 1903 р. розпочинається період популярності О'Генрі. Його новели були буквально нарозхват. У 1904 р. він публікує 66 оповідань. У 1904 р. побачив світ роман у новелах "Йоролі та капуста". Далі письменник випускає збірки новел "Чотири мільйони" (1906), "Серце Заходу" (1907), "Запалений світильник" (1907), "Голос великого міста" (1908), "Любий пройдисвіт" (1908), "Шляхи долі" (1909), "На вибір" (1909), "Ділові люди" (1910), "Кружляння" (1910). Ще три збірки новел було видано після смерті О'Генрі: "Усього потроху" (1911), "Під лежачий камінь" (1912) і "Залишки" (1917).

О'Генрі помер у нью-йоркській лікарні 5 червня 1910 р. у віці 47 років. Його останніми словами були: "Запаліть вогонь, я не можу померати в темряві...

Критики нерідко називають О'Генрі "великим утішником" і письменником, який розважає. Така оцінка великою мірою відповідає дійсності, бо є щось райдужне і казкове в його оповіданнях. Звичайно, його герої — типові маленькі люди — поза межами літератури надто часто зазнають краху своїх ілюзій. Але зовсім іншими постають вони в його творах: сильнішими, мудрішими, щасливішими, ніж у реальності. Нерідко їм на допомогу О'Генрі закликає його величність Щасливий Випадок, який забезпечує щасливий фінал подій, і ідеали вірності, дружби, любові перемагають.

О'Генрі увійшов у світову літературу саме як гуморист. Суто сатиричних творів у його творчості не так багато. Найвідомішою його спробою в цьому жанрі є пародійно-гумористичний роман "Королі та капуста". У цій книзі, на думку самого письменника, він створив "трагічний водевіль", "комедію, пошиту зі строкатих клаптиків". Цей

перший і єдиний роман письменника — а точніше низка самостійних новел — стосується такої теми, як відносини США і Латинської Америки. Дія відбувається у вигаданій центральноамериканській країні Анчурії. Проте навіть і в цьому, суто сатиричному творі О'Генрі намагається пом'якшити різкість власних нападок, а отже, він є швидше письменником гумористичне, ліричного плану, ніж соціальним сатириком.

Гостро в творах письменника відчувається самотність людини, а також жорстокість і байдужість сучасного світу. З погляду письменника, життя — не комедія і не трагедія, а примхливе поєднання того й іншого. Твори О'Генрі — це тісне співіснування смішного і сумного.

Новели О'Генрі можна розподілити на декілька циклів. Перший з них — головний і найчисленніший (близько 150 новел) — присвячується велетенському місту Нью-Йорку з чотирма мільйонами його мешканців, починаючи з вуличних злидарів і закінчуючи королями біржі, банкірами і кайманами промисловості. Саме в нью-йоркських новелах виразно можна побачити найяскравіші риси таланту О'Генрі — людяність, демократизм, гумор і ліризм, трагікомізм і вміння зображати світ пересічних людей.

Однією з найкращих нью-йоркських новел О'Генрі є "Дари волхвів", У великому нью-йоркському будинку живе бідне молоде подружжя Джім і Делла, які палко кохають одне одного. Напередодні Різдва вони вирішують пожертвувати найдорожчим із того, що в них є, щоб зробити одне одному бажані подарунки. Джім продає свого годинника і дарує Деллі набір черепахових гребенів для її розкішного волосся, але вона постригла і продала своє волосся перукареві, щоб купити платиновий ланцюг для годинника Джіма.

У новелі неважко помітити майже всі характерні мотиви і настрої письменника. Вона дотепна, майже анекдотична, але навряд чи можна назвати її смішною або веселою. В ній виразно відчувається присмак гіркоти. Але, з іншого боку, ця кумедна невдача з подарунками — справжня казкова різдвяна подія, що виявляє найкращі якості пересічних людей: самовідданість їхнього кохання, жертвність, душевну щедроту. Новела випромінює світло надії, як випромінює його Зоря Різдва, за якою рухались волхви два тисячоліття тому.

Другий за кількістю і значенням цикл новел О'Генрі — новели про Техас та інші штати Заходу і Південного Заходу США (близько 100 творів). Герої техаських новел письменника — ковбої, скотарі, бандити, пройдисвіти — строкатий, барвистий, багатомовний світ колишнього фронтиру. В них відтворюється романтика життя, вільного, мов степ. Людина тут не відає впливу великих міст. Люди постають втіленням сили, мужності, енергії. Можливо, автор ідеалізує їх, але в цілому новели О'Генрі про Захід запам'ятовуються яскравими індивідуальностями, захоплюють глибокими і сильними пристрастями.

Одним з найцікавіших оповідань цього циклу є новела "Санаторій на ранчо". В його основу покладено історію лікування смертельно хворого на туберкульоз Мак-Гайра, колишнього боксера, який програв усі свої гроші під час боксерських змагань. Він

опинився в глухій техаській провінції, де його бере до себе ковбой Рейдлер, відомий тим, що лікував хворих на туберкульоз. Він надавав їм житло, годував і змушував їх працювати на повітрі. Здоровий спосіб життя робив свою справу, і хворі одужували. Одужання Мак-Гайра — типова анекдотична ситуація: лікар, якого запросив Рейдлер, помилився, вважаючи якогось мексиканця за Мак-Гайра й оголосивши, що він абсолютно здоровий; Рейдлер вирішив, що Мак-Гайр — симулянт, і відправив його в степ таврувати худобу; спочатку Мак-Гайр ледь не помер, але потім важка праця повністювилікувала його.

У новелі в гумористичній формі письменник розробляє одну з найпопулярніших тем американської літератури — зіткнення природної людини і цивілізованої в зоні фронтиру. Рейдлер — типова людина фронтиру, родич Шкіряної Панчохи Купера або Джіма Смайлі Марка Твена. Автор захоплюється його силою характеру, щирістю почуттів, чулістю — одне слово тими якостями, які знищила цивілізація в Мак-Гайрі.

У третій групі новел О'Генрі розповідає про Південь США — свою батьківщину, зображає південні типи (таких новел 28). Письменник залучає до своїх творів численних персонажів з усіх верств американського суспільства і в такий спосіб перетворює свій доробок на своєрідну гумористичну енциклопедію американської дійсності початку XX ст.

Особливий тип персонажів О'Генрі — злодії, бурлаки, пройдисвіти, які зображаються письменником у романтичному дусі. Це найбільш вільні мешканці США — джентльмени, позбавлені будь-яких турбот про власність. Вони чимось нагадують благородного розбійника Робіна Гуда або пікаро — героїв шахрайських романів XVII-XVIII ст. Саме такими змальовує О'Генрі "благородних злодіїв" Джеффа Пітерса і його супутника Енді Таккера, чиї пригоди описуються у збірці "Любий пройдисвіт". Звичайно, ці персонажі не мають нічого спільного з реальними злочинцями, яких О'Генрі бачив чимало. Це знову ідеалізація, знову казка, весела, іронічна, подеколи сумна, але завжди добра й світла.

"Останній листок" — одна з найкращих і найвідоміших новел нью-йоркського циклу. Це зворушлива історія самовідданої дружби і самопожертви. Центральні персонажі твору — дві бідні дівчини-художістки Сью і Джонсі, які приїхали до Нью-Йорка з провінції. У листопаді одна з них, Джонсі, тяжко захворіла на пневмонію. Годинами вона дивилась у вікно, на плющ, який плівся по стіні будинку у дворі, лічила листки, що опадали з плюща: Джонсі здавалося, що коли останній лист опадє, вона помре. Усі зусилля Сью збити Джонсі з цієї небезпечної думки зазнавали поразки. І ось на плющі залишився останній листок. Життя дівчини врятував старий художник на ім'я Берман, бідний невдаха, який жив на першому поверсі, під студією Сью і Джонсі. Він під льодяним дощем уночі намалював на стіні листок плюща замість того, який зірвав вітер. Образ листка, що не підкоряється холодним вітрам, збудив у Джонсі волю до життя, і вона одужала. А старий Берман захворів на пневмонію і помер.

Це сумна і майже трагічна історія, сповнена глибокого переживання за долю героїв. Дійові особи новели — типові персонажі О'Генрі, прості пересічні американці.

Вони мешкають у районі "дахів XVIII століття, голландських мансард і дешевої квартирної плати". Всього манна в них — "декілька олов'яних кухлів і одна-дві жаровні". Приблизно на такому самому рівні існує старий Берман. Проте жалюгідні життєві умови героїв — лише тло, на якому найповніше рог світає краса їхніх душ.

Найбільш психологічно складним образом в новелі є старий Берман. Автор іронізує з його кумедної зовнішності ("Борода Мойсея Мікеланджело ... спускалась у нього з голови сатира ... на тіло гнома"), з його і постійних розмов про шедевр, який він коли-небудь залишить світові. До того ж, Берман "п'є запоем", у нього з характер сварливого старого, який знущається з "будь-якої сентиментальності". Але саме він виявляється спроможним на великий акт самопожертви — ціною власного життя підтримує дух Джонсі і рятує її від смерті. Цей старий невдаха і пияк постає взірцем тієї дієвої любові, яка без жодного слова кидається на допомогу і іншим. Образ Бермана набуває справжньої духовної величі, а смерть його викликає в нас такий самий біль, ніби з життя пішла близька для нас людина. "Останній листок" — одна з найкращих новел в усій світовій літературі, яка розкриває тему відданої любові людини до людини.

Новела "Останній листок" — взірець майстерної композиції, вона вирізняється динамічним сюжетом. У ній автор використовує такий прийом, як несподівана кінцівка (до речі, це його улюблений прийом побудови сюжету). По суті, новела є прикладом "подвійної розв'язки", тобто тут наявні дві сюжетні лінії: хвороба Джонсі і, шедевр Бермана. Формально основною сюжетною лінією є хвороба Джонсі, але тільки формально. Насправді головною подією в творі є самовідданість Бермана. Обидві лінії дістають остаточну несподівану розв'язку тільки в наприкінці новели, коли Сью розкриває правду подрузі. Завдяки такому прийому О'Генрі тримає читача в напрузі до самого кінця новели. Але цей прийом виконує ще одну функцію — за його допомогою старий Берман в одну мить морально виростає в наших очах і перетворюється на символ самопожертви.

"Жертви любові" — ще одна історія про зламану кар'єру і перемогу людяності. У героїв цієї новели є чимало спільного зі старим Берманом, Сью і Джонсі з "Останнього листка". І річ не стільки в тім, що персонажі обох творів О'Генрі є бідними митцями-невдахами, їх об'єднує щось інше і більше — спільне переконання, що справжнім витвором мистецтва є не картини або майстерно виконані музичні п'єси, а вміння самовіддано кохати.

"Коли любиш мистецтво, — розпочинає оповідь автор, — ніякі жертви не здаються важкими". Ця теза не викликає заперечень і є доволі поширеною істиною, але саме її й намагається спростувати твір О'Генрі за допомогою викладеної в ньому типової життєвої історії. Джо Лерребі, чия мрія — стати художником, і Ділія Керузерс, яка бажає "завершити свою музичну освіту", приїжджають з провінції до Нью-Йорка, зустрівшись там, закохуються одне в одного, одружуються і через матеріальну скруту змушені відмовитися від своїх митецьких амбіцій і заробляти собі на хліб важкою працею. Скільки разів ця ситуація повторювалася і скільки разів вона ще повторюватиметься.

Початок митецької кар'єри у Нью-Йорку — важке випробування для Джо і Ділії, а вони надто непідготовлені до життя, їм бракує цілеспрямованості, характеру, хисту, аби взяти гору, їхні амбіції безпідставні, а здобутки мізерні. У шість років, іронічно зауважує автор, Джо "намалював картину, на якій зобразив міську водочачку та відомого городянина, що поспішав повз неї. Цей результат творчих зусиль був вставлений у раму і вивішений у вітрині аптеки, поряд з качаном кукурудзи, зерна якого складали непарне число". Щодо Ділії, то вона "багатообіцяючи справлялася з шістьма октавами фортепіанної клавіатури". Мабуть, такі "успіхи" і можуть вразити когось на рівнинах Середнього Сходу, "де ростуть вікові дуби", або у селі на Півдні "серед соснового лісу", а але тільки не в Нью-Йорку, в цій культурній столиці США. До того ж, вибір вчителів не залишив Джо і Ділії жодної надії: і великий Меджістер, "майстер ефектних контрастів", і "порушник спокою фортепіанних клавіш гер Розеншток" тільки й знали, що брали шалені гроші, але нічому не навчали. Чим закінчуються подібні історії, надто добре відомо: гроші швидко закінчуються, і починається важка смуга злигоднів.

Саме так сталося з Джо і Ділією, але їхня доля не викликає песимізму, а натомість дарує читачеві світло надії. Автор, незважаючи на поразки бідних провінціалів, відверто милується їхньою щирістю, бо матеріальні труднощі відкрили найкращі якості їхніх душ, зокрема, вміння кохати і бути коханим, а це і є, за О'Генрі, шлях до щастя. З якою ніжністю ставляться вони одне до одного! Ділія згодна віддати останні п'ять доларів, зароблені у пральні, аби тільки її коханий міг відвідувати уроки живопису. Такою самою готовністю жертвувати собою відповідає їй і Джо. Чим іншим, як не небажанням завдати болю одне одному, пояснюється їхня "свята брехня": розповіді Ділії про заняття музикою з Клементиною, дочкою генерала Пінкні, та історії Джо про нібито продані картини.

Безумовно, вони не є "жертвами любові" — цю назву, О'Генрі обирає як певний емоційний та інтелектуальний виклик читачеві, аби примусити його задуматися над природою щастя. На побіжний погляд, Джо і Ділія насправді приносять свої мрії про митецьку кар'єру в жертву кохання: замість творчих пошуків, занять живописом та музикою на них чекає звичайнісінька пральня. Однак цікаво, що вони самі жодної жертвності не відчують, бо для них служіння одне одному є найвище щастя і найкращий витвір мистецтва. Отже, знову О'Генрі залишається вірним ролі того чудового казкаря, який подарував людям Різдво, таке неможливе, сентиментальне і мінливе, але таке необхідне для виживання в холодному урбаністичному світі диво — надію на розуміння і кохання.