

6. Женетт Ж. Правдоподобие и мотивация / пер. с фр. И.Иткина [электронный ресурс] // Женетт Ж. Работы по поэтике / общ. ред С.Зенкина. – М.: Изд-во имени Сабашниковых, 1998. – 553 с. – Режим доступа: <http://www.niv.ru/doc/zhenett-raboty-po-poetike/pravdopodobie-i-motivaciya.htm>
7. Махов А. «Историческая топка»: раздел риторики или область компаративистики? / А.Махов // Вопросы литературы, 2011, № 4. – С. 275-289.

*Summary.* The author analyzes the interpretation of the concept of “Verisimilitude” in the articles of R.Barthes and G.Genette. The author argues that the essence of the Verisimilitude (in the classical literature) – understanding (of “reality”), not discursiveness (R.Barthes).

*Key words:* Verisimilitude, classical literature, R.Barthes, G.Genette.

УДК 821.161.2+821.111]-3.091

Д.Ю.Хохель

## ПАРНІ ЕПІТЕТНІ СТРУКТУРИ В РОМАННИХ ТЕКСТАХ Г. ПАГУТЯК І С. КЛАРК

У статті досліджуються особливості функціонування парних епітетних структур в аналізованих текстах романів Г. Пагутяк «Слуга з Добромиля», «Урізка готика» і С. Кларк «Джонатан Стрейндж і містер Норрелл».

*Ключові слова:* образ, парна епітетна структура, Г. Пагутяк, С. Кларк.

Парні епітети як окремих структурний тип активно досліджувались з 1970-х років. З точки зору дистрибуції епітетів у реченні Л. Турсунова виокремлює парні епітети, які розподіляє на такі групи: 1) без сполучникового зв'язку, 2) пов'язані сполучником «and», 3) пов'язані сполучником «but», 4) парні епітети в постпозиції [10, 77]. В. Москвін класифікує парні епітети за параметром «кількісної характеристики епітетів» [6, 3]. Їх виокремлення за різними параметрами свідчить про складну природу, що дозволяє вивчати їх в різних контекстах.

Прикладний аналіз дозволить уточнити теоретичні аспекти поняття парного епітета, яке є дещо дискусивним. Якщо В. Москвін змішує у визначенні кілька термінів, а саме: «Ланцюжок епітетів, що складається з двох одиниць («парні епітети») іноді називають вилкою» [6, 4], то Л. Турсунова однозначно називає такі структури парними. Вважаємо тип «парний епітет» частиною формально-структурної класифікації тому відносимо до нього усі епітетні структури з двома означуваними без семантичних розмежувань.

Не меншу увагу приділено функціям парного епітета в літературно-художніх текстах. Зокрема, Н. Манієва зазначає, що парний епітет розглядається як засіб конструювання складного образу [5]. С. Губанов пише: «Парний епітет в цветаєвських текстах вживається досить часто з метою створення об'ємного образу реалії; основною його функцією є підкреслення в об'єкті декількох однаково важливих ознак» [4, 156]. Тобто парний епітет розглядається як засіб увиразнення складного багатогранного образу.

Метою статті є дослідження функцій парних епітетів та їх особливостей у текстах романів Г. Пагутяк «Слуга з Добромиля», «Урізка готика» і С. Кларк «Джонатан Стрейндж і містер Норрелл».

У «Джонатані Стрейнджі і містері Норреллі» дуже розповсюдженою є формальна модель парної епітетної структури з єднальним сполучником. Епітетна структура «*small and disagreeable-looking she*» [11, 55] характеризує даму вищого лондонського світу. Перше означення «*small*» визначає головну характеристику дами, оскільки протиставляється її високому статусу в суспільстві. Друге означення «*disagreeable-looking*» є оказіональним складним епітетом, який визначає враження оповідача від жінки, її індивідуальну характеристику. Щодо особливостей таких структур у російській поезії С. Губанов зазначає: «Перший епітет в складі парного усвідомлюється як більш важливий, другий висвітлює додаткові ознаки, значною мірою індивідуально привнесені, тому нерідко зустрічаються авторські неочікувані епітети» [4, 157] У побудові епітетної структури «*bowed, very slightly and coldly*» [11, 57] витримана ця логіка – перше означення «*slightly*» характеризує уклін за світськими параметрами, а друге «*coldly*» – індивідуальний емоційний смисл жесту. Ще одним прикладом такого підходу є епітетна структура «*the sweet and mild refrain*» – означення «*sweet*» часто вживається для характеристики музики у англомовному

тексті, проте «*mild*» є неочікуваним, оскільки зазвичай сполучається з означуваними, які називають матеріал чи людину. Він надає образу пластичності та речовинності. Зауважимо, що означення може бути вираженим не лише одним словом, а й цілим зворотом, як у такому випадку: «[Prime Minister lay] *stupefied by laudanum and dying by degrees*» [11, 122]. Повтор структури означуваного «Participle II + by + Noun» є основою гри: у першому означуваному після прийменника «by» іде назва речовини, за допомогою якої досягається ефект, у другому – якість дії. Додатковим засобом увиразнення другого означення є його алітерація на звук [d].

У «Слуги з Доброміля» простежується схожа тенденція – парні епітети зі сполучником «і» побудовані за принципом індивідуалізації другої характеристики. У двох епітетних структурах «*цей суєтний і небезпечний світ*» [8, 120] і «*дивний і небезпечний чоловік*» [8, 164] світ і людину характеризує друге означення «*небезпечний*». Означення «*суєтний*» у сакральній традиції пов'язане з означуваним «*світ*», а означення «*дивний*» ще двічі вжито в тексті для характеристики Слуги з Доброміля. Перша зі згаданих вище структур вжита в оповіді Слуги, друга – психіатра, який його слухає. Таке послідовне вживання індивідуальної характеристики «*небезпечний*» у складі цих структур втілює нерозривний зв'язок Слуги зі світом, в якому він живе.

В епітетній структурі «*великодушну й відважну вдачу*» [8, 37] сполучення жодного з означень із означуваним «*вдачу*» не зафіксовано у словнику епітетів [1, 45-46], тому завдяки неочікуваності та семантичній відмінності між означеннями вони посилюють традиційно шляхетні риси характеру персонажа. Зауважимо також звукову сполученість обох означень з означуваним «*Великодушну й Відважну Вдачу*» - всі три слова починаються зі звука [в] і включають [д]. Це призводить до того, що епітетна структура сприймається як єдине звукове й семантичне ціле.

Парні епітетні структури, в яких означення не об'єднані сполучником, є численнішими. Відсутність сполучника дозволяє втілити не обмежену семантикою сполучника палітру смислів і стосунків між означеннями. Зокрема, епітетна структура «*faint, fatherly eyes*» [11, 5] сполучає характеристики «*faint*» (тьмяний) і «*fatherly*» (по-батьківськи ніжний), які алітеровані на перший звук [f]. Ці означення не з'єднані сполучником, тому їх взаємодія може розглядатись у різних варіантах поєднання, які можна експлікувати сполучниками «і», «до того ж», «але», залежно від прочитання.

У парній епітетній структурі «*the damp, lilac-scented air*» [11, 384] друге означення складне за структурою (утворене з двох основ – іменника і дієприкметника минулого часу, тобто має додаткове значення стану), і несе семантику нетривкості цієї атмосфери, її минулості.

У цьому уривку вжито дві парні епітетні структури, які утворюють семантичну пару на основі порівняння: «*General Stewart, a proud, handsome man, made no reply other than to shake his head vigorously. Colonel Murray, who was a gentler and more courteous soul, said he feared it would not be possible*» [11, 384]. Перша виокремлює найістотніші якості генерала («*proud, handsome*»), а друга характеризує норов полковника, використовуючи першу як основу для порівняння. Означення в епітетній структурі «*a gentler and more courteous soul*» вжиті у вищому ступені порівняння для досягнення ефекту контрасту.

Епітетна структура «*strange, ghostly lands*» [11, 35] присутня в описі країни фейрі. Оскільки вживання парних означень поряд через кому «свідчить про їх однорідність і спільність» [4, 164], робимо висновок що дивність і примарність є рівно важливими характеристиками Фейрі.

Епітетна структура «*Dark, dripping trees*» [11, 249] створює чуттєвий образ пейзажу за його домінуючою складовою – лісом після дощу. Перше означуване «*Dark*» характеризує його колористику, друге «*dripping*» – вологість, супроводжувану звуком крапель. Епітетна структура алітерована на звук [d], з якого починаються означення, що трансформується в глухий [t] на початку означуваного. Цей звуковий і семантичний образ пов'язаний з казковим образом темного лісу, в якому головний герой казки натрапляє на незвичайну істоту, і ця зустріч знаменує для нього долучення до фантастичного. Власне Джонатан Стрейндж зустрічає в описуваному лісі Вінкулуса, який дає йому перші три (знову сакральне число, часто вживане зокрема в казках – три дороги, три бажання) закляття, використання одного з яких стає для Джонатана Стрейнджа ініціацією як мага.

Очікування двома супутниками містера Норрелла магічного оживлення дівчини описується комбінацією складної «*bright-eyed anticipation*» [11, 105] і парної епітетної структури «*cool, smiling scepticism*» [11, 105]. Така насиченість фрагменту складними епітетними формами призводить до його виокремлення з тексту, підвищеної емоційності. Власне епітетна структура «*cool, Smiling Scepticism*» [11, 105] фонетично пов'язана з іменем персонажа містера Ласцеллеса («*Mr LaScelLeS*»), що закріплюється алітерацією на звуки [s] і [l], які визначають фонетичний образ імені. Такий звуковий зв'язок в уривку «*and Mr LaScelLes aLL cool, Smiling SceptiCiSm*» призводить до того, що епітетна структура підкреслює єдину значиму на цей момент характеристику персонажа.

Контактне вживання означень у складі парних епітетних структур «*a sad, grey dawn*» [11, 165], «*a dazzling, golden light*» [11, 176], «*wild forlorn places*» [11, 742], «*хтось інший, сильніший*» [8, 230] має на меті «уточнення по лінії посилення інтенсивності ознаки» [4, 159]: «*grey*» є кольором суму та буденності; «*golden*» крім характеристики яскравості світла включає колористичну алюзію на сонячне світло; означення «*forlorn*» вводить семантику суму й безнадії; «*сильніший*» уточнює яким чином повинен відрізнятись той, хто власне винен у засудженні Мирона.

Важливою функцією парних епітетних структур І. Гальперін вважає ритмізацію тексту: «Часто ритмічну організацію речень створює їх особлива синтаксична побудова. Так наявність парних означень, чи означення + прислівника, чи означення - складного прикметника, що з'являється перед означуваними словами, веде до появи чіткого відчуття ритму» [2, 288]. З цієї точки зору розглянемо наступний уривок: «*A pale gentleman with an extraordinary quantity of silvery, thistledown hair was looking at his reflection in an old cracked mirror with an air of deep dissatisfaction*» [11, 184-184]. В одному реченні ланцюжком вибудувались дві простих, дві парних і одна ускладнена прислівниковою характеристикою означення структури, при чому усі три складні утворення включають фонетичні повтори: [s] - [θ] на початку означуваних у першій, [d] в кінці означуваних в другій та [d] на початку слів у третій структурі. Ми вважаємо, що призначенням такого нагромадження є концентрована багатостороння перша характеристика фейрі в творі. Структури розташовані за ускладненням і створюють у тексті ритміко-інтонаційну напругу, ритмічно збільшуючи відстань між означуваними, а звукові повтори увиразнюють елементи цієї градації.

За цією моделлю організовано наступний уривок: «*The day of the visit was preceded by stormy weather; rain had made long ragged pools in the bare, brown fields; wet roofs were like cold stone mirrors;*» [11, 8]. Виділені напівжирним курсивом три парні епітетні структури виокремлюють риси означуваних, які нагромаджуються в моделюванні візуально-чуттєвого образу дощового дня. У цих трьох структурах акумульовано графічно виразні означення: сполучення означення, яке виділяє форму калюж з багатозначним другим означенням, що крім рваних країв привносить підтекст бідності й кострубатості («*long ragged*» [11, 8]); колорит і повторне звернення уваги на збідненість пейзажу («*bare, brown*» [11, 8]); семантика холоду («*cold stone*» [11, 8]). Такими рисами формується відчуття очікування, з яким два «теоретичних мага» їдуть на зустріч з незнайомим їм третім у пошуках відповіді на запитання, чи існує практична магія. Вжиті послідовно три епітетні структури підкреслюють важливість образу дороги в цьому фрагменті. Як елемент фольклорного хронотопа, дорога описується парними епітетними структурами, характерними усній народній творчості.

Парна епітетна структура в уривку з тексту «Слуга з Добромиля»: «*Цей ворог робив усе, щоб перервався його рід, хоч лейтенант не знав навіть свого батька, не те, що діда або прадіда. Він був молодий, жорстокий, і мав стати катом, якого ще не знав цей стривожений, проте не зляканий, світ у горах*» [8, 24] є його центром. Два означення перенесено в іменну частину складного присудка, що надає їм активного характеру і водночас дозволяє відносно вільну валентність. Тобто вони визначають риси персонажа, який згадується як «*лейтенант*», «*Він*», «*катом*», і пов'язують наведений уривок у мікротекст.

Парна епітетна структура, де пара означуваних об'єднана спільним для обох прислівником, відзначається цілісністю і формально вираженим переплетінням ознак: «*lay quite still and quiet*» [11, 87], «*дуже земний і простий чоловік*» [8, 246]. Це зумовлено складною динамікою в структурі: спільний прислівник стосується обох означень, зводячи їх таким чином до одного ступеня вираженості («*quite*», «*дуже*»). У комплексі з єднальним сполучником це призводить до зближення характеристик, їх ситуативної невід'ємності одна від іншої. В обох наведених епітетних структурах означення не протистоять між собою, а взаємодоповнюються: в першому випадку стан, в другому – характеристика особистості. У випадку «*lay quite still and quiet*» [11, 87], присутня також графічна і фонетична гра з прислівником «*quite*» [kwat] та означенням «*quiet*» ['kwaət]. У написанні обох слів використовується ідентичний набір букв, їх написання відрізняється лише перестановкою двох останніх, а фонетично вони дуже близькі. Таке обрамлення означень, які знаходиться в постпозиції, надає їй акцентованості.

Часто в описі очей в тексті С. Кларк зустрічається парний епітет – 10 раз. Одне означення визначає колір, інше той емоційний стан персонажа, який вони відображають, наприклад «*his fierce grey eyes*» [11, 150], «*cold, blue eyes*» [11, 106], «*his bright blue eyes*» [11, 716] «*такі очі, як у брата - сиві й трохи зимні*» [8, 252]. Детальний аналіз цих епітетних структур нами проведено в рамках розгляду функціонування колористичних епітетних структур.

На початку роману «Уривка готика» атмосфера твору увиразнюється парною епітетною структурою з інверсованими означеннями, що акцентує їх: «*світ темний і змучений*» [9, 12]. У романі парні епітетні структури характеризують атмосферу ще в декількох випадках, зокрема «*золотому світлі осені*» 38, «*дражливі неприємні звуки*» [9, 38]. Тут природня краса вступає в

протириччя з поховальним плачем по маленькій дівчинці. Цей ефект досягається близьким розташуванням парних епітетних структур, які характеризують відмінні за настроєм аудіальний і візуальний образи. Перше відчуття магічного Орком увиразнене парною епітетною структурою «страшна нічна сила» [9, 33]. Багатогранність образу досягається шляхом перенесення емоційного забарвлення («страшна») на означення «нічна», яке за принципами створення образів жаху в тексті звертається до «чистого» жаху (за класифікацією С. Кінга - створеного без використання відверто страшних чи огидних картин: «Тільки те, що здатна побачити свідомість у цих історіях, перетворює їх на квінтесенцію жаху» [12, 34]. Зазвичай, звернення лише до такого аморфного жаху притаманне фентезі. Цього ж ефекту досягає С. Кларк, зокрема в описі сомнамбулічної подорожі Джонатана Стрейнджа з божевільним королем Англії «дорогою фейрі» («*fairy roads*») [11, 469], де присутні досить компактно розташовані епітетні структури, які характеризують особливості подорожі Стрейнджа, зачарованого фейрі. Він не відчуває страху й охоче прямує за божевільним королем. Присутні чуттєві, візуальні та аудіальні характеристики – зимовий холод оточення («*the white, icy mist*» [11, 450], «*deep, ice-rimmed hollows*» [11, 460]), слабке химерне освітлення («*the thin, misty light*» [11, 456]), магічна музика, якою фейрі кличе їх до свого королівства («*a faint tinkling sound*» [11, 456], «*That slow, sad march*» [11, 461]). Графічний образ зимових дерев набуває зловісності завдяки наступній епітетній структурі: «*the skeletal winter trees*» [11, 450], яка крім образу холодних мертвих дерев викликає асоціативну згадку про палац фейрі, за вікном якого завжди мертвий зимовий ліс, а в дворі – купа людських кісток. Після того, як Стрейндж звільняється від чарів і повертається додому, йому здається, що він врятував короля від «*some horrible fate or other*» [11, 470]. Король піддається музиці й пускається в «*a slow, grave dance*» [11, 460]. За міфами, фейрі заманюють людей на свої свята і примушують танцювати до смерті. Актуальність цього магічного матеріалу для художнього світу твору підтверджено в наступній книзі «Джон Ускгласс»: «*This went on for some time until she became heated with the dance and paused for a moment to take off her cloak. Then her companions saw that drops of blood, like beads of sweat, were forming on her arms, face and legs, and falling on to the snow*» [11, 638]. Зранку жителі села зрозуміли, що повз їх село пройшло Військо Фейрі, коли знайшли її тіло «*her body entirely white and drained of blood*» [11, 638]. Означення в цій інверсованій парній епітетній структурі поширені та розкривають не лише вигляд тіла (прикметник «біле»), а й процес, як воно набуло такого вигляду («знеклвлене»). Тобто, під час подорожі короля зі Стрейнджем на поклик магічної музики фейрі формується атмосфера жаху шляхом стратегічного розташування натяків і тривожних чуттєвих образів.

Епітетна структура «*the unbusinesslike man of business*» [11, 18] вміщує сполучення двох різних за морфологічними характеристиками означень зі спільним коренем, які вступають у смислове протириччя. Друге означення вказує професійну приналежність персонажа, а перше характеризує його персональну якість; воно є оказіональним складним епітетом, що вказує на його релевантність і акцентує його.

У досліджуваних текстах вжиті інверсовані парні епітетні структури. Зокрема, у «Слuzі з Добромиля» їх 30, у «Містері Норреллі» («Джонатан Стрейндж і містер Норрелл», перша книга) – втричі менше. Як зазначає С. Губанов, епітет, що знаходиться в кінці уривку, звертає на себе більше уваги. [4, 159] Таким чином, парні епітети в постпозиції ритмічно і семантично акцентовані.

Епітетна структура «*осінь, тепла й жовта*» [8, 98] описує останні дні життя Слуги з сім'єю, якій його було віддано на виховання. Вона втілює умисне наївний, дитячий погляд на світ. Характеристика «*тепла*» стосується температури і відчуття комфорту, якого добився Слуга, а означення «*жовта*» виражає домінуючий колір пори року і є, разом з першим, натяком на образ вогню, оскільки цієї осені навколишні села палили татари, а Лука спалив оборіг, де спав Слуга, символічно віддав вогню його минуле.

Епітетна структура «*спів, тужний і розпачливий*» [8, 123] описує звуки, якими супроводжувалось видіння чотирьох смертей. Означення розташовані за принципом посилення ознаки, підвищення емоційної напруженості. Аналогічно побудована епітетна структура: «*його слуги жорстокі й непримирнені*» [8, 227]. Розташування означень після означуваного слова і за принципом інтенсифікації характеристики надає епітетній структурі емфатичності і зміщує позиційний акцент з означуваного на означення.

Відмінним від інверсії шляхом зворотного розташування означення і означуваного є часто вживана в «Джонатані Стрейнджі і містері Норреллі» конструкція характеристики одного іменника іншими – так звана «of-phrase» - наприклад, епітетна структура «*the principles of reason and science*» [11, 9], «*looks of pain and exhaustion*» [11, 91], «*numerous signs of poverty and decay*» [11, 313]. Більшість зразків такого типу характеризують означуване, пов'язуючи його з двома абстрактними поняттями. Зокрема, епітетна структура «*a scholar's love of silence and solitude*» [11, 66] характеризує означуване шляхом побудови двох зв'язків зі станами. Специфічна природа

світла у сні містера Сегундуса описана епітетною структурою «*an uncertain compound of moonlight and candlelight*» [11, 272-273]. Таке формальне рішення дозволяє увиразнити двоїсту природу світла, яка є причиною його ефемерності та непевності. Принцип функціонування таких епітетних структур полягає в тому, що образ розкривається шляхом накладання цих зв'язків у створенні двовимірності означуваного.

Подібні конструкції вживаються в тексті «Слуги з Добромиля», зокрема; «*стіною байдужості й страху*» [8, 312], «*барвами влади і свободи*» [8, 127]. Епітетна структура «*світі беззаконня й гріха*» [8, 239] характеризує образ світу за двома критеріями: законністю та гріховністю. Образ характеризується і за мирськими (закон), і за релігійними (гріх) параметрами, що показує двоїстий характер світосприйняття в «Слузі з Добромиля». Найважливіші риси релігійних основ художнього світу «Слуги з Добромиля» втілює епітетна структура «*таємницею воскресіння і перевтілення*» [8, 202]. Сила «рождених опирів» [8, 201] полягає в їх безсмерті, яке досягається завдяки знанню цієї таємниці. Можливо, звернення до цієї проблеми пояснюється особливостями рецепції філософського спадку Г. Сковороди в художньому сприйнятті Г. Пагутяк. Для визначного українського філософа перевтілення є «процесом наростання в людині богоподібності, шляхом занурення в глибини свого духовного ества, до архетипів, що містяться в серці» [2, 197]. Ці дві епітетні структури свідчать про злиття у художньому світі твору мирського, релігійного і філософського світоглядів.

Відмінною від інших зразків такого типу є епітетна структура «*a necklace of broken promises and regrets*» [11, 191], в якій означувані називають дві складові намиста – порушені обіцянки і жалі. Намисто є символом того, що визначає жінку, яка його носить. Тобто означувані є фактично ключовими рисами її внутрішнього світу, які шляхом візуалізації складають прикрасу на балу в чарівній країні фейрі.

Отже, парний епітет формує багатогранне сприйняття означуваного. Семантичні стосунки при цьому урізноманітнюються: характеристика означуваного складається з двох відносно однорідних частин, які впливають одна на одну, до того ж вони нерідко розташовані за принципом посилення емоційного тону структури; характеристика означуваного пов'язана з двома різними якостями, які часто суперечать одна одній, а їх сполучення призводить до появи образних нових характеристик на перетині цих суперечностей.

У всіх аналізованих текстах присутні подібні моделі парних епітетних структур. Подальшого дослідження потребують парні епітетні структури, в організації яких використано фігури. Іменникові парні епітетні структури частіше характеризують абстрактні поняття, тоді як структури з прикметниками і означуваними-іменниками є більш описовими.

Спільною для усіх текстів функцією парних епітетних структур є їх роль у створенні певної атмосфери; завдяки нагнітанням напруги чи незвичним сполученням означуваних вони виділяють емоційну і чуттєву складові образів. Специфічним для них є використання парних епітетних структур у формуванні зв'язків з міфологічним матеріалом і створенні атмосфери «чистого» жаху.

#### Список використаних джерел

1. Биби́к С. П. Словник епітетів української мови / С. П. Биби́к, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Посто́віт. – Київ : Довіра, 1998. – 431 с.
2. Валявко І. Осмислення філософії Григорія Сковороди в працях Дмитра Чижевського / І. Валявко. // Сковорода Григорій: образ мислителя / Ін-т філософії НАН України, Переяслав-Хмельницький держ. пед. ін-т ім. Г. Сковороди. – К., 1997. – С. 196-211.
3. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка / И. Р. Гальперин. – М. : Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 460 с.
4. Губанов С. А. Эпитет в творчестве М.И. Цветаевой: семантический и структурный аспекты : Дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.01 / Сергей Анатольевич Губанов. – Самара, 2009. – 415 с.
5. Маниева Н. С. Прилагательные-эпитеты в поэтическом дискурсе второй половины XX века: лингвистический анализ: автореферат дисс... канд. филол. наук / Маниева Нина Сергеевна. – Махачкала, 2007. – 23 с.
6. Москвин В. П. Эпитет как предмет теоретического осмысления [Электронный ресурс] / В. П. Москвин // Электронный научно-образовательный журнал ВГПУ «Грани познания». – 2011 – №4 (14). – С. 1-5. – Режим доступа к журн. : [www.grani.vspu.ru](http://www.grani.vspu.ru)
7. Онопрієнко Т. М. Епітет у системі тропів сучасної англійської мови (Семантика. Структура. Прагматика) : автореф. дис... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Онопрієнко Тетяна Миколаївна ; [Харківський національний ун-т ім. В. Н. Каразіна]. – Х. : [б. в.], 2002. – 19 с.
8. Пагутяк Г. Слуга з Добромиля / Галина Пагутяк. – К. : ПП «Дуліби», 2010. – 336 с.

9. Пагутяк Г. Урізька готика / Галина Пагутяк. – К. : ПП «Дуліби», 2010. – 336 с.
10. Турсунова Л. А. К проблеме классификации эпитетов / Л. А. Турсунова // Сб. научн. трудов МГПИИЯ им. М. Тореца. Вопросы романо-германской филологии / отв. ред. А. В. Кунин. – М., 1974. – Вып. 75. – С. 67-87.
11. Clarke S. Jonathan Strange and Mr. Norrell / Susanna Clarke. – London : Bloomsbury, 2009. – 1007 p.
12. King S. Danse Macabre / King S. – NY : Everest House, 1981. – 400 p.

*Summary. Peculiarities of functioning of two-component epithet structures in the analyzed texts of the novels “Servant from Dobromul”, “Urizka Gothic” by H. Pagutiak and “Jonathan Strange and Mr. Norrell” by S. Clarke are envisaged in this article.*

*Key words: image, two-component epithet structure, S. Clarke, H. Pagutiak.*

УДК 821.111-31.09

О.В. Чайковська

## ДРАМАТИЗАЦІЯ І СУБ'ЄКТНА СТРУКТУРА РОМАНІВ В.С. МОЕМА

*У статті досліджується явище «драматизації» в суб'єктній структурі романів В.С. Моема, що простежується в трансформації «авторського тексту». Виявляються драматичні елементи у мінімізації описів і розповідей та «імітації театральньо-сценічної дії» через перехід авторської нарації в нарацію персонажів.*

*Ключові слова: автор, розповідач, тип наративу, драматизація*

У реалістичній літературі ХІХ століття панував деміургізм як особлива авторська позиція, який стає художньою домінантою в творчості багатьох письменників. Втрата літературою переконаності, що світ та людське буття існують «на основі іманентних законів та піддаються пізнанню і моделюванню до першооснов», стала причиною зниження ролі розповідача в художньому тексті та зростання тенденції до заміни «розповіді показом».

Роль оповідача, переконаний Д.С. Наливайко, якому належала центральна та конструктивна роль у класичному епосі, «помітно знижується та все виразніше виявляється тенденція до заміни розповіді показом у стильовому аспекті». Класичним прикладом такої трансформації, на думку дослідника, є роман Флобера «Мадам Боварі», де «голос оповідача поступово стишується, дедалі більше замінюючись показом з його відбором містких деталей і динамічним малюнком, що закарбовується в пам'яті». У цьому переході від статичної описовості до показу Д.С. Наливайко вбачає явище драматизації романної форми, що полягає у засвоєнні «арсеналу зображально-виражальних засобів і структур драми». Вхідження «показу» в роман, стверджує дослідник, означало й «поступове подолання одновимірного, «площинного» зображення життя з однієї закріпленої точки бачення – точки зору автора чи його репрезентанта-оповідача». Відповідно, життєві явища розглядаються з різних точок зору та набувають об'ємного зображення, роль описів і оповідей зведена до мінімуму. Натомість відбувається актуалізація притаманних драмі діалогів та монологів. Вживляння драматичних елементів у романну форму початку ХХ століття позначається також на характері авторського тексту, який запозичує «стислість та лаконічність драматичних ремарок».

Відхід від традиційної схеми епічного наративу, яку дослідники Р. Уеллек та О. Уоррен називають розповіддю від «всезнаючого автора», можливий у двох напрямках: «романтико-іронічному», де роль автора штучно та навмисно перебільшується, та «об'єктивному», коли відбувається відхилення в бік «драматизації».

Приблизником другого шляху побудови наративу був В.С. Моем. Метою нашої розвідки є виявлення ознак «драматизації» в суб'єктній структурі романів письменника. Предметом дослідження обираємо актуалізацію драматичних елементів у розрізі наративної структури художнього твору, а матеріалом слугують романи В.С. Моема «Тягар людських пристрастей», «Місяць і мідяки», «Пирого і пиво», «Розмальована вуаль», «На жалі бритви», та «Театр».

У статті «Мистецтво слова» В.С. Моем коментує концепцію точок зору Генрі Джеймса та називає її різновидом «методу всезнання». «Факти повідомляються по мірі того, як про них дізнається розповідач, і, таким чином, роман набуває властивостей детективу та драми» [4, 269]. Дра-