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. Тореза. 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 театрально-сценічної дії» через перехід авторської нарації в нарацію персонажів.

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

У реалістичній літературі XIX 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». Входження «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 XX 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».

Прибічником 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», «Пироги 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-

матичний ефект, переконаний В.С. Моем, досягається саме завдяки «прихованій» позиції автора за одним або декількома розповідачами, яка забезпечує сприймання художнього матеріалу через сприйняття спостерігача. Вивчаючи питання резонансного відгуку на роман французької письменниці Марі-Мадлен де Лафаєт «Принцеса Клевська» в російській літературі другої половини XIX ст., Е.М. Жилькова також акцентувала увагу на організації наративу в перспективі персонажа та на драматичному аранжуванні усіх компонентів роману, в тому числі наративної структури твору, яка «проявилась на рівні активної психологізації самої дії, зміщенні центру тяжіння з сюжету на характери» [2, 84].

Роман, констатує письменник, можна написати двома шляхами. «У кожного з них є свої переваги та свої недоліки. Один спосіб – це писати від першої особи, а другий – з позиції всезнання. В останньому випадку автор може доповісти вам про все, що вважає за необхідне, без чого ви не зможете спостерігати за сюжетом та не зрозумієте діючих осіб. Він може описати вам їхні почуття і мотиви зсередини. Якщо хтось переходить вулицю, автор може сказати вам, чому він так поступає і що з цього вийде. Він може зайнятися однією групою персонажів і однією низкою подій, а потім відсунути їх у бік, взятися за інші події та інших людей, відновити змарнілий інтерес і, ускладнивши сюжет, створити ефект різноманітності та складності життя». Але В.С. Моем застерігає, що одна група персонажів може виявитись настільки цікавішою за іншу, що читач може бути роздратованим необхідністю переключатися на «нецікавих» йому героїв. Отже, серед переваг наративу від першої особи В.С. Моем констатує коротку дистанцію між свідком і учасником подій, між автором і читачем.

Натомість роман, який написаний з позиції всезнання, ризикує стати «громіздким, багатослівним та розтягнутим». Автор змушений перевтілюватись у своїх персонажів. У тому випадку, коли в автора і створеного ним персонажа немає нічого спільного, втрачаються переконливість та правдоподібність. Існує також «різновид методу всебачення»: автор залишається всезнаючим, але його «обізнаність стосується лише одного характеру, і оскільки характер не є безгрішним, то всебачення – неповноцінне».

Особливість взаємодії автора та розповідача в наративі від першої особи полягає, на думку Ф.А. Хутиз, у тому, «що розповідач, як правило, сам занурений у дію і не може прохолодно спостерігати за тим, що відбувається; а з іншого боку, він – не головна дійова особа, головні події не стосуються його безпосередньо, і він спокійно ставиться до того, що відбувається» [10, 66]. У романі «Пироги і пиво», продовжує дослідниця, письменник відстоює право написання твору від першої особи, «обґрунтовуючи це визнанням недосконалості бачення письменника, багатогранності людської особистості та непередбачуваності життя». Розповідачів Моема Ф.А. Хутиз порівнює з психологічною призмою, через яку проведений наратив. «Особисте ставлення наратора до того, що відбувається, його подив, питання, співчуття персонажам створюють атмосферу драматизму, яка сприяє збудженню інтересу читача та емоційному забарвленню тексту» [10, 72]. Збільшення навантаження на оповідача виправдане необхідністю драматизації сучасної прози, яка полягає, переконаний В.С. Моем, у «тенденції до стягнення, звуження території та збільшення інформативної ємності художнього тексту». Відповідно, образ автора потребує змін: присутність автора у тексті «прихована», авторські коментарі та вставні розповіді зведені до мінімуму.

Наратор у багатьох творах В.С. Моема наділений яскравими рисами індивідуальної особистості та є безпосереднім учасником і свідком подій. Містера Ешендена в «Пирогах та пиві» можна вважати дієгетичним розповідачем, оскільки він фігурує і в наративі (як суб'єкт), і, власне, в самій розповіді (як об'єкт) з достатньо сильно виявленими індивідуальними характеристиками, обмежений у знанні (інформацію здобуває поступово) та професійний і компетентний (лондонське богемне літературне середовище). Є всі підстави вважати містера Ешендена одним з головних персонажів, оскільки бере активну участь у житті родини Дріффілдів (стає другом родини, потім коханцем Розі Дріффілд та дає поради Елрою Кіру щодо написання біографії письменника). Наратив набуває динамізму, об'єктивності та наочності завдяки тому, що «Я», яке розповідає, дорослішає і стає досвідченим та змінює місце розташування.

Позиція автора в романах письменника, переконана І. Влодавська, втілювалася не лише у відборі матеріалу, в розташуванні дійових осіб, улюбленій формі оповідання від першої особи, але й крізь призму сприйняття особливо близького йому героя. «Вільна форма розповіді-спогадів від першої особи», у якій написані романи «Місяць і мідяки» та «На жалі бритви», зауважує авторка передмови до романів В.С. Моема, «породжує ілюзію вірогідності, тим більше, що оповідач не просто спостерігач, а й учасник подій». «Роль іронічного спостерігача стала для нього звичайною позою, але це був спостерігач вдумливий, розумом, почуттями (а часом і вчинками) причетний до зображуваних подій» [1, 11]. «Він розповідає про те, чому сам був свідком того, про що розказували йому інші, він тією чи іншою мірою причетний до доль героїв. Автор-розповідач їде за дорученням дружини Стрікленда, марно намагаючись поновити їхній шлюб; через багато років потрапляє по художникових слідах на Таїті.

Ще більшою мірою причетний автор-оповідач до оточення Ларрі, доль близьких йому людей». І. Влодавська підсумовує, що в обох романах він (письменник) не ховається за умовну маску вигаданого оповідача. А далі пояснює це тим, що «в численних авторських коментарях, відступах відтворюються факти життя самого С. Моема (його досвід лікаря, спогади про Париж на межі віків тощо). Більше того, що в романі «На жалі бритви» він в одному з діалогів постає під власним ім'ям» [1, 13-14]. Ототожнення І. Влодавською автора та наратора, на нашу думку, дуже сміливий крок. Не можна не погодитись, що у випадку, коли розповідь ведеться від першої особи, надзвичайно складно відокремити автора і розповідача, особливо коли в романі «На жалі бритви» розповідач носить прізвище самого автора. Моем, стверджує В. Скороденко, незмінно приховується за маскою розповідача, і межа між ними практично стерта. Якщо за точку відліку брати роман «Тягар людських пристрастей», який, за словами В.С. Моема, «є не автобіографією, а автобіографічним романом, факти в якому неможливо відрізнити від вимислу», то простежуємо схожість між головним героєм роману Філіппом Кері та розповідачами містером Ешенденом («Пироги та пиво»), містером Моемом («На жалі бритви»).

Ці схожі риси дозволяють створити сукупний образ розповідача, який є частково тотожним самому автору. Повний збіг неможливий через те, що унікальність позиції автора полягає у всеохопленні життєвих явищ у цілому та кожної особистості зокрема. Письменник у своєму прагненні скоротити відстань між художньою вигадкою та дійсністю оприлюднює процес створення художнього тексту через введення «підставного», «фіктивного творця» або «авторську маску», тобто розповідача. Метою залучення другорядних нараторів у тексти романів (головний герой Ларрі («На жалі бритви») на час розповіді про свої мандри перетворюється на повноцінного наратора та «приховані» розповідачи в «Місяці і мідяках»: капітан Ніколс, Тіаре Джонсон, капітан Брюно та лікар Кутра, історії яких переповідаються молодим письменником-розповідачем) є «об'ємне бачення» особистості, яка досліджується, та переконливість, на якій неодноразово наполягав В.С. Моем.

Таким чином, у романах письменника, де розповідь ведеться від першої особи, наратор, який не наділений «всебаченням», веде розповідь з позиції особистісного сприйняття подій. Такий тип розповідача набуває назви «драматизований наратор» (Dramatized narrator) у працях англійського літературознавця П. Лаббока. У випадку, коли розповідач «діє» у романі («Місяць і мідяки», «Пироги і пиво», «На жалі бритви»), автор знімає з себе відповідальність за наратив, та твір виступає самодостатнім і, відповідно, немає ніяких відносин за межами своєї сфери. Одним з недоліків цього типу наративу дослідник вважає неспроможність «драматизованого наратора» відтворювати свідомість персонажів та їх «психологічне життя».

Натомість у романах «Театр», «Розмальована вуаль», «Тягар людських пристрастей» також відсутнє пряме втручання автора, і розповідь ведеться від третьої особи. У даному випадку читач має справу з фіксованим центром орієнтації – свідомістю одного персонажу (Джулії в «Театрі» та Кітті в «Розмальованій вуалі»). Такий тип наративу, за Фрідманом, є максимально наближеним до сценічного зображення: до «драматизації» стану душі героїв, де переважає техніка внутрішнього монологу, невласне прямої мови та «потоку свідомості». Особливістю «драматичного модусу» як типу наративу передбачає обмеженість інформації, яка є в розпорядженні читача, діями і словами персонажів та авторськими коментарями, які схожі на сценічні ремарки. Характерним для наративної структури цих романів є те, що читацька увага фокусується на головному герої, відтак наратив є гетеродієгетичним та акторіальним.

У дисертаційному дослідженні «Театральність як тип художнього світосприйняття» О.О. Легг вважає, що «Він (Моем) – це і є Вона (Джулія), тільки в далеких глибинах його підсвідомості; і все, що не вдалося реалізувати, зіграти Моему в своєму житті, він переживає та втілює в житті акторки, яка була яскравою, цікавою та непересічною особистістю» [2, 106]. Це припущення, на нашу думку, є вірним лише частково. В.С. Моем дійсно визнавав, що актори – «цікавий народ» і спільним у них з письменниками є поєднання несумісних рис характеру. Але в своєму есе «Підбиваючи підсумки» письменник зізнався, що ніколи не сприймав акторів як «звичайних людей» і ніколи не міг з ними зблизитися по-справжньому. «Актор – це всі персонажі, яких він може зіграти; письменник – всі персонажі, яким він може дати життя» [5, 440]. Дослідниця оперує «театральними» термінами, називаючи наратив «виставою», та стверджує, що «драматичне начало» в творі полягає у відсутності широкого охоплення подій, різноманітних характерів і обмеженості сюжетних ліній. З цією тезою важко не погодитись, адже серед усіх романів В.С. Моема «Театр» є найбільш «драматизованим» завдяки особливостям побудови наративної структури: створюється ефект «сам на сам» спілкування читача та головної героїні завдяки вдалому, на наш погляд, «маскуванню» засад автора і розповідача.

У романі «Театр», де розповідь ведеться від третьої особи, відбувається, швидше, перевтілення розповідача в головну героїню. Позиція розповідача тут пасивна: він бачить лише те, що бачить головна героїня, згадує те, про що пам'ятає Джулія, перебуває в спільних просторово-ча-

сових координатах з головними героїнями. Ніщо не видає присутності розповідача та автора – їх функції зводяться до мінімуму та всіляко вуалюються. Натомість В.С. Моем віддає перевагу розкриттю внутрішнього стану героїні через портретні і предметні деталі, міміку та жести, діалоги та невласне пряму мову. Роман «Театр» є наближеним до театрального дійства завдяки «реплікам у бік» головної героїні, які допомагають розкрити зовсім інший бік Джулії. Таким чином, тип нарації в романі можна віднести до «об'єктивного показу», за яким стоїть «безособовий» розповідач, наділений «частковим всезнанням». Сприймання художнього тексту відбувається через фіксований центр орієнтації – свідомість головної героїні. Отже, за Фрідманом, це один з наративних модусів, який найбільш наближений до сценічного зображення – «драматизації» душі персонажа, де панує техніка «потоку свідомості» та внутрішнього монологу.

Як бачимо, «драматизація» в суб'єктній структурі тексту простежується в мінімізації ролі розповідача чи його повному «розчиненні» в динамічній романній дії та трансформації «авторського тексту» через повне або часткове заміщення героями наратора.

Таким чином, у романах В.С. Моема виділяємо два типи наративу, що формуються на основі різних принципів суб'єктної організації тексту. Перший тип – «Я – розповідь», представлений романами «Місяць і мідяки», «Пироги і пиво», «На жалі бритви». У цьому випадку розповідач – активний учасник подій, пошукова робота якого полягає у зборі інформації про певну особу, і, відповідно з цим, динаміка змін у ставленні і відчуттях надає драматизації наративу. Наративна схема «розповідач (він же і персонаж) – читач» відповідає театральній «актор – глядач».

У другому типі – «Він-розповідь» драматизація не обмежується лише усуненням розповідача з провідної позиції, а полягає у тому, що наратив організується в перспективі персонажа, тобто все показане доходить до читача пропущеним крізь свідомість героя. Цьому, безумовно, сприяють внутрішні монологи, невласне пряма мова та «репліки у бік».

Список використаних джерел

1. Влодавська І.О. Передмова / І.О. Влодавська // Сомерсет Моем. Місяць і мідяки. На жалі бритви. – К. : Дніпро, 1989. – С. 5-17.
2. Жилякова Э.М. Эхо «Принцессы Клевской» в русской литературе, или о драматизации эпического жанра / Э.М. Жилякова // Вестник Томского государственного университета. Серия: Филология. – 2011. – №3(15). – С. 84-100.
3. Легг О.О. Театральность как тип художественного мировосприятия в английской литературе XIX – XX вв.: дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук: спец.: 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» [Электронный ресурс] / Ольга Олеговна Легг. – Режим доступа: http: // diss. rsl/ ru/diss/05/0138/050138030/pdf.
4. Моэм В.С. Искусство слова / В.С. Моэм. – М. : Худ. лит., 1989. – 446 с.
5. Моэм Сомерсет Подводя итоги / С. Моэм // Моэм С. Избранные произведения. В 3-х тт. – М. : Радуга, 1989. – Т.1. – С. 377–555.
6. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К. : Видав. Дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 347 с.
7. Пестерев В.А. Синтез драматических микроформ в повествовательной макроформе романа Дж. Фаулза «Мэггот» / В.А. Пестерев // Вестник ВолГУ. Серия 2: Филология. – 1999. – №4. – С. 94-102.
8. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. – М. : Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
9. Сальникова Ю.Ю. О драматическом начале в романе И.А. Гончарова «Обыкновенная история» / Ю.Ю. Сальникова // Вестник Бурятського государственного университета. – 2009. – № 10. – С. 173-176.
10. Хутыз Ф.А. Концепция художественной прозы в контексте основних теорий романа первой половины XX века в Великобритании: дис. на соискание уч. степени. канд. филол. наук: спец.: 10.01.03. «Литература народов стран зарубежья» / Ф.А. Хутыз. – Майкоп, 2007. – 195 с.
11. Souvage J. An Introduction to the Study of the Novel / J Souvage. – Gent, 1965. – 100 p.

Summary. The article deals with the problem of dramatization in the subjective textual structure, which is realized in transformation of narrative positions.

Key words: *author, narrator, types of narration, dramatization.*