

5. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського Ф. І. Літературні матеріали Спр. 32303. Автобіографія Грінченка Бориса Дмитровича, 5 арк.
6. Кіраль С. «...Віддати зумієм себе Україні»: Листування Трохима Зінківського з Борисом Грінченком / С. С. Кіраль / [вступ. ст., археограф. передм., упоряд., комент., приміт., підгот. текстів, покажчики, додатки, добір ілюстр. матеріалу С. С. Кіралья.]. – Київ; Нью-Йорк, 2004. – 520 с.
7. Матузова Н. М. Генріх Гейне. Нарис життя і творчості / Н. М. Матузова. – К.: Дніпро, 1984. – 238 с.
8. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 347 с.
9. Плевако М. Життя та праця Бориса Грінченка / М. Плевако. – Х.: Друк. С. А. Шмеркевича, [б.д.] – 81 с.
10. Погрібний А. Г. Борис Грінченко. Нарис життя і творчості / А. Г. Погрібний. – К.: Дніпро, 1988. – 268 с.
11. Пронин В. А. «Стихи, достойные запрета»: судьба поэмы Г. Гейне «Германия. Зимняя сказка» / В. А. Пронин. – М.: Книга, 1986. – 144 с.
12. Сілаєва Т. О. Філософія: [курс лекцій] / Т. О. Сілаєва. – Тернопіль: Астон, 2003. – 216 с.
13. Чижевський Д. Історія української літератури [Електронний ресурс] / Д. Чижевський. – К., 2003 (за виданням: Нью-Йорк, 1956). – Режим доступу: <http://izbornyk.org.ua/chyzh/chy.htm>
14. Шевельов Ю. Вибрані праці: у 2 кн. / Юрій Шевельов; [упоряд. І. Дзюба]. – 2-ге вид. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – Кн. 2: Літературознавство. – 1151 с.
15. Шевченко Тарас. Зібрання творів [Електронний ресурс]: У 6 т. / Тарас Шевченко. – К., 2003. – Т. 1: Поезія 1837-1847. – 784 с.
16. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev140.htm>

Summary:

The article focuses on the problems of actuation of T. Shevchenko as outstanding figure in B. Hrinchenko's creative practice in the context of cultural life of Ukraine around the turn of the century and its transformation in the national Ukrainian literature process at the end of the XIX – beginning of the XX centuries.

The article deals with the complex analysis of B. Hrinchenko's translator activity and its role in Ukrainian literary process at the end of the 19-th – the beginning of the 20-th centuries. Taking into consideration the analysis of the biggest part of the B. Hrinchenko's translator creation we have the opportunity to clear up the matter of the reception of European literature in the writer's original creative work. B. Hrinchenko's translations are perceived as active factors of language, literature and nation creation, stimulus of the writer's original creative work, world-view and aesthetic evolution of the national writer around the turn of the century. Such approach helped us to emphasize the important role of the writer's translator activity in Ukrainian literary process at the turn of the cultural epochs.

National language, according to writer's credo, was the main instrument of translator practice and at the same time the basic for creation of the national Ukrainian literature, and as a result – the national consciousness. The most important tasks of B. Hrinchenko's translator activity was «to keep national language «alive» (B. Hrinchenko). Interpretation was considered by the writer as powerful motive for creation of Ukrainian nationality.

One of the reasons of our referring to the investigation of B. Hrinchenko's translator practice is the problem of on the phenomenon of stylistic syncretism in B. Hrinchenko's original literary practice as an attempt to transform the canon of narodnytstvo in the context of the national Ukrainian literature process around the turn of aesthetic epochs, which is characterized by activation of modernistic tendencies (neoromanticism, symbolism, impressionism, decadence etc.) in writer's original literary practice and national art space.

Key words: *Ukrainian literature, Ukrainian translation, national literature, creation of nation, narodnytstvo, German romanticism, censorship.*

УДК 821.111-31.09

О.В. Чайковська

ЕЛЕМЕНТИ ДРАМАТИЧНОЇ ІРОНІЇ В РОМАНАХ В.С. МОЕМА ЯК ЗАСОБИ ВПЛИВУ НА ЧИТАЧА ТА ВИРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОЇ ПОЗИЦІЇ

У статті аналізується своєрідність іронії в романах В. С. Моєма. Стверджується, що в контексті реалістичної традиції іронія виступає як синтез драматичного та епічного в романному тексті. Переорієнтація засад, на яких ґрунтуються відносини між розповідачем і читачем, стимулювала функціонування елементів драматичної іронії.

Ключові слова: *драматична іронія, читач, розповідач, «центральна свідомість», «точка зору».*

Інтерес до вивчення іронії має давню традицію не лише у філософії, риториці, а й у лінгвістиці та літературознавстві і пояснюється, здебільшого, своєю універсальністю, адже може створюватися засобами різних знакових систем. Кожна літературна течія надає нових акцентів цій категорії: від «об'єктивації суб'єктивних задумів митця, своєрідного відчуження та дистанціювання автора по відношенню до завершеного твору» у добу романтизму та «найвищої духовної позиції» (Е. Гофман) і різновиду «людської слабкості» (в тому випадку, якщо нею зловживають) (О. Блок) у постромантичній літературі до засобу «пародійного переосмислення минулого» [2, с.76] у творчості постмодерністів.

У кінці XIX – на початку XX ст. іронія виступає як інструментарій розширення жанрових кордонів, зокрема романного твору. На думку В. Д. Днепров, іронія стає засобом «синтезу ліричного та епічного в романі» [3, с. 116]. Роман рубіжного періоду поступово змінює свій характер: епічна складова перестає грати домінуючу роль та поступається своїми позиціями на користь ліричних та драматичних елементів. Не виключено, що під драматичним елементом можуть розглядатися і певні особливості, притаманні драматичній іронії. Цілком ймовірно, що використання в тексті роману елементів драматичної іронії може виступати як інструментом вираження авторської позиції, так і засобом впливу на читача. Відтак, метою нашої розвідки є виявлення та аналіз характерних для драматичної іронії ознак у романних творах «майстра гострої іронії», як про нього висловлювались і вітчизняні (Г. Е. Йонкіс, В. Скорошенко, О. О. Легг, О. С. Сєдова, Ф. А. Хутиз, І. В. Трикозенко, А. А. Палій) і зарубіжні дослідники (Е. Кертіс, Р. Олдінгтон), В. С. Моєма. Сам письменник своє ставлення до іронії передав мовою героїв: «Рапіра іронії є ефективнішою зброєю, ніж палиця нахабства» [6, с. 27].

Вивченню іронії з точки зору когнітивної лінгвістики присвячено дисертаційне дослідження О. О. Брюханової на матеріалах творів англійської художньої літератури, в тому числі оповіданнях В. С. Моєма. Співставленню когнітивних моделей іронічного дискурсу в англійських текстах XX ст., одним з яких є роман В. С. Моєма «Театр», з їхніми російськими перекладними версіями присвячена робота С. М. Балашова. Як бачимо, дослідженню літературознавчого аспекту феномену іронії у творчості письменника не було приділено належної уваги. Окрім того, іронія вивчатиметься в незвичайній для цієї категорії функції: переродження романного жанру, виступаючи інструментарієм драматизації художнього твору в контексті авторської позиції та відносин між автором і читачем, що й актуалізує тему нашої розвідки.

Зарубіжними літературознавцями було розроблено класифікацію форм іронії, згідно з якою ця категорія поділяється на: мовленнєву, іронію характерів та драматичну, або, іншими словами, «ібсенівську іронію», як неспівпадання очікуваного з тим, що відбулось (А. Томпсон), та те, що відчувається глядачем під час «сприйняття елементів інтриги, прихованих від персонажа, які не дозволяють останньому діяти зі знанням справи» (П. Паві). А відтак, поведінка, вчинки та висловлювання героїв, «обмежених у достовірній інформації», створюють іронічний ефект. Крім того, іронія виступає «драматичною ситуацією в найвищому ступені, оскільки глядач постійно відчуває свої переваги по відношенню до сценічного дійства» [7, с.127]. Перед нами постає питання: яким чином формула драматичної іронії спрацьовує в межах романного жанру.

Нагадаємо, що однією з особливостей нарративної манери В. С. Моєма є відмова від неприхованого аналізу внутрішнього світу героя, образ якого необхідно зібрати з дрібних деталей та скласти з окремих дій і реплік. Як результат, відпала необхідність у «всезнаючому нараторі». Так, спочатку автору відводилася роль реєстратора, який «акумулює свідчення душевного життя героя» [3, с. 386]. Такий тип наратора був задіяний у романі «Тягар людських пристрастей». У центрі наративу – духовне переродження Філіппа Кері, чие бачення, що постійно змінюється, складає зміст роману. Але незабаром йому на зміну прийде «центральна свідомість» (термін Генрі Джеймса) у романах «Барвисте покривало» і «Театр», через «призму бачення якої переломлювалось усе, про що повідомлялось у романі» [3, с. 386]. Читач, знаходячись у нерозривному зв'язку із «центральною свідомістю» Кітті та Джулії, головних героїнь «Барвистого покривала» і «Театру», перебуває в курсі прихованих мотивів, знає про таємниці, невідомі решті героїв. Так, драматичної іронії сповнені сцени із сестрами та настоятелькою монастиря, які зі святою наївністю та шанобливістю ставилися до Кітті як вірного помічника і надійного друга свого чоловіка. На додаток, новина про вагітність головної героїні викликала духовне піднесення в охопленому холерою місті. Така поведінка і висловлювання монахинь, які не здатні правильно трактувати вчинки та реакцію молодшої жінки, спричинені нестачею правдивої інформації щодо зради і, відповідно, справжніх причин перебування у Мей-дань-фу та батьківства ненародженої дитини. Отже, їхня поведінка та висловлювання набувають іронічного забарвлення. Зовсім інших акцентів набуває драматична іронія у випадку повернення Кітті до Гонконга, коли її гостинно запрошують пожити в будинку Таусендів. Кітті одразу помітила, що господаря маєтку і члени англійської колонії змінили колишнє зверхнє ставлення на дружнє та прирівнювали її подорож за чоловіком до героїчного вчинку. Напевно, лицемірство, яким було просякнуте вікторіанське суспільство того часу, настільки глибоко занурилося у сутність героїні, що перебування гостею в оселі коханця не здається їй цинічним і образливим, у першу чергу, для неї самої. Ця іронія межує із їдким сарказмом.

У романі тип стосунків між читачем і «центральною свідомістю», що ґрунтується на безмежній довірі, обумовлює виникнення елементів драматичної іронії. Лише читач і «центральна свідомість» Джулії перебувають у курсі тонкощів стосунків головної героїні із кожним окремо взятим персонажем. Отже, Джулія, а разом з нею і читач спостерігають за поведінкою прозаїчного та самовдоволеного Майкла, який під впливом лестощів дружини щоразу «ледь помітно втягує живіт та випинає підборіддя» [5, с. 158], молодого сноба Тома Феннела, Доллі, Чарльза Темерлі тощо. Цікавим є той факт, що були спроби визначити тип іронії в романі, зокрема, Елізабет Боуен назвала це «new irony», що полягала у контролі, головною героїнею і, відповідно, читачем ситуації: «here it takes new irony and – by Julia's control of the situation from her disadvantageous position – a curious bold grace». Джулія усвідомлювала свою «eagerness for love and royal high – handedness expose her to a string of humiliations from the recalcitrant, muddled and common Tom, avid for luxury but suspicious of being bought up» [9, с. 309]. Складається враження, що головна героїня веде гру з кожним окремо взятим персонажем, вміло прораховуючи кожний жест, слово, дію. Вона не просто «центральна свідомість», вона – режисер своєї власної вистави під назвою життя. «Центральна свідомість» Джулії вибудувала «інтимні» стосунки із читачем, довіривши йому як власне свої, так і чужі таємниці. А відтак, з одного боку протиставила себе і читача «неакторському»

світу, у якому дії та слова персонажів драматизуються завдяки елементам драматичної іронії. Вони, в свою чергу, створюють ефект штучності, нереальності, роблять персонажів подібними до героїв лялькових вистав. Приходимо до висновку, що у протиставленні «приховане – справжнє» як базового елемента драматичної іронії саме Джулія створює враження єдиної реальної постаті у творі, чим і підтверджується теза головної героїні про те, що «it's only we who do exist. They are the shadows and we give them substance. We are the symbols of all this confused, aimless struggling that they call life, and it's only the symbol which is real. They say acting is only make-believe. That make-believe is the only reality» [8, 117] («Світ – це сцена, і всі люди – тільки актори, що грають на ній... Все, що я зараз бачу там, ілюзія, а реальність – це ми, актори. Ми беремо їхні нікчемні дрібні емоції, видобуваємо з них красу й перетворюємо їх на мистецтво, а вони існують тільки для того, щоб бути глядачами, публікою» [5, с. 212]).

Саме в контексті роману «Театр» варто детальніше зупинитися на такому важливому елементі драматичної іронії, як «маскування». У творі ми маємо справу не з перевдяганням у прямому сенсі (outer disguise), що було притаманне більшості п'єс Шекспіра, а з прихованою маскою, зокрема мова йде про приховування героєм своєї справжньої сутності (inner disguise). І хоча ефект маски в тій чи іншій мірі притаманний майже всім головним героям романів, що стали об'єктом нашого дослідження, але властивістю змінюватися залежно від ситуації та співрозмовника наділена лише маска Джулії. Саме це стало підставою для напруженого діалогу Роджера із матір'ю, якому не вдавалося знайти справжню Джулію серед безлічі масок, а тому він прийшов до висновку, що її не існує: «You don't know the difference between truth and make-believe. You never stop acting. It's second nature to you. You act when there's a party here. You act to the servants, you act to father, you act to me. To me you act the part of the fond, indulgent, celebrated mother. When I've seen you go into an empty room I've sometimes wanted to open the door suddenly, but I've been afraid to in case I found nobody there» [8, с. 106-107]. Зміна масок призводить до того, що герої сприймається водночас і сильною вольовою постаттю та героєм, і диваком, навіть блазнем. Драматична іронія, таким чином, зростає не від ситуації, а від самої людини, у чому і простежується наслідування В.С. Моемом еврипідівської іронії. Такий перебіг подій уможливило висновок, що людина є режисером своєї долі або, іншими словами, доля і є сама людина.

Інша ситуація спостерігається в романах типу «Я – наратор» («Місяць і мідяки», «На жалі бритви», «Пирог і пиво»), де розповідач виступає посередником між читачем та головним героєм і, відповідно, через «точку зору» містера Ешендена в «Пирог і пиво», містера Моема в романі «На жалі бритви» та автора-розповідача у «Місяці і мідяках» відбувається передача інформації. Тут відсутнє чітке протиставлення знання «центральної свідомості» та читача і решти персонажів. Натомість, розповідач акумулює «точки зору» героїв, які виступають носіями цінної для нас інформації, та перебуває разом з читачем у привілейованому становищі, оскільки знає приховані нюанси як творчого, так і особистого життя головного героя. А відтак, персонажі, яким недоступні таємниці, приховані мотиви, інакше кажучи, «скелети у шафі», виступають об'єктом драматичної іронії. Так, досить іронічно виглядають представники вікторіанського суспільства полковник Мак-Ендрю із дружиною, колишня місіс Стрікленд («Місяць і мідяки»), Олрой Кір та друга місіс Дріфффілд («Пирог і пиво»), Елліот Темплтон («На жалі бритви»). Саме у цьому контексті було висвітлено засади іронії в романі «На жалі бритви» літературним критиком Джозефом Уорреном Бічем. Зокрема зауважується, що у Моема «irony never sleeps». Через те, що розповідачеві, а разом з ним і читачеві доступні відомості, навіть таємниці про життя людей, що не належать ані за статком, ані за духовним покликанням до оточення Елліота Темплтона, церемонія його поховання виглядає вкрай іронічно: «The ceremonial death of Elliott Templeton and his laying out (in the costume of a noble ancestor, borrowed from Velasquez) make one of the unforgettable scenes of English comedy. Unforgettable at least, till something comes along more truly memorable» [8, 352]. Таким чином, драматична іронія, в даному випадку, виступає засобом вираження авторської позиції, спрямованої проти снобізму (Елліот, місіс Бредлі) та підступності (Ізабелла) вікторіанської еліти.

Таким чином, завдяки застосуванню драматичної іронії відбувається інкорпорація, залучення читача до розгортання подій, що дозволяє йому знати приховану правду. Введення читача, якому довірили таємницю, за лаштунки сприяє підвищенню зацікавленості реципієнта і доводить, що автор з повагою ставиться до читачької аудиторії. З одного боку, читач відчуває себе частиною дійства, а з другого боку, відчуває свою перевагу, адже розуміє прихований зміст слів, рухів на фоні персонажів, які нічого не підозрюють. Як бачимо, відбувається руйнація так званої четвертої стіни, що має на меті обмежити вигадане від зовнішнього світу. Як результат, відбувається переоцінка засад, на яких ґрунтуються стосунки між драматургом-письменником та глядачем-читачем. Письменник звертається до співника-читача з метою отримання його «ідеологічного коду» та власної інтерпретації тексту. Крім того, залучення елементів драматичної іронії сприяє встановленню певного психологічного контакту, інтимно-довірливих стосунків між розповідачем і читачем. А також веде до підвищення ефекту очікуваності, коли читач з нетерпінням чекає розв'язки, щоб побачити реакцію персонажів.

Отже, елементи драматичної іронії в романах письменника, які реалізуються, в першому випадку, через максимальне наближення читача до «центральної свідомості» та категоричне протиставлення групи «читач – «центральна свідомість»» решті персонажів, виконують функцію не лише активації читачької уваги, а й вираженню авторської позиції. Іншими словами, В. С. Моему вдалося драматизувати напружене соціальне становище в Англії на зламі століть. У другому випадку, передумовою виникнення драматичної іронії в романах письменника виступає накопичення знань та відомостей різних «точок зору», які, в свою чергу, максималізують іронічний ефект.

Список використаних джерел

1. Владимиров С. В. Действие в драме / С. В. Владимиров. – СПб. : Издательство СПбГАТИ, 2007. – 192 с.
2. Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм (Эпос. Лирика. Театр) / Г. Д. Гачев. – М. : Просвещение, 1968. – 302 с.
3. Джеймс, Генри. [Предисловие к роману «Женский портрет» в нью-йоркском издании 1907-1909 гг.] / Генри Джеймс // Джеймс Генри. Женский портрет : роман. – М. : Наука, 1981. – С. 343-389.
4. Днепров В. Д. Проблемы реализма / В. Д. Днепров. – Л. : Сов. писатель, 1960. – 352 с.
5. Моем Сомерсет. Лицедей / Сомерсет Моем. – К. : Дніпро, 1967. – 223 с.
6. Моэм С. Маг / С. Моэм. – М. : Гелиос, 1998. – 235 с.
7. Пави П. Словарь театра / П. Пави. – М. : Прогресс, 1991. – 504 с.
8. Пивоев В. М. Ирония как феномен культуры / В. М. Пивоев. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2000. – 106 с.
9. Curtis A. W. Somerset Maugham: The critical heritage / A. Curtis, J. Whitehead. – London : Routledge, 2003. – 489 p.
10. Maugham W. S. Theatre [Електронний ресурс] / W. S. Maugham // Theatre. – Режим доступу : e-reading-lib.org/book.php?book.

Summary

The beginning of the 20th century in literature is marked by using new techniques in getting author's point across. One of these techniques is irony. Moreover, this category may be distinguished as one of the ways to broaden the novel's measures. In fact, irony becomes the synthetic instrument of epic and dramatic in the novel. So, the aim of the study is to show features of dramatical irony in the text of the novel and to discuss its role in helping audience recognize the themes and personalities of the novel and, finally, its influence on the narrative construction.

As a matter of fact, dramatic irony is widely used in drama, but we should try to find the elements of this type of irony in Maugham's novels. We deal with the elements of dramatic irony, when the audience is more aware of the true state of events that will have a great influence on the development of the plot in any work of literature than the characters themselves are, it is called dramatic irony¹. It keeps the audience on the inside throughout the entire literary work. The reader depends on the «central consciousness» of the heroes («Theatre», «The painted veil»), so all these events which are caused by disguise, deception, and mistaken identity are known to the audience, but not to the rest of the characters. Moreover, dramatic irony is used to heighten suspense. When the audience knows what is happening, there is more suspense, because they are waiting for the crucial moment in which they can see the reactions of the characters when everything is revealed.

It's actual in the context of «Theatre» to talk about the «effect of mask», which has the ability of constant changes. Mistaken identity is usually accompanied by disguise, or in other words, it is the result of disguise. It happens when one character is unaware of the disguised character and mistakes him for another. With the help of «mask» the main hero is considered to be both a strong and a strange person. So, the dramatical irony starts not from the situation, but from character.

In conclusion, the elements of irony in Maugham's novels, which are organized both through short distance between the recipient, «the central consciousness» and the opposition of the «reader's group» and other characters are used to activate recipient's attention and author's point of view.

Key words: irony, reader, narrator, «central consciousness», «point of view».

УДК 821.161.2–31.09

К.І. Шахова

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ ПОВІСТІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК «ЗАПИСКИ БІЛОГО ПТАШКА»

У статті аналізується жанрова специфіка повісті «Записки Білого Пташка» сучасної української письменниці Галини Пагутяк. Акцентується на використанні форми записок як провідної у художній моделі твору, що обумовлена особливістю оповіді й створеними типами героїв.

Ключові слова: жанр, записки, повість, нарратив, оповідач.

Значення жанру в літературно-мистецькому процесі всіх періодів історії літератури, і на сучасному етапі зокрема, справедливо визначила Н. Копистянська: «Характеристика напряму повинна мати стрижень, і добре, коли ним є визначення жанрової системи, яка виконує організуючу цілісність, роль зв'язку між естетикою напряму і жанротворенням. Знайомство з автором також мало б завжди починатися з визначення його жанрової системи, тобто з виділення жанрів, у яких він сказав нове слово. Від окреслення жанрової специфіки починається і вивчення окремого твору» [5, с. 6]. Ми повністю поділяємо погляди дослідниці щодо першочергової ролі жанру як форми організації та існування художнього твору.

Останнім часом у літературознавстві все рідше звертаються до визначення жанрової специфіки того чи іншого твору. Відбувається це через сучасні тенденції в письменстві до розмивання, синкретизму, гібридизації жанрових структур, поширення авторських номінацій жанру твору, покликані заінтригувати читачку ауди-