

I. V. Melnychuk

**MYTH OF GENUS AS A FORM OF EXPRESSION OF THE AUTHOR'S
CONSCIOUSNESS IN THE POETRY OF GANNA CHUBACH**

The article examines the specifics of creation and functioning myths of the genus of poetry Ganna Chubach. focuses on the basic components myths of the genus: the mother myth, myth of father, the myth of children the myth of the genus as a chain of generations that follows the block diagram of the «past-present-future».

Keywords: *myths, myths of the genus, myth of children.*

УДК 821.161.2–3.09

Н. І. Назаренко

НАРАТИВНІ МОДЕЛІ МАЛОЇ ПРОЗИ В. С. МОЕМА

Статтю присвячено дослідженню наративних моделей, визначенню їх складових на матеріалі малої прози В. С. Моема, аналізу авторської наративної техніки. Здійснено наратологічний аналіз організації наративного дискурсу як форми художньої комунікації між наратором та реципієнтом та визначено різні типи наративних моделей на основі дистанціювання наратора від персонажів.

Ключові слова: *наративна модель, сюжетна схема, наратор, наратор, наративні стратегії, гомодієгетична та гетеродієгетична форми нарації.*

Видатний представник світової реалістичної думки ХХ століття, англійський прозаїк, драматург, публіцист Вільям Сомерсет Моем (W. S. Maugham, 1874 – 1965) залишив такий творчий доробок, який своєю самобутністю і суперечливістю ще й сьогодні привертає увагу не тільки істориків літератури, критиків, істориків-дослідників його творчості, а й численну аудиторію прихильників як в англійському просторі, так і далеко за його межами.

У дослідженнях пострадянських літературознавців розглядається поетика переважно романів С. Моема (Н. Михальська, В. Скорошенко, М. Тугушева, Р. Чорній), п'єс (В. Паверман) і окремих оповідань (О. Бурцев, М. Злобіна, М. Комолова). Однак вивчення наративних особливостей циклу оповідань письменника, принципів авторської оповіді досі не ставало домінуючим науковим завданням, воно і буде взяте за мету нашого дослідження.

У зарубіжному літературознавстві інтерес до творчості Моема не згасає протягом усього ХХ століття (С. Маківер, Р. Олдінгтон, Дж. Брофі, Дж. Бікрофт), однак і в цих працях питання про своєрідність малої прози письменника залишається відкритим. Проведений нами аналіз робіт про поетику розповіді і художніх особливостей циклу оповідань Моема дозволяє зробити наступний висновок: більшість праць вітчизняних і зарубіжних теоретиків та істориків літератури присвячено дослідженню драматургії і романів, окремих аспектів малої прози, тоді як характер наративу оповідань комплексно не проаналізований, що обумовлює вибір заявленої теми.

Вивчення теорії оповіді стало життєвим ґрунтом українського літературознавства (дослідження В. Балдинюк, І. Бехти, І. Гижого, Р. Гром'яка, Т. Гундорової, М. Кодака, О. Капленко, Л. Козакової, М. Легкого, І. Папуші, В. Поліщука, М. Руденко, В. Сірук, В. Смілянської, О. Ткачука та ін.)

Актуальність теми дослідження зумовлена відсутністю наратологічного аналізу

малої прози В. С. Моема. Досі не розглянуто структури організації нарративного дискурсу як форми художньої комунікації між наратором та реципієнтом. Немає також досліджень формування тексту як наративу, дослідження нарративних моделей на матеріалі прози автора.

Дедалі частіше дослідниками застосовується наратологічний аналіз текстів, який передбачає комунікативне розуміння природи літератури, тобто авторську стратегію у виборі читача і текстуальних технологій. Зацікавлення дослідників стосується комунікативного аспекту породження тексту, що передбачає врахування різних інстанцій його комунікативних рівнів. Наратологія як літературознавча теорія ґрунтується на принципі поєднання у тексті подвійної подієвості: подій, про які оповідається, та події власне оповідання. Наратологічний аналіз сприяє глибшому розумінню оповідної стратегії та способу вираження світогляду письменників ХХ століття.

Моем розумів оповідання як «виклад однієї події матеріального або духовного порядку – переказ, якому можна надати драматичної єдності» [1, с. 498]. Відтак головна функція сюжету – направляти інтерес читача, а це, на думку письменника, є головним у літературній майстерності. Оскільки комунікативне ціле сюжету складається із елементарних сюжетних висловлювань, що побудовані на основі мотивно зумовлених фабульних подій, то дослідження наративу англійського письменника Сомерсета Моема шляхом мотивного аналізу дає підстави для науково виваженого і детально обґрунтованого тлумачення логіки сюжетної конструкції малої прози письменника.

У парадигмі будь-якого літературного твору завжди існує певне ядро домінуючих мотивів, які характеризуються надзвичайною багатозначністю і центральним положенням у кожному індивідуальному жанрі. Оскільки в основі епічного твору є відтворення певних подій, то мотив нарративного тексту повинен мати характер якоїсь акції. Відтак у творах малої прози В. С. Моема домінуючим є мотив зустрічі, який за своєю семантикою виконує функцію центрального ядра будь-якого твору автора. Завжди хтось з кимсь чи з чимось зустрічається. Причому ця зустріч стає в тексті тим рубіжним каменем, який спонукає всю послідовність подій чи роздумів перейти на рівень внутрішнього споглядання або переживання.

Мотиви зустрічі – розлуки, впізнавання – невпізнавання є часто вживаними і продуктивними складниками у плані сюжетотворення, випробуваними літераторами різних епох та й у різних жанроутвореннях. Наприклад, у вищезгаданій новелі «Щось людське» мотив зустрічі є вихідною точкою в розгортанні сюжету: це несподівана зустріч оповідача (гомодієгетичного наратора) з англійським дипломатом Гемфрі Керазерсом, який розкриває йому історію свого безнадійного кохання до красуні Бетті Уелдон-Бернс. Спостерігаємо тут також інтрадієгетичний тип наративу – наратор є свідком подій і додає свій коментар до характеристики персонажів. Він же виступає і наратором, уважно слухаючи сповідь Керазерса.

Практично в кожному випадку мотив зустрічі – розлуки найтіснішим чином пов'язаний з хронотопом дороги. «Значення хронотопу дороги, – пише М. Бахтін, – в літературі величезне: рідкісний твір обходиться без яких-небудь варіацій мотиву дороги, а багато творів прямо побудовані на хронотопі дороги та дорожніх зустрічей і пригод» [2, с. 248]. Творів Сомерсета Моема вищезазначена теза стосується безпосередньо, бо герої його творів часто перебувають у дорозі – від метрополії до колонії, від однієї колонії до іншої, від Лондона до іноземного міста. Природно, що пов'язані з хронотопом дороги зустрічі і пригоди відбуваються раптом, несподівано, випадково. І кожна зустріч приносить історію людського життя з його стражданнями, радощами, поневіряннями, мріями. Хронотоп дороги обумовлює переміщення героїв у просторі, його долання, розширення або обмеження.

Своєрідною вузловою віхою в мотиві зустрічі на дорозі в багатьох оповіданнях Моема є бар або кафе (ресторан), які за своєю суттю слугують місцями зустрічей різних людей. Так, в оповіданні «Щось людське» несподівана зустріч наратора і Керазерса відбувається у затишному ресторані римського готелю. У відомому оповіданні «Luncheon» («Сніданок») молодий оповідач-письменник (*alter ego* Моема) зустрічається зі своєю читачкою, прихильницею його таланту, у розкішному паризькому ресторані «Фойо», що коштувало йому чимало грошей, але при цьому збагатило його своєрідним життєвим досвідом. Дія оповідання «Жиголо та Жиголетта» відбувається у барі.

В оповіданні «Rain» («Дощ») зустріч доктора Макфейла та його дружини з подружжям місіонерів Девідсонів традиційно для Моема відбувається під час подорожі до Полінезії. Ця зустріч є зав'язкою подальшого розвитку сюжету, в основі якого лежить конфлікт між релігійним догматиком Девідсоном і повією Седі. Дистанція, на якій розміщується наратор від наратованих ситуацій, подій і персонажів, є дискурсивною, тобто передбачає наратування власними словами того, що персонаж сказав, або використання його власних слів. Звідси вся вага переноситься на інформацію, що передається з перспективи персонажа («внутрішня фокалізація» [3, с. 26]). А наратор функціонує як гетеродієгетичний, який не є частиною дієгезису, що він наратує, «не є персонажем ситуацій чи подій, про які розповідає» [3, с. 29]. Крізь його єдину свідомість пропущено художній світ тексту (однорідність свідомості). Це дає можливість схарактеризувати наратора «Дощу» як самосвідомого, здатного до розмірковувань і коментарів [3, с. 122], до гри-інтриги з нарататором, проте не ідентичного абстрактному автору. Читач бачить все, що відбувається, очима доктора Макфейла, який виступає гетеродієгетичним наратором – свідком подій. Погляд наратора презентує особливий художній світ твору – показ лицемірства релігійного фанатика-місіонера, конфлікт між реаліями звичайного життя і проповіддю християнського аскетизму. Насправді спостережливий наратор виголошує іншу, внутрішню, сутність ідеї твору: бути самим собою, а не носити облудну суспільну маску. Наратор імпліцитно акцентує увагу читача на внутрішніх протиріччях місіонера Девідсона, який стає жертвою свого догматизму і, не змігши перебороти спокуси, кінчає життя самогубством. Ці протиріччя відображені і в його зовнішності: «He was a silent, rather sullen man, and you felt that his affability was a duty that he imposed upon himself Christianly; he was by nature reserved and even morose. His appearance was singular. <...>. His dark eyes were large and tragic. <...>. But the most striking thing about him was the feeling he gave you of suppressed fire. It was impressive and vaguely troubling. He was not a man with whom any intimacy was possible» [4, с. 33]. Відтак під маскою побожного місіонера, як виявилось, криються звичайнісінькі людські прагнення, зумовлені самою природою. Різні текст і підтекст оповідання «Дощ» Моема передбачають не тенденційне прочитання і неповний збіг з реальністю, а інтерпретацію, пошук смислу, ефект «перевертання». Наратор оповідної структури цього твору функціонує як прихований гетеродієгетичний, адже не являється героєм ситуацій чи подій, про які розповідає. Наратор подає безпосередній погляд на події через психологію персонажів, зумовлюючи домінуючою тенденцією показу виділити внутрішню фокалізацію. Остання передбачає передачу інформації з перспективи героїв, тому персонажна наративна ситуація стає головною в художньому світі оповідання «Дощ».

Наратив у новелі «Mr. Know-All» («Містер-Який-Знає-Все») розгортається від першої особи. Крім того, що наратор у такому творі є учасником історії, він також наповнює весь наративний дискурс пафосом співпереживання. Зустріч оповідача і містера Келади, який, як здавалося, знав усе, відбувається знов-таки під час подорожі

на пароплаві. Гомодієгетичний наратор, який є безпосереднім свідком подій, майстерно створює атмосферу драматичного життєвого епізоду і дістається до глибин людського серця. Виявляється, що марнославний, себелюбний містер Келада здатен зрозуміти чужу біду і рятує репутацію жінки, оговорюючи себе. В художньому світі цієї новели очевидними стають, на наш погляд, дві основні тенденції. З одного боку, здійснювалося розгортання дискурсу з точки зору центрального наратора, через рецепцію якого модифікується і тонізується увесь викладений у творі матеріал. Силове поле такого наратора поширюється на всі конструктивні елементи викладу. Його позиція переважно фіксується у творі особливим типом ставлення до суб'єкта зображення, яке в літературознавстві називається ліричним. Отже, точка зору наратора переважно виявляється у пафосі твору. Те, що є хороше у житті, наратор намагається зобразити ще кращим, «огріти» теплом ідеалу, те, що є погане, – показати ще гіршим. Другою тенденцією, згідно з якою розгортався розвиток малої прози письменника взагалі, було занурення у внутрішній світ змальовуваних персонажів. Таким чином, здійснювалося наближення до об'єкта розповіді шляхом застосування в наративі точок зору відмінних від наратора персонажів. У сприйманні кожного з героїв навколишній світ відтворювався по-іншому. У такий спосіб вирішувалося два завдання: по-перше, досягався прогресивний рівень різносуб'єктної форми «об'єктивної розповіді», яка закладала основу в документальність авторської розповіді; по-друге, розгорталося знайомство із внутрішнім світом персонажа.

В оповіданні «Sanatorium» («Санаторій») мотив зустрічі набуває трагедійного підтексту. Зустріч головних героїв – майора Темплона і міс Айві Бішоп – відбувається у гірському санаторії, куди приїхали в надії вилікуватися від туберкульозу. Відчуваючи велике і світле кохання, вони вирішують покинути санаторій і насолодитися життям попри те, що обидва знають про досить швидкий та невідворотній фінал. Домінуючий конфлікт цього оповідання неоромантичний: між позитивними героями і драматичними обставинами. Звідси – основною темою є гуманність, що в середовищі людських цінностей розглядається у контексті морально-етичних проблем, які турбували і продовжують турбувати суспільство й людину. Просторова точка зору у творах малої прози Вільяма Сомерсета Моєма виражається по-різному, залежно від того, чи збігається, чи ні позиція зовнішнього наратора із перспективою персонажа. Характерною рисою для наративу цього оповідання є просторова точка зору наратора із нульовою фокалізацією, яка є розкиданою у вигляді тих чи інших описових штрихів по всій площині тексту. При цьому вона має форму послідовного опису і дуже часто зіставляється з позицією персонажів.

Оповідання «The Fall of Edward Barnard» («Падіння Едварда Барнарда») вперше було надруковано у збірці «The Trembling of a Leaf: little stories of the South Sea Islands». Відомо, що сюжетні колізії і характер головної дійової особи новели були через багато років переосмислені й розвинуті Моємом в романі «Вістря бритви» (1944). Починаючи з кінця XIX ст. в літературознавстві спостерігається тенденція «деперсоналізації» письменника [5, с. 13], що спричинила актуалізацію ролі персонажа, зокрема, його мовлення. Це певним чином вплинуло на поетику «Падіння Едварда Барнарда». Змістовий рівень твору репрезентує конгломерат ідей письменника, втілених у системі героїв.

Оповідний наративний текст (для якого обов'язковим є виклад історії (події) через наратора) вирізняється наявністю складної трьохрівневої комунікативної структури [6, с. 76]. Кожний з її рівнів комунікації передбачає дві сторони: відправника інформації (автора літературного твору) і отримувача повідомлення (адресата, реципієнта). Зв'язки цих сторін описуються різноманітними моделями, серед яких найоптимальнішою, очевидно, виявилася схема Вольфа Шміда. У 2003

році дослідник запропонував її удосконалений варіант порівняно з першим, заявленим ще 1973 року. Схема презентує три іпостасі авторської свідомості, присутні в оповідному тексті:

1) конкретний автор («реальна, історична особистість, створювач твору» [6, с. 41]);

2) абстрактний автор (імпліцитний, задум якого здійснюється в творі) презентує специфіку втілення авторського елемента в тексті [6, с. 42];

3) фіктивний наратор («...суб'єкт, неминуче наділений певними антропоморфними рисами мислення й мови» [6, с. 63-64]).

Вольф Шмід виділяє два способи зображення наратора:

1) експліцитний;

2) імпліцитний.

Перший спосіб «ґрунтується на самопрезентації наратора»: він може називатися на ім'я, описувати себе як оповідне «Я», розповідати історію свого життя, висловлювати власні думки. Зазначимо, що «експліцитне зображення є факультативним прийомом» (необов'язковим). Інший спосіб має обов'язковий (фундаментальний) характер [6, с. 66-68].

З'ясуємо специфіку зображення наратора в оповідній структурі оповідання «Падіння Едварда Барнарда». Як і в багатьох своїх оповіданнях, В. С. Моем зробив заголовок цієї новели багатозначним і водночас невизначеним. Він дуже ретельно і скрупульозно підходить до підбору заголовків для своїх творів. Цей факт допомагає нам повніше усвідомити суть того, що відбувається і побачити могомських героїв у так званому «саморозвитку» на тлі сформованих обставин. Автор починає розповідь не з історії головного героя, як зазвичай, а з історії персонажа другого плану – друга Едварда – Бейтмена Хантера, через сприйняття якого постає незвичайна ситуація і роль у ній головного героя, тобто відбувається гетеродієгетичний тип оповіді. Також знаходимо тут класичний лінійний тип наративної структури, яка характеризується послідовністю, логічністю подій, зумовлених причинно-наслідковими, хронологічними зв'язками, коли сюжет і фабула односпрямовані. Важливу роль грає елемент ретроспекції – спомини Хантера про події, свідком яких він був на Таїті.

Хантер виявляється своєрідним «посередником» між історією, розказаною С. Моемом і читачем-реципієнтом. Він виконує функцію «підказки», яка згодом допоможе виявити суть того, що відбувається. Через погляд Хантера, який найчастіше контрастує з тим, як оцінює те читач, відтворюється все розмаїття соціально-психологічних зв'язків, що зумовили головний конфлікт. Така форма розповіді – через «посередника», створює інтригуючий характер розповіді, в основі якого – здогадки, недомовки, напружений процес розгадування складних обставин. «Недомовки» наратора про події викликають у читачів запитання і змушують вже на початку вчитуватися в твір. Наратив розгортається за принципом *внутрішньої фокалізації*: оповідна перспектива змінюється залежно від того, на кого спрямований погляд наратора (оповідача). Це особливо помітно в *акторіальному типі гетеродієгетичної оповіді* (Хантер – учасник подій). У композиційній структурі оповідання «Падіння Едварда Барнарда» ті чи інші події викладаються з різних точок висвітлення, у різних планах, що, з одного боку, посилює переконливу правдоподібність відтворюваних подій, а з другого – стає стимулом до розгортання психологічного аналізу.

В оповіданні «Падіння Едварда Барнарда» автор відходить у минуле стосунків героїв. Це ще один складний хід розповіді Сомерсета Моема, який прагне психологізувати ситуацію, знайти витоки, мотиви поведінки людини. Логічно вибудовані відносини – любов Едварда і Ізабелли і бажання нареченого досягти гідного матеріального стану – все не узгоджується з тим, що відбувається далі. Все рідше

приходять листи Едварда здалеку і з кожним разом стає загадковіше те, про що він пише, – про все, але не про свою любов, не про прагнення повернутися додому.

Побудова оповіді визначається мотивом пошуків головного героя, але не скарбу або розгадки таємниці, як у Стівенсона, а виявлення свого «я», пошуків шляхів самореалізації.

Тяжіння Едварда Барнарда до природного, справжнього, що виявляється абсолютно відмінним тому світу, де він перебував всі ці роки, виявляється сильніше колишнього. Едвард починає жити на дикому острові – «околиці імперії» – так, як бажала його душа тепер: «We know that it will profit a man little if he gain the whole world and lose his sole. I think I have won mine» [4, с. 209]. Він навіть і не підозрював у Чикаго, що хоче жити інакше. На нашу думку, це відкриття в собі самому так захопило головного героя в полон і вразило його, що він навіть сам не міг повірити в те, що він щасливий і живе так, як бажав його внутрішній стан. Тут суспільство не диктує свої закони моралі, не нав'язує свої єдині і непохитні норми і правила. На острові кожен живе, підкоряючись своєму заклику серця, природному для людини бажанню бути самим собою, а не здаватися таким, яким тебе хочуть бачити інші. Розгадка того, що трапилося з Едвардом – «раптово», але психологічно підготовлена усім попереднім оповіданням. Очікування чогось незвичайного і страшного вже поселяється і в свідомості читача, і в свідомості Хантера, який відправляється до свого друга, щоб самому особисто знайти всі пояснення. Його пропозиції про причини укладаються в логічні рамки розсудливої людини. Спочатку, побачивши Барнарда, Бейтмен приходить в подив. Він бачить його за «неблагородною» і «негідною» для джентльмена роботою. У свідомості Бейтмена не вкладається те, як його друг працює простим продавцем у крамниці і обслуговує місцевих жителів. Адже це так низько і огидно знаходитися в одному суспільстві з тубільцями!

Істинне і неправдиве виявляє себе на лоні екзотичної дикої природи. Те, що вважалося «істинним» на Батьківщині героїв, виявляється хибним. На острові Хантеру нестерпно важко зберігати роль джентльмена – представника цивілізації. Єдиний шлях для Хантера – це покинути острів. Він біжить з острова на Батьківщину, тому бути викритим він не бажав і він переляканий всім, що з ним починає відбуватися. Хантер дійсно був вражений красою острова та модусом життя, яке йому відкрилося: «Below them coconut trees tumbled down steeply to the lagoon, and the lagoon in the evening light had the colour, tender and varied of a dove's breast. Then, beyond, you saw the vast calmness of the Pacific and twenty miles away, airy and unsubstantial like the fabric of a poet's fance, the unimaginable beauty of the island which is called Murea. It was all so lovely that Bateman stood abshed» [4, с. 194]. Він здійснює втечу, як герой в оповіданні Моема «Маска джентльмена» містер Форестер, який свідомо вчинив стрибок в полум'я пожежі, щоб загинути як «джентльмен». Хантер вибирає самий безпечний шлях – залишити острів і тим самим врятувати себе і свою репутацію. На наш погляд, його шлях рівносильний вибору містера Форестера зі згаданого вище оповідання.

У наративній моделі цього оповідання Моема опис не подається з позиції всевідаючого наратора, він завжди співвідноситься, коригується з психологічною точкою зору персонажа: спостерігаємо зіставлення аж трьох точок зору: Барнарда, Хантера та Ізабелі. У внутрішній подієвій структурі Хантер виступає як наратор, а Ізабела – як нарататор, який сприймає інформацію відносно протагоніста твору, який є відсутнім у цій ситуації. Відносно зовнішньої структури, то зазначимо, що екстрадієгетичний наратор постає обмеженим у рамках просторової організації художньої картини світу, оскільки він зображує два протилежні топоси – стандартизованого Заходу та вільного від норм та обмежень Таїті

Наративний тип оповідання «Jane» («Джейн») є традиційним для Моема: лінійна

структура оповіді з несподіваним, але ретельно підготовленим фіналом. Поступово розгортається гомодієгетична нарація – оповідь від першої особи, де наратор є безпосереднім свідком зображуваних подій. В цій новелі також мотив зустрічі є сюжетотворчим чинником: «I remember very well the occasion on which I first saw Jane Fowler. It is indeed only because the details of the glimpse I had of her then are so clear that I trust my recollection at all, for, looking back, I must confess that I find it hard to believe that it has not played me a fantastic trick» [4, с. 316]. Таким чином наратор заінтриговує читача і проковує його цікавість. Скромна і немолода місіс Фаулер, до якої її лондонська родичка ставиться з ледь прихованою зневагою, перетворюється у красиву й екстравагантну жінку з неперевершеним почуттям гумору. Вона стає душою світського товариства Лондона. Всі ці якості були в ній і раніше, коли вона жила в провінції, але ніхто не звертав на неї особливої уваги: «I'd said the same things for thirty years and no one ever saw anything to laugh at. I thought it must be my clothes or my bobbed hair or my eyeglass. Then I discovered it was because I spoke the truth» [4, с. 350]. Знадобився Пігмаліон, щоб розкрити світу цінні людські якості цієї жінки. Ним став молодший за неї архітектор Гілберт. Проживши з ним у шлюбі кілька років, Джейн виходить заміж за адмірала, який пасує їй і за віком, і за уподобаннями. Гілберт невтішний, але добродушна Джейн планує одружити його з племінницею свого чоловіка. Це й стає несподіваним фіналом оповідання. Іронічний наратор, передаючи в останніх рядках її розмову з поважною лондонською пані, так завершує свою розповідь про цю незвичну жінку: «Perhaps you don't know the truth when you see it, Marion dear, – she answered in her mild good-natured way. It certainly gave her the last word. I felt that Jane would always have the last word. She *was* priceless» [4, с. 351]. Провідна ідея, яку без зайвої дидактики та патетики доводить до читача наратор – егоцентризм, себелюбство та лицемірна мораль не дають людям можливості побачити, зрозуміти та оцінити своїх близьких.

Підсумовуючи наше дослідження, доходимо наступних висновків: у малій прозі Вільяма Сомерсета Моєма прагматика мотиву зустрічі визначається основним ідейно-тематичним контекстом внутрішнього світу людини в цілковито реалістичному контексті. Інколи спостерігається явище, коли мотив зустрічі виконує функцію своєрідного рубежу, бар'єру, переступивши через який, герої бачать протиставлення між ціннісними парадигмами. Іntenція вживання мотиву зустрічі у творах малої прози В. С. Моєма хитається між двома комунікативними компетенціями наратора: переконанням і розумінням, які стають визначальними чинниками наративної стратегії літературних жанрів: притчі та біографічного життєпису. Мотив зустрічі на дорозі (у подорожі) стає в оповіданнях англійського письменника вагомим чинником сюжетотворення.

В гомодієгетичному наративі малої прози В. С. Моєма («Джейн», «Щось людське», «Містер-Який-Знає-Все») відчутним є потяг до максимального відтворення індивідуальної позиції персонажа, то, відповідно, фразеологічну точку зору можна вважати формою вираження позиції персонажа. До того ж його наратив переважно розгортається засобами зовнішньої фокалізації, які передбачають діалог або пряме мовлення. Проте поряд з цим у рамках творів («Дош», «Падіння Едварда Барнарда», «Санаторій»), в яких використовується подвійна форма фокалізації, наратор вдається також до внутрішньої фокалізації фразеологічної перспективи персонажа, яка відтворюється за допомогою невластивого прямого мовлення. Для гомодієгетичного наративу малої прози В. С. Моєма більш властивою є форма «я-свідка», який, обираючи своїм об'єктом спостереження зовнішню реальність, відтворює історію життя іншого, представлену в реалістичному ракурсі.

Список використаної літератури

1. Моэм В. С. Подводя итоги / В. С. Моэм. – М.: ЭКСМО, 2003. – 544 с.
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: 1975. – С. 234-407.
3. Тamarченко Н. Д. Точка зрения персонажа и авторская позиция / Н. Д. Тamarченко. – М.: 2001. – 246 с.
4. Maugham W. S. Rain and Other Short Stories / W. S. Maugham. – Moscow: Progress Publishers, 1977. – 406 p.
5. Капленко О. Наратив як модель світу: структурна побудова і проєкція на художній текст / Оксана Капленко // Слово і час. – 2003. – № 11. – С. 10-16.
6. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М.: Языки словянской культуры, 2003. – 312 с.

Стаття надійшла до редакції 28 березня 2013 р.

N. I. Nazarenko

NARRATIVE MODELS IN W.S. MAUGHAM'S SHORT STORIES

The article deals with the investigation of narrative models in W.S. Maugham's short stories and the analysis of author's technique. Narrative discourse as a form of artistic communication between the narrator and recipient was analyzed and various types of narrative models were defined.

Key words: *narrative model, plot scheme, narrator, narratator, narrative strategies, homodiegetic and heterodiegetic forms of narration.*

УДК 82.09:821.161.2"18/19"

М. А. Нестелєв

ІНТЕЛІГЕНЦІЯ І НАРОД У ПРОЗІ ВОЛОДИМИРА ЛЕОНТОВИЧА

У статті аналізуються особливості висвітлення проблеми лідера і маси в українській літературі часів декадансу на прикладі двох прозових творів В. Леонтовича. Окреслюється провідна тематика й проблематика творів письменника. Показана роль суїцидальних мотивів, що пояснюється актуалізацією автодеструктивних настроїв у прозі кінця XIX – початку XX століть.

Ключові слова: *декаданс, інтелігент, народ, самогубство, лідер.*

Володимир Леонтович (1866–1933) – відомий український письменник, критик, громадський діяч і політик порубіжжя XIX – XX століть. Його постать є знаковою в аспекті усвідомлення того факту, як у людини в цілому далекої від національно-визвольних змагань та ідеалів зароджується націотворче бажання. Навчаючись на юридичному факультеті Московського університету, В. Леонтович поступово перетворюється зі звичайного інтелігента-правника на національно свідомого інтелігента. Під впливом чоловіка його тітки В. Симиренка та загальної геополітичної ситуації часу В. Леонтович починає цікавитись українською ідеєю і згодом стає ревним її захисником й впроваджувачем. Він навіть фінансово допомагає заснуванню газети «Рада» (1906–1914) – «першого у Наддніпрянській Україні щоденного видання» [11, с. 34]. Цікавість до національних старожитностей також виявилась у його археологічній діяльності [4, с. 13]