

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ З АНГЛІЙСЬКОЇ
МОВИ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

**на тему ІДІОСТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ЗОБРАЖЕННЯ ЖІНКИ У
РОМАНАХ В. С. МОЕМА ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0359-ап-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно)
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Свічка Карина Вячеславівна

Керівник д.філол.н., професор Шевченко О. І.

Рецензент к.філол.н., доц. Фесенко І. М.

Запоріжжя – 2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології

Кафедра теорії та практики перекладу з англійської мови

Освітній ступень магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно) – перша англійська

Освітня програма Переклад (англійський)

ЗАТВЕРДЖУЮ

В.о. завідувача кафедри С. П. Запольських

«_____» _____ 2020 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТЦІ

СВІЧКАР КАРИНІ ВЯЧЕСЛАВІВНІ

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра: «Ідіостильові особливості зображення жінки у романах В. С. Моема як проблема перекладу»

Керівник кваліфікаційної роботи: Шевченко Олександр Іванович, д.філол.н., професор

затверджені наказом ЗНУ від «4» травня 2020 року № 511-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи: 26 листопада 2020 року.

3. Вихідні дані до роботи: жанрово-стилістичні та ідіостильові особливості гендерної проблематики художніх творів В. С. Моема та переклад їх на українську мову.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): виявити витoki проблематики модерністичної літератури; розглянути ідіостильовий аспект творчості В. С. Моема; систематизувати жанрово-стилістичні та ідіостильові особливості художніх творів у парадигмі перекладознавства на матеріалі новел і романів В. С. Моема; окреслити головні проблеми гендерної нерівності на прикладах новел Моема; визначити перекладацькі трансформації при перекладі художніх творів автора; схарактеризувати лексико-синтаксичні особливості ідіостилію В. С. Моема.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Шевченко О.І. професор	05.08.2020	05.08.2020
1	Шевченко О.І. професор	15.09.2020	15.09.2020
2	Шевченко О.І. професор	05.11.2020	05.11.2020
Висновки	Шевченко О.І. професор	15.11.2020	15.11.2020

6. Дата видачі завдання: 05.07.2020

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1. Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	серпень 2020	виконано
2. Добір фактичного матеріалу	серпень 2020	виконано
3. Написання вступу	серпень 2020	виконано
4. Написання теоретичного розділу	вересень 2020	виконано
5. Написання практичного розділу	листопад 2020	виконано
6. Формулювання висновків	листопад 2020	виконано
7. Проходження нормоконтролю	грудень 2020	виконано
8. Одержання відгуку та рецензії	грудень 2020	виконано
9. Захист	грудень 2020	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант

_____ (підпис)

К. В. Свічка

(ініціали та прізвище)

Керівник роботи

_____ (підпис)

О. І. Шевченко

(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

_____ (підпис)

В. В. Погонєць

(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота: 73 сторінки, 2 рисунки, 1 таблиця, 77 джерел.

Об'єкт дослідження: ідіостильові та жанрово-стилістичні особливості створення образу жінок в англійській літературі XIX – XXст. і, зокрема, у творах В. С. Моєма.

Мета роботи: дослідження художніх творів В. С. Моєма у парадигмі перекладознавства крізь призму гендерної проблематики.

Теоретико-методологічні засади: праці, які присвячені питанням вивчення новелістичного жанру в світовій художній літературі: О. Беляєва, М. Воропанова, Ю. Ковалев, також роботи дослідників, яких цікавила саме творчість В. С. Моєма: І. Кон, Г. Пучкова.

Отримані результати: виявлено витoki проблематики модерністичної літератури; розглянуто ідіостильовий аспект творчості В. С. Моєма; систематизовано жанрово-стилістичні та ідіостильові особливості художніх творів у парадигмі перекладознавства на матеріалі новел і романів В. С. Моєма; окреслено головні проблеми гендерної нерівності на прикладах новел Моєма; визначено перекладацькі трансформації при перекладі художніх творів автора; схарактеризовано лексико-синтаксичні особливості ідіостилю В. С. Моєма.

Ключові слова: модернізм, ідіостиль, стиль, синтаксичні трансформації, граматичні трансформації, лексика, гендерна проблематика, новелла, художній переклад.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА АНГЛІЇ КІНЦЯ ХІХ - ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ І ТВОРЧІСТЬ В. С. МОЕМА	6
1.1 Модернізм у Великій Британії	6
1.2 Жанрово-стилістичні особливості прози В. С. Моема.....	13
1.3 Ідіостильові особливості творчості В. С. Моема	21
Висновки до розділу 1	34
РОЗДІЛ 2. ТВОРЧІСТЬ В. С. МОЕМА ТА СПЕЦИФІКА ЗОБРАЖЕННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ В ЙОГО ТВОРАХ	36
2.1 Структурно-семантична організація романів В. С. Моема крізь призму гендерної проблематики	36
2.2 Ідіостильові образи жінки на прикладі новел В. С. Моема	48
2.3 Особливості і труднощі перекладу творів В. С. Моема.....	56
Висновки до розділу 2	65
ВИСНОВКИ	66
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	68

ВСТУП

Актуальність теми. Магістерська робота присвячена розгляду ідіостильових особливостей в роботах Вільяма Сомерсета Моєма. Актуальним є більш поглиблений огляд сучасних наукових підходів до вивчення прози англійського письменника В. С. Моєма у вітчизняному та зарубіжному перекладознавстві. Вивчення та переклад англійської новели є актуальним для сучасного перекладознавства, а той факт, що нас цікавить гендерний вектор досліджень, дозволяє презентувати новелу під іншим кутом.

Об'єктом дослідження є ідіостильові та жанрово-стилістичні особливості образу жінок в англійській літературі XIX – XX ст. та переклад художніх творів того часу.

Предметом дослідження є особливості перекладу творів В. С. Моєма.

Проблематика дослідження. У пропонованому дослідженні увага зосереджена на невирішених аспектах проблематики перекладу художньої прози. У сучасному перекладознавстві вивчення комплексу проблем, пов'язаних із становленням і розвитком жанру новели в англійській літературі, знаходиться ще в початковій стадії. Причиною цього є той факт, що протягом майже трьох століть роман у англомовній традиції міцно зберігав провідні позиції, тому, переважно, увага літературознавців та перекладачів була зосереджена на цьому жанрі, що, безумовно, виправдано і закономірно. Однак, залишати поза увагою малі епічні жанри, та ще і такі, характерні ознаки яких досі викликають широкі теоретичні диспути у літературознавчих та перекладацьких колах, не є коректним. Тож вивчення англійської новели є актуальним для сучасних перекладацьких студій, а той факт, що нас цікавить саме гендерний вектор таких досліджень, дозволяє презентувати нові грані новели. Переклад таких творів грає важливу роль для іноземної аудиторії та її коректного розуміння стилю і мотиву творчості письменника.

Метою роботи є дослідження художніх творів В. С. Моєма у парадигмі перекладознавства крізь призму гендерної проблематики.

Для того, щоб досягти мети, потрібно виконати наступні **завдання**:

- виявити витоки проблематики модерністичної літератури;
- розглянути ідіостильовий аспект творчості В. С. Моєма;
- систематизувати жанрово-стилістичні та ідіостильові особливості художніх творів у парадигмі перекладознавства на матеріалі новел і романів В. С. Моєма;
- окреслити головні проблеми гендерної нерівності на прикладах новел Моєма;
- визначити перекладацькі трансформації при перекладі художніх творів автора;
- схарактеризувати лексико-синтаксичні особливості ідіостилю В. С. Моєма.

Матеріалом дослідження були обрані роботи Вільяма Сомерсета Моєма, бо саме його вважають одним з майстрів малого епічного жанру. Його перу належать близько 70 новел, де жіночі образи є ключовими. У ході роботи були проаналізовані такі роботи, як роман "On a chinese screen" (1922); новели "The Unconquered" (1943), "Pool" (1921), "Jane" (1923), "Before the party" (1922), "The Round Dozen" (1924), "P&O", (1926), "The Letter" (1926), "The Door of Opportunity" (1931), "Neil Macadam" (1934), "Mabel" (1951), де було детально розглянуто жанрово-специфічні особливості семантики, синтактики, структури романів і новел В. С. Моєма та гендерну проблематику в його творчості. Загальний обсяг матеріалу для дослідження досягає приблизно 2000 сторінок, 77 джерел.

Аналіз досліджень та публікацій. Теоретичним підґрунтям стали праці, які присвячені питанням вивчення новелістичного жанру в світовій художній літературі: О. Беляєва, М. Воропанова, Ю. Ковалев, також роботи дослідників, яких цікавила саме творчості В. С. Моєма: І. Кон, Г. Пучкова.

Структура дипломної роботи. Логіка дослідження зумовила структуру дипломної роботи: вступ, два розділи, висновки, список використаних джерел.

У вступі подано загальні відомості про пропоновану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту та структурування роботи.

У першому розділі подаються загальні відомості про модернізм у Великій Британії, розглядається загальна характеристика англійської художньої літератури кінця ХІХ – першої половини ХХ століття та творчій шлях британського письменника того часу, В. С. Моема.

Другий розділ містить аналіз ідіостильових особливостей створення В. С. Моемом образу жінки у художньому тексті та переклад його творів українською мовою.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи. Загальний обсяг сторінок – 73, обсяг основного тексту – 64 сторінки, кількість використаних джерел – 77.

РОЗДІЛ 1

ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА АНГЛІЇ КІНЦЯ ХІХ - ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ І ТВОРЧІСТЬ В. С. МОЕМА

1.1 Модернізм у Великій Британії

Модернізм – це загальний термін, який можна застосовувати в ретроспективі до широкої області експериментальних і авангардистських течій в літературі та інших видах мистецтва на початку ХХ століття. Сюди відносяться такі течії, як символізм, футуризм, експресіонізм, імаджізм, вортицізм, дадаїзм і сюрреалізм. Модерністську літературу характеризує, перш за все, відторгнення традицій ХІХ століття, їх консенсус між автором і читачем. У художній літературі усталені конвенції попередніх віків були відкинуті Джозефом Конрадом, Марселем Прустом і Вільямом Фолкнером, в той час, як Джеймс Джойс і Вірджінія Вульф ввели нові способи відстежувати потік думок своїх героїв за допомогою стилю «потік свідомості».

Ґрунт для розвитку модернізму був підготовлений. Після війни з'явилися твори, пояснивши сутність і характер нового феномена в духовному житті ХХ ст.: «Закохані жінки» Д. Г. Лоуренса (1920), «Безплідна земля» Т. С. Еліота (1922), «Улісс» Д. Джойса (1922), «Місіс Деллоуей» В. Вульф (1925). Відкидаючи на першій експериментальній стадії традиційні типи розповіді, проголошуючи техніку потоку свідомості єдино вірним способом пізнання індивідуальності, модерністи відкрили залежність художнього образу, як основного інструменту естетичної комунікації.

Деякі з представників модернізму:

Девід Герберт Лоуренс (1885-1930) писав вірші, романи, критичні есе, літературознавчі есе, спеціальні роботи, присвячені психоаналізу і проблемі несвідомого. «Закохані жінки», «Веселка», «Сини і коханці».

Вірджинія Вульф (1882-1941) створила романи «Місіс Деллоуей», «До маяка», «Хвилі», «Орландо», «Роки».

Джеймс Джойс (1882-1941) почав свою творчу кар'єру як поет-урбаніст, потім створив збірку оповідань «Дублінці», «Портрет художника в юності» (парафраз роману-виховання), «Улісс».

Ідея оновлення суспільства та індивідуальної свідомості визначили відмінності в критиці спадщини вікторіанського століття. Ця критика носила сатиричний характер, що відповідало духу і спрямованості англійської літератури, але разом з тим не була одноманітною, що чітко відбилася в творчості письменників старшого покоління: Д. Голсуорсі, Б. Шоу, Г. Уеллса, які представили різні види сатиричного викриття. Вони були в значній мірі стурбовані соціальними і політичними питаннями, зазнали значного впливу для художньої літератури. Ступінь їх залежності від літератури минулого, зв'язок з традицією класичного англійського роману була різною.

Герберт Уеллс (1866-1946) звернувся до жанру наукової фантастики, щоб розповісти про нові небезпеки і загрози, що виникли для людства. Серед найперших загроз йому бачилася влада науки. «Машина часу» (1895), «Людина-невидимка» (1897), «Війна світів» (1898); «Перші люди на місяці» (1901) – можуть розглядатися, як перші твори-попередження. Основна тема: «Земля перестала бути безпечним притулком для людини». Проблеми технічного прогресу, шляхів розвитку сучасної цивілізації, знеособлення індивіда. Різка критика власницьких, індивідуалістичних інстинктів сучасної людини робили фігуру Уеллса значною серед тих письменників, які, тим не менш, вірили в невичерпні можливості людини, підтримані найбільшими науковими відкриттями. Морально-етичне начало в цій сатирі вказувало на

тісний зв'язок з класичною, просвітницькою традицією, зі спробом подолати прірву між індивідом і суспільством, використавши при цьому можливості роману ідей, роману-огляду, роману-трактату.

Бернард Шоу (1856-1950) використовував сцену для пропаганди своїх соціальних і моральних поглядів, наповнюючи п'єси напруженими дискусіями. Він також робив спробу в своїх п'єсах відповісти на ці глобальні питання, як письменник, сповнений історичного оптимізму. Він став засновником «нової драми» в Англії: п'єси «Професія місіс Уоррен» (1893-1894), «Цезар і Клеопатра» (1898), «Пігмаліон» (1912), «Будинок, де розбиваються серця» (1913).

Друга світова війна, на відміну від першої, мала для Британії дуже важливі наслідки – почався активний розпад Британської імперії. Безумовно, це завдало удару по національній самосвідомості, хоча відчуття втрати компенсувалося гордістю за країну (участь в битві за Британію в повітрі, морські конвої). Усталеному, комфортабельному, добре організованому побуті британців було завдано збитків, що змусило випробувати тривогу, нестабільність військового часу. Обміркування цього досвіду відбувалося в душі «англійськості», до цієї проблеми підійшли по-різному, але ідея коренів, історичної спадкоємності в оцінці подій, продовжувала зберігатися в суспільній свідомості, знайшовши своє вираження в літературі (Артуруана, легенди, перекази та ін.).

Найбільшою фігурою післявоєнної британської літератури стає Грехем Грін (1904-1990), надзвичайно плідний письменник, журналіст, драматург, автор гостросюжетних політичних детективів і серйозних творів. Мандрівник, майстер газетного репортажу, він поєднував у своїх творах лаконізм, гостроту суджень, з глибоким знанням психології людини, анатомії його душі. Романи «Сила і слава» (1940), «Тихий Американець» (1955), «Почесний консул» (1973).

Головна принадна риса романів Гріна полягає в тому, що в дуже цікавій, майже детективній манері, викладені основні проблеми сьогоденного дня в релігійному, політичному або особистісному варіанті. Проблеми індивіда, що знаходиться в стані болісної боротьби з самим собою, в критичний період вибору і прийняття рішення. Герої Гріна розкривалися в дії, особливо якщо врахувати, що сучасний роман затверджує множинність поглядів на світ і людські вчинки, відносність моральних цінностей. Гріна завжди цікавили країни, де політична обстановка змушувала людину прийняти правильне в моральному відношенні рішення, навіть якщо це коштує йому життям.

Подібну тематику розглядає і вирішує по-іншому Вільям Голдінг (1911-1993). Він почав писати ще в 1930-ті роки, практично до кінця своїх днів зберіг за собою репутацію песиміста і мізантропа. Тема морального, моральної переваги доісторичної людини на своїми нащадками очевидна (роман «Спадкоємці», 1955), як і перетворення цивілізованих, милих і беззахисних дітей в дикунів («Повелитель мух», 1954). Тема моральної деградації людини в умовах сучасної цивілізації розглядається письменником у різних творах. Він поміщує своїх героїв в надзвичайні, неординарні умови (ситуація експерименту), змушує їх суть проявитися належним чином, а потім повертає їх у вихідну позицію, або залишає перед альтернативними варіантами.

Айріс Мердок (1919-1999) виступала активною прихильницею і інтерпретатором Сартра. Структура її творів досить жорстка, що нагадує лабіринти, по якому метушаться її герої, так і не знайшли гармонії, закоренілі в своєму самолюбстві, егоїзмі, відчуженні, що не намагалися зрозуміти один одного. («Дзвін», «Замок на піску», та ін.) Світу зла завжди протистоїть світ добра, гонитва за рятівною любов'ю дозволяє герою розкрити своє «я». У романах Мердок превалює непередбачуваність людської долі, нелогічність зв'язків та взаємин.

Західна культура кінця XIX і початку XX століть характеризується домінуванням такого напрямку, як модернізм. Це час бурхливих соціальних

процесів, прискорення темпів життя, руйнації монолітних систем у науці й мистецтві, виникнення різних напрямів, течій. Ці зміни можна датувати початком ХІХ століття з періодом становлення буржуазії. Економічний підйом буржуазії супроводжувався духовним переворотом, що у культурному аспекті отримав назву модернізму.

Модернізм в Англії об'єднав різні тенденції мистецтва, різних письменників і ранні стадії пов'язані з експериментаторством. Навіть у межах творчості одного письменника можуть бути відбиті найвизначніші досягнення модернізму («Улісс» Джойса) та його глухий кут («Поминки по Финнегану»), нове розуміння традиції (Еліот). Проте, різні угруповання і течії мають деякі спільні риси. Насамперед, залежність літератури від психології З. Фрейда, вплив психоаналізу і концепції мистецтва, творчості, як форми сублимації. Іншою постаттю, яка мала значний вплив на формування англійського модернізму, був Джордж Фрейзер (1854-1941), що завідував першої кафедрою соціальної антропології в Ліверпулі і провів більшу частину життя у Кембриджі, де викладав починаючи з 1879 року. Дванадцятитомне дослідження «Золота гілка» (1890-1915) Фрейзера присвячено еволюції людської свідомості від магічного до релігійного і наукового. Ця праця знаменита пильною увагою до особливостей примітивної свідомості, тотемізму і порівняльного вивчення вірувань людей різних періодів розвитку людської історії [Івашева, 1967].

Відкидаючи на першій експериментальній стадії традиційні типи розповіді, проголошуючи техніку потоку свідомості єдино вірним способом пізнання індивідуальності, модерністи відкрили залежність художнього уявлення, як основного інструмента естетичної комунікації після міфу, що є структуроутворюючим чинником («Улісс» Джойса, поезія Т. С. Еліота). Модернізм пориває в історичному і в естетичному планах з наступністю культур, йдучи шляхом дегуманізації. «Історія, - каже Стівен Дедалус («Улісс»), - це жах, від якого я намагаюся прокинутися». Як всяке нове явище

чи сукупність явищ, модернізм на початку своєї появи вирізняється крайньою естетичною інтенсивністю, що виявляється у величезному числі експериментів, формальних вибухах та революціях, що відбуваються у різних країнах.

Відмова від стереотипів і систем, реорганізація, пристосування до нового строю, ще того, що остаточно не сформоване, плинність життя і думки, відмови від однолінійної залежності причини-слідства, роз'єднання речей, раніше які видавалися нероз'ємними, війна будь-якої визначеності, культ відносності й дезінтегрованості - ось очевидні ознаки модернізму. Змінилося і ставлення письменника до всього навкруги. Від рівноправності, допускають думки про світ, як концентрацію певних категорій, абстрактних концепцій і відомих законів, поет переходить на позицію активну, стимульовану інтенсивністю поетичного бачення: його свідомість стає центром, координатором того, що відбувається. Т. С. Еліот писав: «Поетична свідомість збирає розрізнений досвід: свідомість звичайної людини - хаотично, неправильно, фрагментарно. Останній захоується чи читає Спінозу, а інші два види досвіду не мають нічого спільного один з одним, чи із шумом друкованої машинки, чи із ароматом кухні: в свідомості поета ці види досвіду завжди утворюють нову цілісність». [Еліот, 1925]

Якщо уявити розвиток літератури від наслідування до відтворення нової реальності, то модерністи зосереджуються на процесі відтворення мовою, розповідні форми стають інтровертними, сконцентрованими на внутрішньому, індивідуальному у свідомості. Попередні століття за допомогою дійсності створювали характер, малювали індивідуальність чи тип. Модерніст через величезний, анатомізований, розірваний, інтровертний світ індивіда створює свій світ. Епічне створюється ліричним, матерія - духом.

В. С. Моем висловив відмінність модерністів від своїх попередників «сучасної художньої прози»: «Розвідайте, наприклад, звичайну свідомість протягом звичайного дня. Свідомість сприймає міради вражень - нехитрі,

фантастичні, намальовані. Вони всюди пробираються у свідомість, безперервним потоком незліченних атомів, осідаючи, приймають форму життя понеділка чи вівторка, акцент може переміститися - важлива річ не буде там, де була... Життя – це серія симетрично розташованих світильників, а світний ореол, напівпрозора оболонка, навколишнє з моменту зародження «я» у свідомості до його згасання. Чи не є, все-таки, завданням романіста передати правильно і точно цей невідомий, змінюваний і невловимий дух, хоч би яким складним він не був?» У цьому сенсі мистецтво В. С. Моєма і Джойса спрямоване на те, щоб висвітлити спалахи внутрішнього вогню свідомості, викликати головний інтерес до того, що лежить у підсвідомості, в важкодоступних глибинах психології. Не діалектика життя, а парадоксальність індивіда, її «я» народжувала відкритість кінцівок і багатозначність символів, релятивізм і стале прагнення звертатися до активності читача, задля її неосяжного «я». [Жантієва, 1972].

Усі англійські письменники-модерністи були вигнанцями у власній країні, страждали від нерозуміння, зневажливого холодного інтересу, потрапляли в безглузді двозначні ситуації; їх життя, здебільшого, трагічно обривалося. Однією з рис, що об'єднує англійських модерністів є заперечення стійкою моральної визначеності, яка виключає рух. «Мені б колись дізнатися,- писав Лоуренс в есе «Чому важливий роман», - де саме закладена моя цілісність, моя індивідуальність, моє «я». Мені не дано дізнатися це. Не думати про моє «я» безглуздо: це лише означало б, що я встановив певне уявлення про себе і тепер намагаюся спорудити і вирівняти себе відповідно до даної моделі, що заздалегідь приречене на невдачу». [Лоуренс, 1981]

Модерністи стверджували, що мораль вбиває мистецтво, пропонуючи то різні часи, то різні моделі поведінки суспільного бачення. І це призведе до втрати людиною здібності відчутти смак життя [Лоуренс, 1981]. Час епохальних наукових і технічних відкриттів, змусив англійських модерністів подивитись на природу людини, експериментально поставлену в різній мірі

залежності від цього універсуму. Романтична ностальгія по природному середовищу, як могутньому джерелу енергії в людині, коли вона відчуває постійний зв'язок з нею, була природною реакцією у XIX столітті і дедалі більше зростає прірва між сучасною людиною і природою [Андрєєва, 1996].

Потік життя, що асоціювався в модерністській свідомості з величезним безбережним морським чи річковим простором, символічно передавав і текучість життя свідомості, яка становила головний предмет зображення інтровертного роману. Але ці потоки були різні у різних авторів.

1.2 Жанрово-стилістичні особливості прози В. С. Моема

Вільям Сомерсет Моєм народився 25 січня 1874 року в Парижі, в сім'ї юриста британського посольства у Франції. В дитинстві Моєм говорив тільки французькою, англійську освоїв лише після того, як в 11 років осиротів (мати померла від сухот в лютому 1882 року, батько (Роберт Ормонд Моєм) помер від раку шлунка в червні 1884 року) і був відісланий до родичів у англійське місто Уїтстебл в графстві Кент, в шести милях від Кентербері. Після приїзду до Англії Моєм почав заїкатися - це збереглося на все життя. Вільям виховувався в родині Генрі Моема (батькового брата), вікарія в Уїтстеблі, навчання почав в Королівській школі в Кентербері. Потім вивчав літературу та філософію в Гейдельберзькому університеті - в Гейдельберзі Моєм написав свій перший твір - біографію композитора Мейєрбера (коли вона була відкинута видавцем, Моєм спалив рукопис). Потім вступив до медичної школи (1892 р.) при лікарні св. Фоми в Лондоні.

У 1897 отримав диплом терапевта і хірурга, але лікарською практикою ніколи не займався: ще студентом він опублікував свій перший роман «Ліза з Ламбета», що увібрав враження від студентської практики в цьому районі

лондонських нетрів. Книга була добре прийнята, і Моем вирішив стати письменником. Перша п'єса, «Людина честі», була написана в 1903 році. Протягом десяти років його успіх як прозаїка був дуже скромним, але після 1908р. він став набувати популярності: чотири його п'єси - «Джек Стру», «Сміт», «Дворянство», «Хліба і риби» - були поставлені в Лондоні, а потім у Нью-Йорку [Морган, 2002].

З початку Першої світової війни Моем служив в санітарній частині. Пізніше його перевели до служби розвідки, він побував у Франції, Італії, а також в Америці і на островах південної частини Тихого океану. Як людина, що поєднала професії агента розвідки і письменника, Моем слідує шляхом Крістофера Марло, Бена Джонса і Даніеля Дефо, стоїть в одному ряду з сучасними авторами, серед яких Грем Грін, Джон Ле Карре, Джон Діксон Карр, Алек Во і Тед Олбері.

Під виглядом репортера, Моем працював на британську розвідку в Росії в Петрограді, де взяв участь в спробі перешкоди приходу більшовиків до влади, під час російської революції 1917 року, але заїкання і проблеми зі здоров'ям перешкоджали кар'єрі на цьому терені. Робота секретного агента знайшла яскраве відображення в його збірці новел «Ешенден, або Британський агент». Вважається, що ця збірка поклала початок жанру сучасного шпигунського роману. Альфред Хічкок використовував кілька уривків з цього тексту у фільмі «Секретний агент», зокрема історії «Зрадник» і «Безволосий мексиканець». У фільмі (місцем дії є Швейцарія) агент вбиває не ту людину, а потім продовжує переслідувати справжню жертву [Ешенден, 2007].

Після війни Моем продовжив успішну кар'єру драматурга, написавши п'єси «Коло» (1921), «Шепі» (1933). Успіхом користувалися і романи Моема: «Тягар пристрастей людських» (1915) - практично автобіографічний роман, «Місяць і мідяки» (1919), «Пирого і пиво» (1930), «Театр» (1937), «Вістря бритви» (1944).

У липні 1919 року Моем в гонитві за новими враженнями відправляється в Китай, а пізніше до Малайзії, що дало йому матеріал для двох збірок оповідань.

Найважливіше питання часу - питання про війну і мир - ставиться ним у дусі гуманізму в таких творах, як «За бойові заслуги» і «Вістря бритви», колоніальне питання порушується в новелах «Макінтош» і «Дощ» [Качалкіна, 2003].

Теми Моем черпав з багатьох джерел, будучи обізнаним у філософії, починаючи з Платона і закінчуючи сучасними мислителями - неогегельянцем Ф. Бредлі і платоністом А. Н. Уайтхед. Світогляд Моема завжди відрізнявся еkleктичністю. Він сформувався в період поширення новомодних ідеалістичних концепцій - ніцшеанства, бергсоніанства. Моем поставився до них, як і до фрейдизму, скептично, в той час як його «високочолі» сучасники курили фіміам новим кумирам. Моем ж спочатку більше довіряв класикам - Платону, Арістотелю, Спінозі. Щоправда, і він заплатив данину часу, піддавшись в юності песимістичному вченню Шопенгауера, який представляв людину нікчемною піщинкою в океані. У той же час молодого Моема захопили "науковістю" свого емпіризму доктрини позитивістів і прагматична етика. «Основні початки» класика позитивізму Спенсера на якийсь час стали його настільною книгою. Інтерес до позитивізму зблизив його з школою «нового реалізму». Що ж до художніх орієнтирів, то маяками починаючого письменника були великі французькі реалісти ХІХ ст.

Література періоду творчості Моема розвивалась під впливом численних тривожних подій, що відбувались у світі.

«Історичні зміни, які знаменували собою 20 століття, ніде не викликали такої впертої протидії, як в Великобританії. Прихильність англійців до традицій - зовсім не міф. Література продемонструвала це дуже чітко» [Михальська, 1989].

Наслідуючи традиції минулого, в тому числі аналітизм, інтерес до соціальної сфери, реалізм ХХ століття відрізняється за палітрою прийомів від реалізму століття минулого.

Нестабільність світу, розмаїття ідеологічних концепцій, боротьба нового зі старим суттєво позначились на творчості В. С. Моема.

Після виходу романів «Ліза з Ламбету» (1897) «Декласовані» (1884) та «Пекло» (1889), де описувалось життя бідних з робітничих кварталів, критики одразу віднесли Сомерсета Моема до школи натуралістів, хоча це було не зовсім правильно.

«Натуралізм, так само як і естетизм, художні рухи, що протистоять один одному, Моема не дуже вабили. Правда, його захоплював Уайльд, і поклоніння "апостола естетизму" визначило багато чого в особистому житті самого Моема. Як художник він був вільний, і від естетської зневаги до прози життя, і від натуралістичного смакування сірості буднів [Скороденко, 1991].

В історії світової літератури Сомерсет Моем залишив помітний слід, перш за все, як неперевершений майстер прози, як автор, що досконало оволодів найтоншим мистецтвом оповідача, унікальним даром романіста [Морган, 2002].

За взаємовідносинами персонажів, зіткненням їх устремлінь, пристрастей і натур у Моема чітко проступає художньо-філософський аналіз деяких «вічних» тем світової літератури: сенс життя, любов, смерть, сутність краси, призначення мистецтва. Постійно повертаючись до хвилюючої його проблеми порівняльної цінності морального і прекрасного, Моем у кожному випадку, хоч і по-різному, віддавав перевагу першому, як то виявляється з логіки створених ним образів: «... найбільше краси укладено в прекрасно прожите життя. Це - найвищий твір мистецтва» [Моем, 2007].

Окрім блискучих п'єс та романів, В. С. Моем був неперевершеним новелістом.

Вимоглива майстерність форми – чітко збудований сюжет, суворий відбір матеріалу, ємність деталей, природний, як дихання, діалог, віртуозне володіння смисловим і звуковим багатством рідної мови, розкуто-розмовна і разом з тим стримана, невловимо скептична інтонація розповіді, ясний, економний, простий стиль – робить Моема класиком новелістики 20 століття. Різноманіття характерів, типів, положень, конфліктів, добра і зла, страшного і смішного, буденності й екзотики перетворюють його новелістичну спадщину (підготовлене ним в 1953 році повне зібрання оповідань вміщує 91 твір) у свого роду «людську трагікомедію», за словами дослідниці Г. Іонкіс [Іонкіс, 1991].

Однак ці риси пом'якшені нескінченною терпимістю, мудрою іронією і принциповим небажанням виступати в ролі судді ближнього свого. В Моема життя як би саме про себе розповідає, саме себе судить і виносить моральний вирок, автор не більше, ніж спостерігач і хронікер зображуваного.

Стрімка інтрига, блискучий стиль і майстерна композиція оповідання доставили йому славу «англійського Мопассана» [Фінчук, 2008].

Після 1948 р. Моем залишив драматургію і художню прозу, писав есе, переважно на літературні теми. Книга «Підводячи підсумки» (1938 р.), в якій викладені вільні есе про літературу і мистецтво, є одночасно авторською сповіддю і естетичним трактатом. «Підводячи підсумки» стала книгою для кількох поколінь. Його роздуми про життя, зовнішній цинізм, безстрашна прямота, як писали англійські критики, породили особливу форму реалізму [Олдрідж, 1979].

Творчий шлях Моема нерівний: поруч із високохудожніми творами він створював і досить слабкі. Сам Моем називав себе «одним з провідних письменників другого ряду» [Моем, 2009].

У критиків були причини не любити митця. Ось як про це говорить дослідник В. Скороденко: «Справа полягала не в тому, про що він писав, писав він про багато речей. І навіть не в тому, що він знущався над офіційно

виголошеними постановами, клеймував суспільні виразки і сміявся над індивідуальними недоліками, цим займались і до нього. Все полягало в тому, як це робив Моем. Стримано. Незворушно. Невимушено. Тонко. З убивчою іронією. Не даючи поблажки і собі самому, ким би не виступало його *alter ego*» [Скороденко, 1991].

Моем не боявся писати правду, протистояти підсолодженим літературним образам, слідувати принципу достовірності. Через це його недолюбливали, адже ніхто не хотів у якомусь з творів впізнати себе, і тим самим, усвідомити, що він не кращий за інших.

Цей письменник був людиною самокритичною, він не підносив себе, роздумуючи, що робить художника не просто майстром, а великим художником, майстром на всі часи. Сам був готовий задовольнитись званням професійного письменника без претензій, ось його слова: «У творах моїх немає і не може бути тієї теплоти, широкої людяності й душевної ясності, яку ми знаходимо лише у великих письменників» [Кертіс, Уайтхед, 1997].

В інтелектуальних колах Великобританії поширеними були дві думки про Моема – перше те, що він пише «занадто багато для широкої публіки», «для грошей», і друге – твердження про те, що він - «цинік» і «натураліст». Найбільш активним опонентом Моема в 30-ті роки став літературознавець Едмунд Вілсон - він абсолютно відмовляв Моему в серйозності його намірів. Як пише Ентоні Кертіс (теж дослідник творчості С. Моема), "*Edmund Wilson, to name the most influential of Maugham's detractors, clearly felt that Maugham had no right to be seriously considered and took the opportunity of knocking him off the perch of eminence onto which he landed safely at the end of his life in a damaging review of his least characteristic books*" [Кертіс, 1974].

Інший відомий дослідник англійської літератури Томас Макгриві характеризує позицію Моема як «дотепно-єхидний космоплітизм» і протиставляє його Р. Олдінгтону, який нібито повернув англійський роман з невірною шляху, зазначеного йому Моемом [Макгриві, 1936].

Несправедливість такого твердження можна підтвердити, насамперед, тим, що згаданий у монографії Макгриві Річард Олдінгтон пише про Моема. У статті "W. Somerset Maugham. An Appreciation by R. Aldington" автор відзначає ноту співчуття, що пронизує багато романів Моема, і висловлює подив, що такий автор отримав репутацію «жорстокого» і «циніка» ("*I cannot imagine why a writer with such genuine and profound compassion in him should be described as "cynical" and "cruel"*" [Олдінгтон, 1939].

Докладний ґрунтовний аналіз творчих принципів Моема дає в своїй монографії "The Pattern of Maugham" англійський дослідник Ентоні Кертіс. На його думку, Моем відноситься до тієї рідкісної категорії письменників, які пишуть багато і не повторюються: "Maugham was both wonderfully prolific and wonderfully varied" [Кертіс, 1974]. Моем продовжує, на думку Кертіса, кращі традиції англійських есеїстів XVIII століття, з їх іронією і здоровим консерватизмом. Він досконало володіє технікою новели і вміє писати просто про серйозне і важливе.

Водночас, Кертіс вважає, що існує загадка особистості Моема: він ніколи не говорив лише про себе і часто носив маску байдужості; варто звернути увагу на те, як у романах Моема постійно варіюється ситуація різкого розриву благополучної людини зі своїм оточенням і владою розуму, і як наслідок відбувається її зміна під впливом сильної руйнуючої пристрасті. Це може бути автобіографічним моментом, на думку дослідника.

Джеймс Олдрідж у передмові до російського видання оповідань С. Моема до сильних сторін творчості письменника відносить його критику буржуазних інститутів, релігії, моралі. Хоча, на думку Олдріджа, це критика справа (з аристократичного погляду). «Слабкість» Моема, за Олдріджем, в тому, що він «задовольняється зображенням окремої людини». «Моем просто не виробив власної соціально-політичної точки зору», - пише Дж. Олдрідж і не приховує, що його підходи до літератури мають «класовий характер» [Моем, 1991].

Моем був незвичним, він мав сміливість говорити про те про що інші вважали за краще мовчати: «Шкала цінностей Моема дійсно відрізнялася від загальноновизнаної: наприклад, він замірявся на родинні підвалини, традиції. Англійське прислів'я «у кожній сім'ї є свій скелет у шафі» він зробив підзаголовком до роману «Радощі життя», висловлюючи думку, що в кожній сім'ї є неприємна таємниця, яку старанно приховують» [Дітькова, 1997].

І для свої сучасників, і для критиків, що цікавились творчістю Моема вже після його смерті, письменник назавжди лишився напіврозгаданою особистістю. Ніхто в повній мірі так і не зміг пізнати і осмислити повністю ні внутрішнього, ні художнього світу митця. Але саме ця загадка вабитиме нових дослідників і допоможе в майбутньому відкрити ширше особистість Моема читачам.

Благополучна літературна біографія немислима без взаєморозуміння між автором і читачем, їх неперервні доброзичливого контакту. Шанобливе ставлення Моема до праці і ремеслам наслідком своїм мало настільки ж поважний підхід до потенційного читача, яким міг бути ремісник або робочий. Письменник незмінно виступав проти навмисною ускладненості форми, явною неясності вираження думки, особливо в тих випадках, коли незрозумілість «... виряджається в одягу аристократизму. Автор затуманює свою думку, щоб зробити її недоступною для натовпу» [Моем, 1991] («Підводячи підсумки»). «Я відмовляюся вірити, - там же прокламує Моем, - що краса - це надбання одиниць, і на мій погляд, що мистецтво, яке має сенс тільки для людей, які пройшли спеціальну підготовку, настільки ж незначно, як ті одиниці, яким воно що - то говорить. Справді великим і значним мистецтвом можуть насолоджуватися все. Мистецтво касти - це просто іграшка» [Моем, 1991]. Це принципове положення естетики Моема коштувало йому симпатій еліти, але зате завоювало широкого читача. Адже він не тільки наставляв: «Стиль книги повинен бути досить простий, щоб будь-який більш-менш освічена людина міг читати її з легкістю...» [Моем, 1991]. («Десять

романістів і їх романи», 1948) - він все життя втілював ці рекомендації у своїй творчості, але це завоювало широкого читача.

У художніх творах В. С. Моем значний, в першу чергу, як художник - важлива самобутність методу його художнього мислення, то, як саме він, У. Сомерсет Моем, на своєму матеріалі і у всеозброєнні власного стилю приходить до відкриття відомих істин про людину і мистецтві.

1.3 Ідіостильові особливості творчості В. С. Моема

Ідіостиль, або індивідуальний стиль письменника - це система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора, яка робить унікальним втілений в цих творах авторський спосіб мовного вираження.

Ідіостиль В. С. Моема складається переважно під впливом реалізму, а також натуралізму, неоромантизму і модернізму.

В. С. Моем не створив літературної теорії в суворому розумінні цього слова, але його численні спостереження над власною творчістю та творчістю інших письменників, літературно-критичні статті, присвячені російській та західній класиці, філософсько-естетичні есе дозволяють говорити про нього як про великого і оригінального дослідника літератури, котрий запропонував свою концепцію літературного твору. Вона представлена, насамперед, у трьох найважливіших роботах Моема - «Підводячи підсумки» (The Summing-up, 1938), «Нотатки письменника» (A Writer's Notebook, 1949) і «Точки зору» (Points of View, 1958).

У цих працях поставлено такі важливі філософські, естетичні та літературознавчі питання, які не втратили своєї актуальності до наших днів, а саме: співвідношення мистецтва та життя; природа жанру роману і оповідання

(їх відмінність і взаємодія), принципи зображення людини в літературі, важливість сюжету і характеру в творі, проблема автора та героя і способи вираження авторської позиції; функція гумору як способу зняття протиріч та багато інших.

Саме в цих працях письменник не лише викладає свої художні погляди, але й виражає ставлення до життя, до таких звичних кожному явищ, як любов, дружба, віра в бога та ще багатьох інших. Автобіографічні праці, написані автором майже наприкінці власного життя, були ніби дійсно підбиттям підсумків. Там він повністю розкриває власне розуміння життя, творчості, ставлення до безлічі речей. Саме ці праці дозволяють зрозуміти Моема найкраще.

У Сомерсета Моема також є ще ряд публіцистичних праць, менш відомих, але не менш цінних. До них відносяться «Мистецтво слова», «Мистецтво розповіді», а також автобіографічні есе останніх років життя та окремі біографії відомих письменників [Жантієва, 1972].

Саме з публіцистичних праць можна дізнатись найбільше про художньо-естетичні принципи письменника. У книзі «Підводячи підсумки» він висловлює думку про те, що автор повинен стояти осторонь свого твору і не виявляти ні любові, ні засудження до своїх героїв: «Суворі критика, якій я час від часу піддавався, була, можливо, викликана тим, що я не засуджував своїх персонажів за те, що в них було поганого, і не хвалив за хороше. Нехай це дуже погано, але я нездатний серйозно обурюватися чужими гріхами, якщо тільки вони не стосуються мене особисто, та й тоді теж. Я нарешті навчився прощати все і всім. Не треба чекати від людей занадто багато. Будь вдячний за гарне ставлення, але не нарікай на погане» [Іонкіс, 1991].

Моем висловлює свою зацікавленість не хитромудрими сюжетами та героями високих чинів, а простотою розповіді і звичайними людьми в ролі героїв, ось як він про це пише: «Мене завжди дратували письменники, яких можна зрозуміти тільки ціною великих зусиль...Сфера звичайного куди

багатша для письменника. Її несподіванка, неповторність, її нескінченна різноманітність дають йому невичерпний матеріал. Велика людина занадто часто буває зроблена з одного шматка; маленька людина - це клубок суперечливих елементів. Вона невичерпна. Немає кінця сюрпризам, які у неї у запасі. Я особисто куди охочіше провів би місяць на безлюдному острові з ветеринаром, ніж з прем'єр-міністром» [Іонкіс, 1991].

Досить цікавою була позиція Сомерсета Моєма щодо літератури в цілому, як пише дослідниця Г. Іонкіс, його ставлення змінилося на схилі років: «На схилі років Моєм прийшов до висновку, що письменник - щось більше, ніж оповідач історій. Був час, коли він любив повторювати слідом за Уайльдом, що мета мистецтва - доставляти насолоду, що цікавість - неодмінна і головна умова успіху. Тепер він уточнює, що під цікавістю розуміє не те, що тішить, а те, що викликає інтерес. «Чим більш інтелектуальну цікавість пропонує роман, тим він кращий». Література не повинна повчати, але зобов'язана сприяти зростанню моральних критеріїв. На відміну від Уайльда, мистецтво та етику він сприймає в їх єдності. «Естетичне переживання має цінність лише в тому випадку, якщо воно впливає на природу людини і таким чином викликає в неї активне ставлення до життя» - це запис, зроблений в щоденнику в 1933 р. Надалі він повертається до цієї думки і поглиблює її, стверджуючи, що «чистого мистецтва» не існує, що гасло «мистецтво для мистецтва» позбавлене сенсу» [Іонкіс, 1991].

У своїх літературно-критичних працях В. С. Моєм критикує не лише власні творчі здібності та метод, але і досліджує діяльність інших великих письменників, таких як Дж. Остен, Стендаль і Бальзак, Ч. Діккенс і Емілі Бронте, Мелвілл і Флобер, Толстой і Достоевський.

Найбільший вплив на творчість Моєма справили Гі де Мопассан та Антон Павлович Чехов. Можна зробити припущення, що саме завдяки Мопассану автор звернувся до жанру новели. Адже у всіх своїх публіцистичних працях, які стосуються новел, він не забуває зазначити

величезний внесок французького письменника в новелістику. «Один інтелігентний критик, начитаний, з тонким смаком, та ще добре знаючий життя, що нечасто буває з його побратимами по професії, вгледів у моїх новелах вплив Мопассана. І не дивно. Коли я був хлопчиськом, Мопассан вважався кращим новелістом Франції, і я жадібно читав його книги...до 18 років я перечитав усі його найкращі твори. І тому цілком природно, що, почавши в цьому віці сам складати новели, я мимоволі обрав собі за зразок ці маленькі шедеври» [Моем, 2009]. І, незважаючи на недоліки в його новелах, Моем вбачає власний ідеал: «Він не аналізує характери, не дуже цікавиться спонукальними мотивами. Його персонажі діють так чи інакше, а що ними рухає він не знає. «Для мене психологія в романі чи оповіданні, пояснює він, - це зображення внутрішнього життя людини через її вчинки». І в результаті Мопассан спрощує характери, що для новели, можливо, і зручно, але якось не до кінця переконує. Досконалих письменників немає. Їх треба приймати разом з їх слабкостями, які часто є продовженням достоїнств. І дякую потомству, що воно саме так і робить – користується тим, що є в письменника хорошого і прощає погане» [Моем, 2009].

Іншим письменником, який теж відіграв немалу роль в становленні Сомерсета Моема як новеліста, був А. П. Чехов. «Насправді Чехов майстерно будує початки своїх оповідань. Він відразу ж, у двох-трьох рядках, точно і ясно викладає факти, безпомилково відчуваючи, які відомості повідомити читачеві, щоб дати йому чітке уявлення про дійових осіб і обставин. А ось Мопассан зазвичай починав з інтродукції, призначеної для того, щоб створити в читача потрібний умонастрій. Метод цей небезпечний, єдине його виправдання – успіх. Він може викликати нудьгу; може збити читача з пантелику, спочатку порушивши його інтерес до одних персонажів, а потім кинувши їх і звернувшись до інших в зовсім інших обставин. Чехов проповідував стислість змісту» - написав Моем в есе про власні новели [Моем, 2009].

Викладаючи біографію А. П. Чехова, Моем захоплюється простотою та ясністю в розповідях автора. Його зачаровує, з якою майстерністю Чехов міг в декількох словах описати настрій твору: «Він [Чехов] володів мистецтвом за допомогою двох-трьох слів дати читачеві уявлення, скажімо, про літню ніч, коли надриваються в кущах солов'ї, або про холодне мерехтіння безкрайнього степу, закутаного в зимові сніги. Це був безцінний дар» [Моем, 2009].

Саме ці риси чеховських оповідань Моем перейняв у своїх новелах, він намагався слідувати принципам простоти та стислості.

Моем казав, що Чехова дуже займала технологія короткого оповідання, йому належать кілька дуже цінних зауважень з цього приводу. Він вважав, що в оповіданні не повинно бути нічого зайвого. «Все, що не має прямого відношення до теми, слід нещадно викидати, - писав він. - Якщо в першому розділі у Вас на стіні висить рушниця, в останній вона неодмінно має вистрелити» [Моем, 2009].

З цієї цитати ми бачимо, що творчість Чехова вплинула на об'ємність новел письменника. Він повністю підтримує цей принцип, вважаючи, що саме стислість дозволяє підтримати увагу читача. І це вкотре підтверджує бажання автора сподобатися читачеві та не втратити його.

Моем був істинно успішним публіцистом. Робило його таким неповторне ставлення до мистецтва слова, непорушні життєві принципи, впевненість у високій вартості себе, як письменника – ось що робить його цікавим читачеві. Саме в літературно-критичних працях письменника і відображається його власна естетика, погляди на те, якими повинні бути літературні твори, в особливості новели.

В написанні новел письменник дотримувався принципу життєвої достовірності, він зазначав, що його справа – «станковий живопис, а не фрески» [Моем, 1991]. Оповідь, яку веде автор, ясна і безпосередня, його манера написання – об'єктивна. Герої – люди звичайні, не чиновники і не королі, адже, на думку Моема, «сфера звичайного куди багатша для

письменника. Її несподіванка, неповторність, її нескінченна різноманітність дають йому невичерпний матеріал. Маленька людина невичерпна. Немає кінця сюрпризам, які у неї в запасі» [Моем, 1991]. Кожен герой Моема неоднозначний, з розмаїттям різних якостей, але у своїй праці «Підводячи підсумки» письменник зазначає, що суспільство не сприймає людей багатоплановими, і скоріше навіть не хоче сприймати, не ідеалізуючи не лише улюблених героїв, але і реальних людей: «Не дуже приємно дізнатися, що рятівник вітчизни - скнара або поет, який відкрив нам нові обрії, - сноб. Ми хочемо, щоб вони були такими, як ми того хочемо... Цими причинами, мабуть, і можна пояснити, чому так холодно приймаються спроби зобразити людину у всьому різноманітті її, здавалося б, несумісних якостей і чому люди з переляку відвертаються, коли простосерді біографи оприлюднюють правду про великих світу цього» [Моем, 1991].

У великій частині новел Моема відчуваються настрої, типові для неоромантиків.

Неоромантизм – стильова хвиля модернізму, визначальною рисою якої є подолання розриву між дійсністю та ідеалом, характерним для романтизму, завдяки могутній силі особистості (надособистість), здатне перетворити бажане на дійсне.

Для неоромантичних творів характерні події, що відбуваються у незвичному, часто екзотичному оточенні. Для неоромантизму Англії типовими є правдивість у зображенні подій і деталізація (за насиченістю описів, деталями англійський неоромантизм подібний до натуралізму). Ці риси, притаманні і творчому методу С. Моема [Івашева, 1967].

Для неоромантизму типовим є не протиставлення дійсності ідеалу, що знаходиться поза межами цієї дійсності, а пошуки ідеалу у ній самій. Герої С. Моема знаходять свій ідеал у чарівних куточках Іспанії, Італії, у французьких та англійських колоніях («Щаслива людина», «Мейх'ю», «Падіння Едварда Бернарда»).

Неоромантизм Англії, порівняно з іншими країнами, тісно пов'язаний з колоніальною тематикою. Для новелістики С. Моема колонії теж є типовим місцем дії («Дош», «Затон», «Гонолулу», «Людина, в якій було сумління» та інші). Екзотичний фон присутній не тільки у колоніальних новелах. Незвичайний колорит новел «Дещо людське», «У лев'ячій шкурі», «Людина, яка жила собі на втіху», «Три товстухи з Антібу» та інших досягається описом мальовничих краєвидів Франції, Італії, Іспанії.

Англійський неоромантизм тяжіє передусім до таких жанрів, як пригодницький (Дж. Конрад, Р. Л. Стівенсон) та детективний роман (А. Конан Дойль). Літературознавець С. Ю. Дітькова вважає Моема пригодницьким автором [Дітькова, 1997]. З цим не можна погодитися, оскільки таке визначення не відображає усього спектру проблем, поставлених у творчості С. Моема, і не враховує глибини психологізму його творів. Але треба визнати, що саме жага пригод і новизни примушує героїв письменника залишати рідний край і їхати на чужину («Повернення», «Міраж», «Макінтош»).

Неоромантики вважали, що все залежить від кута зору, під яким розглядається дійсність, від уміння людини побачити красу, знайти гармонію. Героїв Моема теж не влаштовує сіра буденність, вони прагнуть втекти від неї, знайти гармонію з оточенням. Персонажі, яким це вдається, вважають себе щасливими і багатими, навіть якщо вони програють в матеріальному плані («Щаслива людина», «Падіння Едварда Барнарда», «Сальваторе», «Мейх'ю», «Людина, яка жила собі на втіху»).

Переплетення реалістичних і неоромантичних тенденцій у новелістиці С. Моема забезпечує оригінальність звучання його творів, а з витонченим смаком підібрані художні засоби створення імплікаційної емоційної насиченості надають його новелам особливого колориту. У творах, як правило, присутній оповідач, який є або пасивним свідком, або учасником подій. Навіть якщо він описує певні події, вони не стосуються його особисто. Оповідач

тільки констатує факти, уникаючи коментарів та вияву емоцій («Німець Гаррі», «Джейн», «Людина зі шрамом», «Сліди в джунглях» та інші).

Емоційний підтекст розкривається через ретроспекції, ключові слова, повтори, вдалий вибір епітетів, влучні метафори.

Ось що пишуть англійські дослідники Anthony Curtis та John Whitehead: *"Maugham knows how to plan a story and carry it through. Competence is the word. His style is without a trace of imaginative beauty. His tone of writing is clear, cold, charmless, proficient; it is an occasional glitter of wit, or the salt taste of irony"* [Кертис, 1997]. (Моем знає, як планувати історію і довести її до кінця. Компетентність його в слові. Його стиль без сліду творчої краси. Його тон - ясний, холодний, грубий, вправний, є випадковим блиском дотепності, або солоним смаком іронії).

Історії, що розповідає автор, стислі, як у А. Чехова, іноді екзотичні, як у Кіплінга, подекуди навіть пригодницькі, як у Р. Л. Стівенсона та Д. Конрада.

Особливість новел В. С. Моема полягає в присутності глибокого психологізму, поєданого з гостросюжетністю розповіді, в умінні поєднати дію, що динамічно розвивається, і спостереження характерів героїв.

Ще однією з заповідей Моема, яка стосувалась саме короткої прози, було лишатись цікавим без чудернацько-фантастичного, створювати захоплюючі історії, лишаючись вірним життю. «Вивчення характеру - моя спеціальність... я ж реаліст, і в своїх творах стараюсь бути вірним життю. Я ретельно уникаю всього чудернацького і фантастичного - як і письменницького свавілля» [Моем, 1991]. У цій цитаті дуже точно виділені ті принципи, які сповідував Моем.

У книзі «Підводячи підсумки» він говорить, що найбільше імпонують йому такі ж зразки малої прози, як і його власні, і наводить вираз Е. По, говорячи, що саме «батько детективу» найкраще сформулював закони побудови коротких історій. Підсумовуючи написане Едгаром По, Моем каже: «неважко побачити, що хороша новела, на думку По, - це літературний твір,

який розповідає про певний ізольований епізод, реальний або спіритуальний, такий, який можна прочитати за один раз; оригінальний, яскравий, він повинен хвилювати і вражати, і, головне, рухатись по прямій, від експозиції до кінцівки» [Моем, 1991].

З цієї ж автобіографічної праці ми дізнаємось, що ідею «екзотичних» сюжетів Моем запозичує у Редьярда Кіплінга: «Він перший почав писати так звані «екзотичні» новели і відкрив перед письменниками нову тему. Я кажу про новели, дія яких відбувається в якій-небудь віддаленій місцевості, незнайомій більшості читачів. Автор показує, як впливає на білу людину життя на чужій землі, спілкування з людьми іншої раси, іншого кольору шкіри. Пізніше інші письменники трактували цю тему кожен по-своєму, але першим проклав слід по нововідкритій території Редьярд Кіплінг, і ніхто з його послідовників не описав її так романтично прекрасно, не представив так жваво й кольорово. Прийде час, коли окупація англійцями Індії стане давньою історією і втрата цих колосальних володінь буде порушувати не більше гіркоти, ніж втрата Нормандії і Аквітанії в давні століття. І тоді Редьярд Кіплінг зі своїми індійськими оповіданнями, «Книгою джунглів» і «Кімом» по праву займе в нашій великій англійській літературі почесне місце» [Моем, 1991].

В своїх публіцистичних працях Гі де Мопассан розповідає про те, що кожен письменник використовує прототипи: «Деякі автори стверджують, що їхні персонажі взагалі не мають жодних реальних прототипів. Думаю, що вони помиляються. Просто вони не дають собі уважно розглянути свої запаси спогадів та вражень, що послужили матеріалом для створення літературних образів, народжених, як їм здається, виключно їх фантазією. А якби придивилися трохи краще, напевно знайшли б якого-небудь знайомого, або зустрічного, або кілька знайомих і зустрічних, пам'ять про яких послужила їм відправною точкою при створенні того чи іншого персонажа, якщо, звичайно,

він не взятий з прочитаної книги, що теж трапляється досить часто» [Мопассан, 2006].

Моем пояснює, що письменникові доводиться рахуватися з марнославством людського роду, з його схильністю до зловтіхи, цим самим ганебним і низьким гріхом. Люди з радістю впізнають в літературному герої свого знайомого, автор, можливо, його і в очі-то ніколи не бачив, а вони неодмінно побіжать до нього з книжкою, особливо, якщо зображення невтішне [Моем, 1991].

Підсумовуючи все вище викладене, можна сказати, що Моем зібрав все найкраще у визнаних світовим суспільством новелістів і створив з цих рис власний, синкретичний творчий метод, у якому переплелись реалізм із рисами неоромантизму та натуралізму. Його герой не ідеальний, зі своїми вадами та перевагами, у ньому дивно гармоніюють добре й погане начала. Говорити правду про те, що знаєш, було для нього основною творчою заповіддю. «Я завжди писав з живої натури. Пам'ятаю, як одного разу на заняттях з анатомії керівник запитав в мене назву якогось нерва, і я не зміг відповісти. Він мені сказав, я став сперечатися, тому що нерв знаходився не там, де йому належало. Він же наполягав, що це той самий нерв, який я марно шукав. Я обурився такою ненормальністю, на що він з посмішкою зауважив, що в анатомії незвичайна скоріше норма. У той час це мене тільки розлютило, але слова його запали мені в пам'ять, а пізніше я прийшов до висновку, що їх можна віднести не тільки до анатомії, але і до людини взагалі. Норма – це те, що зустрічається лише зрідка. Норма – це ідеал. Це портрет, який складають з характерних рис окремих людей, але ж важко очікувати, що всі ці риси можуть з'єднатися в одній людині. Ось такі-то фальшиві портрети і беруть за зразок письменники, про яких я говорив, і від того, що вони беруть явища настільки виняткові, вони рідко досягають враження правди. Егоїзм і добросердечність, високі пориви та чуттєвість, марнославство, боязкість, безкорисливість, мужність, лінь, нервовість, впертість, невпевненість у собі – все це уживається в одній людині,

не створюючи особливої дисгармонії. Знадобилося чимало часу, щоб переконати в цьому читача» [Моем, 1991]. Названі художні принципи В. С. Моєма знайшли чи не найповніше втілення у малій прозі.

У книгах Моєма нерідко заходить розмова про гроші. Інший раз цього вимагає сюжет, як, наприклад, в романі «Вістря бритви» (1944), в інших випадках розмову виникає стосовно до власної творчості письменника. Моєм не приховував того факту, що пише не заради грошей, а для того, щоб позбутися від переслідуючих його уяву задумів, характерів, типів, але при цьому аж ніяк не заперечує, якщо творчість забезпечує йому, крім іншого, ще й можливість писати те, що він хоче, і бути самому собі господарем в тому світі, де все вирішують гроші. Законне, з точки зору здорового глузду, бажання художника багатьма критиками сприймалося, та й продовжує сприйматися, як переконливе свідчення горезвісного моємовського «цинізму», міф про який зумів пережити письменника-довгожителю. Тим часом мова може йти аж ніяк не про користолюбство, але про життєвий досвід людини, який зазнав бідність в юності і досить надивився картин приниженості, злиднів і безправ'я, щоб зрозуміти: бідність в ореолі святості і лагідного смирення – вигадка буржуазних філантропів, злидні не прикрашає, а розтліває і штовхає на злочини.

Ось чому Моєм розглядав письменство і як спосіб заробити на життя, як ремесло і праця, не менше, але й не більше почесні і гідні, ніж інші чесні ремесла і роботи: «У художника немає ніяких підстав ставитися до інших людей зверхньо. Він дурень, якщо уявляє, що його знання чимось важливіше, і кретин, якщо не вміє підійти до кожної людини, як до рівного» [Моем, 1991]. Можна уявити, як це і інші подібні висловлювання в книзі «Підводячи підсумки» (1938), пізніше прозвучали і в таких творах есеїстської-автобіографічного плану, як «Нотатки письменника» (1949) і «Точки зору» (1958), могли роздратувати самовдоволених «жерців витонченого», кічу своєю приналежністю до числа обраних і посвячених. З їх точки зору, «цинізм» - ще

м'яко сказано про колегу по творчому цеху, який дозволяє собі стверджувати: «... уміння правильно охарактеризувати картину нітрохи не вище вміння розібратися в тому, чому заглох мотор» [Моем, 1991].

У кращому випадку, свідчать сюжети творів Моема, снобістське світорозуміння обертається трагікомедією (як в оповіданнях «Щось людське» або «Рівне дюжина»), яка, однак, може завершитися самої плачевною розв'язкою (новела «В левової шкурі»). В умовах же колоніальної дійсності суворе дотримання моральних і соціальних прописів коду «білої людини» або, навпаки, їх порушення служить джерелом життєвих трагедій, загублених доль і репутацій, наруги над людською гідністю, подлостей і злочинів. На цю тему, власне, і написані такі сильні розповіді, як «Макінтош», «Заплава», «На околиці імперії». Чи не передбачаючи знайомства читача з цими новелами, зауважимо лише, що в них тактовно і в той же час недвозначно показана «сила обставин», моральний клімат колоніального устрою,

На погляд Моема, абсолютизація, що породжує нетерпимість, і всякі, нехай найщиріші, що увійшли в плоть і кров, форми фанатизму, включаючи релігійний, огидні людській натурі, насильство над людиною. Життя, що не втомлюється нагадувати письменник, рано чи пізно їх ламає, обираючи своїм знаряддям самої людини, і розплата буває жорстокою. [Моем, 1991]

Парадоксальне поєднання речей, здавалося б, непоєднаних, яке, за відсутністю або небажанням поясненням, зручно списати на розряд протиріч, було надзвичайно властиво Моему, як людині і письменнику. Один з найзаможніших літераторів свого часу, він викривав владу грошей над людиною. Скептик, який стверджував, що люди йому в принципі байдужі і нічого хорошого чекати від них не доводиться, він був особливо чутливий до прекрасного в людині і ставив доброту і милосердя понад усе.

Відмінна риса в творах Моема – спрощеність тексту. Він не описує докладно деталі і намагається донести текст до будь-якого читача. Таким чином текст виходить живим і природним. Події розвиваються динамічно, і це

не дає читачеві занудьгувати. Автор дуже часто посилається на класичних письменників, художників, музикантів, творців мистецтва, географічні назви. Це являє собою лінгво-культурологічний інтерес для читачів і говорить про енциклопедичну ерудованість Моема в різних областях. Хоча, виникала думка при прочитанні деяких оповідань його ранньої творчості, що вони писалися не стільки для себе, скільки для публіки, щоб вгадати їй і утвердитися на письменницькому терені, або ж заробити на них. Але це цілком природно. Важливу роль відіграє і те, про що він пише.

У питаннях форми письменник був так само вимогливий, як і щодо змісту своєї прози. Він був професіоналом в хорошому сенсі, писав кожен день, і тільки старанність поклала край цій звичці, з роками вона перетворилася на потребу. До його прози з повною підставою можна віднести канон досконалої поетичної мови.

Тому проза Моема «фактурна» і емоційно виразна при всій природності, простоті, відсутності стильових прикрас і орнаментальності.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Творчість письменників епохи модернізму відображає властиве їм нове художнє мислення, яке формувалося під впливом дійсності. Письменники знаходяться в пошуку нових засобів і прийомів самовираження і розкриття свого «я», передають життя по-новому за допомогою сміливих експериментів в прозі, поезії, драматургії.

Ім'я В. С. Моема не згадується в посібниках з літератури епохи модернізму, але його твори написані простою і зрозумілою мовою. Автор тільки описує життя і переживання героїв, не даючи їм оцінки, що, на думку Моема, відіграє важливу роль у сприйнятті твору читачем. Всі праці письменника дуже об'єктивно відображають дійсність епохи, відрізняються стриманістю і раціоналізмом.

В основі його романів лежить міцно збудований сюжет, всі частини його співмірні. Їх відмінні риси - стислість (єдиний виняток «Тягар пристрастей людських» ("Of human bondage", 1915)) і простота. Вони написані без афектації, в них немає химерних конструкцій, порівнянь і епітетів. Досвід драматурга дозволив йому оцінити переваги швидкого розвитку сюжету і зробити роман живим і динамічним. Саме в цьому і полягає секрет цікавості прози Моема.

Ідіостиль (індивідуальний стиль письменника) робить унікальним втілений в творах авторський спосіб мовного вираження. У кожного письменника є свої особливості стилю.

Свої міркування Моем вважав не більше ніж думкою, особистою точкою зору. І все ж сьогодні вони сприймаються не тільки як свідчення про минулу літературну епоху, до якої він належав, але і як ключ до розуміння сучасних явищ дійсності і літератури.

Книги Моема і особистість їх автора викликали, викликають і, можна з упевненістю сказати, будуть викликати до себе різне ставлення, але тільки не байдужість. Чесність письменника перед самим собою і своїми читачами завжди імponує. Вона викликає на зацікавлену розмову з зіставленням суджень, оцінок і точок зору, і така розмова з Моемом ведуть ось уже кілька поколінь, погоджуючись з ним, сперечаючись, а то і повністю розходячись в думках. Таким чином, можна зробити такий висновок: різноманіття течій та угруповань, полеміка між ними, спроби окремих письменників активно втрутитися в соціальну політику уряду, виступи молодих багатообіцяючих художників, постановка нових, раніше заборонених тем в їхніх творах і бурхлива реакція читаючої публіки, пробудження інтересу до мистецтва інших країн – все це свідчить про інтенсивність літературного життя Англії цього періоду.

У художніх творах для нього, в першу чергу як художника, важлива самобутність методу художнього мислення, те, як саме він, на своєму матеріалі і у всеозброєнні власного стилю, приходить до відкриття відомих істин про людину і мистецтві.

РОЗДІЛ 2

ТВОРЧИСТЬ В. С. МОЕМА ТА СПЕЦИФІКА ЗОБРАЖЕННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ В ЙОГО ТВОРАХ

2.1 Структурно-семантична організація романів В. С. Моема крізь призму гендерної проблематики

В сучасних філологічних дослідженнях значна увага відводиться розгляду проблеми індивідуально-авторської картини світу, втіленням якої прийнято вважати індивідуально-авторський стиль.

За В. М. Жирмунським, стилем є сукупність художніх особливостей літературного твору [Жантієва, 1972]. Індивідуальним стилем письменника є спосіб організації словесного матеріалу, який, відображаючи художнє бачення автора, створює новий, тільки йому притаманний образ світу [Дітькова, 1997]. Світобачення письменника, його естетичний досвід зумовлюють оригінальність стилю його творів. Стиль письменника – це сукупність особливостей його творчості, якими його твори відрізняються від творів інших митців. Сукупність зображально-виражальних засобів письменника тоді дає ефект стилю, коли закономірно поєднується в художньо мотивовану систему, зумовлену індивідуальністю митця [Гусєва, 1966].

Головною метою художнього перекладу, окрім передання змісту тексту, є збереження ідіостилю автора. За В. В. Коптіловим, «кожен переклад є полем боротьби між об'єктивним відображенням тексту оригіналу і суб'єктивним тлумаченням його перекладачем» [Коптілов, 2003]. Але ми можемо говорити про природнє нашаровування ідіостилів автора і перекладача, адже процес перекладу є когнітивним та відбувається у свідомості, тому перекладач не

може бути лише дзеркалом, яке чітко відобразить інформацію разом із семантичними особливостями її подання.

Перш ніж почати роботу над перекладом, треба вивчити ідіостиль автора задля збереження його у перекладі. Ідіостиль перекладача не повинен «перекрити» ідіостиль автора на жодному з рівнів:

- 1) на лексичному (перекладач зберігає метафоричність, образність, реєстр лексики, яку використовує автор);
- 2) на синтаксичному (зберігаються типові синтаксичні структури (називні, безособові, складнопідрядні тощо);
- 3) на фонетичному (типові авторські алітерації, асонанси тощо (переважно в поетичних творах)).

Як фактичний матеріал розглянемо роман В. С. Моема "On a Chinese Screen" (1922).

Вільям Сомерсет Моем є одним із творців образу «англійського Сходу». Проблематика «англійська література і Схід» стає характерною для ключових творів «нової», «перехідної» літератури ХХ сторіччя. Якщо сучасникам Вільяма Сомерсета Моема притаманні чітко виражені антиколоніальні настрої (Дж. Оруел, есе "Shooting an Elephant") чи занурення в таємничу екзотику Сходу (праці Р. Кіплінга), то Моем виступає захисником імперії, яку представляє опосередковано, британським патріотом та спостерігачем.

Роман "On a Chinese Screen" створений в жанрі тревелогу, що є доволі старим і розвивається за часів античності. Сучасний дослідник Ролан Ле Унен пов'язує зародження жанру путшових записок із подорожжю Геродота (біля 484 року до н.е. – біля 425 року до н.е.) до Персії, Єгипту та Вавилону у V сторіччі до н.е. та «Анабасису» Ксенофонта (не пізніше 444 до н.е. – не раніше 356 до н.е.) [Le Huenen, 1990]. Хрестові походи дали поштовх розвитку торгівлі між Європою та Азією. Їх невдача призвела до нових пошуків шляхів до Індії і казкових земель Катай (Cathay) і Сипанго (Cipango). При цьому необхідно розуміти, що імперія Катай на той час об'єднувала Тайлан

(Тайланд), Сивканг (В'єтнам) і Хан Куо (Корею). Моем звертається до орієнтальної теми періоду згасання світових імперій, подорожуючи по так званому «пізноімперському світові» та зобразивши останні дні колоніалізму в Китаї. Як свідчать біографи письменника, Моем відпливає з Ліверпуля в серпні, заїжджає за Хекстоном (своїм незмінним супутником) у Чикаго, з яким узимку – весною 1919/1920 року протягом півроку подорожує вздовж річки Янцзи (1500 миль). Подорож завершується в Гонконзі, куди Моем та Хекстон приїздять із Шанхая [Ливергант, 2012].

Нариси «На китайській ширмі» ("On a Chinese Screen") представляють собою галерею англійських характерів на фоні китайського пейзажу. Травелог з точки зору його жанрової своєрідності аналізується в дисертаційному дослідженні О. А. Чивильгиної «Жанрово-тематична своєрідність малої прози Сомерсета Моєма». Дослідниця вводить такі поняття, як «моємовський персонаж» і «стиль Моєма» [Чивильгина, 2018], вивчає феномен жанрової дифузії в малій прозі письменника. У рамках компаративного аспекту мають місце елементи зіставного аналізу екзотичної малої прози Сомерсета Моєма та його сучасників (Р. Кіплінга, Д. Лондона, Г. Р. Хаггарда). Реалізується спроба трактування творчості С. Моєма в рамках гендерного підходу. Чивильгина наголошує на «змішаній» жанровій природі творів британського автора, що несе в собі риси літератури і журналістики та характеризується як "literary journalism" [Чивильгина, 2018].

Представлені автором оповіді мають форму замальовок, виконаних крізь призму європейськості, так званий "European taste of Chinese" [Maughan, 1922]. Тематично в архітектоніці нарисів можна виокремити такі елементи:

- 1) деталізований опис місцевості, архітектури та інтер'єру;
- 2) англієць (консул, місіонер, бізнесмен, лікар, моряк) і Китай;
- 3) китайці та християнство;
- 4) "coolie" як нижчий пласт китайського суспільства;

- 5) жінка та колоніалізм;
- 6) чай, опіум, алкоголь та місцеві ритуали;
- 7) опозиція минулого у його величності – сьогодення в контексті світової історії.

Тексти В. С. Моема містять чотири вагомих хронотопічних центра: Yangtze, Shanghai, Hong Kong, Peking (сучасний Beijing). При цьому найчастотнішим просторовим елементом є Yangtze (Янцзи) – найдовша річка Євразії (6300 км), третя за довжиною у світі після Нілу та Амазонки:

"All day I had been dropping down the river" "All day, as for seven days before, my five rowers, standing up, had rowed, and there rang still in my ears the monotonous sound of their oars against the wooden pin that served as a rowlock" [Maugham, 1922, 94].

Янцзи присвячено окремий структурний елемент нарисів "The Song of the River" [Maugham, 1922, 129]. Ріка протікає через 11 регіонів провінційного рівня та місто центрального підпорядкування Шанхай і є уособленням стихійних сил природи проти маленької людини, символом протистояння. У нарисах немає спокійного зображення води. Вона завжди виступає протиставленням тяжко працюючому місцевому населенню. Семантично ємкими є описи: "the turbulent rapids" [Maugham, 1922, 94].

"You hear it from the trackers, a more breathless chant, as they pull desperately against the current" [Maugham, 1922, 129]; *"they pull with all their strength, like men possessed, bent double; and sometimes in the extremity of their travail they crawl on the ground, on all fours, like the beasts of the field"* [Maugham, 1922, 129]; *"They strain, strain fiercely, against the pitiless might of the stream"* [Maugham, 1922, 129]. Знаходячись наче над зображуваним життям, на жодну мить не стаючи його частиною, на відміну від ряду інших творів, оповідач Моема виносить вердикт: *"the great and terrible Yangtze"* [Maugham, 1922, 179].

Мотив узгодженої неволі пронизує усю збірку нарисів. "*The Chinese always have had masters and they always will*", – висловлює думку Henderson [Maugham, 1922, 68]. "*In China it is man that is the beast of burden*", – підбиває підсумок письменник [Maugham, 1922, 79].

У тексті цитуються слова китайського містика: "*To be harassed by the wear and tear of life, and to pass rapidly through it without the possibility of arresting one's course, – is not this pitiful indeed? To labour without ceasing, and then, without living to enjoy the fruit, worn out, to depart, suddenly, one knows not whither, – is not that a just case for grief*" [Maugham, 1922, 79].

Відомо, що під час візиту Моем зустрічається із китайським філософом, відбитки розмов із яким, ймовірно, знаходять місце в тілі травелогу: "*During his 1919–20 trip to China, English writer Somerset Maugham paid a special visit to Gu Hongming, an Edinburgh-educated Chinese philosopher and so-called 'Confucian Sage'*" [Chunmei, 2014, 1].

При цьому не тільки людина, а й китайська рослинність, підпорядкована організованому порядку: "*Firs and bamboos grow in the hollows as though placed there by a skillful gardener with a sense of ordered beauty to imitate formally the abandon of nature*" [Maugham, 1922, 71]. Ідея імітації, таємничості, різності поверхневого та глибинного, прихованого від ока європейця, висловлюється неопосередковано: "*you have no clue to their mystery strange to you as you strange to them*" [Maugham, 1922, 234]; "*a mysterious significance*" [Maugham, 1922, 89]; "*shelter the magic*" [Maugham, 1922, 91]; "*a mystery which is not of earth*" [Maugham, 1922, 71]. Наголошується на неможливості долучитися до китайської таємничості без загрози її руйнування: "*Alas, I was like a man who should tear a butterfly to pieces in order to discover in what its beauty lay*" [Maugham, 1922, 98].

Природничий шарм Китаю протиставлений незручній хаотичності міста. "*Shanghai, I said, the plague spot of the East*", – характеризує його один із героїв Моема, американець [Maugham, 1922, 83].

Елементами деталізації простору стають речі / люди з ознаками бідності та бруду: "*a shabby Chinese house crowded with people very dirty and smelly*" [Maugham, 1922, 117]; "*the working man stinks*" [Maugham, 1922, 142]; "*it makes social intercourse difficult to persons of a sensitive nostril*" [Maugham, 1922, 142]; "*the Chinese live all their lives in proximity of very nasty smells. Their nostrils are blunted to the odours that assail the Europeans*" [Maugham, 1922, 142]; "*up the Yangtze the great junks*" [Maugham, 1922, 144].

У зазначеному ключі характерне поняття рівності: "*The intention of the sanitary convenience has destroyed the sense of equality in men*" [Maugham, 1922, 143]. Наголошуючи на нерівності між іноземцями та місцевим населенням, Моем зазначає певний характер рівності в середині суспільства: "*In the East man is man's equal in a sense you find neither in Europe nor in America*" [Maugham, 1922, 141].

Для англійців, що роками користуються дарами та багатством Сходу, китайське місто залишається чужим, протиставленим рідній, близькій за духом Англії: "*He felt a horror of the winding multitudinous streets of the Chinese city, and there was something ghastly and terrible in the convoluted roofs of the temples with their devils grimacing and tortured. He loathed the smells that assaulted his nostrils. And the people. Those myriads of blue clad coolies, and the beggars in their filthy rags, and the merchants and the magistrates, sleek, smiling, and inscrutable, in their long black gowns. He hated the country. China*" [Maugham, 1922, 202–203].

При цьому "coolie" – єдиний пласт населення Шанхая, якому автор співчуває, що відчувається майже в кожному нарисі травелогу: "*you see old men without an ounce of fat on their bodies, their skin loose on their bones, wizened, their little faces wrinkled and apelike, with hair thin and grey; and they totter under their burdens to the edge of the grave in which at last they shall rest*" [Maugham, 1922, 79]; "*our rickshaw boys were hot with sweat*" [Maugham, 1922, 68]; "*the inn with the most ragged of my coolies*"

[Maugham, 1922, 141]. Сам займенник "my" в останній цитаті несе відповідне семантичне навантаження, створюючи певне відчуття інтимності: *"He was bearheaded and bear-foot. He looked no different from any of the thousands of coolies in their monotonous blue that you passed every day in the crowded streets of the city. He was slightly built, of the middle height, standing on those beautiful feet of his"* [Maugham, 1922, 227].

Образи "coolie" різноманітні: *"coolie carrying a lantern"* [Maugham, 1922, 40]; *"his soul was like the raw shoulders of the coolies"* [Maugham, 1922, 53]; *"The bearers went along with a swinging stride"* [Maugham, 1922: 134]; *"the coolie on the road, bearing his load"* [Maugham, 1922, 77]; *"the coolies go, sidling quickly, with their eyes on the ground to choose the spot to place their feet, and on their faces the strained, anxious expression"* [Maugham, 1922, 79].

Натомість, незважаючи на відчутні імперські погляди письменника, цілковиту відданість Великобританії, останній не створює жодного позитивного образу ані англійця, ані американця, серед яких живе тривалий час. Іноземці, представлені в нарисах, проживши 10, 20 і навіть 30 років у Китаї, виявляють неосвіченість, неглибоке розуміння Азії, іноді виражену зневагу, що межує з ненавистю до місцевого населення чи китайських речей: *"he hated the Chinese with a hatred beside which his wife's distaste was insignificant"* [Maugham, 1922, 53]; *"though he spoke fluent Chinese, when one of his "boys" did something to displease him, he abused him rudely in English"* [Maugham, 1922, 125]; *"He has lived in China for five years, but takes no interest in the race whom in all likelihood the best years of his life will be spent"* [Maugham, 1922, 132]; *"He was ignorant of the history, art, and literature of China. He wanted to increase his church membership"* [Maugham, 1922, 145]; *"I haven't got a single Chinese thing in my house"* [Maugham, 1922, 213]; *"He had been in China for thirty years, and he prided himself on not speaking a word of Chinese"* [Maugham, 1922, 212]; *"He was pleased to be an Englishman"*

[Maugham, 1922, 196]; “*you will be somewhat absurd if you mention your admiration to the old residents of China*” [Maugham, 1922, 78]; “*I don't want anything Chinese as long as I live*” [Maugham, 1922, 212]; “*that foreign woman should marry a Chinese at all filled him with indignation*” [Maugham, 1922, 117].

Однак байдужість англійців до іноземного простежується не лише у векторі «англієць – азіат», а й у інших напрямках і підкреслюється Моємом крізь ставлення до літератури: “*She was infinitely bored when you spoke to her of Tolstoi or Chekov; but grew animated when she talked of Jack London*” [Maugham, 1922, 28].

Китайці в тексті Моема представлені у двох основних іпостасях: як “*collie*” або в служінні іноземцям, зокрема англійцям чи американцям. Поряд із цим більшість іноземців живе із китайськими жінками: “*Italians both had Chinese wives*” [Maugham, 1922, 124]; “*he has a little yellow wife and four children*” [Maugham, 1922, 108]; “*Marriage is no use to a man who lives in China*” [Maugham, 1922, 212]. Позбавлена вроди англійка виходить за китайця, стаючи його другою дружиною, пояснюючи свою пристрасть зовнішністю обранця: “*There is something in the way his hair grows on his forehead that I can't help liking*” [Maugham, 1922, 121].

Мають місце поодинокі випадки приятельських стосунків між білими людьми і представниками місцевої культури, “*friendship with Chinese*” [Maugham, 1922, 180].

Між тим ставлення китайців до своїх жінок жахає англійок колоніального суспільства: “*she could not help being revolved at the way in which Chinese women were treated*” [Maugham, 1922, 63].

Позначені характерні національні риси населення жовтої землі: “*the natives always ready to offer hospitality to a white man*” [Maugham, 1922, 20]; “*his exquisite courtesy*” [Maugham, 1922, 24]; “*indolent curiosity*” [Maugham, 1922, 92]; «*Chinese perfect manners*» [Maugham, 1922, 30].

У тексті має місце протиставлення «стародавній Китай – сучасність». Минула велич Китаю мислиться в ностальгічному ключі: “*He talked to me with melancholy of the state of China. A civilization, the oldest the world had known, was now being ruthlessly swept away. The students who came back from Europe and from America were tearing down what endless generations had built up, and they were placing nothing in its stead. They had no love of their country, no religion, no reverence*” [Maugham, 1922, 24].

Китай – імперія, закрита від Старого Світу, процвітала тисячоліттями. Сучасний Моему Китай, долучений до світової історії, гине: “*the lamentable decay of China*” [Maugham, 1922, 105].

Основні характеристики сучасного Моему Шанхая включають: “*the melancholy dead*” [Maugham, 1922, 89]; “*it is a city of a thousand noises*” [Maugham, 1922, 233]; “*crowded*” [Maugham, 1922, 232]; “*But Shanghai is very hot*” [Maugham, 1922, 68]. Хронотоп міста звужений і зосереджений навколо кола англійських колоністів: “*in China everyone knows everything about everyone*” [Maugham, 1922, 117]. Порушується питання нормальності, що у світі на перехресті культур може визначатися по-різному. “*The normal is the rarest thing in the world*”, – доходить висновку автор [Maugham, 1922, 173].

Китай осмислюється автором у контексті світового бізнесу, під яким розуміються торгівля опіумом та “*opium dens*” [Maugham, 1922, 60], функціонування шанхайських ринків і портів: “*The port lived on its export of tea and the change of taste from Chinese to Ceylon had ruined it*” [Maugham, 1922, 110].

Незважаючи на те, що в архітектоніці травелогу місцем дії майже виключно стає Шанхай, Гонконг, як і Пекін, згадується кілька разів як відправна точка подорожі окремих героїв чи у зв’язку з роботою фірм та їх представників: “*He might have been a skipper out of a job or the agent of some foreign firm in Hong Kong*” [Maugham, 1922, 163].

На відміну від скептицизму героїв своїх нарисів, оповідач, хоч і не проявляє негативізму до екзотичності східної країни, все ж постійно подумки осмислює її порівняно з Європою. Китайські пейзажі та китайська архітектура незмінно повертають його у Старий Світ: *“Ah, just then I could not look at Tibetan banners or celadon cups; for I saw the Parthenon, severe and lovely, and beyond, serene, the blue Aegean”* [Maugham, 1922, 210].

Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що книга нарисів Вільяма Сомерсета Моема є художньо обробленою автобіографічною рефлексією часу, проведеного письменником у Китаї. Образи китайців набувають чи не єдиної іпостасі – “coolie”. Гонконг позначено коефіцієнтом таємничості. У тексті травелогу душа міста залишається непізнаною, як і його обличчя.

Це являється особистим ідіостилем автора, який спростежувався на протязі багатьох робіт.

В. С. Моєм, як вже зазначалося, відомий своєю малою прозою, передусім - новелами, або, як він сам їх назвав, “short stories”. В сучасних рецензіях і перекладах щодо цих творів використовуються дві назви - оповідання та новела. Яка ж із них більше відповідає характеру і сутності творів Моема?

В нашому дослідженні користуємось терміном «новела», мотивуючи це наступним чином:

По-перше, літературознавчою енциклопедією Ю. Коваліва визначення “*Short story*” перекладається, як новела.

По-друге, порівняймо дефініції новели та оповідання. Згідно з літературознавчими словниками, новела це - «невеликий прозовий епічний твір, в якому висвітлюється незвичайна подія або переживання, настрої персонажа; завершується несподіваним фіналом; має напружену дію. Новелі притаманні лаконізм, економність, точність зображально-виражальних засобів, її композиція може обмежуватись кульмінацією за усіченої зав'язки та розвитку дії...» [Гром'як, Ковалів, Теремко, 2007].

А оповідання - «невеликий прозовий твір, сюжет якого заснований на певному (рідко кількох) епізоді з життя одного (іноді кількох) персонажа. Невеликі розміри оповідання вимагають нерозгалуженого, як правило, однолінійного, чіткого за побудовою сюжету. Характери показані здебільшого у сформованому вигляді. Описів мало, вони стислі, лаконічні. Важливу роль відіграє художня деталь (деталь побуту, психологічна деталь та ін.)» [Гром'як, Ковалів, Теремко, 2007].

Оповідання має чітку композицію, чого може не мати новела і чого часто немає в малих прозових творах В. С. Моема. В новелі персонажі, як правило, чітко сформовані, потрапили в незвичні обставини («На окраїні імперії»; «За годину до файв-о-клоку»). В оповіданні частіше зображується низка подій, або ж одна подія в житті людей в звичних для них умовах. Новелі притаманний психологізм, в оповіданні він присутній значно рідше.

В англійському варіанті книги «Підводячи підсумки» Моем називає цей вид власної прози "short story".

За п'ятдесят років творчої діяльності В. С. Моем написав більше ста творів малої прози. За життя митця в Англії вийшло дванадцять збірок його новел, серед яких такі шедеври, як «Доц», «Безволосий мексиканець» «Непідкорена». Новелістика В. С. Моема цікава, перш за все, особливостями його творчого методу митця, де переплелися риси реалізму, натуралізму, неоромантизму, про що вже йшлося у попередньому розділі. При детальному аналізі малої прози Моема можна прослідкувати, де автор слідує традиціям жанру новели і де вносить своє.

Замість експозиції у новелах прозаїка часто зустрічаються філософські роздуми, які безпосередньо стосуються ситуації. Ці уривки невеликі, але в них у сконцентрованій формі від імені оповідача висловлюються погляди автора на життя, людей і стосунки між ними. Наприклад, у новелі «Друзі пізнаються в біді»: *"For thirty years now I have been studying my fellow-men. I do not know very much about them. I suppose it is on the face that for the most part we judge the*

persons we meet. We draw our conclusions from the shape of the jaw, the look in the eyes, the shape of the mouth. I shrug my shoulders when people tell me that their first impressions of a person are always right. For my own part I find that the longer I know people the more they puzzle me: my oldest friends are just those of whom I can say that I don't know anything about them." [Maugham, 1936, 67].

Центральна ситуація новели може або підтверджувати ці погляди («Друзі пізнаються в біді», «Видимість і реальність»), або контрастувати з ними («Щаслива людина», «Людина, яка жила собі на втіху», «Мейх'ю»)

В більшості новел прослідковується чітка динаміка сюжету («За годину до файв-о-клоку») Основні події обмежені короткими часовими рамками, як от в новелі «Дош», де дія відбувається протягом двох тижнів. І фінал, або ж розв'язка має незвичайне, непередбачуване забарвлення.

Оскільки автор прагне зберегти об'єктивність і не давати прямої характеристики своїм героям, він широко використовує характерологічні деталі, наприклад: "*He was dressed in a blue suit a good deal worse for wear. It was bag knees and the pockets bulge untidily*" [Maugham, 1936, 216] - (На ньому був синій дуже зношений костюм. Брюки були мішкуваті на колінах і кишені неохайно випиналися); "*Her great white hat with its vulgars how flowers was an affront*" [Maugham, 1936, 53] - (Її величезний білий капелюх з вульгарними крикливими квітами був образливим). Для опису капелюшка підібрані епітети, які відповідають і характеру героїні; або: "*.. her skin was yellow and muddy under her powder...*" [Maugham, 1936, 63] - (... її шкіра під шаром пудри була жовтою і брудною...), що наводить читача на думку про неохайність героїні.

Щоб оповідь була більш достовірною, С. Моем використовує уточнюючі деталі. Він згадує деталі маршруту, назви вулиць, готелів, перераховує речі та інше, наприклад: "*They passed out of the crowded streets in the Loop and drove along the lake...*" [Maugham, 1936, 168] - (Вони минули людні вулиці району Луп і зараз їхали берегом озера...); "*There was always the chance of a silly old fool losing her head, and then there were platinum and sapphire rings, cigarette-*

cases, clothes, and a wrist-watch to be got" – (І завжди був шанс, що яка-небудь стара дурепа втратить розум, і тоді можна було розраховувати на платиновий перстень із сапфіром, портсигар, що-небудь з одягу і ручний годинник) [Maugham, 1936, 83].

Ще однією особливістю творчості Моема є те, що в більшості випадків розповідь ведеться від першої особи, це ніби робить автора ближче до читача, ось як він це пояснює в передмові до власних новел : «Прошу читача не думати, що раз я пишу від першої особи, значить, це все події з мого особистого життя. Розповідь від першої особи - лише прийом, спосіб домогтися переконливості. Його природний недолік полягає в тому, що в читача виникає подив: звідки оповідачеві можуть бути відомі всі викладені їм подробиці? Якщо ж розповідь ведеться через посередника, тобто начебто б хтось розповідає це автору, можна справедливо заперечити, що поліцейський інспектор або, скажімо, капітан корабля ніколи не буде висловлюватися так легко і літературно. Кожна умовність пов'язана зі своїми незручностями. Їх треба, по можливості, маскувати, а що не можна замаскувати, з тим доводиться миритися. Розповідь від першої особи дає перевагу безпосередності. Він дозволяє розповідати тільки те, що знаєш, і чесно зізнаватись, коли яка-небудь подія або чиясь спонукання тобі невідомо, від цього розповідь тільки виграє в правдоподібності. Автор стає читачеві ближче.» [Моем, 2007].

2.2 Ідіостильові образи жінки на прикладі новел В. С. Моема

У своїй естетиці В. С. Моем виділяє три головні цінності: істина, краса і добро, які, з точки зору письменника, не стільки абстракції, скільки ідеали, необхідні людям навіть при безглуздому житті.

Якщо пильніше придивитися до новел Сомерсета Моема, очевидною стає розірваність внутрішнього світу і зовнішнього буття персонажа. Автор, головним чином, намагається відтворити "людину, як таку", що є виключеною з соціальної сфери. Однак слід зазначити, що при цьому автор продовжує розвивати цей жанр у руслі класичної традиції, і в основу його методу складають реалістичні принципи. Тому саме його твори будуть обрані для аналізу стереотипів жінки першої половини ХХ століття у англійському суспільстві за допомогою жіночих образів представлених у його творах.

Англійська новела кінця ХІХ століття - початку ХХ століття демонструє нові принципи і підходи в розкритті людини. Ряд новелістів, таких як С. Моем та Дж. Джойс, рішучіше відмовляються від вікторіанських табу на зображення природної сутності і чуттєвого досвіду особистості. Вони розмивають межі традиційних уявлень про форми людського буття і, розробляючи поетику приватного буття, відтворюють живий світ людських почуттів і відносин [Жантієва, 1996]. Сукупність образів у малій прозі С. Моема виростає в особливу систему універсального значення: у його різноплановій характерології набуває конкретного втілення вся ієрархія соціальних типів буржуазно-аристократичної Англії, що дозволяє більш менш об'єктивно описати уявлення про типових представниць англійської жіночої статі початку ХХ століть.

Повертаючись до англійської жінки межі ХІХ-ХХ століть, слід зазначити формування нової категорії представниць жіночої статі, які переглядають своє місце та обов'язки як в родині, так і в суспільстві, роблять перші спроби скинути з себе «ненависні вікторіанські кайдани» і отримати рівні права із чоловіками. Формується новий тип жінки – незалежної, енергійної, впливової, вільної від колишніх стереотипів. Тож, особливу увагу С. Моема отримують жіночі образи, які мають відтінок автобіографічності, тобто пряме відношення до сімейного життя письменника, яке не склалось.

Дві генеральні теми творів – сімейне вогнище і «все зло від жінок» - пов'язані між собою і наскрізної лінією проходять через усю творчість новеліста. Свого часу він писав: *"Ви говорите, що я жінконенависник, що мої жінки-героїні неприємні. Я часто чую такі закиди. Разом із тим в художній літературі, погодьтеся, образ ідеальної жінки зустрічається вкрай рідко. І потім, жінки мого покоління знаходяться в перехідному стані: вони не мають чеснот ні своїх матерів, ні дочок. Сьогодні жінка - рабиня, якій дали свободу, але яка не розуміє, на що її спожити. Вона неосвічена, вона і вдома не всидить, і в суспільстві проявити себе не здатна"* [Івашева, 1967].

Приклади такого ставлення до усіх представників жіночої статі присутні майже у кожній новелі автора. Зараз ми розглянемо деякі з них більш детально.

Герой новели «Заводь» ("The Pool" (1921)), Лоусон, зацькований оточенням, різницею між життям у Шотландії та на Самоа, уживає алкоголь у великій кількості, шалено ревнує дружину, а згодом завершує життя самогубством. Причиною цьому стає те, що його дружина Етель, батьками якої є англієць та представниця корінного населення Самоа, не змогла призвичаїтися до життя в Англії, тому повернулася з їх маленьким сином до рідного селища. Лоуренс вирішив, що життя без дружини та сина йому не буде та скоює самогубство [Maughan, 1936, 81-106].

Дочка юриста Скіннера Міллісент з новели «Збираючись у гості» ("Before the Party" (1922)) після повернення з Борнео в Англію, бреше матері та сестрі, що її чоловік Гарольд помер від лихоманки. Тоді, як насправді він свого часу одружився на Міллісент не з любові, а заради збереження хлібного місця в колонії, після чого запив і став жертвою дружини, яка перерізала йому горло, видавши вбивство за самогубство [Maughan, 1936, 214-231].

Герой новели «Закляття» ("P.&O." (1926)), п'ятдесятирічний Хемлін після двадцятирічного, абсолютно щасливого шлюбу закохується в іншу жінку і не тільки не кається через це, але й залишається глибоко переконаним у правильності цього кроку: *"And at that age you feel that you can't afford to throw*

away the chance of happiness which a freakish destiny has given you. In five years it will certainly be over, and perhaps in six months. Life is rather drab and grey, and happiness is so rare. We shall be dead so long" [Maugham, 1936, 740].

Як правило, сімейні скандали, сварки, розлучення, зради, навіть убивства, зазвичай, відбуваються через жінку, на думку С. Моема, і цю думку він методично доводить у більшості своїх творів. Важко сказати, яких героїнь у світовій художній літературі більше – позитивних чи негативних, але у цього автора ідеальні жінки зустрічаються вкрай рідко, і, якщо це і трапляється, то їх ідеальність негативно впливає на чоловічі образи у цих творів - жінки, а не чоловіки, уособлюють собою «силу обставин». Чоловіки в книгах С. Моема, навіть якщо їх життя і кар'єра складаються успішно, - люди переважно слабкі, зманіжені, малодушні пияки, готові збрехати, приховати правду, піти на компроміс. Жінки ж, навпаки, стійки, підступні, заповзяті, завжди знають, що їм треба, і заради досягнення мети готові піти на будь-який крок, не зупиняться ні перед чим, у тому числі й перед убивством, як героїня новели «Записка» ("The letter" (1926)) Леслі Кросбі та героїня новели «Збираючись у гості» ("Before the Party" (1922)) Міллісент Скіннер.

Більшість героїв-чоловіків з творів письменника не найкращої думки про жінок, наприклад Мортімер Елліс з новели «Рівно дюжина» ("The Round Dozen" (1924)) зауважує: *"Women have got a craving to be married. It doesn't matter how young they are or how old they are, if they're short or tall, dark or fair, they've all got one thing in common: they want to be married. And mind you, I married them in church. No woman feels really safe unless she's married in church"* [Maugham, 1936, 592], у слова героя С. Моем вклав власні думки, бо цей тезис є одним з наскрізних у творчості автора.

"Поважна стара провінціалка" Джейн Фаулер з новел «Джейн» ("Jane" (1923)) з легкістю підкорює серця юних кавалерів, але при цьому абсолютно незрозуміло, чим вона їх підкорює [Maugham, 1936, 622-638].

Мейбл з однойменного оповідання ("Mabel" (1951)), гідна кращого звернення до себе, переслідує чоловіка по всьому світу, закидаючи його моторошнуватими, невідхильними телеграмами: *"Arriving shortly. Love"* [Понкіс, 1991].

Героїня новели «Відкрита можливість» ("The Door of Opportunity" (1931)), Енн Олбені не прощає своєму, ще зовсім недавно коханому, чоловікові малодушність та брехню – тепер він не викликає у неї нічого, крім презирства й огиди. Образ Енн, в цілому, є позитивним, але, на фоні її позитивності, її чоловік виглядає ще більш жалюгідним. Тож, її ідеальність знов такі є негативною рисою. Однак, психологічно її образ здається недостатньо опрацьованим, оскільки є незрозумілою причина, звідки раптом взялася завищена принциповість Енн до коханого чоловіка [Maugham, 1936, 659-680].

Героїня новели «Ніл Макадам» ("Neil Macadam" (1934)), Дар'я, російська дружина вченого-натураліста Ангуса Манро переслідує своєю ненаситною, хтивою пристрастю юного красеня Ніла Макадама: *"He was grateful for every little thing you told him. He was very polite. He never asked you to pass him anything without saying 'please' and always said 'thank you' when you gave it. And he was a good-looking fellow, no one could deny that"* [Maugham, 1936, 911]. Дар'я, розмірковуючи про жінок, каже, що жінки, пускаючись з Макадамом в розмову по душах, перетворюються на щось жахливе, - вони стають ревливими, злими, та й взагалі чого від них вона має чекати [Понкіс, 1991].

Описуючи жіночий образ, автор дуже детально зображує зовнішність героїні, пов'язуючи їх з рисами характеру та поведінкою. Нерідко героїня його новели постає перед читачем привабливою, милою, сором'язливою жінкою, з гарними манерами та неабиякою витримкою, але це лише на перший погляд. В процесі читання автор розкриває сутність своєї героїні, і вона часто виявляється підступною, егоїстичною, норовливою. Слід також зауважити, що

все це С. Моем робить за допомогою висловлювань та вчинків героїні, її думок. Прямого ж авторського опису або коментарів з приводу того чи іншого епізоду з їх життя у текстах майже не має, тобто читачу дозволяється самому зробити висновки.

Такою перед нами постає героїня, Леслі Кросбі, з новели «Записка» ("The Letter"), яка безжально вбивши свого зрадливого коханця, обманює чоловіка, слідчого та всіх оточуючих, видаючи обставини за спробу зґвалтування. Всі їй вірять, бо знають Леслі, як тиху, скромну і милу жінку, віддану дружину і гарну господиню. Але коли слідчий дізнається правду про скоєння злочину і викриває її, в Леслі навіть змінюється вираз обличчя: *"Her face was no longer human, it was distorted with cruelty, and rage and pain. You would never have thought that this quiet, refined woman was capable of such fiendish passion. Mr Joyce took a step backwards. He was absolutely aghast at the sight of her. It was not a face, it was a gibbering, hideous mask"* [Maugham, 1936, 882].

Стилістика на відміну від лінгвістики займається вивченням не одиниць мови, а їх виразним потенціалом. Для того, щоб більш детально поглибитися в ідіостиль Моема, виявимо і проаналізуємо позитивні та негативні характеристики жінки через стилістичні прийоми. Для прикладу візьмемо новелу "Neil Macadam" (Нейл Макадам», 1932) з перекладом Н. Васил'євої і порівняємо кількість епітетів та метафор, які вказують на позитивну та негативну характеристику жінки в новелі на рисунку 2.1

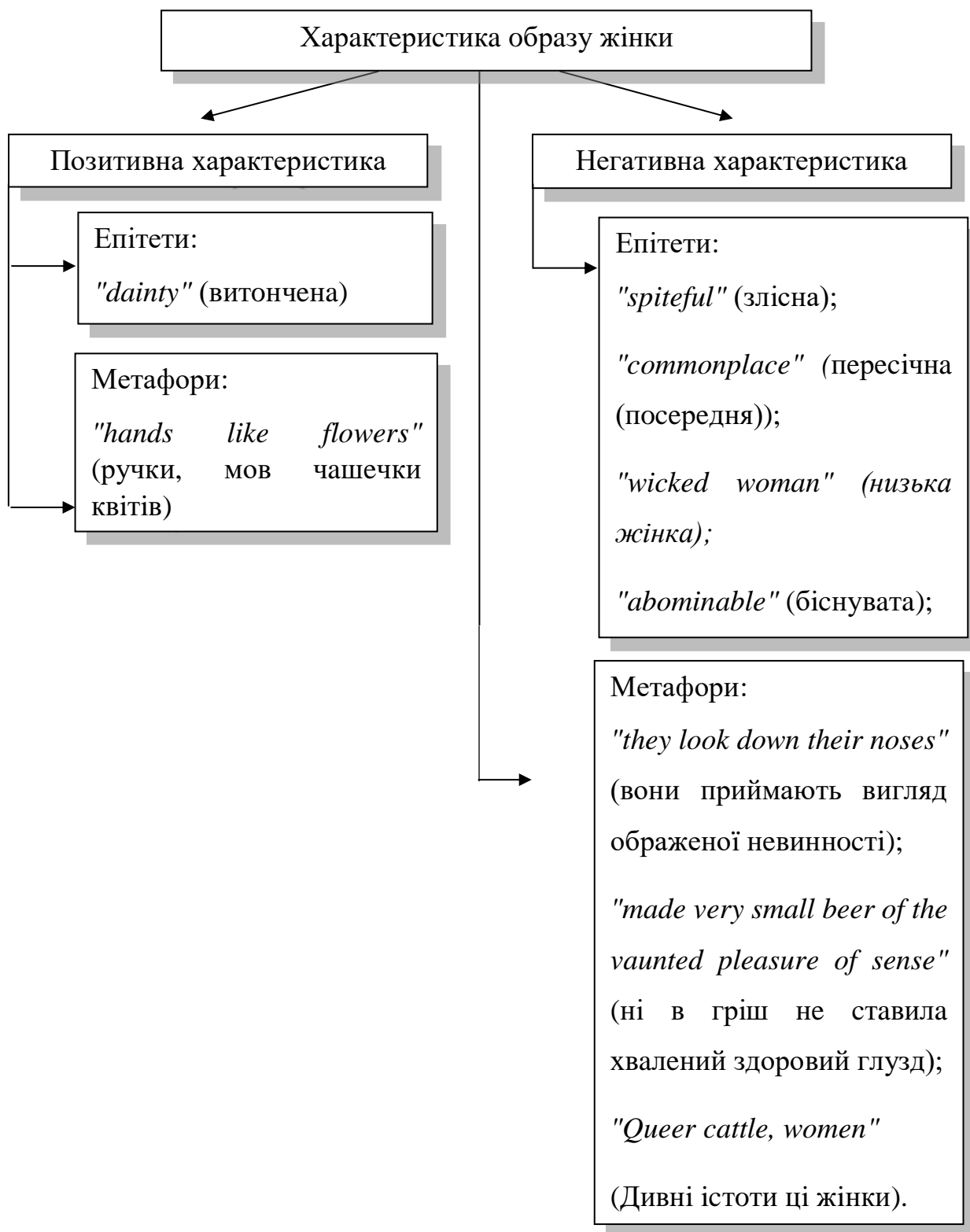


Рисунок 2.1 Частотні лексичні засоби, що характеризують образ жінки у творах В. С. Моєма

Згідно з рисунком 2.1, значною мірою кількість стилістичних прийомів негативної характеристики перевищує позитивну. В позитивній характеристиці ми маємо 1 епітет та 1 метафору; в негативній характеристиці маємо 4 епітети та 3 метафори.

Можна побачити, що Вільям Сомерсет Моєм демонструє стійку тенденцію до стереотипізації жіночих образів у своїх творах, що може свідчити про формування схожих думок у чоловічого населення Великої Британії, оскільки художня література завжди відбиває зміни, що відбуваються у суспільстві.

В основі переважної більшості образів лежить думка про пагубний вплив жінки на сильну половину людства, під маскою тендітності, сором'язливості, краси криються безжальні, хтиві, злі, заздрісні особи. Однак, жінки представлені, як більш сильна половина людства, оскільки у них вистачає сили та наснаги, терпіння та наполегливості, щоб досягнути бажаного, чоловіки ж такого натиску не витримують.

Його героїні «перемагають» не лише завдяки власній силі, але й безжальністю, брехнею, лицемірством, - щирості від них навряд чи дочекаєшся. Пояснити таке уявлення про жіночу половину людства можна культурними змінами англійського суспільства на початку ХХ століття: жінки отримали свободу, однак не знали, як нею розпорядитися і знищують все на своєму шляху. Дослідники зауважують, що та переоцінка цінностей, що відбулася в усьому європейському суспільстві, привела до зміни стабільності й оптимізму на песимізм та пригніченість, на зміну пристойності приходить епатаж. Англійські чоловіки звикли до того, що їх жінки є матері, дружини, домогосподарки, і болюче сприймають таку зміну.

Іншим же поясненням такого негативного ставлення - С. Моєм був бісексуалом, про що, не ховаючись, заявляв громадськості. Однак, він часто висловлював сумніви щодо того, чи варті жінки того, щоб їх любили та довіряли. Після невдалого одруження, до речі, письменник одружився у віці

43 років і шлюб тривав одинадцять років, він написав: «Моя сама велика помилка була у тому, що я вважав себе на три четверти нормальним та лише на чверть гомосексуалом, тоді як насправді все було навпаки» [Жантієва, 1996]. Тож, може, коріння негативних жіночих образів у його творах лежить саме в цій площині.

Зрештою, вирівнювання відносин між націями-державами та між людьми можливо, певною мірою, завдяки єдиному механізму влади та підпорядкування, коли жінки (і слабкі люди, крім того) в основному грають роль підлеглих. Це породжує аналогічні небезпечні наслідки неприйняття і нерозуміння інших, будь то інші культури чи народи.

2.3 Особливості і труднощі перекладу творів В. С. Моєма

Переклад художньої літератури є відповідальним і водночас надскладним завданням перекладача. Йому належить дослідити індивідуальність автора, його світогляд, що відображені в авторському стилі. Стиль автора повинен бути втіленим в таких виражальних мовних засобах, які б не порушували стиль оригіналу. Прагнення перекладача забезпечити адекватний переклад, найвищий рівень еквівалентності, хоча повторити текст іншою мовою без відхилень чи втрат дуже складно.

До складнощів, пов'язаних з перекладом індивідуального стилю письменника, можна віднести багатий, різноманітний лексикон, адже лексика художнього стилю є принципово необмеженою.

Вибір автором лексичних одиниць у художньому тексті залежить від декількох факторів. Найважливішими можна вважати такі:

- 1) властивості позамовної дійсності;
- 2) специфіка структури мови;

3) ставлення автора до об'єктів навколишньої дійсності [Моем, 1989].

Проте, кожна мова володіє специфічним набором лексичних засобів позначень об'єктів зовнішнього світу, і тому реалізація в тексті тієї чи іншої лексичної одиниці буде залежати від вибору того чи іншого засобу.

В сучасному перекладознавстві дуже багато уваги приділяють питанню досягнення максимально ефективного розуміння в процесі міжкультурного діалогу, що є можливим лише за умови врахування лінгвістичних, культурологічних та етнічних особливостей мови оригіналу.

Для більш детального аналізу стилю В. С. Моема розглянемо новелу «Нескорена» ("The Unconquered", 1922).

Трагедія, описана в новелі «Нескорена» служить яскравою ілюстрацією процесу формування механізму злочинної поведінки жінки, яка скоює вбивство своєї новонародженої дитини. Півість, з одного боку, пронизана співчуттям до злочинниці Аннет, що стала жертвою сексуального насильства німецького солдата Ганса, а з іншого боку, вражає жорстокістю скоєного і холоднокрівністю, з яким скоєно злочин. Стежачи за розвитком подій, описаних на сторінках цього твору, важко залишатися байдужим. Талант автора, знання психологічних особливостей людської натури дозволили письменнику відтворити психологічний портрет дітовбивці, який може бути використаний для вирішення криміналістичних завдань. Найважливіші національні та особисті проблеми твору: свобода, полон, рабство, комплекс завойовника, раболіпство, насильство тощо.

Основний мотив злочину криється в словах Аннет про жагу помсти: "*I hate him. I hate his vanity and his arrogance. I could kill him: his death wouldn't satisfy me. I should like to torture him as he's tortured me. I think I should die happy if I could find a way to wound him as he's wounded me.*" [Maugham, 1922, 16].

Розглянемо у таблиці 2.1 уривки з твору в оригіналі та переклад Анастасії Патрушевої на українську мову з прикладами ідіостильових особливостей образу жінки в даному оповіданні.

Таблиця 2.1 – Порівняння оригіналу та перекладу твору

W. S. Maugham "The Unconquered", 1922	В. С. Моем «Нескорена» (переклад А. Патрушева)
<p>He had hardly looked at her before. She wasn't pretty, but she had fine dark eyes and a straight nose. Her face was very pale. She was plainly dressed, but somehow she didn't look quite like what she evidently was. There was a sort of distinction about her. Ever since the war started he'd heard fellows talk about the French girls. They had something the German girls hadn't. Chic, Willi said it was, but when he asked him just what he meant by that Willi could only say that you had to see it to understand. Of course he'd heard others say that they were mercenary and hard as nails. He put his hands over the girl's mouth to stop her shrieking and carried her out of the room. That was how it had happened and you had to admit that she'd brought it on herself. She shouldn't have slapped him. If she'd given him the kiss he'd asked for he'd have gone away.</p>	<p>Він тільки тут розглянув її як слід. Не те щоб гарненька, але очі красиві, темні, ніс прямий. Особа дуже бліда. Одягнена зовсім просто, але чомусь не схожа на звичайну селянку. Якась вона особлива, немає в ній сільської грубості, неотесаності. З самого початку війни Ганс постійно чув розповіді солдат про француженок. Є в них, говорили вони, щось таке, чого немає в німецьких дівчат. Шик, ось що, сказав Віллі, але, коли Ганс запитав, що він, власне, має на увазі, той відповів, що це треба самому бачити, тоді і зрозумієш. Гансу, звичайно, доводилося чути про француженок і інше, що вони корисливі та пальця їм у рот не кладі. Ганс затиснув рот дівчини руками, заглушаючи її крики, і виволік її за двері. Ось так воно все і сталося. Ну, самі посудіть, хто у всьому цьому винен, не вона хіба? Заліпила ляпаса. Дала б себе поцілувати, він тут же і пішов би.</p>

Продовження таблиці 2.1

W. S. Maugham "The Unconquered", 1922	В. С. Моем «Нескорена» (переклад А. Патрушева)
<p>She wasn't the sort of woman he fancied. He liked women to be tall and full-breasted, blue-eyed, and fair-haired like himself; he liked them to be strong and hefty and well-covered. That refinement which he couldn't account for, that thin fine nose and those dark eyes, the long pale face - there was something intimidating about the girl, so that if he hadn't been excited by the great victories of the German armies, if he hadn't been so tired and yet so elated, if he hadn't drunk all that wine on an empty stomach, it would never have crossed his mind that he could have anything to do with her.</p>	<p>Вона не належала до його типу жінок. Йому подобалися високі, повногруді; такі ж, як він сам, блакитноокі і біляві, щоб вони були міцні, гарячі і в тілі. Незрозуміла йому вишуканість, прямий тонкий ніс, темні очі, бліде довгасте обличчя - немає, це все не для нього. Щось в цій дівчині вселяло йому боязкість. Якщо б він не був тоді в такому захваті від перемог німецької армії, якби не був так стомлений і в той же час напружений і не випив би стільки вина на порожній шлунок, йому б і в голову не прийшло, що його може полонити така ось дівчина.</p>
Madame Perier was getting exasperated.	Мадам Пер'є почала втрачати терпіння.
<p>"What have you got against the boy? He took you by force - yes, he was drunk at the time. It's not the first time that's happened to a woman and it won't be the last time."</p>	<p>- І що ти так розсердилася на хлопця? Ну да, він взяв тебе силою. Він був п'яний, нічого не розумів. Чи не ти перша, не ти остання, з ким таке трапилося.</p>

З уривків ми бачимо, що Моем досить нейтрально доносить гендерну проблематику, стримано та лаконічно, в той момент, коли перекладач трансформувала свій переклад за допомогою адаптації, більш емоційно.

Тепер розглянемо уривки більш детально та проаналізуємо перекладацькі трансформації, використані при перекладі в даному творі, та з'ясуємо, яких трансформацій більше присутньо при перекладі:

"He had hardly looked at her before. She wasn't pretty, but she had fine dark eyes and a straight nose" – (Він тільки тут розглянув її як слід. Не те щоб гарненька, але очі красиві, темні, ніс прямий). Структура першого речення повністю змінена, використані такі трансформації, як адаптація, перестановка, субституція, слова "hardly" та "before" опущені, додавання фрази «як слід». "She wasn't pretty" перекладач використав вилучення займенника «вона», додавши фразу «не те щоб» замість просто звичної заперечної частки «не». "She had" в перекладі скоротилося, що змінило граматичну структуру.

"Her face was very pale" – (Особа дуже бліда). Використана генералізація та заміна часу в реченні, підмета на іншу частину мови. Перекладач перенесла увагу з «обличчя» дівчини, генералізувавши всю її «блідою».

"She was plainly dressed, but somehow she didn't look quite like what she evidently was" – (Одягнена зовсім просто, але чомусь не схожа на звичайну селянку). В реченні використано вилучення підмета "she" та допоміжного присудка "was" з перекладу. Знову таки, заміна часу, в оригіналі мова йде у минулому часі, в перекладі більш, як в теперішньому. "She didn't look quite like what she evidently was" перекладач трансформувала лексично, використавши адаптацію, замінивши контекстуально лексичні одиниці речення, конкретизація (в оригіналі немає слова «селянка»).

"There was a sort of distinction about her" – (Якось вона особлива, немає в ній сільської грубості, неотесаності.) Можемо побачити, що відбулася повна лексична трансформація речення, перекладач контекстуально конкретизувала зміст речення, компенсація, адаптація.

"Ever since the war started he'd heard fellows talk about the French girls. They had something the German girls hadn't. Chic, Willi said it was, but when he asked him just what he meant by that Willi could only say that you had to see it to understand" – (З самого початку війни Ганс постійно чув розповіді солдат про французенок. Є в них, говорили вони, щось таке, чого немає в німецьких дівчат. Шик, ось що, сказав Віллі, але, коли Ганс запитав, що він, власне, має на увазі, той відповів, що це треба самому бачити, тоді і зрозумієш.) В першому реченні використана заміна займенника іменем. У другому і третьому - перестановка слів у реченні. Слово "just" було контекстуально замінено на «власне» в іншому місці у реченні (адаптація).

"Of course he'd heard others say that they were mercenary and hard as nails" – (Гансу, звичайно, доводилося чути про французенок і інше, що вони корисливі та пальця їм у рот не клади). Перекладач використала заміну частин мови (займенник на ім'я), перестановка слів у реченні, конкретизація («французенок» замість "they"). Фраза "hard as nails" дослівно не переклалася, було б щось по типу «вони важкі, як нігті», тут перекладач використала лексичний перефраз, використавши фразеологізм, більш прийнятий українцями «пальця в рот не клади», що означає «людина зі своїми намірами, яка може легко все використати для свого блага».

"He put his hands over the girl's mouth to stop her shrieking and carried her out of the room" – (Ганс затиснув рот дівчини руками, заглушаючи її крики, і виволік її за двері). Перекладач, як можемо помітити, часто використовує конкретизацію, знову ж таки заміна займенника іменем, перестановка. "Carried her out of the room" переклали, як «виволік її за двері», використана лексична заміна, «за двері» замість «з кімнати».

"That was how it had happened and you had to admit that she'd brought it on herself. She shouldn't have slapped him. If she'd given him the kiss he'd asked for he'd have gone away" – (Ось так воно все і сталося. Ну, самі посудіть, хто у всьому цьому винен, не вона хіба? Заліпила ляпаса. Дала б себе поцілувати,

він тут же і пішов би). Перше речення перекладач трансформувала в два речення (синтаксична трансформація), використала перестановку, додавання таких розмовних лексичних одиниць, як «ну», «хіба», адаптація. Друге речення перекладено антонімічно, в оригіналі каже про те, що «вона не повинна була», в перекладі ж ми бачимо стверджувальне речення «заліпила ляпаса», також це адаптація. В третьому реченні перестановка та вилучення слів.

"She wasn't the sort of woman he fancied" - (Вона не належала до його типу жінок). Використані синтаксична трансформація, узагальнення, вилучення семи «fancied», що перекладається, як «подобатися».

"He liked women to be tall and full-breasted, blue-eyed, and fair-haired like himself; he liked them to be strong and hefty and well-covered" – (Йому подобалися високі, повногруді; такі ж, як він сам, блакитноокі і біляві, щоб вони були міцні, гарячі і в тілі). Використана перестановка слів, опущення та адаптація "he liked them to be" на «щоб вони були».

"That refinement which he couldn't account for, that thin fine nose and those dark eyes, the long pale face - there was something intimidating about the girl, so that if he hadn't been excited by the great victories of the German armies, if he hadn't been so tired and yet so elated, if he hadn't drunk all that wine on an empty stomach, it would never have crossed his mind that he could have anything to do with her" – (Незрозуміла йому вишуканість, прямий тонкий ніс, темні очі, бліде довгасте обличчя - ні, це все не для нього. Щось в цій дівчині вселяло йому боязкість. Якщо б він не був тоді в такому захваті від перемог німецької армії, якби не був так стомлений і в той же час напружений і не випив би стільки вина на порожній шлунок, йому б і в голову не прийшло, що його може полонити така ось дівчина). Одразу бачимо, що перекладач зробила синтаксичну трансформацію. В першому реченні використана перестановка, додавання лексичної конструкції «ні, це все не для нього», на яку немає орієнтиру в оригіналі. "There was something intimidating about the girl", переклад з

використанням субституції, «щось в цій дівчині вселяло йому боязкість», заміна частин мови та перестановка слів у реченні. "It would never have crossed his mind" – адаптація «ніколи б не прийшло в голову». "He could have anything to do with her" - «його може полонити така ось дівчина», узагальнення, синтаксична трансформація та лексичний перефраз.

"*Madame Perier was getting exasperated. "What have you got against the boy?"*" - (Мадам Пер'є почала втрачати терпіння. - І що ти так розсердилася на хлопця?) Слово "exasperated" перекладається, як «роздратований», в реченні перекладено перефразом «втрачати терпіння», що на англійській мові було б "to lose patience". У другому реченні синтаксична трансформація, узагальнення, «розсердитися» використано замість «мати проти нього щось» - адаптація.

"*He took you by force - yes, he was drunk at the time. It's not the first time that's happened to a woman and it won't be the last time*" – (Ну да, він взяв тебе силою. Він був п'яний, нічого не розумів. Чи не ти перша, не ти остання, з ким таке трапилося). Граматичні та синтаксичні трансформації були використані при перекладі цих речень, перестановка слів, додавання та конкретизація, "he was drunk at the time" – «він був п'яний, нічого не розумів».

Слід звернути увагу на те, що в кожному уривку, окрім представлених трансформацій, використовувався дослівний переклад.

Тож, ми бачимо те, що перекладач А. Патрушева використала в своєму перекладі дуже велику кількість трансформацій, як лексичних, так і граматичних. Більшість з них – це дослівний переклад, адаптація, заміни та перестановки. Згідно з представлених уривків, ми маємо результат кількості трансформацій з цих уривків: дослівний переклад (13); адаптація (10), перестановка (11) лексичні та граматичні заміни (9), опущення (3), вилучення (6), генералізація (узагальнення) (4), конкретизація (5), компенсація (1), перефраз (3), синтаксичні трансформації (4), додавання (3), антонімічний переклад (1). Відсоткова співвідношеність представлена на рисунку 2.2

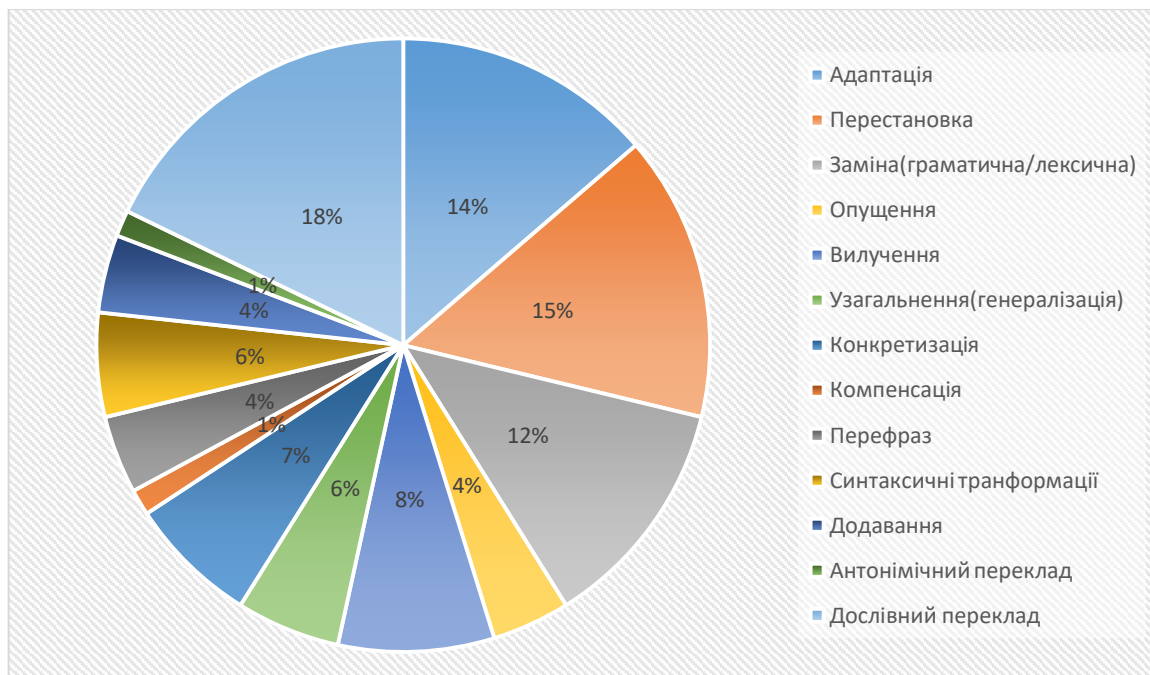


Рисунок 2.2 - Вживання перекладацьких трансформацій при перекладі твору В. С. Моєма

За даними рисунка 2.2, можна побачити, що більшістю перекладацьких трансформацій є дослівний переклад, перестановка, адаптація та граматичні та лексичні заміни.

Перекладач використала ці трансформації задля допомоги читачам краще розуміти мотиви та ідіостильові особливості автора, щоб кожен міг проникнути крізь майже тисячоліття і проаналізувати кожен самостійно протиріччя, гендерну проблематику та модерністичну епоху крізь твори.

Але, також, слід зазначити, що головною метою художнього перекладу окрім передання змісту тексту є збереження ідіостилу автора, який автор змогла зберегти навіть використовуючи адаптацію при перекладі.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Весь комплекс перекладацьких рішень скерований на те, щоб ідіостильові образи, подані у оригіналі, були відтворені з урахуванням лексичних, семантичних, ідіостильових, етнокультурних характеристик оригіналу. Художній переклад повинен максимально зберігати атмосферу оригіналу, сюжет та стиль автора. Метою художнього перекладу є збереження ідіостилю, змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора, які роблять авторський спосіб мовного вираження унікальним.

За проведеним дослідженням, було виявлено, що в новелі В. С. Моема «Ніл Макадам» ("Neil Macadam", 1934) кількість негативних ідіостильових характеристик образу жінки перевищують позитивну.

Аналіз фактичного матеріалу показав, що переклад творів В. С. Моема вимагає від перекладача залучення усього арсеналу перекладацьких прийомів, семантичних, лексичних та граматичних трансформацій. У перекладах творів В. С. Моема активно використовуються перестановки, заміни слів, субституція лексичних одиниць, генералізація, конкретизація, синтаксичні трансформації, перефраз, узагальнення, скорочення та вилучення.

При аналізі уривків оригінального тексту і перекладу новели Моема "The Unconquered" («Нескорена», 1922), було виявлено таку статистику перекладацьких трансформацій: дослівний переклад (18%); адаптація (14%), перестановка (15%) лексичні та граматичні заміни (12%), опущення (4%), вилучення (8%), генералізація (узагальнення) (6%), конкретизація (7%), компенсація (1%), перефраз (4%), синтаксичні трансформації (6%), додавання (4%), антонімічний переклад (1%). Зроблено висновок, що найчастотнішим при перекладі є дослівний переклад, перестановки, адаптація та заміни.

ВИСНОВКИ

Відповідно до мети і завдань у пропонованому дослідженні надана загальна характеристика модернізму у художній літературі Великій Британії кінця XIX – першої половини XX століття. Розглянуто творчий шлях В. С. Моема, як письменника і представника цієї літературної течії. Виявлено жанрово-стилістичні властивості художньої літератури епохи модернізму Великої Британії та ідіостильові особливості творчості В. С. Моема. Зокрема, проаналізовані наукові доробки щодо жанрової специфіки модернізму і художні твори того часу вказують на глибокі зміни у підходах і осмисленні літературної творчості як віддзеркалення радикальних соціальних трансформацій у суспільстві на межі XIX і XX століть. Видатними і непересічними представниками і фундаторами модернізму у Великій Британії були Девід Герберт Лоуренс, Вірджинія Вульф, Джеймс Джойс, Герберт Уеллс, Бернард Шоу, Грехем Грін, Вільям Голдінг, Айріс Мердок, Джордж Фрейзер, Вільям Сомерсет Моєм та інші. Кожен з них зробив свій особливий внесок у формування і становлення модернізму як літературної течії, котрій властиве заперечення класичних традицій, зорієнтованість на елітарну творчість митця з його неповторним внутрішнім світом.

Особливе місце у літературі того періоду займає В. С. Моєм завдяки своїй ідіостильовій неповторності і прагненні розвивати і підтримувати класичні традиції, коли решта модерністів від них відмовлялися. Хоча ім'я Моема не згадується ні в одному навчальному посібнику з літератури епохи модернізму, що дозволяє зробити висновок про те, що творчість письменника в даному ключі вивчено недостатньо добре, у його творчості відображено значний вплив епохи, в яку він жив і творив. Вільям Сомерсет Моєм демонструє стійку тенденцію до стереотипізації жіночих образів у своїх творах. Зокрема, В. С. Моєм головним чином, намагається відтворити «жінку

як таку», хоч і принадну, але з усіма її вадами, що дозволяє отримати досить об'єктивне уявлення про типових представниць англійської жіночої статі того часу. Він яскраво зображає формування нового типу жінки, яка переосмислює свою роль у суспільстві, у родині, у гендерних стосунках і планує стати рівноправною з чоловіками. У романах і новелах В. С. Моема, котрі мають відтінок автобіографічності, окреслений образ жінки, котра прагне свободи, незалежності від традиційних оков минулих століть, жінки сильної і своєвільної.

Переклад художньої літератури є відповідальним і водночас надскладним завданням перекладача. Йому належить дослідити індивідуальність автора, його світогляд, що відображені в авторському стилі. Стиль автора-перекладача повинен бути втіленим в таких виражальних мовних засобах, які б не порушували стиль оригіналу.

Стосовно стилістичних прийомів щодо характеристики образу жінки на прикладі новели Моема "Neil Macadam" («Нил Макадам», 1934), було виявлено, що негативна характеристика перевищила по кількості позитивну.

Перекладач Н. Васил'єва використовувала дослівний переклад, а оригінальний текст містив дуже лаконічну і стриману форму оповідання, чого і дотримувалась автор-перекладач.

Проаналізувавши уривки оригінального тексту та перекладу з новели «Нескорена» ("The Unconquered", 1922), було виявлено, що більшістю трансформацій при перекладі є дослівний переклад, перестановки, адаптація та лексичні і граматичні заміни; меншу кількість складають синтаксичні трансформації, вилучення, узагальнення, та конкретизація; найменшу кількість – додавання, перефраз, антонімічний переклад та компенсація.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеева В. Жіночий простір : Феміністичний дискурс українського модернізму : монографія, 2003. С. 320–323.
2. Андреева Л. Г. Идеологична боротьба і сучасна культура. *Зарубежная литература XX века*. Москва, 1996. С. 559–580.
3. Арестова А. А. Языковая картина мира: лингвокультурологические и гендерные особенности : монографія, 2006. 131 с.
4. Аристотель. Поэтика. Античные теории языка и стиля, Москва, 1927. 254 с.
5. Арутюнова Н. Д. Дискурс. Лингвистический энциклопедический словарь, Москва : *Сов. Энциклопедия*, 1990. С. 136–137.
6. Беляева О. В. Истоки и развитие модернизма в Англии. Культура народов Причерноморья, 2005. С. 232–235.
7. Бікрофт Джон. Найкращі оповідання В. Сомерсета Моема. Нью-Йорк, 1957. С. 340-243.
8. Брендер Л. Сомерсет Моем, Единбург, 1963. С. 167–170.
9. Большая психологическая энциклопедия. URL: <http://psychology.academic.ru>_(дата звернення: 05.09.2020)
10. Васильева Н. Моэм Уильям Сомерсет, «Нил Макадам» перевод, 2014. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/M/moem-uiljyam-somerset/rasskazi-avtorskij-sbornik-izd-va-respublika/10> (дата звернення: 10.09.2020)
11. Вескотт Г. Образы правды. Пам'ять та критика : Гаміш Гамільтон, 1963. С. 370–378.
12. Громадянська З. Т. Від Шекспіра до Шоу : Англійські письменники XVI- XX ст., Москва. 1982. С. 68–70.
13. Гусева Е. Моем і його герої. *Вопросы литературы*, 1966. С. 69–78.

14. Данілін Ю. І. Мопассан-романіст. Передмова до романів «Життя» і «Милий друг». URL: <http://www.maupassant.ru/razdel-ar-autname-935> (дата звернення: 03.10.2020)
15. Данік Л. В., Година-Арюпіна К. В. Філологічні науки. 2015, С. 346–368.
16. Дітькова С. Ю. Я маю про що розповісти, Про життя й творчу спадщину Уільяма Сомерсета Моема, 1997. С. 35–37.
17. Енциклопедія Вікіпедія. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki> (дата звернення: 29.08.2020)
18. Жантієва Д. Г. Література як засіб поширення масової культури в Англії. Москва, 1972. С. 272–284.
19. Івашева В. В. Англійська література ХХ ст., Москва. 1967, 178 с.
20. Іонкіс Г. Е. Вільям Сомерсет Моем : грані обдарування. «Подводячи підсумки», Москва, 1991. 134 с.
21. Інтерв'ю з Селін Хастінгс, автором книги «Таємне життя Сомерсета Моема». URL: <https://cutt.ly/chmQuSS> (дата звернення: 27.11.2020)
22. Качалкіна Ю. Життєвий шлях Вільяма Сомерсета Моема, 2003, С. 25–31.
23. Кертіс Ентоні, Джон Уайтхед. В. Сомерсет Моем, Рутледж, 1997. 471 с.
24. Кертіс А. Візерунок Моема. Критичний портрет. Гамільтон, 1974. С. 345–247.
25. Ливергант А. Сомерсет Моэм. Москва : *Молодая гвардия*, 2012. С. 280-283.
26. Літературознавчий словник-довідник Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремко, 2007. 752 с.
27. Михальська Н. П., Анікін Г. В. Сомерсет Моем (William Somerset Maugham, (1874–1965)). *Історія англійської літератури: Підручник для гуманітарних факультетів вузів*, Москва. 1998. С. 434 – 442.

28. Моем В. С. Вибране. Харків : *Радуга*, 1991. С. 300-327.
29. Моем В. С. Записники письменника. Москва, 2009. 342 с.
30. Моем В. С. Щось людське. Розповіді. ст. Н. П. Михальської, Москва : *Правда*, 1989. С. 528–529.
31. Моем В. С. Підводячи підсумки: Есе, нариси. Москва : *Вища школа*, 1991. С. 559–560.
32. Моем В. С. Зібрання творів в 5 томах. Москва, 1991. 345 с.
33. Моем В. С. Візерунковий покрив. Москва, 2007. С. 555–567.
34. Моем В. С. Ешенден, або Британський агент, 2007. 456 с.
35. Моем В. С. Чого навчило мене життя. Інтерв'ю з письменником в день свого 90-річчя. *Тиждень*, 1967. №28
36. Моем В. С. Письменницький зошит. Мельбурн, 1955. 279 с.
37. Мопассан Гі де. Милий друг. Життя. Новели Гі де Мопассана. Москва. *Ексмо*, 2006. С. 912–928.
38. Мопассан Гі де. Новели. Москва : *Художня література*, 1978. 300 с.
39. Морган Т. Сомерсет Моем. Біографія. Москва; Захаров, 2002. С. 446–457.
40. Олдрідж Джеймс. Передмова Моем Сомерсет. Доц і інші розповіді, Москва : *Видавництво іноземної літератури*, 1979. С. 514–523.
41. Олдінгтон Р. В. Сомерсет Моем. Подяка Річарда Олдінгтона. Нью-Йорк : *Doubleday, Doran and co.* 1939. С. 339.
42. Олбрайт Е. Н. Коротка історія. Її принципи та структура. Нью-Йорк : *Макміллан і Со*, 1922. С. 238–240.
43. Рибалка І. С., Холманських В. В. Стереотипність жіночих образів у новелах В. С. Моема, 2017. С. 228–231.
44. Сидорук Г. І., Шевчук О. О. Translation Studies. *Перекладознавство. Міжнародний філологічний часопис*, 2019. 145 с.

45. Скороденко В. Вільям Сомерсет Моем. Москва, Веселка, 1991. 22 с.
46. Соловьева Н. А. Психологический портрет женщины-детоубийцы в произведении С. Моэма «Непокоренная», Волгоград, 2013. 8 с.
47. Сомерсет Моем (перевод Бориса Штерна). URL: <http://lib.misto.kiev.ua/SHTERN/chehov.txt> (дата звернення: 29.08.2020)
48. Сомерсет Моем. Про письменника URL: <http://www.livelib.ru/author/122> (дата звернення: 01.12.2020)
49. Старостенко Т. Образи Шанхая і Гонконгу у травелозі Вільяма Сомерсета Моема «На китайській ширмі», Харків, 2020. С. 134–139.
50. Фінчук Г. В. Новели Гі де Мопассана. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах*. Україна 2008. С. 26–30.
51. Чивильгина Е. А. Жанрово-тематическое своеобразие малой прозы Сомерсета Моэма, Самара, 2018. 34 с.
52. Стереотипність жіночих образів у новелах В. С. Моема. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/7/50.pdf> (дата звернення: 10.09.2020)
53. «Нескорена» (Аналіз новели Моема). URL: <https://shelly.ru/uk/zdorove/moem-nepokorennaya-chitat-onlain-nepokorennaya-analiz-novelly-moema/> (дата звернення: 10.09.2020)
54. Смирнова Е. Т. Модернизм в творчестве У. С. Моэма, 2016. С. 282–285.
55. Archer, M. L. G. A Bibliographic Study of the Herbert J. Frost, Texas, 1982. 226 p.
56. Ariupina K. V. The investigation of author's and translator's idiostyles : Anthropocentric approach in translation studies, 2014. P. 18–22.
57. Bassett T. J. W. Somerset Maugham: An Annotated Bibliography of Criticism, 1998. P. 133–184.

58. Dictionary of translation studies. Mike Shuttleworth, Moira Cowie, Manchester, 1999. 456 p.
59. Epstein, J. Is It Alright to Read Somerset Maugham? *New Criterion*, 1985. 6 p.
60. Harper, S. R. When is a Story a Short Story? *The Writer*, 1992, 3 p.
61. Hastings, S. The Secret Lives of Somerset Maugham : A Biography, New York : *Random House*, 2009. P. 640–643.
62. Le Huenen Roland. Récit de voyage au prisme de la littérature, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2015. 392 p.
63. Maugham W. S. Sixty-five short stories. Octopus Books Limited, 1988. URL: <https://cutt.ly/JhmOiCf> (дата звернення: 09.08.2020)
64. Maugham W. S. Ashenden, or The British Agent. *Антологія*, 2010. 320 с.
65. Maugham W. S. On a Chinese Screen, London : *William Heinemann*, 237 p.
66. Maugham W. S. The painted veil, London : *Vintage*, 2004. p. 246.
67. Maugham, W. S. Books and you. URL: <https://www.gutenberg.ca/ebooks/maughamws-booksandyou/maughamws-booksandyou-00-e.html> (дата звернення: 04.08.2020)
68. Maugham, W.S. Cosmopolitans. W.S. Maugham, London : *Heron Books*, 1970. 302 p.
69. Maugham W. S. The Unconquered, 1922. URL: <https://www.enghienlesbains.fr/sites/default/files/media/downloads/The%20Unconquered.pdf> (дата звернення: 29.08.2020)
70. Multitran. URL: <https://www.multitran.com/> (дата звернення: 18.09.2020)
71. Oxford English dictionary. URL: <https://www.oed.com/> (дата звернення: 12.09.2020)

72. Patea V. Short Story Theories : A Twenty-First-Century Perspective. Amsterdam, New York : *Rodopi*, 2012. P. 358–360.
73. Semeryn Khrystyna. The conquest and resistance, a woman and a man : feminist and imagological reading of W. S. Maugham's "The Unconquered", 2019. 5 p.
74. Sopher H. Somerset Maugham's "The Ant and the Grasshopper" - Literary Implications of Its Multilayered Structure. *Studies in Short Fiction*, 1994, P. 109-116.
75. Stoner Barker, D.K. Ironic Design in the Exotic Short Fiction of W. Somerset Maugham : dissertation, Muncie, 1989. 236 p.
76. Wiggins B. H. W. Somerset Maugham : The impact of environment on characters within his short stories "The Pool", "Rain" and "Sanatorium" : dissertation, Carson, 2005. 58 p.
77. Wood E. Theory and Practice in the stories of W. Somerset Maugham : dissertation, Laramie, 1963. 9 p.

SUMMARY

The title of the master's thesis: "Idiostylistic features of the image of a woman in the novels of W. S. Maugham as a translation problem".

The total amount of work is 74 pages (the amount of the main text is 65 pages).

The work consists of an introduction, two sections, 1 table, 2 figures, conclusions to sections, general conclusions, an abstract in Ukrainian and a summary in English, a list of sources used.

The relevance of scientific research is due to the fact that the work of W. S. Maugham and the specifics of depicting female images in his works are an important topic in the development of translation theory. We will also look at how several novels by W. S. Maugham and their idiostyle features are translated. In this regard, the linguistic and translation analysis of English-language artistic terminology is very significant and relevant.

The master's work is carried out within the framework of an artistic and linguistic topic developed by the staff of the Department of theory, practice and translation of the English language.

The aim of the research is to reveal the peculiarities of translating English-language terms into Ukrainian on the material of W. S. Maugham's novels.

To achieve this goal, a number of tasks were completed, namely:

- have been identified the origins of modernistic literature;
- have been considered the idiostylistic aspect of W. S. Maugham's work;
- have been systematized genre-stylistic and idiostylistic features of works in the paradigm of translation studies based on the material of short stories and novels by W. S. Maugham;
- have been outlined the main problems of gender inequality using examples of Maugham's short stories;
- have been determined translation transformations when translating the author's works;

- have been described the lexical and syntactic features of W. S. Maugham's idiosyle.

The choice of the method of work is determined by the originality of the tasks set.

The object of research is idiosyle and genre-stylistic features of the image of women in English literature of the XIX – XX centuries and transformation in translation.

The subject of the research is the peculiarities of translation of the works of W. S. Maugham.

The practical meaning of the research is focusing on unresolved aspects of the problem of translating fiction. Analysing English short stories is relevant for modern translation studies, and the fact that we are interested in the gender vector of such research allows us to present new facets of the novel. Translation of such works plays an important role for a foreign audience and their correct understanding of the style and motive of the writer's work.

Keywords: *modernism, idiosyle, style, syntactic transformations, grammatical transformations, lexical transformations, gender issues, novella, poetic translation.*

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, _____, студент(ка) _____ курсу,
форми навчання _____, факультету _____,
спеціальність _____, освітньо-професійна програма _____,
адреса електронної пошти _____,
- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему
«_____»
відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що
визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких
ознайомлений/ознайомена;
- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною
її друкованій версії;
- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної
доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи,
а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (студент) _____