

10. Peltola N. The Compound Epithet and its Use in American Poetry from Bradstreet through Whitman / N. Peltola. – Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1989. – 299 p.

Summary. The role and functioning peculiarities of compound epithets in the abovementioned works by H. Pagutiak and S. Clarke and their structural peculiarities are envisaged in this article.

Key words: compound epithet, S. Clarke, H. Pagutiak, model.

Отримано: 15.07.2012 р.

УДК 821.111–31.09

О.В. Чайковська

СПЕЦИФІКА ДЕТАЛІ В РОМАНАХ В.С. МОЕМА

У статті досліджуються основні види художньої деталі в творах В.С. Моема. На основі системного аналізу встановлено закономірності використання зовнішніх та внутрішніх деталей та їх вплив на підсилення драматизації в творах письменника.

Ключові слова: деталь, портрет, пейзаж, екзотичний пейзаж, світ речей, характер, індивідуальність, психологізм, внутрішній світ, драматизація.

Відтворюючи структуру оточуючого світу, письменник відбирає лише ті художні деталі, які становитимуть цінність та допоможуть створити потрібний ефект. Отже, часте використання одних деталей і навмисне ігнорування других є авторською інтерпретацією життєвого матеріалу і, відповідно, особливістю поетики художнього твору. Саме тому дослідження художньої деталі в романах В.С. Моема допоможе у з'ясуванні особливостей поетики драматизації прози письменника. Дослідження здійснювалось на матеріалах романів «Тягар людських пристрастей», «Місяць і мідяки», «Барвисте покривало», «На лезі бритви», «Театр», «Пряники і пиво». Сучасні літературознавці Є.С. Добін та А.Б. Єсін пропонують для зручності аналізу текстового матеріалу розрізняти зовнішні деталі, які, в свою чергу, поділяються на портретні, пейзажні, речові, та психологічні деталі, що зображують внутрішній світ людини.

У досліджуваних романах більшості портретів, з яких починається безпосереднє знайомство читача з персонажем, властива характерологічність. Окрім того, портрети супроводжуються авторськими коментарями, де встановлюються зв'язки та відповідність зовнішності характеру. Здебільшого це стосується другорядних персонажів. Наприклад, лаконічністю та зосередженням на суттєвому вирізняється портрет міс Феллоус («Пряники і пиво») – хатньої господині: «Якщо хто-небудь уявляє куховарку товстою, червонопикою і неохайною жінкою, то міс Феллоус – худорлява, дуже пряма, чисто і модно вдягнена дама середнього віку з рішучими рисами; вона фарбує губи і носить окуляри. Вона – практична, спокійно цинічна і править за пансіон немалі гроші» [7, 36]. Як бачимо, протиріччя між загальноприйнятим образом і існуючим не є прихованим, ця деталь є помітною і, завдяки авторському наголосу, не губиться у художньому тексті. Наступним прикладом є портрет Грегорі Барбазона з роману «На лезі бритви»: «Такий собі натоптаний, ситенький чоловічок, із лисою, мов яйце, головою, отороченою лише віночком чорного кучерявого волосся поза вухами і на потилиці; червоне голене обличчя ніби ось-ось мало пролитися зливою рясного поту; меткі сірі очиці, чутливі губи й масивне підборіддя» [6, 243]. Далі йде авторський коментар з приводу характеру персонажа: «Він мав веселу, товариську вдачу, багато сміявся, але не треба було особливого знання людської природи, аби розпізнати, що його галаслива приязнь – то лише машкара хитрого ділка. Говорив він розкотистим басом. А рухи маленьких пухких ручок були напрочуд виразні. Промовистими жестами, потоками схвильованих слів він умів так розпалити уяву клієнта, що той просто не міг відкинути сумнівів та не дати йому замовлення, а вже прийме він те замовлення з таким виглядом, ніби сам робить клієнтові послугу» [6, 244]. Вміння архітектора заволодіти увагою слухача і дар переконувати вносять певний дисонанс у «відштотвухуючий» образ персонажа. Виявляється, В.С. Моем вірив у пряму відповідність деталей зовнішності рисам характеру людини. Як відомо, власники маленьких очей є люди обережні та хитрі, а сірий колір очей знаного дизайнера є не що інше, як інформація про рішучість та розум; таким людям все цікаво, а тому – це очі щасливчиків: їм щастить в кар'єрі та в коханні. Письменник обрав для персонажа квадратне підборіддя, яке є характерним для завзятих матеріалістів. Згадка про чутливі губи не є випадковою, ймовірно, Грегорі Барбазон надає перевагу радощам життя. Натомість, кругле обличчя Дірка Струве («Місяць і мідяки») говорить читачеві про його

доброзичливість і миролюбство. Голубі очі Дірка є ознакою спокійного характеру їхнього власника, а білясті брови видають його вразливу натуру.

Як бачимо, портрети змальовані за допомогою влучних деталей із підтекстом; окрім того, для надання вичерпної характеристики персонажа його портрет супроводжується авторськими коментарями, а також спостерігається пряма відповідність портретних деталей рисам характеру. Пояснюється це переконанням письменника, що «фізичний вигляд людини відображається на його характері, а, з іншого боку, характер, хоча б і в самих загальних рисах, має своє відображення у зовнішності» [4, 501].

На відміну від другорядних персонажів, художні портрети головних героїв потребують уповільненого читання та додаткового напруження уяви, оскільки позбавлені авторських приміток. Прикладом можуть бути портретні замальовки головного героя роману «Місяць і мідяки»: «Він був дебелиший, ніж я сподівався. Сам не знаю чому, думав побачити щось непоказне і щупленьке, а він виявився міцної важкуватої статури з великими ногами і руками. Незграбний у вечірньому костюмі, він навіював думку, що так виглядав би тут перевдягнений візник. Такий собі чолов'яга років сорока, не гарний з себе, але й не бридкий, бо з правильними, лише завеликими і від того незугарними рисами обличчя, до яких не пасували маленькі сірі чи то голубі очі; рудувате волосся обстриг коротко; не носив ні бороди, ні вусів, і його велике обличчя здавалося неприємно оголеним. Він справляв враження людини пересічної» [6, 38]. Нейтрально забарвлений портрет біржового маклера під час паризької зустрічі набуває відштовхуючого враження: «Сидить собі чолов'яга в мішкуватій куртці й нечищеному капелюхові; штани пообдувались, руки немиті; на підборідді їжачиться руда щетина; з-між маленьких очиць неоковирно грубо вистромився агресивно-м'ясистий ніс; великий рот, товсті чуттєві губи» [6, 63]. Наведені вище приклади мають на меті, насамперед, показати портрет у динаміці, а також, заінтригувати читача: яким чином такий нечепура та людина, яка справляє негативне враження, зможе перетворитися на генія. Контраст огидного і чудового в портреті Стрікленда надає опису підвищеної інтенсивності та внутрішньої напруги, які, в свою чергу, свідчать про наявність драматичного елемента в портретних деталях.

Наступною характерною рисою моемівських портретів є їх глибока індивідуалізація. Неповторність персонажів досягається в романах закріпленням індивідуалізованих деталей або знаків за певним героєм. Наприклад, тонкі губи Майкла («Театр»), що переростають у індивідуалізовану портретну деталь, набувають властивості змінюватись: «тепер вона все частіше дивилася на його прямиий тонкогубий рот. В міру того, як Майкл старішав, губи його вужчали, і видно було, що ось-ось рот його перетвориться на холодну бездушну щілину» [5, 54]; дитяча пустотлива посмішка Розі («Пряники і пиво»); чорні очі, ваблива усмішка, витончені і, водночас, сильні руки Ларрі («На лезі бритви»); руда борода, сардонічна посмішка, чуттєві губи та сильні і красиві руки Стрікленда («Місяць і мідяки»). Повторюючись та набуваючи певного змісту в різних ситуаціях, ці деталі набувають статусу символу. Тонкі губи Майкла Госселіна – символ скупості, і, в тому числі, на почуття та емоції. Дитяча пустотлива посмішка Розі не відповідає стилю життя та поведінці героїні і саме тому концентрує на собі увагу та набуває підвищеного смислового навантаження. Витончені руки Стрікленда, на яких постійно робиться акцент, є символом чуттєвої, творчої та імпульсивної натури.

Маючи на меті передати читачу внутрішній світ героїв через фізичний вигляд саме таким, яким його сприймав та відчував сам письменник, поєднав різні форми портретної характеристики: в опис включив елементи порівняння та враження: «кучеряве біле волосся місіс Бартон Трефффорд, зачесане, як у Венери Мілоської», «вона справляла дивне враження: здавалося, що тіло в неї зовсім без кісток. Коли ви брали її за руку, можна було подумати, що ви берете кусок рибного філе» [7, 154].

Портрети-порівняння здебільшого носять або натуралістичний характер: Ізабелла з роману «На лезі бритви» порівнюється з золотавою та соковитою грушею, тіло лікаря Кутра з «Місяця і мідяків» нагадує качине яйце, груди Тіаре Джонсон — рекордні голови капусти; або мають орієнтацію на мистецтво: «обличчям він нагадував портрет Ван Дейка, в якому благородство підмінювалось хорошим настроєм» [7, 164]. Одразу уява малює людину з витонченими рисами обличчя, замріяну й, водночас, сповнену впевненості та почуття незалежності. Джиммі Ленгтон асоціювався з квітучим бургером з картини Рубенса, Бланш Струве навіювала автору миловидну домогосподарочку в очіпку й фартушку, котру обезсмертив великий художник. Ймовірніше, мова йде про шарденівські портрети «Повернення з ринку», «Працьовита мати», «Молитва перед обідом», глибоко посаджені, надивовижу темні очі Ларрі, високі вилиці, бліда шкіра нагадували один портрет пензля Ботічеллі.

Стислому та лаконічному авторському стилю відповідають пейзажні замальовки в романах В.С. Моема. Можна здійснити їх тематичний поділ таким чином: пейзаж Блекстейбла, лондонські та паризькі замальовки і екзотична природа Сходу.

Природа рідної провінційної Англії присутня майже у всіх романах, і тому є доцільним говорити про метатекстуальний характер пейзажу. Замальовки Блекстейбла виконують роль не тільки місця дії – мальовничої кентської землі, але і є своєрідним мікрокліматом, присмаком дитинства, який залишається на все життя, та ілюзією юності головних героїв: Філіпа Кері та Едуарда Дріффілда. Саме Блекстейблу, яким його змалював і доніс до читача автор, з «вкритим галькою морським узбережжям», «крученими дорогами, що вилися між широкими родючими ланами і групами височених в'язів, могутніх, сповнених своєрідної величі, ніби ставні дружини кентських фермерів – рожевощокі і сильні, які виростили на свіжому маслі і домашньому хлібі, вершках і курячих яйцях» [7, 125] та маленькими і затишними тавернами, а біля ганків яких росла жимолость, назви яких були звичайні і прості: «П'янений моряк», «Веселий хлібороб», «Корона і якір», потрібно завдячувати появі видатного письменника Едуарда Дріффілда. Його описи моря, весни в кентських лісах і заходу сонця у пониззі Темзи ввійшли до всіх антологій англійської прози та здобули йому визнання. Своєрідність цього краю зумовила ексцентричність письменника, його дивні смаки, звички (витирати шматочком хліба тарілку та вкрай рідко митися і мінати білизну, годинами сидіти у шинку і заходити у розмову з першим ліпшим відвідувачем) і захоплення. Слід зауважити, що пейзаж Блекстейбла має властивість змінюватись в залежності від характеру подій і настрою героїв. Замальовки рідного краю через двадцять років втрачають багатство райдужних відтінків та чарівність дитинства, що є цілком природним. За допомогою пейзажних деталей співставляється те, що було, з тим, що є, і, таким чином, досягається відчуття ретроспекції.

Читач поринає у світ лондонських та паризьких вулиць, їх описи стислі, влучні та тяжіють до літературних порівнянь. Франція у В.С. Моєма – це емоційна Авеню де Кліші, де «сновигали дрібні службовці і продавщиці, тупали старигани, що, здавалося походили із сторінок бальзакових творів; никали особи обох статей, чия професія – наживатися на людських слабощах; хлюпала через край притаманна паризькій голоті енергія, що розбурхує кров і пориває душу до незвіданого» [6, 57], парки Люксембурзького палацу, привітний Лувр, що спонукає до роздумів, надбережжя Сени, огорнутий спокоєм провінційного містечка бульвар Монпарнас. Лондон в романах – це жвава Джермін-стріт, де мешкають веселі, з трохи зіпсованою репутацією любителі скачок і нічного життя, та поважна і тиха Хаф-Мун-стріт.

Екзотична природа є особливим художнім простором, і цілком ймовірно, що йдеться про опозицію різного типу: Париж – Таїті («Місяць і мідяки»), Лондон – Індія («На лезі бритви»), Гонконг – провінція в Китаї («Барвисте покривало»). Рухливість та трансформація просторової форми в романах сприяє всебічному та глибокому розкриттю духовного становлення героїв. У романі «Розмальована вуаль» картини природи зустрічаються вкрай рідко, оскільки події розвиваються у межах замкненого простору, що неминуче веде до обмеженості або неможливості виходу за рамки певного речового та соціального світу. Відкритий простір, навпаки, створює необмежені можливості. Вперше детальний пейзажний опис присвячений «місту мертвих» Мей-дань-фу і виконаний виключно у темній кольоровій гамі, що відповідає темі смерті, та є символом прірви, яка виникла між подружжям. Зосередження на темних відтінках та обмеженість простору викликають відчуття трагічної неминучості. Пейзажний опис набуває драматизації. Вихід із «темних кольорів» і тиші, яка панувала навколо, зумовлені появою церкви як духовного порятунку у житті головної героїні.

Світ речей у романах виконує не лише аксесуарну функцію і забезпечує необхідним контекстом речей людей в залежності від їх соціального статусу та матеріального положення, але і є засобом вираження індивідуальності. «Їдальня теж була прибраною з найвишуканішим смаком. На чиппендейльському буфеті стояли срібні свічки. Ми посідали на чиппендейльських стільцях навколо чиппендейльського столу. Посередині у срібній вазі стояли троянди; довкола в срібних тарілочках – шоколадні цукерки і м'ятні помадки; сільниці, певно, георгіанської доби, теж були срібні і начищені до блиску. На світлих стінах висіло кілька літографованих жіночих портретів роботи сера Пітера Лелі, а на камінній полиці стояв голубий сервіз дельфтської порцеляни... Сніданок був саме такий, якого вимагали обставини, – смачний, але не розкішний: рибне філе під білим соусом, смажене курча з молодою картоплею і зеленим горошком, спаржа і агрусовий кисіль з вершками. Їдальня, сніданок і навколишня обстановка – все відповідало становищу великого письменника з помірним достатком» [7, 53] Теж саме спостерігалося й у кабінеті Едуарда Дріффілда: скрізь панував зразковий порядок, й у одязі письменника: новий добре зшитий костюм з синього сержу, низький комірець на два або навіть на три номери більший та чорна краватка з великою перлиною. Наведені вище речові деталі викривають штучність життя письменника і, власне, «маску», за якою ховалася допитлива натура Дріффілда. Кожна деталь інтер'єру скоріше нагадувала музей і не випромінювала життя. Єдиним натяком на те, що Дріффілд не змінився, є підшивки «Садівничої хроніки» та «Морської газети», які, вірогідніше за все, читав головний герой, а не видання англійської класики в розкішних оправах. Як бачимо, світ речових деталей

не просто констатує зміни, які відбулися у зовнішності (раніше письменник досить крикливо вдягався: короткі вузькі штани, блакитні панчохи, капелюх з широкими крисами) та інтер'єрі (порцелянові вироби, фігурки, вирізьблені з слонової кістки та дерева, вироби з індійської бронзи, а на стінах висіли великі картини з краєвидами шотландських долин, оленями та гірськими струмками, одним словом предмети, що нагадують мадам де Помпадур), а поступово досліджує їх на очах у читача.

Досить часто в романах спостерігається зміна якості індивідуалізованих деталей з метою вираження певного психологічного стану героя. Так, старий поважний письменник Дріффід, що веде «мудро лагідне» життя, двічі нишком підморгнув містеру Ешендену і подивився на нього таким іронічним поглядом, «що, коли б тут нікого не було, він показав би йому язика» [7, 55]. Ця психологічна деталь викриває «маску», за якою письменник існує вже багато років в оточенні чиппендельських меблів та дружини-наглядача.

«Чудні одсвіти» у погляді Стрікленда, сардонічна посмішка, в якій були «первісні, ще людські, радощі сатира», та незграбний стиль розмови, коли прикметники підмінялися жєстами, – є свідченням розмаїття емоцій та почуттів, що вирували у душі головного героя. Швидкоплинність мімічних вражень, які констатують зміни у психологічних станах героїв, створюють у читача відчуття присутності: опис заміщується показом, що, в свою чергу, призводить до посилення драматизації у романі.

За результатами дослідження специфіки художньої деталі в романах В.С. Моєма можна зробити висновок, що авторському стилю письменника притаманна особлива увага до портретних та речових деталей. У створенні портретів героїв задіяні елементи порівняння та враження натуралістично-мистецького спрямування. Портретним деталям властиві індивідуалізація, характерологічність та символізм. Речові деталі лаконічні і, водночас, строкаті. Письменник не зловживає описами природи, але натуралістичність та влучність деталей допомагає створити необхідний ефект: Блекстейбл – своєрідного, але від цього не менш привабливого рідного краю, Лондону – милих серцю вулиць з різними, як у людей, характерами, Франції – метушливому центру богемного життя, Таїті – раю на землі, Індії – духовних пошуків. Психологічні деталі представлені зміною у погляді, манері говорити та жєстикуляції.

Інтенсивність та напруженість моємівської деталі впливають на посилення драматизації в романах письменника. Здатність художньої деталі до трансформації у часі та набування ознак наочності дають нам право говорити про деталь як драматичний елемент, що входить до складу загальної драматичної концепції прози В.С. Моєма.

Список використаних джерел

1. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: [учеб. пособие] / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман и др.; под ред. Чернец Л.В. – М. : Высш. шк.; Академия, 1999. – 556 с.
2. Добин Е. Сюжет и действительность. Искусство детали: [учебное пособие] / Евгений Добин. – Л. : Советский писатель, 1981. – 364 с.
3. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: [учебное пособие] / Андрей Борисович Есин. – М. : Флинта; Наука, 2000. – 248 с.
4. Моэм Сомерсет. Избранные произведения: в 2 т. / С. Моэм. – М. : Радуга, 1985. – Т. 1: Подводя итоги. – 1985. – 560 с.
5. Моэм Сомерсет. Лицедії / Сомерсет Моэм; [пер. з англ. М. Пінчевський]. – К. : Дніпро, 1967. – 223 с.
6. Моэм Сомерсет. Місяць і мідяки; На жалі бритви / Сомерсет Моэм; [пер. з англ. О. Жомнір]. – К. : Дніпро, 1989. – 574 с.
7. Сомерсет Моэм. Радощі життя, або Сімейна таємниця / Моэм Сомерсет; [пер. з англ. В. Легкоступ]. – К. : Радянський письменник, 1963. – 251 с.
8. Трикозенко И.В. Художественная проза С. Моэма в контексте английской литературы XIX – начала XX века: дис. ...канд. филол. наук: спец.: 10.01.03. «Литература народов стран зарубежья» / И.В. Трикозенко. – Тамбов, 2003. – 164 с.
9. Хутыз Ф.А. Концепция художественной прозы в контексте основных теорий романа первой половины XX века в Великобритании: дис. ... канд. филол. наук: спец.: 10.01.03. «Литература народов стран зарубежья» / Ф.А. Хутыз. – Майкоп, 2007. – 195 с.

Summary. The main types of literary detail in Maugham's novels are described in this article. The systematic analysis allowed to point out the peculiarities of outer and inner literary details.

Key words: detail, portrait, scenery, exotic scenery, world of things, characteristic, individuality, psychology, inner world, dramatization.

Отримано: 19.07.2012 р.