УДК 821.111-3.09 Теккерей
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-3-25

Анна ЧИЖЕВСЬКА,
orcid.org/0000-0002-7376-9430
аспірантка кафедри світової літератури
Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(Полтава, Україна) achzh0532@ukr.net

НАРАТИВНІ ТЕХНІКИ РОМАННОГО ОПОВІДАННЯ В. ТЕККЕРЕЯ В АСПЕКТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ВЗАЄМИН АВТОР–ОПОВІДАЧ–ЧИТАЧ

У статті розглянуто особливість романного наративу В. Теккерея у царині взаємин автор–оповідач–читач. Відзначено, що твори англійської літератури XIX ст. є перспективним матеріалом для практичного дослідження цього питання, оскільки їх провідною наративною стратегією є спрямованість на читача. Твори Ч. Діккенса, Л. Керролла, Е. Троллопа, В. Теккерея побудовані на кшталт захоплюючої бесіди з формальним читачем, якому пропонується взяти участь в обговоренні і скласти свою думку з приводу прочитаного. Виходячи з цього, метою статті є аналіз своєрідності оповідального модусу романістики В. Теккерея з акцентом на текстотвірних механізмах і наративних техніках, за допомогою яких англійський письменник репрезентує власні взаємини з читачем. Досліджено, що наративний модус романів англійського письменника ґрунтується на ефективному залученні читача у художній світ твору, щоб спонукати його до прийняття власного рішення, власних висновків щодо представлених оповіддю/розповіддю історій, до створення власних значень. Доведено, що з розвитком творчої майстерності В. Теккерея його діалог з читачем стає все більш інтерактивним, набуваючи характеру інтелектуальної гри. Читач долучається разом з автором до розвитку подій і прогнозування їхнього перебігу в нарації, а у зрілих романах наділяється власною позицією і власним голосом як співавтор твору. Показано, що В. Теккерей спонукає читачів до інтерактивного діалогу, використовуючи спеціальні виражально-зображальні засоби мовної репрезентації наративу: театральність, зміна граматичної особи розповідача, звертання, форми наказового та умовного способу, фатичні мовні засоби. Самобутні наративні методи і прийоми В. Теккерея отримають різноплановий розвиток у романному жанрі наступних літературних епох і течій, що свідчить про далекоглядність та перспективність новаторства англійського письменника.

Ключові слова: *наративний модус, автор, оповідач, читач, оповідання, роман, осциляції оповідної перспективи.*

Anna CHYZHEVSKA,
orcid.org/0000-0002-7376-9430
Postgraduate Student at the Department of World Literature
Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University
(Poltava, Ukraine) achzh0532@ukr.net

NARRATIVE TECHNIQUES OF W. THACKEREY'S NOVELS IN THE ASPECT OF THE RELATIONSHIPS BETWEEN AUTHOR–NARRATOR–READER

This article considers the peculiarity of W. Thackeray's novels narration in the field of the relationships between author – narrator – reader. The works of English literature of the XIX century is also being emphasized and can be used for further practical research on the following issue. The works of Charles Dickens, Lewis Carroll, Anthony Trollope and William Thackeray are built like a fascinating conversation with a formal reader, who is invited to participate in the literary discussion about the meaning of the text. Based on these statements, the aim of this article is to analyze the originality of the narrative mode of W. Thackeray's novels with an emphasis on text-forming mechanisms and narrative techniques by which the English writer represents his own way of interaction with the reader. It is investigated that the narrative mode of the English writer's novels is based on the effective involvement of the reader in the artistic world to encourage him or her to make own decision and personal conclusions about the novels. It is proved that with the development of W. Thackeray's creative method, his dialogue with the reader becomes more and more interactive, acquiring the character of an intellectual game. The reader cooperates with the author in the development of events and endowed with personal position and characters views as a co-author of the novel. It is shown that W. Thackeray encourages readers to interactive dialogue using special expressive and pictorial means of linguistic representation of the narration: theatricality, change of grammatical personality of the narrator, treatment, forms of imperative and conditional mode, phatic linguistic means. W. Thackeray's original narrative methods and techniques will be variously developed in the novel genre of the following literary epochs, which testifies to the far-sightedness and perspective of the English writer's innovation.

Key words: *narrative mode, author, narrator, reader, narration, novel, oscillations of narrative perspective.*

Постановка проблеми. Проблема взаємин автора і читача стала центральною у філології другої половини XX – початку XXI століть, що пов'язане як із самою літературою, яка у своєму розвитку все сильніше підкреслює особовий, індивідуальний характер творчості, так і з розвитком літературознавства, що прагне розглядати художній твір як результат творчого діалогу автора з читачем. Плідним матеріалом для практичного дослідження цього питання є твори англійської літератури XIX ст. (особливо т.з. Вікторіанської епохи (1837–1901 рр.)), провідною наративною стратегією яких є спрямованість на читача. Така стратегія виявляється у творах Ч. Діккенса, Л. Керролла, Е. Троллопа, В. Теккерея, що побудовані на кшталт захоплюючої бесіди з формальним читачем, якому пропонується взяти участь в обговоренні і скласти свою думку з приводу прочитаного. Найяскравішого втілення вона отримала в романі В. Теккерея «Ярмарок марнославства», в якому читач одночасно є персонажем і глядачем зображеної письменником «ярмаркової вистави». Така своєрідність наративного модусу письменника не залишилася поза увагою літературних критиків, більшість яких (Е. Троллоп, П. Лаббок, У. Бут, Е. Форстер, Дж. Лестер, Дж. Макмастер, Дж. Кері, Дж. Керлайсл, П. Гарретт та ін.) від початку рецепції романістики англійського письменника акцентували новаторство його модусу оповідання у царині автор–оповідач–читач, його вплив на подальший розвиток жанру роману. Літературознавці наступних століть (Р. Гілмур, Е. Сандерс, Г. Шоу, Е. Гарден, М. Уілер, І. Шайтанов, В. Вахрушев, Е. Генієва, В. Івашев, І. Плавуцька, О. Кірікова та ін.) продовжили справу своїх попередників, розглядаючи особливості оповідального методу В. Теккерея уже у світлі нової методології наративної теорії. Їхні розвідки, не покриваючи наразі численні лакуни у дослідженні цієї проблеми, вказують на **актуальність та подальшу перспективність дослідження** особливостей наративного модусу англійського романіста. Виходячи з цього, **мета цієї статті** – проаналізувати поетикальну своєрідність оповідального модусу романістики В. Теккерея з акцентом на текстотвірних механізмах і наративних техніках, за допомогою яких англійський письменник репрезентує власні взаємини з читачем.

Виклад основного матеріалу. Як було зазначено вище, наративний план романного оповідання В. Теккерея літературознавці традиційно розглядають у координатах автор–оповідач–читач. Провідну роль у цій тріаді В. Теккерей надає читачу, ефективно впроваджуючи у романах стратегії його залучення у художній світ твору та спонукання до власних висновків щодо представлених оповіддю/розповіддю історій, до створення власних значень. Ця особливість наративної манери письменника відзначалася вже першими дослідниками його творчості, спочатку в негативному плані, оскільки вони розуміли її мету в тому, щоб, за словами Ю. Фішер, створити безліч невідповідних один одному поглядів, цілеспрямовано викинути читача за межі тексту на власні інтерпретаційні ресурси (Fisher, 2002: 4). У результаті читач мав приймати власні моральні рішення та робити власні висновки, ґрунтуючись на своєму життєвому досвіді, що спричиняло йому відчуття дискомфорту через постійну невпевненість у правильності розуміння чи сприйняття авторських інтенцій. Сучасні літературознавці (О. Кірікова, В. Вахрущев, К. Генієва), навпаки, вбачають у цій стратегії письменника ознаки новаторського стилю оповідання, які, будучи підтриманими та розвиненими романістами епох модернізму та постмодернізму, справили значний вплив на подальший розвиток романного наративу.

Зауважимо, що романістика В. Теккерея є свідченням постійного експериментаторства письменника у царині залучення читача у художній світ твору, вибрані ним стратегії видозмінювались та набували нових рис і значень з розвитком його манери оповідання. Так, у першому романі «Кетрін» (1839) автор ще не ідентифікує свого читача, називаючи його узагальненим поняттям "the reader" (в окремій ситуації – "the bewildered reader" – збентежений читач) чи "the public" (громадськість), подекуди з національним уточненням – "the British public". Його особисте ставлення до читача також не визначене, варіюється від нейтрального до зверхнього чи до занадто ввічливого, упередженого. Так, на початку оповідання оповідач дозволяє собі занадто фамільярні (до некоректності) вислови щодо читача, маючи на меті спонукати його свідомо слідувати за авторською думкою: "The reader, if he does not now understand why it was that Mr. Hayes agreed to drink the Corporal's proffered beer, had better just read the foregoing remarks over again, and if he does not understand THEN, why, small praise to his brains" (Читачеві, якщо він зараз не розуміє, чому містер Хейс погодився випити запропонованого капралом пива, краще просто прочитати попередні зауваження заново, і якщо він цього не зрозуміє, значить, його мізки не гідні похвали) (тут і надалі переклад наш – *А.Ч.*). А через декілька сторінок пафосно вибачається перед читачем за грубе порушення його почуттів: "although we might

make very tender and eloquent apologies for the error of both parties, the reader might possibly be disgusted at such descriptions and such arguments" (хоча ми могли б знайти тонкі та красномовні вибачення за помилки обох сторін, читачеві, можливо, буде огидно від таких описів та таких аргументів).

Стосовно власного оповідання, оповідач дотримується позиції всезнаючого наратора, про що заявляє відкрито ("we know what the public likes" (ми знаємо, що подобається публіці)), тому залишає за собою право давати читачеві безапеляційні вказівки: "It will not be necessary, for the purpose of this history, to follow out very closely all the adventures which occurred to Mrs. Catherine …" (Для цієї історії не потрібно буде дуже уважно слідкувати за всіма пригодами, які відбулися з пані Кетрін) (Thackeray W. Catherine).

У «Ярмарку марнославства» (1847–1848) залучення читача у авторську гру стає принципом побудови твору. В. Теккерей трансформує традиційну вікторіанську оповідь у новий різновид наративу з ознаками інтерактивного художнього тексту, в якому читач стає одним із персонажів. У цьому романі письменник уперше наголошує значний вплив читача на процес художньої творчості, змальовуючи у пролозі його ідеальний образ, як «людини, схильної до роздумів», яка бродить по цьому ярмарку та запрошена бути неупередженим глядачем пропонованої вистави.

Прагнення заангажувати читача вимагає від письменника спеціальної організації комунікації з ним через текст, динамічною моделлю якої є уведення у структуру тексту прямої бесіди з читачем. Така техніка допомагає письменнику досягти довірливих взаємин між оповідачем і читачем, вплинути на його бачення життя та ставлення до певних суспільних явищ: "But my kind reader will please to remember that this history has "Vanity Fair" for a title, and that Vanity Fair is a very vain, wicked, foolish place, full of all sorts of humbugs and falsenesses and pretensions" (Але нехай мій добрий читач пам'ятає, що ця історія має назву «Ярмарка марнославства», і що ярмарок марнославства – це дуже суєтне, зле, нерозумне місце, сповнене всілякого шахрайства, фальші і претензій).

Для створення довірливих комунікативних стосунків з читачем оповідач використовує дієслова зі значенням конфіденційності: "I warn my "kind friends" (я попереджаю своїх «близьких друзів»), "as I trust" (як я вірю), "I promise you" (я обіцяю вам).

Автор пропонує читачу не лише взяти участь у виборі стилю оповіді (напруженно-кримінального, романтичного, елегантного), демонструючи перед ним її різні зразки (розділ VI «Ярмарку марнославства»), а й долучитися до створення образів персонажів роману, хай хоч шляхом німого дозволу, роз'ясняючи власні методи їх зображення: "And, as we bring our characters forward, I will ask leave, as a man and a brother, not only to introduce them, but occasionally to step down from the platform, and talk about them: if they are good and kindly, to love them and shake them by the hand: if they are silly, to laugh at them confidentially in the reader's sleeve: if they are wicked and heartless, to abuse them in the strongest terms which politeness admits of" (І я прошу вашого дозволу, як людини і брата, коли ми будемо уводити в дію наших персонажів, не лише представляти їх, але й час від часу спускатися з платформи і говорити про них: якщо вони будуть добрими й доброзичливими, то хвалити їх і потискати їм руку; якщо нерозумними, то непомітно підсміхуватися з них разом з читачем; якщо вони лукаві та безсердечні, то сварити їх найсильнішими словами, які тільки допускає ввічливість).

Однак письменник ще не повністю довіряє читачеві як партнеру у продукуванні значень, тому в діалозі з ним чітко висловлює власну думку стосовно подій, дійових осіб та способу оповідання в романі, щоб уникнути неправильного розуміння з боку читачів, та закликає останніх розділити його позицію: "Otherwise you might fancy it was I who was sneering at the practice of devotion, which Miss Sharp finds so ridiculous; that it was I who laughed good-humouredly at the reeling old Silenus of a baronet – whereas the laughter comes from one who has no reverence except for prosperity, and no eye for anything beyond success… let us have at them, dear friends, with might and main" (Інакше вам може здатися, що я сам насміхаюсь над проявами благочестя, які міс Шарп вважає такими смішними; що саме я добродушно посміююсь над старим Силеном-баронетом, що похитується, тоді як цей сміх притаманний тим, хто не має шанування ні до чого, окрім процвітання і успіху… давайте ж, дорогі друзі, сприйматимемо їх з усією силою).

Почасти така бесіда перетворюється на спір чи суперечку стосовно поширених хибних уявлень чи естетичних уподобань деяких груп читачів, представляючи конфронтацію не лише між героями, але і між читачем і наратором: "We must now take leave of Arcadia, and those amiable people practising the rural virtues there, and travel back to London, to inquire what has become of Miss Amelia. "We don't care a fig for her", writes some unknown correspondent with a pretty little handwriting and a pink seal to her note. "She is fade and insipid", and adds some more kind remarks in this strain, which

I should never have repeated at all, but that they are in truth prodigiously complimentary to the young lady whom they concern" (Тепер ми повинні залишити Аркадію і її доброзичливих людей, які практикують там сільські чесноти, і поїхати назад до Лондона, щоб дізнатися, що сталося з міс Амелією. «Нас вона більше не цікавить», – пише мені якась невідома кореспондентка дрібним почерком і з рожевою печаткою на нотатках. «Вона в'яла і безжиттєва», і додає ще деякі доброзичливі зауваження в цьому ж плані, які я ніколи не зможу повторити, але які, правду кажучи, є скоріше компліментом для молодої леді, якої вони стосуються) (Thackeray W. Vanity Fair).

У подальших романах діалог автора з читачем з метою уведення його в художній світ романного оповідання набуває характеру інтелектуальної гри. Читач долучається до спільного розвитку подій і прогнозування їхнього перебігу в нарації. У цій грі В. Теккерей інколи доходить до межі, наділяючи читача повною свободою дії, передаючи йому право не лише судити автора, а й страчувати (нехай подумки) за невідповідність побажанням публіки: "And I shall be deservedly hanged", say you, wishing to put an end to this prosing. I don't say No" («І я буду заслужено повішеним», – говорите ви, бажаючи покласти край цій балаканині. Я не скажу «Ні») (Thackeray W. The History of Henry Esmond).

У зрілих романах В. Теккерея читач, як співавтор твору, наділений власною позицію і власним голосом, він може заперечувати твердження автора, з якими не погоджується, на що той має виправдовуватися та доводити власну правоту: "I am sure Mrs. Newcome would have written a letter that night to Her Grace the Duchess Dowager his mamma, full of praise of the dear child, his graciousness, his beauty, and his wit, and declaring that she must love him henceforth and for ever after as a son of her own. You toss down the page with scorn, and say, "It is not true. Human nature is not so bad as this cynic would have it to be. You would make no difference between the rich and the poor". Be it so. You would not. But own that your next-door neighbour would. Nor is this, dear madam, addressed to you; no, no, we are not so rude as to talk about you to your face; but if we may not speak of the lady who has just left the room, what is to become of conversation and society?" (Я впевнений, що місіс Ньюком написала листа тієї ночі до її милості, герцогині Доугер, його мами, сповненого похвали дорогої дитя, його милості, його краси та дотепності, і заявила, що вона має любити його відтепер і назавжди як власного сина. Ти (читач) з презирством перегортаєш цю сторінку і кажеш: «Це неправда. Людська природа не така погана, як цей цинік її змальовує. Ми наразі не робимо різниці між багатими та бідними». Можливо, ви не робите. Але ваш сусід робить, чи не так? Та як ви могли подумати, що це стосується вас, шановна пані; ні, ні, ми не такі грубі, щоб говорити про вас вам в обличчя; але якщо ми можемо не говорити про даму, яка щойно вийшла з кімнати, то про що тоді розмовляти в товаристві?) (Thackeray W. The Newcomes).

Піком стосунків у тріаді автор–наратор–читач стає той момент, коли автор ставить читача на перше місце, передаючи йому ще до початку оповідання право судити про успішність та корисність представленого йому твору, сподіваючись на його доброзичливість: "With what success the task has been accomplished, with what profit or amusement to himself, the kind reader will please to determine" (З яким успіхом було виконано завдання, чи може ця книга бути корисною чи розважливою, добрий читач має вирішити сам) (Thackeray W. The Virginians).

Віднаходити нові смисли семіотичної фігуративності оповідної реальності у своїх творах В. Теккерей спонукає читачів, використовуючи спеціальні техніки мовної репрезентації наративу, найпродуктивнішими серед яких ми вважаємо часту зміну оповідача та часовий зсув.

Зміна граматичної особи розповідача (за Ж. Жанеттом, осциляції оповідної перспективи) з метою підвищення ступеня довіри читача до автора та надання його інформації більшої достовірності завдяки інтимізації діалогічного контакту В. Теккерей змінює оповідь від 3-ї особи на оповідь від 1-ї особи однини чи множини: "Pen had lived two years in London, and Foker had not paid half a dozen visits to his chambers. What sent him thither now in such a hurry? What? – If any young ladies read this page, I have only to inform them that, when the same mishap befalls them, which now had for more than twelve hours befallen Harry Foker, people will grow interesting to them for whom they did not care sixpence on the day before; as on the other hand persons of whom they fancied themselves fond will be found to have become insipid and disagreeable" (Пен прожив два роки в Лондоні, і Фокер не відвідував його і півдюжини разів. Що ж так поспішно послало його зараз туди? Що? Якщо якісь юні панночки читають цю сторінку, я маю лише повідомити їх, що коли з ними трапиться та сама біда, яка вже протягом більш як дванадцяти годин спіткала Гаррі Фокера, їм стануть цікавими люди, про яких вони не піклувалися напередодні;

а з іншого боку, особи, якими вони захоплювались, виявляться нецікавими і неприємними…) (Thackeray W. The History of Pendennis).

В основному В. Теккерей використовує для оповідання форму 3-ї особи однини (недієгетичного наратора), яка створює загальноприйнятий у XIX ст. безособовий «піднесений стиль ввічливо відстороненої репрезентації» (Владимирова, 2011: 150). З метою зображення наратора реальною особою автор переходить до оповідання від 1-ї особи однини (дієгетичного наратора), що дозволяє читачу сприймати наратора як сучасника, який має з ним схожі інтереси та досвід: ("I remember one night being in the Fair myself, at an evening party" (Пам'ятаю, якось я сам бував на Ярмарку, на званій вечірці)). Перехід на інтимне «я» дає можливість оповідачу особисто повідомити читачу певну інформацію про себе, сприяє його повідомленню про свої смаки («Я не великий знавець еля, але можу сказати по чистій совісті, що віддаю перевагу воді»), думки, та переконання: "as admirers of the British aristocracy, we find ourselves obliged to admit the existence of so many ill qualities in a person whose name is in Debrett" (як шанувальники британської аристократії, ми вважаємо себе зобов'язаними визнати існування такої кількості поганих якостей у людини, чиє ім'я записане в генеалогічний словник Дебрета) (Thackeray W. The History of Pendennis). Цьому ж слугують і його спогади про загальновідомі та улюблені місця, в яких, однак, явно звучить іронічний голос самого В. Теккерея: "But the writer of these pages, who has pursued in former days, and in the same bright weather, the same remarkable journey, cannot but think of it with a sweet and tender regret. Where is the road now, and its merry incidents of life?" (Але автор цих сторінок, який неодноразово здійснював у колишні часи і в ту саму яскраву погоду таку саму чудову подорож, не може не думати про це з солодким і ніжним жалем. Де зараз та дорога з її веселими життєвими пригодами?) (Thackeray W. Vanity Fair).

Цей же прийом, за словами Н. Владимирової, дозволяє авторові солідаризуватися з романними персонажами, трупою акторів балаганчика, мешканцями ярмарку марнославства або звичайних жителів Лондона: "So, he was back amongst us, and it seemed but yesterday he had quitted us. To Londoners everything seems to have happened but yesterday; nobody has time to miss his neighbour who goes away… We are glad to see an old friend, though we do not weep when he leaves us" (Тож він знову опинився серед нас, і, здавалося, наче б то він лише вчора покинув нас. Для лондонців все, здається, трапилося лише вчора; ніхто не встигає сумувати за своїм сусідом, який від'їжджає. Ми раді бачити старого друга, хоч і не плачемо, коли він покидає нас) (Thackeray W. The Newcomes).

Оповідання від першої особи множини є узагальнено-особистим, оскільки форма «ми» може включати у себе всіх людей: і я, автор, і ти, читач, і він, персонаж, і будь-яка людина взагалі. Читач одразу зі спостерігача перетворюється на учасника, залучається до процесу співпереживання, розділення почуття або думки автора, до процесу власного розуміння та творення смислу: "We humbly acknowledge, if fate calls us away likewise, that we are no more missed than any other atom" (Ми смиренно визнаємо, якщо доля так само відізве нас звідси, за нами сумуватимуть не більше, ніж за будь-ким іншим) (Thackeray W. The Newcomes:).

Тому письменник використовує таку зміну форм оповідача, щоб стимулювати читача формувати власну думку щодо висловленої ним позиції стосовно важливих суспільних тем. Наприклад, щоб продемонструвати власну антивоєнну позицію, В. Теккерей уводить авторський коментар від 3-ї особи в «Історії Генрі Есмонда», заявленій як розповідь від 1-ї особи: "No matter what the verses were, and, to say truth, Mr. Esmond found some of them more than indifferent, Dick's enthusiasm for his chief never faltered, and in every line from Addison's pen, Steele found a master-stroke. By the time Dick had come to that part of the poem, wherein the bard describes as blandly as though he were recording a dance at the Opera, or a harmless bout of bucolic cudgelling at a village fair, that bloody and ruthless part of our campaign, with the remembrance whereof every soldier who bore a part in it must sicken with shame – when we were ordered to ravage and lay waste the Elector's country" (Незалежно від того, якими були вірші, і, якщо сказати правду, містер Есмонд вважав деякі з них просто заурядними, ентузіазм Діка до свого начальника ніколи не зникав, і в кожному рядку з-під пера Аддісона Стіл знаходив штрихи майстра. Нарешті Дік дійшов до тієї частини поеми, де бард з такою ж легкістю, як ніби він показує танець в опері або нешкідливий кулачний бій на сільському ярмарку, описує цю криваву і безжальну частину нашої кампанії, пам'ять про яку залишилася у кожного солдата, який брав у ній участь, викликаючи сором – коли нам наказали спустошити і знешкодити країну курфюрста (Thackeray W. The History of Henry Esmond).

Сам письменник в оповіданні «Про двох хлопчиків у чорному» закликає своїх колег по перу «вести свою мову по найкоротшій прямій» (leave to maintain the upright and simple perpendicular), стверджуючи, що немає нічого кращого за просте і відкрите

«я»: “Sometimes authors say, “The present writer has often remarked;” or “The undersigned has observed;” or “Mr. Roundabout presents his compliments to the gentle reader, and begs to state,” & but “I” is better and straighter than all these grimaces of modesty” (Автори іноді говорять: «Цей письменник уже неодноразово відзначав», чи «Той, хто пише ці рядки, вважає», чи «Містер Всяка Всячина виражає глибоку вдячність шанованому читачеві і бере на себе сміливість заявити» і тому подібне. Наскільки ж краще пряме «я», ніж ці гримаси показної скромності!) (Thackeray W. Roundabout Papers).

Емоційно залучити реального читача в дію роману В. Теккерею вдається завдяки активному використанню наративного методу театралізації дії. Імітація усної бесіди досягається за рахунок специфічних для живої діалогічної мови синтаксичних конструкцій (питальні і наказові речення, звернення, вирази згоди/незгоди), ввідних конструкцій, засобів логічного зв’язку («отже», «продовжимо» та ін.). Подаючи репліку в діалозі, письменник заохочує читача до вираження власної точки зору, прояву емоційної оцінки обговорюваного, тобто драматичної гри. Реальний читач ототожнює себе певною мірою з експліцитним адресатом, стаючи співрозмовником оповідача та драматичним партнером персонажів.

Ефект театральності в романах В. Теккерея підтримують також фатичні мовні засоби (неінформативні з погляду реальної комунікації повідомлення, які виконують важливу етикетну функцію), маркуючи діалогічний контакт автора з персонажами та читачами, який зазвичай пронизує всю сюжетну тканину твору. Наприклад, у «Кетрін» наратор звертається до «відвертого і вибагливого читача», який тонко відчуває і не сприймає сцен насилля, наголошуючи, що жорстокі криваві епізоди написані не для нього, а для пересічної публіки, яка не має смаку: “O candid and discerning reader, who art sick of the hideous scenes of brutal bloodshed which have of late come forth from pens of certain eminent wits,<…> if you turn away disgusted from the book, remember that this passage hath not been written for you, or such as you, who have taste to know and hate the style in which it hath been composed; but for the public, which hath no such taste” (Thackeray W. Catherine).

Часті випадки звертання до читачів і в «Ярмарку марнославства» (“my kind reader” чи “my kind friends”. “But my kind reader will please to remember that this history has “Vanity Fair” for a title… “. “I warn my “kind friends”, then, that I am going to tell a story of…”).

Висновки. Розглянуті наративні методи і техніки демонструють особливість романного наративу В. Теккерея, спрямовану насамперед на постійне залучення читача до оповідання, до особистих роздумів та висновків з прочитаного, що подекуди набуває характеру інтелектуальної гри, роблячи читача співавтором твору. Саме ці риси оповідання отримають різноплановий розвиток у романному жанрі наступних літературних епох і течій, що свідчить про далекоглядність та перспективність новаторства англійського письменника. Дослідження впливу його наративного модусу на романістику конкретних авторів чи національних літератур може бути, на нашу думку, цікавим об’єктом подальших літературознавчих розвідок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Владимирова Н. Г. Метаморфозы автора: от XIX к XXI веку. *Балтийский филологический курьер.* 2011. С. 148–162.

2. Catherine: A Story by William Makepeace Thackeray : *вебсайт.* URL: http://www.gutenberg.org/files/1969/1969-h/1969-h.htm (дата звернення: 12.10.2020).

3. Fisher Judith L. Thackeray’s Skeptical Narrative and the “Perilous Trade” of Authorship. Taylor & Francis Ltd. Aldershot, England, 2002. 312 p.

4. The History of Henry Esmond, Esq., a Colonel in the Service of Her Majesty Queen by William Makepeace Thackeray : *вебсайт.* URL: http://www.gutenberg.org/files/2511/2511-h/2511-h.htm (дата звернення: 12.10.2020).

5. The History of Pendennis by William Makepeace Thackeray : *вебсайт*. URL: http://www.gutenberg.org/files/7265/7265-h/7265-h.htm (дата звернення: 12.10.2020).

6. The Newcomes: Memoirs of a Most Respectable Family by William Makepeace Thackeray : *вебсайт*. URL: http://www.gutenberg.org/files/7467/7467-h/7467-h.htm (дата звернення: 12.10.2020).

7. Roundabout Papers by William Makepeace Thackeray : *вебсайт*. URL: http://www.gutenberg.org/files/2608/2608-h/2608-h.htm (дата звернення: 12.10.2020).

8. Vanity Fair by William Makepeace Thackeray : *вебсайт*. URL: http://www.gutenberg.org/files/599/599-h/599-h.htm (дата звернення: 12.10.2020).

9. The Virginians by William Makepeace Thackeray : *вебсайт*. URL: http://www.gutenberg.org/files/8123/8123-h/8123-h.htm (дата звернення: 12.10.2020).

REFERENCES

1. Vladimirova N. G. Metamorfozy avtora: ot XIX k XXI veku [The author's metamorphoses: from the 19th to the 21st century]. Baltic Philological Courier. 2011, pp. 148–162 [in Russian].
2. Catherine: A Story by William Makepeace Thackeray: Web site. Retrieved from: http://www.gutenberg.org/files/1969/1969-h/1969-h.htm.
3. Fisher Judith L. Thackeray's Skeptical Narrative and the "Perilous Trade" of Authorship.Taylor & Francis Ltd. Aldershot, England, 2002. 312 p [in English].
4. The History of Henry Esmond, Esq., a Colonel in the Service of Her Majesty Queen by William Makepeace Thackeray: Web site. Retrieved from: http://www.gutenberg.org/files/2511/2511-h/2511-h.htm.
5. The History of Pendennis by William Makepeace Thackeray: Web site. Retrieved from: http://www.gutenberg.org/files/7265/7265-h/7265-h.htm.
6. The Newcomes: Memoirs of a Most Respectable Family by William Makepeace Thackeray: Web site. Retrieved from: http://www.gutenberg.org/files/7467/7467-h/7467-h.htm.
7. Roundabout Papers by William Makepeace Thackeray: Web site. Retrieved from: http://www.gutenberg.org/files/2608/2608-h/2608-h.htm.
8. Vanity Fair by William Makepeace Thackeray: Web site. Retrieved from: http://www.gutenberg.org/files/599/599-h/599-h.htm.
9. The Virginians by William Makepeace Thackeray: Web site. Retrieved from: http://www.gutenberg.org/files/8123/8123-h/8123-h.htm.