

Типології оповіді англо-американської нарративної школи

А. О. Чижевська

*аспірант, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка;
e-mail: solgan@ukr.net*

У статті розглядається історія становлення та розвитку типологій оповіді англійських та американських дослідників ХХ століття, які залишаються актуальними і в сучасній наратології.

Під «нарративними типологіями ХХ століття» науковці розуміють типологічні класифікації романного повіствання, які уможливають розгляд і класифікацію інваріантних компонентів оповіді, нарративних структур і способів їх вираження. Їхні принципи були закладені представниками англо-американської наукової школи (розроблені Г. Джеймсом, П. Лаббоком, уточнені Н. Фрідманом, У. Бутом) та отримали в науці назву «індуктивної типології техніки оповіді». Динамічний розвиток нарративних теорій привів до послідувочої деталізації внутрішньо текстової комунікації і виділенню в ній двох перспектив, заявлених ще античною філософією: дієгезиса (дискурсивного аспекту повіствання) і мімезиса (його візуального аспекту, показу). Так, американський науковець Норман Фрідман продовжив традицію П. Лаббока у розгляді форм романної оповіді, сконцентрувавши увагу на понятті «точки зору», запропонував ретельно розроблену систему її різновидів. Під іншим кутом зору проблему нарративних форм і наратора розглядав американський філолог У. Бут, стверджуючи, що будь-яка оповідь – це одна з форм риторики, за допомогою якої автор захищає свої інтереси, таємні або явні, зумовлюючи реакцію читача на свій твір.

Досліджуючи на прикладах відомих романів категорії присутності / відсутності розповідача в історії, яка розповідається і його зовнішньої / внутрішньої позиції щодо неї, представники англо-американської наукової школи розробили детальну типологію романних оповідних форм в аспекті «точки зору» та «голосу» оповідача, що стало їхнім головним здобутком в наратології. Зазначена типологія плідно використовується в сучасних наукових студіях нарративу та його форм, поширившись від лінгвістики та літературознавства до психолінгвістики, прагматики, соціолінгвістики, когнітивістики, гендерних досліджень та ін.

Ключові слова: наратологія, нарративний модус, типологія оповіді, нарративні форми, точка зору, голос оповідача, категорії присутності / відсутності

Чижевская А. А. Типологии повествования англо-американской нарративной школы

В статье рассматривается история становления и развития типологий повествования английских и американских исследователей ХХ века, которые остаются актуальными и в современной нарратологии.

Под «нарративными типологиями ХХ века» ученые понимают типологические классификации романного повествования, которые делают возможным рассмотрение и классификацию его инвариантных компонентов, нарративных структур и способов их выражения. Их принципы были заложены представителями англо-американской научной школы (разработаны Г. Джеймсом, П. Лаббоком, уточнены Н. Фридманом, У. Бутом) и получили в науке название «индуктивной типологии повествования». Динамическое развитие нарративных теорий привело к последующей детализации внутренней текстовой коммуникации и выделению в ней двух перспектив, заявленных еще античной философией: диэгезиса (дискурсивного аспекта повествования) и мимезиса (его визуального аспекта, показа). Так, американский ученый Норман Фридман продолжил традицию П. Лаббока в рассмотрении форм романного повествования, сконцентрировав внимание на понятии «точки зрения», предложил тщательным образом разработанную систему ее разновидностей. Под другим углом зрения проблему нарративных форм и наратора рассматривал американский филолог У. Бут, утверждая, что любое повествование – это одна из форм риторики, с помощью которой автор защищает свои интересы, тайные или явные, предопределяя реакцию читателя на свое произведение.

Исследуя на примерах известных романов категории присутствия / отсутствия рассказчика в истории, которая рассказывается и его внешней / внутренней позиции относительно нее, представители англо-американской научной школы разработать детальную типологию романных повествовательных форм в аспекте «точки зрения» и «голоса» рассказчика, что стало их главным достижением в нарратологии. Данная типология плодотворно используется в современных научных студиях нарратива и его форм, распространившись от лингвистики и литературоведения до психолінгвістики, прагматики, соціолінгвістики, когнітивістики, гендерних досліджень та ін.

Ключевые слова: нарратология, нарративный модус, типология повествования, нарративные формы, точка зрения, голос рассказчика, категории присутствия / отсутствия

Chyzhevska A. Narrative typologies of the English-American Narrative School.

The article deals with the becoming and development history of the English and American researchers narrative typologies of XX centuries, that remain actual in modern narratology. Under "narrative typologies of XX century" scientists understand typology classifications of novels narration, that do possible consideration and classification of its invariant components, narrative structures and their expressions methods. Their principles were formed by the representatives of English-American scientific school (were worked out by H. James and P. Lubbock, and specified by N. Friedman, W. Booth) and got the name "The inductive typology of narration" in science. Dynamic development of narrative theories resulted in the subsequent of internal text communication and selection in her two prospects, that were declared yet by ancient philosophy: diégesis (discursive aspect of narration) and mimesis (his visual aspect, show). So, American scientific Norman Friedman continued P. Lubbocks tradition in consideration of novel narrations forms, gave attention on a "Points of view" concept, offered the carefully worked out system of its varieties. Under other visual angle the problem of Narrative forms and Narrator was examined by the American philologist W. Booth, asserting that any

the narrations - it one of rhetoric forms, by means of that an author protects the "interests secret or obvious, predetermining the reaction of reader on the work".

Investigating on the examples of well-known novels the category of presence / absence of teller in history, that is told and his external / internal position in relation to it, representatives of English-American scientific school formulated the detailed typology of novel narrative forms in the aspect of "point of view" and tellers "voice", that became their main achievement in narratology. This typology is fruitfully used in the modern scientific studios of narrative and its forms, spreading from linguistics and literary criticism to psycholinguistics, pragmatic, sociolinguistics, gender researches.

Keywords: narratology, narrative mode, typology of narration, narrative form, point of view, voice of teller, category of presence / absence

Постановка проблеми. Наратологічні дослідження літературних творів, які тривають уже понад століття, залишаються у полі зору сучасних науковців. Причини подібної зацікавленості бачаться нам, перш за все, в тому, що наратологічні принципи аналізу художніх текстів виявилися продуктивними, вони дозволяють, крім усього іншого, виявляти в предметі відповідних аналітичних практик смисли, що були недоступними для традиційних підходів. Також актуальним є дослідження певних наративів за допомогою моделей, класифікацій та типологій, розроблених науковцями минулого століття, які доводять свою продуктивність у сучасній філологічних розвідках. Саме такою ми вважаємо типологію наративних форм, сформовану англо-американською наративною школою ХХ століття, розгляд і застосування якої залишається **актуальним** і сьогодні.

Задля глибшого розуміння та ефективнішого використання зазначеної типології у літературознавчих дослідженнях ми пропонуємо детальніше ознайомитися з історією її становлення та розвитку в англістиці ХХ століття, що і є **темою** нашої статті.

Під «наративними типологіями ХХ століття» науковці (Я. Лінтвельт, Дж. Принс, Ц. Тодоров, В. Фогель, С. Четмен, Дж. Андерс, В. Шмід, В. Штанцель, Л. Мацевко-Бекерська, М. Ткачук, О. Ткачук, І. Папуша) розуміють типологічні класифікації романного повіствання, які уможливають розгляд і класифікацію інваріантних компонентів оповіді, наративних структур і способів їх вираження, аналіз модусу їх репрезентації.

Принципи наративної типології ХХ століття були закладені представниками англо-американської наукової школи (розроблені Г. Джеймсом, П. Лаббоком, уточнені Н. Фрідманом, У. Бутом) та отримали в науці назву «індуктивної типології техніки оповіді» [1, с. 166], оскільки її логіка ґрунтується на переході від часткового (інтерпретація конкретних художніх творів) до загального (науково-теоретичні висновки). Динамічний розвиток наративних теорій привів до послідуоючої деталізації внутрішньої текстової комунікації і виділенню в ній двох перспектив, заявлених ще античною філософією (Арістотель, Платон): дієгезиса (дискурсивного аспекту повіствання) і мімезиса (його візуального аспекту, показу).

Типологія наративних форм, як і її окремі категорії, отримали подальше теоретичне потрактування та практичну інтерпретацію в дослідженнях філологів ХХ-ХХІ століть. Так, американський науковець Норман Фрідман продовжив традицію П. Лаббока у розгляді форм романної оповіді, сконцентрувавши увагу на понятті «точки зору», запропонував ретельно розроблену систему її різновидів. Услід своєму попереднику, він скомбінував категорії модусу і голосу повіствання, пропонуючи розрізняти «суб'єктивну розповідь» (subjective telling), здійснювану «видимим» наратором, і «об'єктивний показ» (objective showing), за яким стоїть «знеособлений» оповідач, що викладає події від третьої особи. Конкретизуючи типологію П. Лаббока, Н. Фрідман виокремив у своїй класифікації, наведеній у роботі «Point of view in fiction» (Точка зору в прозі) (1955-1975 pp.) вісім наративних форм.

1. «Редакторське всезнання» (editorial omniscience) – форма, якій характерна оглядовість, безапеляційність і авторське «вторгнення» у розповідь шляхом «загальних міркувань про життя, вдачі і звичаї, які можуть прямо або побічно пов'язуватися з історією, яка розповідається» [5, с. 121]. Приклади цієї форми повіствання Н.Фрідман убагає в романах «Том Джонс» Г. Філдінга, «Війна і мир» Л. Толстого.

2. «Нейтральне всезнання» (neutral omniscience) – форма, спрямована на «об'єктивацію» оповіді, яка відрізняється від редакторського всезнання, насамперед, відсутністю прямого втручання автора: «автор говорить в безособовій манері, оповідаючи від третьої особи» [4, с. 145], як, наприклад, у романах «Контрапункт» О. Хакслі, «Тесс з роду д'Обервіллей» Т. Харді.

3. «Я – свідок» (I as witness) – форма, в якій автор відмовляється від своєї позиції всезнання і передає свій голос персонажу історії, котрий говорить з читачем від першої особи, є «більш-менш залученим у дію, більш-менш добре знає головних героїв» [4, с. 150]. Тобто, «я – свідок» може розповідати тільки те, що він знає у результаті безпосереднього спостереження над подіями, що відбуваються. На думку Н. Фрідмана, таким обмеженим знанням володіють Марлоу в романі «Лорд Джим» Дж. Конрада і Нік в «Великому Гетсбі» Ф. Фіцджеральда.

4. «Я – головний герой» (I as protagonist), коли герой-протагоніст, на протигагу периферійному положенню «я – свідка», займає центральне місце в дії роману, в результаті чого його «точка зору» стає для читача фіксованим центром орієнтації, як у

романах «Великі сподівання» Ч. Діккенса та «Чужий» А. Камю.

5. «Множинне часткове всезнання» (multiple selective omniscience) – форма, яка характеризується усуненням «явного» наратора і сприйняттям романного світу через обмежене, «часткове» знання кількох персонажів. Тобто, читач має справу зі змінним центром орієнтації, який переходить від одного персонажа до іншого. Цю форму Н. Фрідман демонструє на прикладі роману В. Вулф «До маяка».

6. «Часткове всезнання» (selective omniscience) – форма, в якій також відсутній «видимий» наратор, а зображувана дійсність сприймається через обмежене, «часткове» знання одного персонажа: «Тут читач замість того, щоб сприймати історію через свідомість кількох персонажів, обмежується свідомістю єдиного персонажа». Таку розповідь з фіксованим центром орієнтації, науковець убаचाє, наприклад, в романі Дж. Джойса «Портрет художника замолоду» [4, с. 154].

7. «Драматичний модус» (dramatic mode) – форма, якій притаманна «драматизація» душевного стану персонажів, де переважає техніка внутрішнього монологу, «потоків свідомості». «Інформація, якою володіє читач в драматичному модусі, обмежена, переважно, діями та словами персонажів, автор може додати деякі уточнення [...] на зразок сценічних ремарок, однак він ніколи прямо не вказує на особливості їх сприйняття [...], їхні думки або почуття» [4, с. 155]. Ця форма розповіді, на думку Н. Фрідмана, найяскравіше виражена в романі Г. Джеймса «Незручний вік».

8. «Камера» (the camera) – форма, яка полягає в абсолютному усуненні автора: «Метою тут є передача певної реальності без якого-небудь відчутного вибору або організації матеріалу, тобто таким чином, як вона розгортається перед реєструючим її медіумом». В якості прикладу наводиться початок роману К. Ішервуда «Прощання з Берліном», де оповідач так і заявляє: «Я – камера, з відкритим об'єктивом, реєструюча абсолютно все, абсолютно пасивно, без роздумів. Чоловіка, який голиться, стоячи обличчям до вікна, жінка в кімоно, яка миє волосся. Коли-небудь все повинно бути виявлено, ретельно відтворено, зафіксовано» [5, с. 130]. Однак у свої подальші класифікації (1967, 1975 рр.) дослідник не включав зазначену форму розповіді, оскільки дійшов висновку, що прийом «камери» суперечить самій суті розповідного мистецтва, яке являє собою «процес абстрагування, вибору, відкидання непотрібного та упорядкування матеріалу» [5, с. 131].

Під іншим кутом зору проблему наративних форм і наратора розглядає американський філолог У. Бут у роботі «Риторика прози» (The Rhetoric of Fiction), стверджуючи, що будь-яка оповідь (narrative) – це одна з форм риторики, за

допомогою якої автор захищає «свої інтереси (commitments), таємні або явні, зумовлюючи реакцію читача на свій твір» [3, с. 71]. Науковець починає власне дослідження з модусу античної філософії «Telling and Showing», представляє авторитарний показ у творах Гомера та «Декамероні» Дж. Бокаччо, аналізує авторську множинність голосів. Відправною точкою теорії У. Бута є твердження, що розповідь не може показувати, а показ – це лише спосіб повіствування, а отже, протиставлення між ними неправильне. Тому концепція показу використовується послідовниками Г. Джеймса [6] занадто розпливчасто та імпресіоністично, тоді як слід акцентувати увагу на різниці між ситуацією, яка є драматичною, і драматичним викладом ситуації. За словами науковця, є два способи драматичної репрезентації сцени:

– показувати персонажів, драматично пов'язаних один з одним, коли їхні мотиви пересікаються, від чого залежить результат дії;

– створювати враження, що історія відбувається сама по собі, «герої, що існують у драматичних стосунках щодо глядача, не опосередковуються оповідачем і розшифровуються лише через наскрізне узгодження слова зі словом і слова з ділом» [2, с. 185-186.].

У II-V розділах цієї частини науковець, на прикладах сучасної йому прози, репрезентує чотири головні правила успішного роману, а саме «справжній роман має бути реалістичним» (True Novels Must Be Realistic); «Усі автори мають бути об'єктивними» (All Authors Should Be Objective), «Справжні митці пишуть лише для себе» (True Artists Write Only for Themselves); «емоції, віра і читацька об'єктивність» (Emotions, Beliefs, and the Reader's Objectivity). Дотриматись цих правил автору дозволяє правильно обрати форму нарації. Проаналізувавши головні складові романної оповіді, У. Бут укладає власну типологію наративних форм, до якої входять наступні компоненти:

1) Особа (найбільш змінна категорія, задля визначення якої мало зазначити, що розповідь ведеться від першої чи третьої особи, а слід встановити конкретні якості розповідачів, що впливають на конкретні наслідки їхньої розповіді. Вибір першої особи у якості розповідача, на думку науковця, іноді надмірно обмежує автора, оскільки «Я» у багатьох випадках має недостатній доступ до необхідної інформації. Тому автори, особливо у великих романах, часті змінюють перспективу, з якої ведеться розповідь, називаючи наратора, який розповідає свою власну історію, у третій особі та додаючи його власні коментарі у першій особі (наприклад «Історія Генрі Есмонда» та «Ярмарок марнотратства» В. Теккерея, «Мандри Гулівера» Дж. Свіфта, «Бочка Амонтильядо» Е. По, «Том Джонс Г.Філдінга», «Посли» Г. Джеймса та ін.). Можливість такої заміни У. Бут виправдовує тим, що функціональні особливості наративу застосовуються як до першої, так і до третьої особи) [3, с. 150].

2) Драматизований та недраматизований наратори – найважливіший фактор відмінності в розповідному ефекті роману, який полягає у тому, чи драматизовано розповідача у його розповіді, чи поділяє автор його переконання і характеристики. Виходячи з цього, У. Бут розрізняє між «імпліцитним автором» (the implied author) («друге я» автора або «чудова версія себе, «другого себе»», наприклад у романах «Вбивці» Е. Хемінгуей, «Пані Боварі» Г. Флобера, «Тристрам Шенді» Л. Стерна), «недраматизованим наратором» (undramatized narrator) (оповідач, який не має ніяких особистих характеристик, наприклад, у казках) та «драматизованим наратором» (dramatized narrator) (автор драматизує свого розповідача, представляючи його настільки ж яскраво, як і те, про що він розповідає). Науковець наголошує, що оповідач кардинально відрізняється від імпліцитного автора, який його створює, наприклад, у романах «Тристрам Шенді» Л. Стерна, «У пошуках втраченого часу» М. Пруста, «Серце темряви» Дж. Конрада та ін.). Найефективнішими нараторами в сучасній йому прозі У. Бут вважає розповідачів від третьої особи, називаючи їх «центрами свідомості», через які автори фільтрують свої наративи, які додають розповіді власної інтенсивності, будучи або «високо полірованими дзеркалами, що відображають складний психічний досвід, або досить каламутними, прив'язаними до почуттів «очима-камерою» [3, с. 151-153].

3) Спостерігачі та оповідачі-агенти. Серед драматизованих оповідачів У. Бут виокремлює просто спостерігачів (наприклад «я» в творах Г. Філдінга «Том Джонс», Дж. Мередіта «Егоїст» чи Дж. Чосера «Троїл і Крессіда») та оповідачів-агенти, які мають певний вплив на перебіг подій у романі (від незначного залучення Ніка у «Великому Гетсбі», через велику віддачу і сприйняття Марлоу в «Серці Темряви», до центральної ролі Тристрама Шенді, Молла Фландрії, Гекльберрі Фінна) [3, с. 153].

4) Сцена та резюме. Акцентуючи відмінність між показом і розповіддю, У. Бут стверджує, що розповідачі та спостерігачі, будь то перша або третя особа, можуть презентувати власну розповідь як сцену (наприклад, романи «Вбивці», «Незручний вік», твори Айві Комптон-Бернетт і Генрі Гріна) чи як резюме (те, що П. Лаббок назвав «картиною» [7, с. 64]) (наприклад, казки Аддісона в *The Spectator* (британський щотижневик)), або, найчастіше, як їх поєднання. Наразі сценічність, на думку науковця, не є визначальним фактором «художнього ефекту» твору, контраст між сценою і резюме свідчить про різну точку зору та різний тип оповідача [3, с. 154].

5) Коментар. Наратори, які одночасно і розповідають, і зображають, за словами У. Бута, різняться залежно від кількості та виду коментарів, які вони можуть додати у прямому

зв'язку з подіями у сцені. Науковець розрізняє такі види коментарів, як-от: а) просто декоративні, б) такі, що слугують риторичній меті та не є частиною драматичної структури і в) ті, що є невід'ємною складовою драматичної структури, як у «Тристрамі Шенді» [3, с. 154].

6) Самосвідомі наратори. Різниця між спостерігачами і оповідачами полягає, на думку дослідника, в тому, наскільки вони усвідомлюють себе як наратори («Том Джонс» Г. Філдінга, «Тристрам Шенді» Л. Стерна, «Барчестерські вежі» Е. Троллопа, «Доктор Фаустус» Т. Манна), чи обговорюють особливості свого письменства (Гекльберрі Фінн), чи начеб то не підозрюють, що вони пишуть, думають, говорять або «відображають» історію («Чужий» А. Камю, «Перукар» Р. Ларднера, «Жертва» С. Беллоу) [3, с. 155].

7) Варіації дистанції. Наративні форми, за спостереженням У. Бута, помітно відрізняються залежно від ступеня і виду дистанції, що відокремлює їх від автора, читача та інших персонажів розповіді: від ідентифікації до повної опозиції; на будь-якій вісі цінностей: моральній, інтелектуальній, естетичній; на відстані у часі та просторі. Оповідач може бути віддаленим від імпліцитного автора морально (Джейсон – Фолкнер, перукар – Ларднер, оповідач – Філдінг в «Джонатан Вайлді»), інтелектуально (Твен і Гек Фінн, Стерн і Тристрам Шенді, Річардсон і Клариса), фізично або у часі. Однак більшість авторів віддалені від найкомпетентнішого оповідача тим, що лише вони знають, як закінчиться твір. Оповідач, як і імпліцитний автор, також може бути віддаленим від персонажів своєї розповіді морально, інтелектуально і часово (зрілий оповідач і його молодше «Я» у «Великих Очікуваннях» Ч. Діккенса); морально і інтелектуально (Фаулер оповідач і Пайл американець у «Тихому американці» Г. Гріна); морально і емоційно («Намисто» Г. Мопассана і «Монахи в Ланцеоні» О. Хакслі). Оповідач, як і імпліцитний автор, може бути віддаленим від читача, наприклад, фізично і емоційно («Метаморфози» Кафки); морально і емоційно (Пінкі в «Брайтонський льодяник» Г. Гріна, скупий у «Гадючнику» Ф. Моріака). Усвідомлення цих видів дистанцій стає підґрунтям запропонованої науковцем термінологічної дефініції «надійного» та «ненадійного» наратора, які активно використовуються в сучасних дослідженнях: «Я назвав оповідача надійним, коли він говорить або діє відповідно до норми своєї роботи (тобто, норми імпліцитного автора), ненадійним, коли він цього не робить [3, с. 158].

У третій частині книги У. Бут розглядає «імперсональну нарацію» (impersonal narration) як тип безособової оповіді, поділяючи її на прийоми «авторської тиші» (Authorial Silence), «виходу автора» (Exit Author), «таємного спілкування» між автором і читачем («Secret Communion» between Author and Reader), які, на думку науковця, призводять до плутанини у визначенні оповідної

дистанції, аж до головоломки, до проблеми з розумінням авторської іронії.

Отже, можна зробити висновок, що теоретичні засади англійської нарративної школи ХХ століття стали підґрунтям розвитку сучасної наратології. Головним здобутком науковців ми вважаємо те, що, досліджуючи на прикладах відомих романів категорії присутності / відсутності розповідача в історії, яка розповідається і його зовнішньої / внутрішньої позиції щодо неї, вони розробили

детальну типологію романних оповідних форм в аспекті «точки зору» та «голосу» оповідача. Зазначена типологія плідно використовується в сучасних наукових студіях наративу та його форм, поширившись від лінгвістики та літературознавства до психолінгвістики, прагматики, соціолінгвістики, когнітивістики, гендерних досліджень тощо. Перспективи подальшого дослідження розглянутих типологій вбачаються в їхньому застосуванні в царині когнітивного літературознавства, когнітивної психології та комунікативної філософії.

Література

1. Ильин И. П. Постмодернизм : словарь терминов / И. П. Ильин. М. : ИНИОН РАН - INTRADA, 2001. 384 с.
2. Booth W. C. «Distance and Point-of-View: An Essay in Classification». *Essays in Criticism*, Volume XI, Issue 1, January 1961. 236 p.
3. Booth W. C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1961. 455 p.
4. Friedman N. *Form and meaning in fiction*. Athens: The University of Georgia Press, 1975. 420 p.
5. Friedman N. Point of view in fiction // *The theory of the novel*. Ed. by Stevick Ph. N. Y., 1967. P. 108-139.
6. James H. *The Art of Novel* // Published in *Longman's Magazine* 4 (September 1884), and reprinted in *Partial Portraits* (1888). 350 p.
7. Lubbock P. *The craft of fiction*. L.: Filiquarian Publishing, 1957. 232 p.

References

1. Il'in, I.P. (2001) Il'in Ilya. Postmodernizm: slovar' terminov [Ilyin I.P. Postmodernism: a dictionary of terms]. Moskau : INION RAN - INTRADA. [in Russian]
2. Booth W.C. (1961) Wayne C. Booth. «Distance and Point-of-View: An Essay in Classification». *Essays in Criticism*. Chicago and London : The University of Chicago Press. [in English]
3. Booth W. C. (1961) Wayne C. Booth. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago and London : The University of Chicago Press. [in English].
4. Friedman N. (1975). Norman Friedman. *Form and meaning in fiction*. Athens : The University of Georgia Press. [in English].
5. Friedman N. (1967). Norman Friedman. Point of view in fiction // *The theory of the novel*. Ed. by Stevick Ph. N. Y., pp. 108-139. [in English].
6. James H. (1884). Henry James. *The Art of Novel* // Published in *Longman's Magazine* 4 (September 1884), and reprinted in *Partial Portraits* (1888). [in English].
7. Lubbock P. (1957). Percy Lubbock. *The craft of fiction*. London: Filiquarian Publishing. [in English].

Чижевська Анна Олександрівна, аспірант, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка (вул. Остроградського, 2, Полтава, Україна); e-mail: solgan@ukr.net

Чижевская Анна Александровна, аспірант, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка (ул. Остроградського, 2, Полтава, Україна); e-mail: solgan@ukr.net

Chyzhevska Anna, PhD student, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University (Ostrogradskogo str., 2, Poltava, Ukraine); e-mail: solgan@ukr.net