

УДК 82.091

Р.П. Чорній

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ В.С.МОЕМА В УКРАЇНСЬКОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

Досліджено сприйняття творчості В.С.Моема в Україні впродовж XX – XXI ст. Охарактеризовано особливості інтерпретацій творів письменника зазначеного періоду.

Ключові слова: Моем, інтерпретація, рецепція.

Цілісне сприйняття будь-якого інаціонального явища в культурі іншої країни неможливе без тлумачень, інтерпретацій, перекладних версій. Через текст „як форму художнього втілення авторської свідомості, авторського образу” [3, с. 18] митець вступає у спілкування з реципієнтом, при цьому не тільки активізує читацьку увагу, а й „запрошує” читача до співучасті, тим самим реалізуючи потенції тексту [5, с. 268].

На щораз вищий успіх художнього доробку англійського майстра слова в Україні вказує поява в східнослов'янському культурному просторі перекладних версій його творів окремими виданнями, а також кіноверсій, радіоп'єс, постановок на сценах театрів за творами Моема.

Мета нашої статті – проаналізувати специфіку рецепції творчості В.С. Моема в українському соціокультурному просторі впродовж XX ст. – початку XXI ст. Досліджуючи сприйняття творчості В.С. Моема, ми опиралися на теоретичні постулати, розроблені у працях О. Гайнічеру, Р. Гром'яка, Р. Інгардена, В. Ізера, М. Фуко, Р. Яусса, О. Червінської.

Далеко не останнє місце в духовному житті українців того періоду посідала творчість В. С. Моема. Звернення до літературного доробку англійського письменника в Україні припадає на період культурного відродження 20-х років. 1927 року українські читачі мали змогу познайомитися з його твором „Седі” (Злива)” у тлумаченні М. Йогансена [9]. Театр „Березіль” запропонував українським глядачам зарубіжну психологічну мелодраму „Седі” за твором В.С. Моема, яка, за спогадами заслуженого артиста УРСР Р. Черкашина, характеризувалася гострим соціальним сюжетом і виразним антиклерикальним спрямуванням [19, с. 273]. За спогадами В. Інкіжинова, п'єсу вдалося провести під етикеткою „антирелігійної пропаганди” [9, с. 447-448]. Прем'єра вистави „Седі” відбулася 26 листопада 1926 року і збіглася з переїздом театру „Березіль” до Харкова. Вистава мала успіх у глядачів і йшла разом із „Макбетом” Шекспіра та „Джиммі Хігінсом” Сінклера [7, с. 87].

Гучний успіх п'єси англійського драматурга позначився на виборі назви акторського гуртожитку – „Гонолулу” (алюзія до моемівського оповідання “Honolulu”). Один із акторів театру з приводу цього факту зазначав: „Назва „Гонолулу” натякала і на підозріле минуле березільського гуртожитку, і на екзотичну його необладнаність з погляду

елементарних культурних вимог сучасності [8, с. 271]”. Гонолулу в оповіданні Моема – читач не знаходить конкретизації, острів це чи місто – батьківщина, прихисток для різних за віросповіданням, національністю, мовною приналежністю та моральними принципами людей: „Это – место встречи Востока и Запада. Здесь соприкасаются необычайная новизна и невообразимая древность. И даже не обнатужив ожидаемой романтики, все равно прикоснешься к чему-то своеобразному и таинственному. Все эти странные люди живут рядом друг с другом, говорят на разных языках, по-разному думают; они верят в разных богов и имеют разное представление о добре и зле; лиш две страсти у них общии – любовь и голод” [11, с. 145]. Стіни Гонолулу-гуртожитка теж об’єднали людей різного віку, поглядів, потреб тощо, та спільне для них – акторський талант. Історія театру „Березіль”, його новаторство, активна громадянська позиція, врешті, величезний успіх наштовхують на думку про адекватне сприйняття, навіть симпатію до творчих поглядів митця. Цілкові ймовірно, що рецепт акторської успішності/неуспішності „березілевці” могли знайти в його оповіданні „Гонолулу”, де Моем-наратор зазначав, запорука успіху – це не технічна досконалість методики, а сміливість, постійний творчий пошук та оригінальність” [11, с. 146]. Такий тип рецепції можемо кваліфікувати як акторську внутрішньо-колективну форму рецепції.

Постановка оповідання „Березолем” породила художні асоціації в чільного представника літературної організації „Вапліте” Миколи Хвильового. Його „Вступна новела”, написана 1927 року спеціально для першого тритомного видання, починається вторинною рецепцією зазначеної вистави із фактологічною інтерпретацією (місце, час, назва театру, виконавиця головної ролі): „Вчора в „Седі” безумствувала Ужвій і „Березіль” давав ілюзію екзотичної зливи. А сьогодні над Харковом зупинились табуни південних хмар <...>. Нас зустрічає та сама тропічна злива” [17, с. 121]. Аналіз „Вступної новели” дозволяє виокремити ще один вид рецепції творчості Моема – алюзію, що полягає не тільки у прихованому посиланні на окремі сюжетні елементи оповідання „Дощ”, а й у спробі їх художньої неореалізації в тій самій манері самовираження (імпресіоністичній). Наскрізним мотивом оповідання Хвильового є стихія дощу, типова для британського клімату, домінуюча у британському способі світосприйняття. Це наче логічне продовження моемівського „Доща”, який залишив територію одного материка і, опинившись в іншому геопросторі, реалізувався по-новому, набув національного колориту, самобутності. У Моема читаємо: „А снаружи лил дождь, лил не ослабеваая, с упорной злобой, в которой было что-то человеческое” [11, с. 67] чи „А дождь все лил и лил с жестокой настойчивостью. Казалось, небеса должны были уже истощить запасы воды, но он по-прежнему падал, прямой и тяжелый, и с доводящей до иступления монотонностью барабанил по крыше. Все стало влажным и липким” [11, с. 70]. Як відлуння у Хвильового знаходимо: „ йде справжній тропічний дощ – густий, запашний і надзвичайно теплий” [17, с. 120]. Алюзивними є образи-символи: тропічний дощ, сузір’я Козерога (у Моема – Південний Хрест), квіти (синьоокі фіалки Хвильового,

крикливі квіти (gaudy flowers) у Моема), загадкова смерть. До слова, дощ в інтерпретації і Моема, і Хвильового майже однаковий – це не тільки опади як природне явище, а й суспільне – злива утисків, політичних стереотипів, гонінь. Але природні явища в розумінні обидвох митців можуть за аналогією реалізовуватись у суспільній площині: злива змиває бруд, приносить свіжість, чистоту, відроджує природу, як і людську душу до життя. Тож як аксіома звучить романтичний пафос Хвильового: „... Словом, хай живе життя! Хай живе безсмертне слово! Хай живе тропічна злива – густа, запашна й надзвичайно тепла. Я – вірю!” [17, с. 123].

Творчість англійського письменника була відома за межами материкової України. У репертуарі Львівського національного академічного драматичного театру ім. М. Заньковецької театрального сезону 1927-1928 рр. йшла вистава „Седі” режисера Т. Лучко за п'єсою Моема і Колтона [23]. Упродовж кількох театральних сезонів на сцені Українського народного театру ім. І. Тобілевича, одного з кращих театрів Західної України, створеного 1928 року у Станіславові, разом з інсценізаціями „Мина Мазайло” М. Куліша, „Пурга” Д. Щеглова, „Несподіванка” К. Розтворовського презентували виставу „Грішниця з острова Паго-Паго” за твором С. Моема у постановці М. Бенцяля та В. Блавацького [24]. До репертуару Українського молодого театру „Заграда” міста Перемишль упродовж 1933-1938 рр. входили драми національного („Обітована земля” О. Олеся, „Тарас Шевченко” З. Тарнавського), а також світового значення („Будівничий Сольнес” Г. Ібсена, „Цвіркун у запічку” Ч. Діккенса, „Маріюс” М. Паньйоля), серед яких і „Святе полум'я” С. Моема [23].

Апологетами літературної діяльності Моема на Західній Україні стали провідні львівські часописи, які „тяжили до європейських зразків і знайомили читачів із літературою як мистецтвом слова, виховуючи естетичні смаки галицького загалу” [6, с. 165]. Найактивнішим популяризатором творчості англійського прозаїка на західноукраїнських землях того часу був М. Рудницький. Саме завдяки його літературній діяльності читачі отримали можливість познайомитися з письменницьким доробком „англійського повістяра і драматурга Сомерсета-Моема” [13, с. 9]. Упродовж 1935 – 1938 рр. на шпальтах таких галицьких періодичних видань, як „Назустріч”, „Вісник”, „Діло”, а також в єдиному українському католицькому тижневику в Канаді „Українські вісті” друкувалися перекладні версії творів Моема в інтерпретації М. Рудницького, що послуговувався криптонімами „В. Д” [13], „Н. Я.” [12], „а. б” [15], „м. р” [14]. Тлумачення М. Рудницького були виконані з тексту-оригіналу та вказівкою на прізвище автора, яке подавалося мовою першотексту. Вперше Моем „заговорив” українською на сторінках двотижневика „Назустріч” [14], який на той час вважався енциклопедією культурно-мистецького життя Західної України (в часописі було опубліковано оповідання Моема під назвою „Нормальна людина”). Цього ж року у „Віснику” (місячнику літератури, мистецтва, науки і громадського життя) читачі Західної України мали змогу познайомитися з іншим твором Моема під назвою „Білизна Містера

Гарриктона” (з перекладацькою вказівкою – XVI розділ книжки „Ашенден, або Бритійський агент”) [13]. Проза Моема в цьому часописі була представлена разом із творами Ю. Клена, Є. Маланюка, А. Моруа, Д. Донцова. Як бачимо, творчість С. Моема презентувалася читачам у процесі становлення жанру життєпису в контексті українських, англійських та французьких літературних взаєминах.

3 січня 1938 року рецепція творчості Моема галицькими читачами розширилася за рахунок знайомства хронікою з мистецького життя Моема того періоду, яка доповнювалася цитатами з творів письменника. Моем став постійним гостем у рубриці „Літературна сторінка” на шпальтах щоденної газети „Діло”. У лютому на сторінках цієї ж газети опубліковано коротку рецензію під назвою „Автобіографія Сомерсета-Могема”, де читаємо: „Англійський повістир і драматург В. Сомерсет-Могем видав свій життєпис п. з. „Підсумки”, де старався дати історію свого приватного та літературного життя [1, с. 9]”. Рецензент акцентував увагу читачів на легкій і цікавій формі викладу Моемом історії свого літературного становлення – „начеб він оповідав про свого близького знайомого [там само]”. Критик відмічає майстерність Моема-наратора, який „вибирає завсігди цікаві теми і оповідає, а не думає для себе [там само]”. Досвідченому читачу імпонують особистісні якості англійського майстра слова, який „висловлює глибокі думки про життя і мистецтво тоном скромної, високо освіченої та розумної людини [там само]”. Отже, автор рецензії оперативно відреагував на появу нового твору Моема, що засвідчувало не просте зацікавлення творчістю англійського митця, а постійний і підвищений інтерес до непересічного літературного європейського зразка. Стаття-рецензія – анонімна, проте дозволимо собі припустити, що її автором був провідний критик газети „Діло” М. Рудницький, який друкувався в тих періодичних виданнях, де він був редактором або членом редколегії.

Таким чином, рецепція творчості англійського митця на Західній Україні ґрунтувалася на симпатії М. Рудницького до художньої практики Моема, а також на подібності думок, ідей, поглядів обох митців. Рудницький керувався актуальними критеріями при виборі творів Моема для україномовної інтерпретації: 1) познайомити галицьких читачів із творчістю англомовного письменника; 2) розширити кількість перекладів українською мовою; 3) збагатити українську національну літературу вартісним іншомовним художнім явищем; 4) підсилити міжнаціональний, міжкультурний діалогізм спілкування.

Знайомою з творчістю В. С. Моема була й Олена Теліга, представниця української літератури на теренах еміграції, що входила до літературного угруповання „празька школа”. Свідченням цього є посилання на творчість англійського письменника в контексті висвітлення соціолого-психологічного питання рівноправностей статей (гендерної рівності між чоловіками і жінками). Осмислюючи соціальну функцію жінки в європейському, американському, українському культурному просторі, Олена Теліга у своїй праці „Якими нас прагнете?”, що вийшла у Варшаві у жовтні 1935 року, вказувала на цинізм в інтерпретації не тільки пересічними представниками сильної половини людства, але й

освіченими чоловіками, що формують еліту нації. Проте, на думку авторки, сильні чоловіки прагнуть бачити сильною і жінку, відтак для „сильних митців” слабка жінка не може стати об’єктом творчого натхнення: „Найбільш мужні і брутальні в боротьбі чоловіки – герої Лондона, Кіплінга, Могама, Голсворти – не соромляться виявити найглибшу любов і ніжність до жінки і самі прагнуть мати від неї правдиве, сильне почуття. Бо лише чергове захоплення, або „хвилиний шал” – для них є чимось тим, що понижує їхню мужеську гідність” [16, с. 93]. Поставивши Моема на один щабель із корифеями англомовної прози, Олена Теліга апріорі визначила його статус як непересічного, талановитого і цікавого для вивчення автора, представила його як сильного і водночас чутливого чоловіка. Це зайвий раз доводить, що на той час ім’я Моема адекватно вписувалося в контекст світової літератури загалом і української зокрема.

Отож українське осмислення творчості Моема представлене мистецько-літературним типом рецепції, що опосередковувалася інтерпретаційною діяльністю творчих колективів.

Рецепція літературної спадщини англійського майстра слова в Україні характеризувалася двома напрямками, в яких „виявлялися не тільки протилежні світоглядно-ідеологічні орієнтації, а й художні світи з відмінними системами поетики” [4, с. 243] – ідеологічним (УРСР) та естетичним (Західна Україна). Література радянської України страждала від надмірного ідеологічного тиску, тому художня практика англійського майстра слова в Україні опосередковувалася російським контекстом. Відомо, за радянської тоталітарної системи досягнення світової писемної культури жорстко цензурувалися і їхнє відтворення українською мовою було суворо обмеженим. Цим пояснюється і відсутність українських радянських інтерпретацій творчого доробку В.С.Моема у згаданий період.

Українське сприйняття літературної спадщини Моема активізувалося в період суспільної „відлиги”, яка характеризувалася пробудженням національної самосвідомості. Позбувшись штучного обмеження знайомити читачів із кращими зразками зарубіжної літератури через російськомовних посередників, українські інтерпретатори сконцентрували свої зусилля на перекладацькій діяльності. Серед результатів такого активного вивчення іншомовного матеріалу були й новостворені перекладацькі версії творів Моема. Інтерес українських митців до творчості Моема полягав передусім в її ідейній спрямованості, що відповідала прагненням (зазвичай прихованим) української інтелігенції до оновлення суспільства через національну літературу.

Своєрідною базою до входження художньої практики англійського письменника в українську культурний простір того часу став журнал „Всесвіт”.

Саме це періодичне видання було першовидавцем значної кількості перекладних творів та літературно-критичних відгуків про творчість англійського прозаїка. Починаючи з 1960 року, редакція журналу звертала особливу увагу на твори „забутих” зарубіжних авторів, у тому числі прозу Моема. Першим твором, який дійшов до

читачів у перекладній українській версії, став роман “Радощі життя, або Сімейна таємниця” у виконанні В. Легкоступа, за два роки роман „Лицедії” в інтерпретації Мар. Пінчевського, згодом „Жало бритви” в перекладі А. Муляра. Презентовані тлумачення, які виконували інформативно-популяризаторську роль, супроводжувалися коротким загальним аналізом представлених творів англійського автора. Складність у відтворенні художньо-образного світу творів В. С. Моема російським та українськими інтерпретаторами пов’язана не тільки з особливостями манери письма Моема, а й з тим, що першодрук презентував синтез філософсько-світоглядних пошуків автора. Запропонована перекладачами „варіабельність” тлумачення, під якою „розуміється споконовічна присутність у самому тексті породжених авторським задумом „елементів мінливості”, і текстової „інваріантності”, яка при рецепції розпадається і розчиняється в численних суб’єктивних формах сприйняття” [17, с. 19], поповнили рецептивний досвід осмислення творчості В. С. Моема в соціокультурному просторі України

У період 70-х – 80-х років ХХ ст. надзвичайно активно розвивався екранізаційний варіант інтерпретаційного типу рецепції. На початку 1978 року на телевізійних екранах з’явився перший художній фільм „Театр” за однойменним романом Моема (режисер і сценарист Я. Стрейч, композитор – Р. Паулс; тривалість фільму 2 год. 21 хв.). Талановита гра акторів (В. Артмане в ролі Джулії Лемберт; І. Калниньш – Том Феннел; Г. Цилінський – Майкл Госелін; Е. Радзінь – Доллі Де Фріз та ін.) забезпечила не тільки успіх фільму (майже щорічний вихід на телеекрани), а й дала імпульс для серйозної перекладацької діяльності. Наприкінці 1979 року з’являється адекватний художній переклад книги Моема „Театр” в інтерпретації Г. Островської [38], який щорічно перевидавався протягом 7 років.

Вже за рік (1980) глядачі отримали можливість насолоджуватися фільмом-балетом „Жиголо і Жиголета” за оповіданням Моема під такою ж назвою (режисери О. Белінський та Н. Іванов; сценарій О. Белінський; тривалість 1 год. 35 хв.). Головні ролі виконували прославлені майстри танцю – К. Максимова, В. Васильєв, Р. Ніфонтова, М. Підгорний.

1987 року з’явилася ще одна екранізація за твором „Записка” „мудрого Сомерсета Моема”. Російськомовна назва фільму режисера К. Муратової „Перемена участі” (в головних ролях Н. Лебле, Ю. Шликов, В. Карасів, Л. Кудряшов). Звернення талановитого режисера, яка до того працювала лише на національному матеріалі, до зарубіжного автора було сприйнято як шокуючу метаморфозу. Сюжет чудового оповідання послужив каркасом для втілення індивідуально-психологічних особливостей російського митця. Вже у вибраній назві фільму вловлюється своєрідний підтекст, який може відчутти кожен, провівши паралель суспільно-політичної ситуації середини 20-х та середини 80-х років ХХ століття. Очевидно така рецепція К. Муратової була спровокована обнадійливим духом років ”перебудови”.

У 90-х рр. ХХ ст. починається новий етап в історії української державності зокрема і українській культури загалом.

Вагомим кроком в осмисленні художньої спадщини англійського

письменника в Україні означеного періоду стали театральні постановки за творами Моема, які протягом багатьох років не сходили зі сцен національних українських театрів: Київського державного академічного театру драми та комедії на лівому березі Дніпра (вистава „Білий джаз Кароліни Ешлі” у постановці О. Лисовся), Київського театру „Браво” (вистава „Коло”), Одеського російського театру (вистава „Дошч”, створена режисером-постановником К. Чернядевим), Донецького театру ім. Артема (вистава „Коло”, здійснена режисером С. Мойсеєвим), Харківського обласного театру ім. О. Пушкіна (вистава „Білий джаз Кароліни”). Таку форму осмислення можна кваліфікувати як акторсько-психологічний тип рецепції.

Творчість Моема представлена в репертуарі театру „У білій вітальні” Будинку вчених НАН України. До творчої групи різних за віком, освітою, спеціальністю реципієнтів входять школярі, студенти, наукові працівники, підприємці, професійні актори, яких об’єднують спільні творчі інтереси. В репертуарі творчого колективу театру лише твори класиків. Серед постановок за творами Коцюбинського, Кропивницького, Олесья, Чехова, Буніна, Крісті та інших вирізняється спектакль „Записка” Сомерсета Моема у постановці керівника і головного режисера театру А. Бориско. Таку рецепцію кваліфікуємо як аматорсько-колективну.

Особливістю сучасної української рецепції стали й радіопостановки, що транслюються на першому національному каналі проводового радіомовлення. Так, у передачі „Раіотеатр” (яка виходить щосуботи о 15.15) були поставлені радіоп’єси за однойменними творами Моема „Записка”, „Джейн”. Такий колективно-акустичний тип рецепції.

Актуальність проблематики творчості Моема беззаперечна, як доказ варто навести приклад останньої англійської екранізації його роману „Театр” (режисер Іштван Сабо), що демонструвалася на Київському міжнародному фестивалі „Молодість” 24-30 березня 2004 року. Така подія не могла залишити байдужими кінокритиків, журналістів, мистецтвознавців. Зокрема, в журналі „Кино Театр” знаходимо рецензію Аліси Сови „Стрічка „Театр” як наочний посібник із соціоніки” [20], де роман інтерпретується з погляду соціологічних, навіть соціополітичних засад. Проведено чітку паралель (вікову, індивідуально-особистісну, навіть візуальну) між Аннет Беннінг, номінованою на „Оскар” американською кінозіркою, виконавицею головної ролі, героїнею Моема Джулією Ламберт та лідеркою українського політикуму Юлією Тимошенко. Зіставимо Аннет Беннінг у сприйнятті фахівця („Аннет Беннінг заражає своєю енергією і чарує бездоганною посмішкою. Їй вдається закохати в себе глядача, який залишається на її боці, що б вона не виробляла” [355]) та збірну характеристику образу Джулії Ламберт у моемівському „Театрі”: „оксамитовий погляд” прекрасних очей, „ніжна й лагідна усмішка”, „чудовий голос, який бере глядача за душу”, Джулія примушувала глядача з неослабною увагою ловити кожне її слово (не сумніваємося, що в ряді періодичних видань можемо знайти аналогічне змалювання політичної персони Юлії Тимошенко). У такий спосіб журналістка, намагаючись представити роман для українського реципієнта в новому, незвичному світлі,

вдається до трактування поняття „театру” як самореалізації трьох жінок. При цьому в кожному конкретному випадку це поняття, зберігаючи стрижневе семантичне навантаження, дещо трансформується, набуває нового забарвлення: для Джулії Ламберт театр (у прямому смислі слова) – це стан душі, реалізація її таланту, врешті спосіб заробляти гроші, для Аннет Беннінг – опосередкований шлях до слави кінодіви, для Юлії Тимошенко – блискуча політична кар’єра на сцені театру „Верховна Рада”. Такий вид рецепції кваліфікуємо як асиміляцію.

Загалом зауважимо, що впродовж останніх років соціологізований підхід до трактування творчих явищ є домінуючим. З одного боку, це сприяє спрощенню сприйняття творчого задуму для некомпетентного реципієнта, з іншого ж – доволі часто спрощує художню вартість феномена, наближає до побутовізму, а подекуди подає в іронічному світлі. Наприклад, доктор філософських наук, професор, декан факультету соціології Б.В. Новіков посилається на Моема, аналізуючи далеко не літературознавчий аспект геніальності-негеніальності людини: „Талановиті та геніальні – всі. Можна вслід за В.С. Моемом стверджувати: „Геній – це нормальна людина. Всі інші – відхилення від норми” [24, с. 5]; журналіст Вінницької газети „33 канал” Д. Сторонній, аналізуючи проблему кримінальної відповідальності чиновників і наслідуючи манеру моемівської невимушеної іронії, вдається до цитування з „Театру”: „Хто став би сперечатись з Сомерсетом Моемом, що життя – це театр, коли тебе щодня роблять учасником вистав найрізноманітніших жанрів: від театру – до театру абсурду” [21]; автори статті „Нетрадиційне цілительство” і наука: компроміс неможливий” І. Трахтенберг та В. Шумаков, досліджуючи актуальне питання доморослого „цілительства”, що останнім часом набуло неабиякого розмаху, звертаються до більш авторитетного прикладу, взятого з літератури, до думки лікаря і письменника Сомерсета Моема, який свого часу зауважив: „Нині у суспільстві зростає інтерес до численних екстрасенсів-чудотворців. Сподіваємося, що читачеві корисно дізнатися: все це людство вже „проходило” [22]. Іноді інтерпретація творчості (чи „вирваних” з її контексту фрагментів) настільки недоцільна та необґрунтована, що доходить до абсурду: „Великі істини занадто великі, щоб бути новими. Під вірою слід розуміти дію, статична віра перетворюється на безплідну надію. Дві ємні фрази великого Сомерсета Моема спроможні пояснити неуспіх Партії зелених України на останніх парламентських виборах” [22].

Отже, така рецепція зайвий раз підкреслює актуальність слів М. Бахтіна про суспільно-історичну роль адресата: „Для кожної епохи, для кожного літературного напрямку та літературно-художнього стилю, для кожного літературного жанру у межах епохи і напрямку характерні свої особливі концепції адресата літературного твору, особливе відчуття та розуміння свого читача, слухача, публіки, народу [1, с. 316]”.

1. Автобіографія Сомерсета-Моема // Діло. – 1938. – 27 лютого. – С. 9.
2. Бахтін М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 308-317.

3. Волкова Т.С. Проблема жанра в современной поэзии / На материале современной русской и украинской поэзии /. – Львов: Свит, 1991. – 188 с.
4. Гром'як Р.Т. Про основні чинники гетерогенічності українського літературного процесу ХХ ст. // Давнє і сучасне. – Тернопіль: ЛІЛЕЯ, 1997. – С. 241-246.
5. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 263-276.
6. Кучма Н.З. Літературна критика в Західній Україні 20-30 рр. ХХ ст. – Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2004. – 232 с.
7. Лесь Курбас: Статті и воспоминания о Лесе Курбасе. Литературное наследие / Сост. М. Г. Лабинский, Л. С. Танюк. – М.: Искусство, 1988. – 463 с.
8. Лесь Курбас у театральній діяльності, в оцінках сучасників: Документи / За ред. В. Ревуцький. – Балтимор – Торонто: “Смолоскип” ім. В.Симоненка, 1989. – 1026 с.
9. Могем В.С. Седі (Злива). – Харків: Рух, 1927. – 104 с.
10. Моем В.С. Принцеса Вереснянка // Всесвіт. – 1981. – № 8. – С. 236-240.
11. Моэм Сомерсет. Полное собрание рассказов: В 5 т. Пер. с англ. – Т.1. – М.: ЗАХАРОВ, 1999. – 407 с.
12. Сомерсет-Могам В. Білизна Містера Гаррикгтона // Вісник. – 1935. – Т. 3. – Кн. 7/8. – С. 493-506.
13. Сомерсет-Могам В. Ашенден. Повість // Українські вісті. – 1936. – 17 квітня. – ч. 87. – 23 травня. – ч. 117.
14. Сомерсет-Могем В. Нормальна Людина // Назустріч. – 1935. – ч. 9. – С. 4.
15. Сомерсет-Могем В. Оборона // Діло. – 1938. – 8 березня. – ч. 50. – С. 3-4.
16. Теліга О. О краю мій ...: Твори, документи, біографічний нарис. – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 1999. – 496 с.
17. Хвильовий М. Твори: У 2 т. – Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / Упоряд. М. Г. Жулинського, П. І. Майдаченка. – К.: Дніпро, 1990. – 650 с.
18. Червінська О.В. Рецептивна поетика. Історико-методологічні та теоретичні засади: Навч. посібник. – Чернівці: Рута, 2001. – 56 с.
19. Черкашин Р. У вирі творчих шукань // Лесь Курбас. Спогади сучасників / В.С. Василько. – К.: Мистецтво, 1969. – С. 269-283.
20. Maugham W. S. Short Stories. – Vintage, 1998. – 613 p.
21. Сова А. Стрічка «Театр» як наочний посібник із соціоніки // <http://www.kinoteatr.kiev.ua/2002-2/6.htm>
22. Сторонній Д. // 33 канал. – [http:// www.visnyk-nanu.kiev.ua](http://www.visnyk-nanu.kiev.ua)
23. <http://lib.proze.com.ua>
24. <http://uk.wikipedia.org/wiki>

Summary

This article analyzes an interpretation of W.S.Maugham's reception from the beginning of the XX century up to now in Ukraine. It is also analyzed the Ukrainian translations of W.S.Maugham of that period.

Key words: W.S.Maugham's, interpretation, reception.

Стаття надійшла до редколегії 16.11.2006