

УДК 821.11(73)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.4/28.208794>

Наталія ТЕЛЕГІНА,

orcid.org/0000-0002-3181-6745

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської філології

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) *teleginanatalia@yahoo.com*

Ольга МИМОХОД,

orcid.org/0000-0002-4412-5628

студентка IV курсу факультету іноземних мов

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) *olhamymokhod@gmail.com*

КОНТРАСТ ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА ХУДОЖНЬОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕКСТУ РОМАНУ ІРВІНА ШОУ «ВЕЧІР У ВІЗАНТІЇ»

Сучасні наукові розвідки розглядають контраст як один з основних композиційно-стильових прийомів. Вміло використаний прийом контрасту забезпечує потужний вплив на читача і формує характер сприйняття читачем художнього твору. Відомий і популярний роман Ірвіна Шоу «Вечір у Візантії» у плані наявності та функціонування в ньому контрасту не розглядався, що забезпечує новизну та актуальність теми дослідження.

Метою дослідження є аналіз художньої організації тексту роману Ірвіна Шоу «Вечір у Візантії» з точки зору функціонування та ролі в ньому прийому контрасту.

Аналіз структури, проблематики та образів роману виявив широке використання прийому контрасту на різних рівнях (структури, образів, місця дії, явищ тощо). Ключовим у творі є контраст між минулим і теперішнім. У структурі твору чітко окреслено протиставлення минулого і теперішнього головного героя, а також протиставлення кінематографа минулого і кінематографа 70-х років XX століття. Контраст минулого і теперішнього вводиться в роман вже на початку твору через протиставлення атмосфери і стану природи в місці дії (Канн) в минулому і в момент приїзду головного героя. Контраст між кінематографом минулого і сюжетного теперішнього забезпечує постановку морально-етичних проблем, які показані як наслідок соціальних потрясінь 60-тих. Образ головного героя побудовано на ряді опозицій (успіх – занепад, процвітання – руйнація, відомий кінорежисер – початківець-сценарист). Контраст між прагненням головного героя повернутися у професію і знов стати успішним, і його небажанням змінювати свій спосіб життя і боротися із хворобою забезпечує формування і розвиток внутрішнього конфлікту героя. Контраст між минулим і теперішнім героя дає можливість читачам зрозуміти його психологічний стан і прослідкувати зміни в його світогляді. Сприйняття читачем цих змін загострюється за допомогою введення у структуру епізодичних контрастних по відношенню до головного героя образів. Контрастними є і жіночі образи. Саме контраст дає змогу чітко окреслити образи і сприяє глибшому розумінню мотивації вчинків героїв і їхніх психологічних станів.

Зроблено висновки, що контраст у розглянутому романі є важливою складовою частиною художньої організації тексту, а ключовий контраст минулого і теперішнього відіграє сюжетотворюючу роль. Широке використання контрасту в цьому романі сприяє формуванню та розгортанню конфліктів, розробленню морально-етичної проблематики, поглибленню психологізму, надає динамічності розвитку сюжету і підсилює художній ефект.

Ключові слова: контраст, минуле, теперішнє, опозиція, протиставлення, образ, структура.

Nataliya TELEGINA,

orcid.org/0000-0002-3181-6745

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of English Philology

of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *teleginanatalia@yahoo.com*

Olha MYMOKHOD,

orcid.org/0000-0002-4412-5628

Fourth Year Student at the Faculty of Foreign Languages

of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *olhamymokhod@gmail.com*

CONTRAST AS A STRUCTURAL COMPONENT OF THE LITERARY TEXT BUILDING IN IRWIN SHAW'S "EVENING IN BYZANTIUM"

Modern scientific investigations see contrast as one of the main structural and stylistic devices. Used successfully, contrast exerts a powerful impact on the reader and defines the way the reader understands a work of art. One of the most famous and popular novels by Irwin Shaw "Evening in Byzantium" has not been analyzed from the perspective of the use and role of contrast in it, what provides the relevance of the topic of this investigation.

The objective of this investigation is to analyze the structure of the novel «Evening in Byzantium» by Irwin Shaw from the point of view of the functioning and role of contrast in it.

The detailed analysis of the structure, problems and characters of the novel showed that contrast is widely used on different levels (structure, characters, setting, etc). The key contrast in this novel is the contrast between the past and the present. The opposition of the past and the present of the protagonist as well as the opposition of the past and the present of cinematography is well defined in the structure of the novel. The contrast between the past and the present is introduced at the beginning of the novel through the juxtaposition of the atmosphere and weather in Canne in the past and at the moment of the protagonist's arrival. The juxtaposition of the cinematography of the past and the cinematography of the 70-s raises moral problems which are shown as consequences of the upheavals of the 60-s. Oppositions are observed in the nature and life of the protagonist (success – decline, prosperity – destruction, a famous director – an unexperienced script writer). His desires are also contrasting: on the one hand he wants to be a successful professional again, on the other hand he does not want to change his mode of life and oppose illness. Contrast gives an impulse to the emerging and developing of the protagonist's inner conflict. The juxtaposition of the past and the present helps the reader to understand the protagonist's psychological state and to trace the changes in his worldview. The realization of these changes by the reader is intensified by introducing minor characters contrasting the protagonist. There are also contrasting female characters in the novel. Gail's past gets the plot rolling. Contrast contributes to understanding the characters' deeds and psychological states.

The conclusion is made that contrast in the investigated novel is an important structural component, that the key contrast between the past and the present is a basic component for creating the plot of the novel. Extensive use of contrast in this novel helps to create and develop conflicts, makes the development of the plot more dynamic and intensifies the artistic effect.

Key words: contrast, past, present, opposition, opposition, image, structure.

Постановка проблеми. Ірвін Шоу – романіст, новеліст, драматург, талановитий кіносценарист, який отримував суперечливі оцінки критиків, тим не менш, його книги одна за одною ставали бестселерами. Його роман «Вечір у Візантії» привертая увагу критиків, але ще не отримав повної і різнобічної оцінки. Роман з'явився у 1973 р. після довгого застою у творчості автора і став справжньою подією в світі літератури та одним із кращих творів у доробку автора.

Аналіз досліджень показав, що творчість Ірвіна Шоу досліджували як вітчизняні, так і зарубіжні літературознавці. Зокрема, Давиденко Г. Й. приділила увагу творчим здобуткам письменника, відмітивши своєрідність його творчої манери та визначивши місце Ірвіна Шоу у всесвітньому літературному процесі (Давиденко та ін., 2008: 70-75). Дослідники приділяли увагу впливу на письменника творів Хемінгуей, алюзіям на давньогрецьку міфологію, які зустрічаються у романах Шоу, темі трансформації американської мрії в його творчості (Форшток, 2010). Проблематику оповідань Ірвіна Шоу аналізував Джеймс Джайлз (Giles, 1983). Фідлер Л. А. негативно відгукувався про творчість І. Шоу, називаючи її «напівмистецтвом», жорстко та відверто критикував творчий доробок автора (ЭЕЭ, 2001: 296-298). Зверев А. М. проаналізував роман «Вечір у Візан-

тії», зробивши акцент на характеристиці героїв та їхніх вчинків, паралельно досліджуючи вплив на творчість автора різних літературних течій (Зверев, 1975: 51-54). Телегіна Н.І. та Єрошенко Ю.О. розглядали роль концептуальної метафори в романі «Вечір у Візантії» (Телегіна, 2013: 73–76). Із точки зору наявності та функціонування у творі прийому контрасту роман не розглядався, чим і забезпечується **актуальність** обраної теми.

У сучасних дослідженнях контраст розглядається як один з основних композиційно-стильових прийомів побудови твору. У літературознавчій енциклопедії контраст характеризується як різко окреслена протилежність, яка використовується для надання тексту художньо-композиційної своєрідності. Зазначається, що основою контрасту є антитетичний принцип (Літ. енци., 2007: 519). Н. Гриня вказує, що контраст є складним, багатоаспектним міждисциплінарним поняттям, логіко-філософську основу якого становлять опозиції (Гриня, 2012: 86). У термінологічній енциклопедії «Сучасна лінгвістика» контраст пояснюється як композиційно-стильовий принцип розгортання мовлення, динамічне протиставлення двох змістово-логічних планів оповіді. Вказується, що як наслідок, контраст чинить потужний вплив на сприйняття читачем художнього твору (Селіванова, 2006: 256).

Мета статті – аналіз художньої організації тексту роману І. Шоу «Вечір у Візантії» з точки зору функціонування і ролі у ньому прийому контрасту.

Відповідно до мети **поставлені такі завдання:**

1. Дослідити випадки використання прийому контрасту в романі Ірвіна Шоу «Вечір у Візантії».

2. Продемонструвати специфіку використання контрасту Ірвіном Шоу в романі «Вечір у Візантії».

3. Визначити роль прийому контрасту в даному творі.

Виклад основного матеріалу дослідження.

У романі Ірвіна Шоу «Вечір у Візантії» спостерігається широке використання прийому контрасту. Твір загалом побудований на протиставленні юності та досвіду, сучасного та застарілого, щирого та показного, минулого та теперішнього. Контраст проглядається вже в описі місця дії. Події розгортаються на Французькій Рив'єрі. Вийшовши на балкон, головний герой роману, Джес Крейг, спостерігає бурхливе Середземне море: «*There was a wind and the sea was gray and ruffled and there were whitecaps... A choppy surf beat at the beach*» (Shaw, 1973: 10). Він порівнює теперішній стан природи зі спогадами з минулого: «*The last time had been in the autumn, past the season. Indian summer, on the coast that had never known Indians. Golden mist, muted fall flowers*» (Shaw, 1973:10). Таким чином, вже через опис місця дії в твір закладається контраст між минулим і теперішнім, де минуле подається в позитивній конотації, в той час як теперішнє сповнене неспокоєм, невизначеністю і прихованою загрозою. Цей контраст надає оповіді ностальгічного тону і забезпечує активне функціонування в романі прийому ретроспекції.

Із Французької Рив'єри автор переносить читача до Нью-Йорку, міста, де вирує життя, де робиться бізнес та гроші; а згодом – до Голівуду, серця світової кіноіндустрії, де продукуються мрії і надії. Ця зміна місця дії забезпечує контрастні враження читачу і робить внесок у формування ключового контрасту, на якому будується твір, – контрасту між минулим і теперішнім.

Образ головного героя, Джеса Крейга, сповнений протиріч. Його світосприйняття і він сам змінилися з плином часу. Герой орендує стару, непоказну машину, хоча в молодості він цікавився гарними швидкісними моделями. Але ті часи пройшли, і все, що колись здавалось привабливим, тепер для нього знецінилось: «*There had been time in his life when he had gone in for Alfas and Lancias, but he had given all that up many years ago and now, as long as a car carried him where he wanted to go, he was satisfied*» (Shaw, 1973: 69). Змінилось і ставлення Крейга до жінок: «*He had fallen into the dull*

habit of not noticing or appreciating women as women. Now he was immediately conscious of beauty, a sensual smile, a way of walking; his eye had been re-educated, was youthful again...» (Shaw, 1973: 66). Незважаючи на те, що він постійно в оточенні людей, герой незмінно відчувається самотнім: «*...unaccompanied, a private man*» (Shaw, 1973:50). Серед знаменитостей в нього багато знайомих, проте він схильний усамітнюватися «*On two of his first three evenings at the Festival he had dined alone. On each occasion he drank three martinis before and full bottle of wine with his meal, with no noticeable effect*» (Shaw, 1973:31).

Джес – успішний кінорежисер в минулому, але в момент знайомства читача з ним його творчість у стані кризи, його спроби написати сценарій, реалізувати себе в літературі видаються невдалими: «*...it was one thing to work on the basis of another man's ideas and quite another to have a blank page in front of you and only yourself to try to bring it to life*» (Shaw, 1973: 210-211). Це протистояння в рамках його творчих пошуків є ще одним проявом ключового контрасту, закладеного в побудову твору – контрасту між минулим і теперішнім. Режисура Крейгу добре вдавалась, він міг одним поглядом визначити якусь цікаву знахідку або непересічний талант, він відчував, буде стрічка успішною чи ні. Герой поважає в людях здібності та професіоналізм і себе вважає гідним знавцем власної справи. Але як літератор Крейг не впевнений у собі: «*...Maybe lucky if he could ever get it written at all*» (Shaw, 1973: 213). Крейгу не вдається сценарій до фільму, принаймні так вважає Браян Мерфі, продюсер та старий друг Джеса. Для нього, цього «титана» американського кінематографа сценарій Джеса – лише один з багатьох на тогочасному ринку і не оригінальний. Він висловлює думку, що цей сценарій приречений на провал, і це дає можливість читачам, як і самому Джесу Крейгу, гостро відчувати контраст між успішним минулим Крейга та його невдалим теперішнім в ролі сценариста. Саме зі слів Мерфі читач дізнається, що Крейг більше не займає у світі кіно одне із провідних місць, хоча сам герой цього й не визнає: «*...one of the things wrong with the business is it's driven people like you out of it*» (Shaw, 1973: 75). Мерфі повідомляє Крейгу, що люди більше не прагнуть продюсувати його фільми, як це було колись. Кінематограф теж змінився, з того часу, як Джес був у ньому успішним. Мерфі констатує, що тепер усі хочуть видовищ, що для того, щоб заробити, він, так як і інші, йде на великі жертви, що всі прагнуть слави, але не хочуть платити за неї відповідну ціну: «*Everybody is looking for some long-haired kid that nobody even heard of who'll make another Easy Rider for them for under a hundred thousand*» (Shaw, 1973: 83).

Варто зазначити, що дія в романі відбувається в 70-ті роки ХХ ст., які явно сприймаються автором як період занепаду моралі в суспільстві, який був результатом соціальних потрясінь 60-х і сексуальної революції. Ці суспільні проблеми в романі відображаються через фестивальні фільми та реакцію публіки на них. Характеристику кіноіндустрії і суспільству 70-х дає Мерфі: «*Dirty movies, dirty business, dirty politics, a succession orgiastic howls, ingenious sets, an orgy of sound, primitive words*» (Shaw, 1973: 138).

Контраст існує між Крейгом в минулому і Крейгом, яким він став на момент приїзду на Канський кінофестиваль. Цей контраст будується на опозиції self-made – self-destroyed. У минулому він – людина, яка зробила себе сама, яка сенс власного буття бачила в роботі, молодий, здоровий, успішний чоловік: «*Jess Craig, then aged twenty four, first commanded attention when he presented The Foot Soldier, still one of the few viable dramatic works about World War Two. Between 1946 and 1965 Craig produced ten more plays and twelve movies, a high proportion of them both critical and commercial successes...*» (Shaw, 1973: 24). На момент приїзду в Кан, його ім'я вже п'ять років не з'являлося на екрані: «*...he has kept away from Hollywood and was only intermittently seen in New York*» (Shaw, 1973: 41). Колись його двічі запрошували в Кан в якості члена журі, проте двічі він відмовлявся. Тепер він купує собі абонемент на весь період фестивалю. Нікому не зрозумілі причини такої його поведінки. Переживаючи складний процес розлучення, непорозуміння з дітьми і невдалий період в розвитку кар'єри, він дізнається, що важко хворий, але замість того, щоб берегти себе, як радять лікарі, він, по суті, займається самознищенням, зловживаючи спиртним та не дотримуючись рекомендацій лікарів у плані зміни способу життя. Контраст між прагненням головного героя повернутися в професію і знов стати успішним і його абсолютне небажання змінювати свій спосіб життя і боротися із хворобою забезпечує формування і розвиток внутрішнього конфлікту героя.

Незважаючи на те, що Крейгу лише 48 років, він вважає себе набагато старшим. Це враження підсилюється контрастом між тим, як виглядає Крейг, і тим, як виглядає Френк Гарленд, актор, який грав колись в одному з його фільмів і якого Крейг побачив на вечірці. Не дивлячись на те, що Крейг на кілька років молодший, контраст був настільки різочим, що Крейг не захотів підійти і привітатись з Френком Гарлендом, який, як і раніше, був здоровим, красивим і успішним, і увійшов до зали разом зі своєю чарівною дружиною,

з якою був одружений більше 20-ти років: «*Craig didn't want to be exposed to that glorious health, that sensible intelligence, that flawless luck, that unfaked and all-embracing cordiality*» (Shaw, 1973: 250). Сам Крейг почувався невдахою і розвалиною: «*Ruins of Pompeii. The trenches of Verdun, Hiroshima*» (Shaw, 1973: 39). Саме так, на його думку, його мала би сприймати 22-х річна Гейл Маккінон. Але між тим, як сприймає себе він, і тим, яким бачить його Гейл, теж існує контраст. Для неї він – високий, стрункий, 48-річний чоловік, до якого вона ставиться з цікавістю та повагою. Поразки і особисті проблеми розвинули в цьому талановитому чоловікові певний комплекс неповноцінності, невпевненості в собі і в цінності того, що він створює: «*Jess Craig, once a boy wonder of Broadway and Hollywood, once known as a keen judge of the dramatic and cinematic art. Jess Craig, who had no notion whether or not a year of his work was worth anybody's attention for two hours and dreaded to hear either a yes or no*» (Shaw, 1973: 213).

Контрастують у романі і жіночі образи. Образ Пенелопи, колишньої дружини Крейга, контрастує з образом Констанс, теперішньої коханки героя. Читач помічає контрастні зміни і в самій Пенелопі. У минулому не звикла до розкошів, Пенелопа тепер прагне лише матеріальних статків. Її задовольняє і її посередня кар'єра, і її теперішній стиль життя: «*From a frugal young woman who washed her own stockings and underwear each night, she had turned almost immediately into someone who ransacked galleries and antique shops, who patrolled Fifth Avenue like the advanced guard of a looting army, who had to have nurses for her children, who could not conceive of living anywhere in New York City except between 60th and 86th Street on the East Side*» (Shaw, 1973: 160). На відміну від Пенелопи, Констанс наполегливо працює та будує власну кар'єру: «*She was puritan about work, her own and that of others...tired of modeling, gone with a partner, male, an ex-University professor from Maine, into the exchange-student business*» (Shaw, 1973: 65). Якщо Пенелопа докладає зусиль, щоб витягнути із Крейга якомога більше грошей, то Констанс його статки не цікавлять. Вона не прагне узаконення стосунків із Крейгом, є самодостатньою особистістю, для якої чоловік не є джерелом матеріальних статків.

Образи жінок молодшого покоління, а саме журналістки Гейл та доньки Крейга Енн, теж є контрастними. Енн – закомплексована молода дівчина, яка захоплюється Гейл, її манерою поведінки, стилем та характером. Енн хоче бути схожою на Гейл, хоча є її повною протилежністю: «*Anne was clearly fascinated by her, reacting openly to every word she*

spoke, addressing herself more often to Gail than to any of the others, and even when talking to Craig or Wadleigh, looking for approval or criticism in Gail's direction» (Shaw, 1973: 313). Контраст спостерігається і у стилі поведінки, і в одязі дівчат. По дорозі з готелю до ресторан Крейг гостро усвідомлює цей контраст: «Gail was wearing rose-colored, tight-fitting shantung slacks and a soft silk blouse. She had swept her hair up for the evening and it made her head seem charmingly and incongruously mature over the slender youthful column of her neck. Anne, poor girl, was wearing a disastrous billowing yellow organdy dress, too short for her long legs, making her look gawky, like a high school junior dressed for her first prom» (Shaw, 1973: 314-315). У душі Гейл вирують контрастні емоції: холодний розрахунок – бажання помститися матері за постійну присутність образу Джеса Крейга в її дитинстві, та гарячі почуття – несподівана для неї самої закоханість у цього непересічного чоловіка, яку дівчина усвідомила саме в момент, коли, як їй здавалося, вона досягла своєї мети – помсти. Контраст в описах почуттів та емоційних станів героїв поглиблює психологізм. Минуле Гейл, створюючи інтригу, дає поштовх розгортанню сюжету.

Контрастною до образу Джеса є постать Єна Уодлі, людини, якій Крейг свого часу дав триста євро на життя, яка і зараз немає за душею ні цента. Цей пересічний письменник, який за словами Гейл не є професіоналом, повинен буде допрацювати сценарій Крейга, талановитого режисера. Саме контрастність постаті Єна Уодлі загострює відчуття поразки, яке постійно переслідує Джеса Крейга та поглиблює його розчарування в собі та кінематографі 70-х.

Образ Уолтера Клейна, молодого продюсера, який кидає виклик ситуації в кінематографі 70-х, висловлюючи бажання продюсувати фільм за сценарієм Крейга, є прямою опозицією образу Мерфі у романі. Втілюючи в собі сучасність поглядів, свіжість сприйняття, робочу хватку та юнацький запал, він яскраво контрастує з образом Мерфі, який, хоча і стояв біля витоків кіноіндустрії, з роками почав боятися ризикувати. Мерфі негативно відгукуються про сценарій Крейга. Він впевнений, що навіть після доопрацювання сценарій не стане вартісним: «You'll never

get off the ground of it. Jess. Forget it. I wouldn't even show it around. It'll do you more harm than good, believe me. Drop the option and forget it» (Shaw, 1973: 214). Клейн діє обережно, але впевнено, з натиском, беручись просувати Крейга: «...Look, I read that Harte script you sent me. I like it. I think I may be able to put something together. Right here. This week...» (Shaw, 1973: 355). Контрастні погляди Клейна і Мерфі на перспективи Крейга сприяють розвитку конфлікту, додаючи динамічності розгортанню сюжету.

Висновки. Дослідження структури, проблематики та образів роману Ірвіна Шоу «Вечір у Візантії» показало, що твір побудовано на протиставленні минулого і теперішнього головного героя, а також на протиставленні кінематографа, яким він був, і яким він є у 70-х роках ХХ століття. Контраст між кінематографом минулого і сюжетного теперішнього забезпечує постановку морально-етичних проблем, які показані як наслідок соціальних потрясінь 60-х. Образ головного героя побудовано на ряді опозицій (успіх – занепад, процвітання – руйнація, відомий кінорежисер – сценарист-початківець та ін.). Контраст між прагненням головного героя повернутися у професію і знов стати успішним і його абсолютне небажання змінювати свій спосіб життя і боротися з хворобою забезпечує формування і розвиток внутрішнього конфлікту героя. У романі знаходимо ряд контрастних образів. Саме контраст дає змогу чітко окреслити ці образи і сприяє глибшому розумінню мотивації вчинків героїв і їхніх психологічних станів. Взаємодносини героїв великою мірою розкриваються за допомогою прийому контрасту. Минуле Гейл створює інтригу, даючи поштовх розгортанню сюжету. Отже, контраст в цьому романі є важливою складовою частиною художньої організації тексту, а ключовий контраст минулого і теперішнього відіграє сюжетотворюючу роль, сприяє розгортанню конфліктів, загострює морально-етичні проблеми, поглиблює психологізм, надає динамічності розвитку сюжету, підсилює художній ефект.

Проведене дослідження відкриває можливості для поглибленого і комплексного вивчення стилю Ірвіна Шоу, а також для теоретичних узагальнень стосовно ролі прийому контрасту в художній організації тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гриня Н. О. Контраст як семантико-функціональна категорія тексту. *Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка. Серія «Іноземні мови»*. Львів, 2012. Вип. 19. С. 86–93.
2. Давиденко Г.І., та ін. *Історія новітньої зарубіжної літератури* : навч. посіб. Київ, 2008. С.70–75.
3. Зверев А. М. Ирвин Шоу. Вечер в Византии. *Современная художественная литература за рубежом*. URL : <https://md-eksperiment.org/post/20180620-irvin-shou-vecher-v-vizantii> (дата звернення: 25.03.2020).

4. Літературознавча енциклопедія у 2 т., т. 1 / авт. укл. Ковалів Ю.І. Київ : Академія, 2007. 609 с.
5. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля – К, 2006. 716 с.
6. Шоу Ірвін. *Электронная еврейская энциклопедия (ЭЕЭ)*: в 11 т., том 10., 2001. URL : <https://eleven.co.il/jews-in-world/literature-journalism/14892/> (дата звернення: 31.03.2020).
7. Форшток А. М. Трансформація «Американської мрії» в романах Ірвіна Шоу (к проблеме аксиологии массовой литературы) : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филолог. наук : спец. 10.01.03. Нижний Новгород. 2010. С. 20.
8. Giles J. R. *A Study of Short Fiction*. Twayne Publisher, 1983. 202 p.
9. Show I. *Evening in Byzantium*. Санкт-Петербург: Каро, 2007. 504 с.
10. Telegina N.I., Yeroshenko J.I. Conceptual metaphor in Irwin Shaw's novel "Evening in Byzantium". *Materialy IX mezinarodni vedecko-prakticka konference "Efektivni nastroje modernich ved – 2013. Filologicke vedy. Praha, 2013. Dil 26. p. 73–76.*

REFERENCES

1. Hrynia N.O. Kontrast Yak Semantyko-Funktsionalna Kategoria Tekstu. [Contrast As a Semantico-Functional Category of the Text]. *Visnyk Lvivskoho Natsionalnoho Universytetu Imeni Ivana Franka. Seriya «Inozemni Movy»*. Lviv 2012. Vyp.19. pp 86–93. [in Ukrainian]
2. Davydenko H.Y. Chaika O.M. Hrychanyk N.I. Kushnierova M.O. *Istoriia Novitnoi Zarubizhnoi Literatury [History Of Modern Foreign Literature]*. Navch. Posib. – Kyiv 2008. Pp.70–75. 274 p. [in Ukrainian]
3. Zverev A. M. *Sovremennaiia Khudozhestvennaia Literatura Za Rubezhom. [Modern Fiction Abroad]*. Moskva. Vyp. 5. Pp. 51–54. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20180620-irvin-shou-vecher-v-vizantii> (data zvernennia: 25.03.2020) [in Russian]
4. *Literaturoznachcha Entsyklopediia. [Literary Encyclopedia]: u 2 T. T.1/ avt. ukl. Kovaliv Yu.I. Kyiv: Akademiia. [Academy]. 2007. 609 p. [in Ukrainian]*
5. Selivanova O. *Suchasna Linhvistyka: Terminolohichna Entsyklopediia. [Modern Linguistic Terminology Encyclopedia]*. Poltava: Dovkillia [Environment] – K. 2006. 716 p. [in Ukrainian]
6. Shou Yrvyn//*Elektronnaia Evreiskaia Entsyklopedyia (EEE) V 11t., tom 10. 2001. [Elektronnyi Resurs] URL: https://eleven.co.il/jews-in-world/literature-journalism/14892/ [in Russian]*
7. Forshtok A.M. *Transformazia «Amerikanskoi mechty» v romanach Yrvyna Shou (k probleme aksiologii massovoi literatury): avtoref. dis. na soiskanie nach. stepeni kand. fililoh. nauk.: spez. 10.01.03. Nizhniy Novhorod. 2010. p.20.*
8. Giles J. R. *A Study of Short Fiction*. Twayne Publisher, 1983. 202 p. [in English]
9. Show I. *Evening In Byzantium*. Sankt-Peterburh: Karo 2007. 504 p. [in English]
10. Telegina N.I., Yeroshenko J.I. Conceptual metaphor in Irwin Shaw's novel "Evening in Byzantium". *Materialy IX mezinarodni vedecko-prakticka konference "Efektivni nastroje modernich ved – 2013. Filologicke vedy. Praha, 2013. Dil 26. p. 73-76. [in Czech]*