same unique "offensive" rhythm as the texts by Bode and Lebedev-Kumach. However, taking into consideration the fact that during the Second World War the people of the soviet society perceived the song as "a folk song", the author of the article believes that all three authors, regardless of the degree of their talent and personal moral qualities, represent the People as a whole.

Key words: *variability of text, folk character, influence, plagiarism.*

УДК 821.133.1'06'19-20

Мацевко-Бекерська Л., докт. філол. наук, професор
Львівський нац. ун-т імені Івана Франка, Львів

ЧАСОВА ПЕРСПЕКТИВА НАРАТОЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ МАЛОЇ ПРОЗИ М. КОЦЮБИНСЬКОГО КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ.

Новітня наратологія на новому рівні аналітичного осмислення художнього тексту пропонує оригінальні підходи до сприймання та розуміння наративу в ідиостильовому фікційному часопросторі. На основі ключових принципів дослідження параметрів розповіді, її розгортання відповідно до інтенційних чинників, згідно із рецептивними та інтерпретаційними горизонтами здійснена спроба вивчити часові конфігурації тексту в малій прозі М.Коцюбинського. Розщеплення семантики поняття «розповідь» спричинило подальшу диференціацію стилістичного аналізу для дослідження наративної специфіки тексту, зокрема, для пізнання своєрідності художнього світу в часових параметрах організації наративу.

Ключові слова: *історія, нарація, стилістична еквівалентність, ізохронія, анізохронія, резюме, еліпсис, пауза, сцена.*

Дедалі активніший вихід новітньої наратології на нові рівні аналітичного осмислення художнього тексту, форматування оригінальних підходів до герменевтики наративу в окремому фікційному часопросторі спираються на ключові принципи вивчення параметрів розповіді, її розгортання відповідно до інтенційних чинників, а також згідно із рецептивними та інтерпретаційними горизонтами. Зокрема, розщеплення семантики поняття «розповідь» спричинило подальшу диференціацію стилістичного аналізу для дослідження наративної специфіки тексту. За переконанням Ж. Женетта, потреба розмежовувати терміни для позначення основних аспектів «оповідної чи розповідної реальності» зумовлює такий поняттєвий ряд: «*історія (histoire) – для* оповідного позначуваного чи змісту; *оповідь* [або розповідь] у безпосередньому значенні (recit) – *для* означуваного, висловлювання, дискурсу чи власне оповідного [чи розповідного] тексту; *нарація (narration) – для* породжуваного оповідного [чи розповідного] акту і, в розширенні, для всієї реальної чи вигаданої ситуації, у якій відповідний акт має місце» (Курсив – автора; уточнення у квадратних дужках наше – *Л. М.-Б.*) [1: 65]. Водночас поняття еквівалентності, запропоноване В. Шмідом до одного із рівнів функціонування наративного тексту, а

© *Мацевко-Бекерська Л., 2016*

саме – до його мотиваційної складової, відкриває достатньо широку перспективу аналізу наративної конфігурації твору. Форматуючи принципи для забезпечення розповідному текстові цілісності, він акцентує на двох основних: причинно-наслідковий зв'язок та позасюжетний зв'язок мотивів. Власне «другий, позачасовий принцип, який об'єднує мотиви воєдино, є еквівалентністю» [5: 241]. Семантика поняття «еквівалентність» – «рівноцінність», «рівнозначність», «рівнозначущість» харктеризується рівністю за певною атрибутивною ознакою. Пропонуємо означити терміном «стилістична еквівалентність» «окремі складові наративного дискурсу та цілісну систему формотворчих і змістотворчих чинників, які надають наративному текстові реальних просторово-часових ознак, персоніфікують його та визначають ключові параметри рецептивно-інтерпретаційного пізнання як базової для нарації історії, так і її художньо-фікційного формату» [3: 338].

Однією із прикметних ознак наративного тексту є невідповідність між фактичною тривалістю події реального світу (як основи подальшої нарації) та словесно-образним оформленням наративного часопростору (ґрунтується на певному форматі подієвості, передбачає окреслення унікального світу розповіді чи оповіді). Категорія «часової тривалості» як «сукупності відношень між часом історії й дискурсним часом» [4:, 156] – одна із ключових для осмислення особливостей функціонування наративного тексту. Погоджуємося із Ж. Женеттом, що «труднощі [у визначенні поняття «часу розповіді»] найбільш рельєфно проявляються у зв'язку з тривалістю, так як факти порядку або частоти допускають вільне перетворення із часового плану історії в просторовий план тексту» [1: 118]. Для поетологічного дослідження часових параметрів прозового тексту в малій прозі М.Коцюбинського кінця XIX – початку XX ст. реалізовуються дві рівновартісні для презентації нарації сфери: деякий час перебігу події, що є фокусом наративу, та синхронно розгорнений час відображення цієї події (який, своєю чергою, розщеплюється на «час розповіді» та «час розповідання»). Читач постійно перебуває у колі двочасовості і мусить довільно модифікувати співвідношення в опозиції реальне / фікційне, а далі, «вживаючись» у текст – у просторі фікційності розпізнавати дійсність твору та особисту «привнесеність» до нього. Наратологічний дослідницький інструментарій дає можливість виокремити найбільш показові форми часового структурування тексту, і в контексті вивчення особливостей письменницького стилю в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. зауважити деякі закономірності розвитку малої прози, зокрема, у творчості Михайла Коцюбинського.

Значний масив художнього світу, репрезентованого творами М. Коцюбинського, втілюють наративну історію через ізохронічний вимір (ізохронія – «сталість наративної швидкості; рівність між тривалістю ситуації чи події і тривалістю її репрезентації» [4: 156]). Читач мимоволі асимілюється зі світом відтворюваних подій чи їх епізодів, адже синхронізація часу історії з часом розповідання позначається на часових параметрах рецепції. Скажімо, друга частина оповідання «Ялинка» детально відтворює обставини драматичної події (блукання маленького хлопчика зимовим лісом) і набуває особливого емоційного напруження завдяки ототожненню безпосереднього часу від надвечір'я до глибокої ночі й так званого психологічного часу (сприйнятого та осмисленого самим персонажем). Читач простує фрагментом сюжету за своєрідними формальними вказівниками такого зрівнювання: спочатку «На обидва боки від дороги, скільки скинеш оком, розстелилось поле, вкрите снігом, мов білою скатеркою. Твердий синявий *сніг грав на*

сонці самоцвітами» [2 (1: 94)] – внутрішній зір фіксує, що йдеться про день як частину доби, і далі численними подробицями описується стан хлопчика; початком наступного, лаконічного порівняно з попереднім, текстового фрагмента є зауваження «В лісі посутеніло. Настав вечір» [2 (1: 94] – із позначенням майже непомітної зміни настрою та поведінки Василька; продовження розповіді формально відокремлюється часовим вказівником «В лісі зовсім затемніло», деталізується окресленням контурів зовнішнього оточення, а не його точним відображенням «На землі і в повітрі білів сніг та манячили цупкі замерзлі стовбури дерев, закурених снігом» [2 (1: 95)] і поступово переходить на рівень вторинного сюжету – розповіді про марення дитини. Для змістового завершення розповіді про напружений епізод історії доречним є пришвидшений темп викладу, який водночас зумовлює і рецептивну стрімкість: «Він щосили затяв коні і вхопився за гриву… Переляканий, без шапки, запорошений снігом, мчався Василько по дорозі» [2 (1: 95)]. Отож, раптова зміна наративної швидкості не порушує рівноваги у послідовності: історія – розповідь про історію – читання розповіді і пізнання історії. Цілісність текстового фрагменту головним чином забезпечується заданими параметрами часового співвідношення.

Переважання діалогу в оповіданні М. Коцюбинського «По-людському» посилює функціональне призначення класичного виду ізохронічного форматування історії. Хоча Ж. Женетт називає рівність часу історії та часу розповіді у діалозі «умовною» [1: 119], сприймання подій через одномоментну ретрансляцію їх здійснення та спричиненого ними враження справді вкладається у певний визначений проміжок часу. Тут вирівнювання часових площин додатково зумовлене тим, що розповідь одного із персонажів про пережиту ним ситуацію деталізована словесною передачею найменших настроєвих відтінків, тому подробиці історії (презентації) синхронно наростають у подробицях розповіді (репрезентації) про неї. Формальне структурування викладу також збігається із зупинками безпосереднього часу подій: «коли так надвечір», «минула осінь», «на другий день», «з полудня вже було» [2 (1: 293–296)]. В оповіданні «Дорогою ціною» ізохронія виконує роль засобу увиразнення психологічної характеристики персонажа. Вимушена самотність Соломії перед «стіною ворожого очерету» [2 (1: 348)], як видається читачеві, триває стільки ж, скільки й детальна розповідь про неї. Згромадження переживань наростає і спонукає до очікування певної кульмінаційної точки, однак часом виклад зупиняється: «Тим часом короткий осінній день гас, із плавнів вставала ніч <…> Ставало вогко й холодно. Поночі нічого було рушатись. Соломія сиділа, обнявши голову руками, і думала» [2 (1: 349)]. Подальше відтворення роздумів та спогадів справляє враження ретардованого кадру, в якому особистісне переживання формалізується через фіксацію описових штрихів та зауважень. Смислотворчий контекст формує ізохронія в оповіданні «Цвіт яблуні». Формально-змітсова тотожність часу трагічної історії та часу її максимально емоційного відтворення забезпечує не лише цілісність твору чи його фікційного світу, але й зумовлює витворення нової естетичної дійсності на наступному рівні – на рівні рецептивно-інтерпретаційного дискурсу. Цікаві текстові варіанти ізохронії можемо зауважити у всіх творах циклу «З глибини».

Художній світ малої прози М.Коцюбинського структурується також через анізохронію – «зміна наративної швидкості, пришвидшення чи уповільнення темпу» [4: 13]. Ж. Женетт зазначає, що «зміна ритму може бути правильно визначена та інтерпретована

лише у співвіднесенні з іншими часовими параметрами» [1 (2: 125)]. Порушення рівності часу історії та часу її презентації найкраще виявляється в процесі умовного диференціювання тексту за ознакою відповідності часу. В експозиції образку «Поєдинок» виклад розгортається навмисно уповільнено, кожен рух та жест пані Антоніни та Івана Піддубного відображений синхронно із їх дійсним триванням. Зміна наративної швидкості позначається словесно: «Раптом – т-ррах… трах-трах!.. Віконна рама затремтіла, і всі шибки дико задеренчали» [2 (1: 386)] і виказує зміщення фокусу зображення – від малювання інтимної сцени до відтворення позатематичного контексту. Подальше розгортання сюжету характеризується пришвидшенням презентації, події стрімко змінюють одна одну, тобто раз засвідчена часова трансформація визначально вплинула на форматування усього викладу. Поєднання різних наративних швидкостей в межах невеликого фрагмента тексту представлене в оповіданні «Під мінаретами». Ізохронічний формат викладу передусім засвідчений в діалозі, адже один із персонажів не лише розповідає про деяку ситуацію, що триває «тут-і-тепер», але й одночасно осмислює її, тобто одночасність притаманна усьому ланцюгу: історія – нарація – рецепція. По завершенню діалогу виклад сповільнюється задля імітації внутрішнього монологу, коли відривчасті фрази повертають свідомість особи в передісторію щойно переказаного. Формальним вказівником анізохронії можна вважати опозицію двох фраз: 1) «Рустем ходив по хаті, повісив голову, і тіні вкрили його обличчя» [2 (1: 451)], після чого виклад історії призупиняється і 2) «Очі в Рустема блищали, губи тремтіли, він мало не плакав <…> Він бігав по хаті, і серед тиші крики лунали гучно й тривожно…» [2 (1: 452)], що вказує на стрімку зміну психологічного стану і раптове пришвидшення розвитку презентації історії. Власне близьке сусідство контрастних форм передачі своєрідності часового плану фікційного світу твору цілком виразно впливає на читацьку активність, на спосіб сприйняття і подальшого осмислення драматичної історії з життя персонажа. Пряма текстова анізохронія характерна також для оповідання «Сміх». Знову-таки зміна швидкості презентації історії окреслена безпосередньо: «*Він бігав* по хаті серед хмар з диму, немов хотів розбити неспокій. Пані Наталя *сиділа* пригноблена. *Нарешті* Чубинський *сів* біля жінки» [2 (1: 459)]. Спочатку наратором задається максимальна емоційна напруга, але раптом вона знімається з допомогою фізичної зупинки діяльності персонажа. Після цього текст пропонує своєрідне передання внутрішнього діалогу, тобто відображає приховані думки кожного «мовчазного співрозмовника» та ймовірну реакцію на можливі запитання один одного. Психологічний контекст викладу набуває чіткості й переконливості саме завдяки раптовій зміні швидкості викладу драматичного епізоду історії.

У малій прозі М. Коцюбинського зауважуємо репрезентацію різних видів сталої швидкості нарації, що в кожному окремому випадку має певне проблемно-тематичне, композиційне чи сюжетне призначення. Одним із них є резюме – «одна із основних наративних швидкостей; коли час дискурсу є меншим від часу дієгезису (історії), коли наративний сегмент є надто коротким щодо наратованого, яке він зображає, коли відносно коротка частина наративного тексту відповідає порівняно довгому наратованому часові» [4: 116–117]. Ж. Женетт уважає резюме одним із різновидів «негативної констатації» в тексті [1: 128], маючи на увазі відсутність важливих для історії описів чи коментарів. Так, заключна частина новели «У грішний світ» замість відтворення подробиць конфліктної ситуації, пов’язаної із вчинком двох персонажів, фрагментарно окреслює лише окремі

її моменти: «Потому хаос, щось невиразне, чого й згадати несила <…> убогі клунки з убогим манаттям <…> тремтячі руки <…> сльози черничок <…> слова потіхи <…> крадькома, потай, щоб старші не бачили, – і під ногами дорога, довга, ганебна…» [2 (1: 413–414)]. Отож брак опису кульмінаційної точки сюжету не є пропуском тексту, призначеним для домислювання читачем, адже розуміння ситуації навіть через лаконічні фрази є вичерпним і цілісним. Коротка в часі викладу текстова конструкція вказує на значно більшу тривалість самої ситуації, яка є важливою не стільки подробицями, скільки своїм фіналом, впливом на подальшу долю вигнанців із монастиря, на їхній емоційний стан.

Певним протиставленням резюме в наративному тексті виступає сцена, що «виникає, коли існує певна еквівалентність між наративним сегментом і наратованими подіями, які він представляє, коли час дискурсу вважається рівним із часом дієгезису» [4: 131]. Характерними ознаками сцени вважаються: відсутність чітко окресленого співвідношення між початком і завершенням елементу історії, акцент на моменті-за-моментом дії, докладне зображення подій, а її розпізнавальним знаком – граматична форма минулого часу доконаного виду. Дія передається як завершена, факт постає доконаним і не передбачає жодної зміни. Сцени переважно формують сюжетну лінію оповідання «Дорогою ціною». Кожен фрагмент з драматичної біографії Остапа й Соломії постає у завершеній формі, емоції та переживання вже зафіксовані і в момент читання лише відтворюються у цілісному контексті тих впливів, які певним чином спрямували формування психологічного стану чи спричинили певну реакцію на обставини зовнішнього щодо наративної історії плану.

Активним текстовим засобом передачі часової тривалості дискурсу є еліпсис – відсутність «частин наративу (слів чи речень, наприклад), що відносяться до наративно придатних ситуацій і подій, що мають місце» [4: 41]. Ж. Женетт пропонує розрізняти еліпсис із формальної точки зору і так його диференціює: експліцитні еліпсиси – вказують на пропуск часу або позначають його; імпліцитні еліпсиси – жодним чином не формалізовані в тексті, але можуть бути виведені читачем за умови стеження ним за дотриманням хронологічної послідовності викладу; гіпотетичні еліпсиси – яких неможливо помістити в будь-який сегмент нарації, які вгадуються у різних фрагментах твору, віддалених від позначених ними часових меж (те, що сталося, не ідентифікується з певним текстовим епізодом) [див.: 1: 136–138]. Еліпсис достатньо активний у формуванні наративної стратегії М. Коцюбинського. Експліцитне позначення пропуску в часовому триванні нарації дещо згладжує емоційну напругу кульмінації в оповіданні «Харитя». Зупинка викладу в момент рецептивного очікування трагедії максимально загострює психологічний конфлікт, однак перша фраза наступного розділу – «Незабаром Харитина мати одужала» [2 (1: 38] повертає епічній тональності властиву їй рівність і надає однозначності рецептивним зусиллям. В оповіданні «Пе-коптьор» еліпсиси різного рівня конкретизації згромаджені в невеликому фрагменті твору, а тому забезпечують динаміку нарації, виявляють недостатню мотивацію психологічного стану персонажа і тим самим відкривають можливість для активізації рецепції. Ланцюг часової тривалості історії позначений фрагментарно: експліцитно «Час линув. Весна зростала в літо – душне, пахке, палюче» – імпліцитно «Зів'яла та посохла й трава, якою вистелив Йон своє кубелечко на винограднику» – і на завершення епізоду знову експліцитно «Настали жнива» [2 (1: 241–242)]. Гіпотетичний еліпсис в оповіданні «Дорогою ціною» передусім графічно відокремлює одну частину твору від іншої, а також максимально драматизує виклад: «Що

далі було – ні Остап, ні Соломія не могли добре пригадати. Вони лиш пам'ятали, що бігли на одчай, через комиші, через воду, в безпросвітній темряві, з почуттям звірини, за якою женуть собаки» [2 (1: 338)]. Хронологічна приналежність «того, що далі було» є невизначеною, однак таке оформлення викладу підкреслює важливість не моменту здійснення деякої події, а того емоційно-психологічного стану, що її супроводжує і надовго залишається чинником як подальшого розвитку сюжету, так і його сприймання в заданому настроєвому контексті. Для логічного завершення розповіді про пригоду персонажів фінальна частина твору починається експліцитним еліпсисом: «Чимало води утекло в Дунаї з того часу» [2 (1: 371)]. Вказівка, що у викладі пропущена значна кількість реального для фікційного світу часу, найперше дає сигнал читачеві щодо зміщення сприймання від безпосередньої ситуативної емоційності до об'єктивнішого розуміння наративної історії. Подібна роль форматування сюжетного розвитку належить гіпотетичному еліпсисові оповідання «Під мінаретами», образку «Він іде!»

Важливим аспектом часової тривалості викладу є пауза – «коли певна частина наративного тексту чи певного дискурсного часу стосується не протікаючого часу розповіді; спричиняється описом чи авторським коментувальним екскурсом» [4: 93–94], зачислена Ж. Женеттом до категорії «негативної констатації». Погодитися із дефініцією французького дослідника варто з певною обережністю, адже формально-текстове сповільнення темпу первинної нарації може зумовлюватися задумом або потребою витворити деякий рецептивно значущий контекст. Своєрідність розгортання розповідного чи оповідного сюжету зумовлює роль зупинки викладу як «позитивної констатації» – якщо не для стрижневої його лінії, то для форматування мотиваційного середовища. Чимало прикладів використання наративної паузи, зумовленої різними завданнями в презентації історії, знаходимо в малій прозі М. Коцюбинського. Так, в оповіданні «Ціпов'яз» дія розгортається навколо парубка Семена, який «ступаючи натомленими ногами по свіжій ріллі, йшов за плугом», а згодом «поспішився за волами, що саме збігали з гори в долину, де табором розташувались на ніч парубки» [2 (1: 108)]. Після короткої експозиції стається тривала зупинка викладу, формально позначена конструкціями на зразок «сплюнув Семен і рішив відкараскатись від дурних думок» [2 (1: 109)], або «І враз ізгадались Семенові його літа дитячі» [2 (1: 109], або «марив Семен» [2 (1: 111)]. Часова тривалість паузи має у творі неодноразове позначення: імпліцитно «вчиття посувалося поволі, а все ж посувалося» або експліцитно «настала осінь», «першої неділі після цього». Таким чином, відбувається зміщення акцентів викладу – пауза починає деталізуватися й конкретизуватися і, зрештою, читач переадресовує смислотворчі чинники з теперішнього моменту на минулий та давноминулий час. Просторово-часова конфігурація наративу через коментуючий екскурс кардинально змінюється, і власне цей текст дає підстави для сумніву щодо наявності негативізму в процесі констатації частин наративної історії. Фінал оповідання є логічним завершенням первинного сюжету і повертає сприйняття в момент зупинки наративу: «І знов перед Семеном чорне, пооране поле з ярами та видолинками, ще чорнішими, ще сумнішими. І знов Семен – наймит, орючи панську землю, погукує на чужі воли» [2 (1: 136)]. Здається, що весь попередній текст, який конкретизував паузу, був покликаний вмотивувати, чому в розповіді з'являється атрибуція «ще чорнішими, ще сумнішими». Адже після детального відтворення драматичної біографії персонажа стає очевидним психологічний дискомфорт, який супроводжує працю парубка, стає ближчою

та емоційна напруга, з якої починався виклад. Пауза в наративному тексті оповідання «Відьма» поєднує аспекти коментування та опису, оскільки деталі портрета Параскіци стають передумовою розлогих коментарів її емоційного стану в певний момент розвитку історії. Важливо, що зображення зовнішності дівчини помітно зближується з автопсихологічною характеристикою: «Параскіца була негарна і через те, *на її думку*, нещасна» [2 (1: 262)]. Далі зупинка викладу доповнюється вже аргументованими подробицями формування характеру особи: «Часто, знесилена муками безпомічної розпуки, з мокрим од сліз обличчям, з розпущеними косами, німіла Параскіца десь в кутку на лаві» [2 (1: 262)], або «З того часу вона ще більше почула свою самотність на всьому світі…» [2 (1: 263)]. Спогади у формі невласне-прямої мови фіксують паузу в наративному часі оповідання «Лялечка». Формальною ознакою сповільнення, а далі – зупинки первинного викладу є зауваження: «Раїса рано лягла в ліжко. Та спати на могла» [2 (1: 302)]. Після цього читач налаштований на включення до розповіді певних фрагментів, що заповнюватимуть фізичний вакуум в існуванні персонажа. Отож пауза відіграє водночас роль і змістового чинника, і засобу творення контекстного для рецепції середовища. Коментар психологічного стану вчительки починається гіпотетичним еліпсисом: «Життя… вона думала про нього» [2 (1: 302)], а завершується точним позначенням часової тривалості самої наративної зупинки: «Вже починало дніти, коли Раїса заснула» [2 (1: 303)]. У цьому ж оповіданні є пауза, що позбавлена будь-яких смислотворчих завдань, однак її наявність увиразнює інтер'єр, в якому відбувається наростання психологічної напруги: «*Самовар радісно клекотів і випускав пару. Лампа під білим абажуром золотила нові соснові стіни. Дух свіжого чаю мішався з озонованим повітрям, в одчинені вікна дивилось зорями небо*» [2 (1: 307)]. Описова пауза не настільки явно зупиняє виклад, читач не має підстав самостійно встановлювати тривалість перерви – наратив лише подається у поєднанні з об'єктивними реаліями [курсив] фікційного світу, а також частково – з емоційним їх сприйманням [підкреслений курсив]. В інших творах Коцюбинського використовується пауза як необхідна та мотивована зупинка наративного часу: опис вікна в оповіданні «Поєдинок» самим автором графічно виділяється у тексті, що засвідчує його виняткову значущість для образотворення («Т е в і к н о й о г о б о л і л о»); відтворення людської метушні й гамору в оповіданні «Під мінаретами», будучи поза сюжетним сегментом, забезпечує емоційно-психологічну тенденційність подальшої розповіді про Рустема та є частиною пояснення, чому він «був щасливий». Зовсім коротка з формального погляду зупинка часу викладу в образку «Він іде!» має надзвичайно великий вплив як на посилення кульмінаційної напруги в сюжеті твору, так і на його рецептивне пізнання: «Естерка спочатку не розуміла, звідки ті згуки. Може, то хмара, страшна і чорна, надходить над головою і паде дощ?» [2 (1: 471)]. Таким чином, мала проза М. Коцюбинського засвідчує взаємопов'язаність внутрішніх чинників оформлення паузи в нарації, адже окремі деталі опису можуть розростатися до смислозначущих коментарів, а фрагмент коментуючого відхилення від сюжетної лінії може сприйматися як один із способів деталізувати опис.

Іншим, не менш важливим засобом форматування наративного часу є розтягнення – «коли час дискурсу є більшим, ніж час історії, коли наративний сегмент є занадто тривалим для наратованого, яке він представляє, коли порівняно довгий наративний текст (або його мала частина) відповідає відносно короткому наративному часові (наративній дії, що зазвичай завершується протягом короткого проміжку часу)» [4: 120]. Так, в

оповіданні М. Коцюбинського «Лялечка» часове розтягнення позначає миттєвий психологічний стан Раїси: «Вона лежала така тиха, пригноблена, розтоптана і розуміла лиш одно, що вона самотня» [2 (1: 319)]. Далі тривалий для нарації проміжок деталізує лише один момент самої історії, тому асоціативний ряд «самотність людини – виття собаки» має набагато більше значення для рецептивного рівня контакту із твором, аніж для його безпосереднього текстового наповнення. Хода дервіша Абібули містом («Під мінаретами») описана як набагато триваліша в часі, ніж це могло бути насправді. Згромадження подробиць, на яких зупинявся погляд персонажа, чи фіксація його фрагментарних спогадів у сприйнятті читача фізично збільшує часову тривалість одного з епізодів твору.

Таким чином, значна панорама наративних засобів у форматі синхронізації часів – хронотопу, рецептивного, інтерпретаційного – дає можливість якнайглибше пізнати інтенційні аспекти творчості М. Коцюбинського, осмислити сенсові горизонти створеного митцем художнього світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Женетт Ж. Повествовательный дискурс / Жерар Женетт // Фигуры : [в 2-х томах]. – М. : Изд-во Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – С. 60–280.
2. Коцюбинський М. Твори : в 2-х т. / Михайло Коцюбинський. – К. : Наук. думка, 1988.
3. Мацевко-Бекерська Л.В. Українська мала проза кінця XIX – початку XX століть у дзеркалі наратології : Монографія / Лідія Мацевко-Бекерська. – Львів : Сплайн, 2008. – 408 с.
4. Ткачук О. М. Наратологічний словник / Олександр Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.
5. Шмид В. Нарратология. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

Мацевко-Бекерская Л., докт. филол. наук, профессор
Львовский нац. ун-т имени Ивана Франко, Львов

ВРЕМЕННАЯ ПЕРСПЕКТИВА НАРРАТОЛОГИЧЕСКОГО ДИСКУРСА МАЛОЙ ПРОЗЫ М. КОЦЮБИНСКОГО КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX СТ.

Новейшая нарратология на новом уровне аналитического осмысления художественного текста предлагает оригинальные подходы к восприятию и пониманию нарратива в идиостилевом художественном времени и пространстве. На основе ключевых принципов исследования параметров повествования, ее разворачивания в соответствии с интенционными факторами, согласно с рецептивными и интерпретационными горизонтами произведена попытка изучить временные конфигурации текста в малой прозе М. Коцюбинского. Расщепление семантики понятия «повествование» определило дальнейшую дифференциацию стилистического анализа для исследования нарративной специфики текста, в частности, для познания своеобразия художественного мира во временных параметрах организации нарратива.

Ключевые слова: *история, наррация, стилистическая эквивалентность, изохрония, анизохрония, резюме, елипсис, пауза, сцена.*

Matsevko-Bekerska L., doctor of Philological sciences, associate professor
Ivan Franko national university of Lviv, Lviv

TIME PERSPECTIVE OF THE NARRATOLOGICAL DISCOURSE IN THE SHORT PROSE BY M. KOTSIUBYNSKY IN THE LATE 19TH – EARLY 20TH CENTURIES

Contemporary narratology of a new level of analytical apprehension of a literary text suggests unique approaches to the reception and understanding of a narrative in the individually stylistic fictional time and space. In compliance with receptive and interpretational horizons the attempt to examine time configurations of a text in M. Kotsiubynsky's short prose is made on the basis of key studying principles of narrative parametres as well as on the basis of the development of the narration according to the intentional factors. The semantic decomposition of the notion of "narration" leads to further differentiation of the stylistic analysis for studying the narrative specificity of a text, in particular, for understanding the peculiarities of the fictional world within the time parametres of a narrative order.

Key words: *story, narration, stylistic equivalence, isochronism, anisochronism, resume, ellipsis, pause, scene.*

УДК 821.161.1
Смиловски М., аспирант
Кельце, Польша

ПЕЙЗАЖНО-ЛАНДШАФТНЫЕ И ПРИРОДНО-КЛИМАТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГОРОДА В ИЕРУСАЛИМСКОМ ТЕКСТЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДИНЫ РУБИНОЙ «ВОТ ИДЕТ МЕССИЯ!...» И «ИЕРУСАЛИМЦЫ»

Статья посвящена анализу двух элементов иерусалимского текста в произведениях Д.Рубиной «Вот идет Мессия!...» и «Иерусалимцы» – их пейзажно-ландшафтных и природно-климатических характеристиках. Писательница подчеркивает неровную поверхность местности, акцентируемую в описаниях холмов, гор и других возвышенностей. Кроме того изображает идущие вверх и вниз улочки и дороги, а также особое внимание уделяет фиксации цветовой гаммы. Упоминаются также растения и животные, которые можно встретить в Иерусалиме. Описания природно-климатических явлений в произведениях Д.Рубиной занимают мало места. Их сходство, в значительной мере единообразие, объясняются тем, что в романе, как и в рассказах, описывается один «объект». Отсюда и их органическое включение в создаваемый в прозе писательницы иерусалимский текст.

Ключевые слова: *Дина Рубина, иерусалимский текст, пейзажно-ландшафтные характеристики, природно-климатические характеристики.*

© *Смиловски М., 2016*