В статье исследуется поэтическое наследие У. Уитмена и Б.-И. Антонича с учетом влияния архетипической памяти и указано, что осознанное обращение поэтов к первобытным архетипам и символам было направлено на введение читателя в сферу мифической реальности с целью приобщения его к архаическим традициям прошлого, сочетание современного опыта с опытом прошедших поколений именно через призму архетипической памяти; доказано, что главной целью У. Уитмена и Б.-И. Антонича было обращение к закодированным в архетипической памяти общества инвариантным моделям человеческого бытия для построения новой модели существования человечества в условиях духовного кризиса.

Ключевые слова: *феномен памяти, архетипическая память, архетип, символ, образ, традиция, человеческое бытие, модификация.*

Олена Дудар, викл. (Тернопіль)

УДК 82.091
ББК 821.112.2-2.

Концепт текстової інтерференції у дискурсі соціально-психологічних романів «Сестри Річинські» Ірини Вільде та «Оплот» Теодора Драйзера

У статті розглядаються особливості наративу соціально-психологічних романів «Сестри Річинські» Ірини Вільде та «Оплот» Теодора Драйзера. Увага акцентується на явищі текстової інтерференції. Виявлено новаторство письменників у наративі романів.

Ключові слова: *наратив, інтерференція, соціально-психологічний роман, внутрішній монолог, вставна конструкція.*

Dudar Olena. Concept of Interference in the Discourse of Social-Psychological Novels "Richynsky Sisters" by Iryna Vilde and "The Bulwark" by Theodore Dreiser.

The article deals with the narrative peculiarities of Iryna Vilde's social-psychological novel "Richynsky Sisters" and Theodore Dreiser's "The Bulwark". The attention is focused on interference. It shows the innovation of writers in the narrative of novels.

***Key words**: narrative, interference, social-psychological novel, internal monologue, inserted construction.*

Серед концептаульних сфер поетики тексту найменш опрацьованою нам видається проблема його внутрішньої організації, спосіб викладу, поєднаність мовленнєвих партій. Аналізуючи взаємостосунки між автором і суб'єктом мовлення, співвідношення тексту наратора (ТН) і тексту персонажа (ТП) (складових оповідного тексту), зосереджуємо увагу на інтерференції. За В.Шмідом, «текстова інтерференція – це гібридне явище, в якому змішуються мімезис і дієгезис, поєднуються дві функції – передача тексту персонажа і власне повістування (яке здійснюється в тексті наратора). Це явище характерне для художньої прози (не для поезії або драми), виявляється у різних формах, найбільш розповсюджені – невласне пряме і непряме мовлення» [Шмид 2003: 199]. Різні аспекти текстової інтерференції, зокрема невласне пряме мовлення, досліджувались у працях В.Волошинова (1929), В.Виноградова (1939), І.Ковшунова (1955), А.Андрієвської (1967), Л.Соколової (1968). У цій парадигмі викладові стратегії українських митців слова стали предметом дослідження у працях Л.Деркач, С.Луцак, Л.Собчук, М.Ткачука, О.Ткачука та ін. Вивчення функцій явища наштовхнуло літературознавців на твердження про те, що невласне пряме мовлення (НПМ) – це, перш за все, прийом літературного психологізму. Слушною є у цьому аспекті думка В.Шміда, що орієнтувалась на дослідження Штанцеля (1955); Нейберта (1957): «Перевага текстової інтерференції в європейській та американській літературах XIX – XX століть обгрунтовувалась надаванням автору можливості безпосередньої інтроспекції в психічні процеси героїв» [Шмид 2003: 234]. У такому контексті важливими є спостереження виявів цього явища у соціально-психологічних романах Ірини Вільде «Сестри Річинські» та Теодора Драйзера «Оплот». Метою нашого дослідження є вивчення концепту інтерференції для виявлення особливостей внутрішньої організації текстів

соціально-психологічних романів «Сестри Річинські» Ірини Вільде та «Оплот» Теодора Драйзера. Актуальність дослідження полягає в тому, що наративні стратегії українського та американського романів не розглядалися у зв'язку з категорією інтерференції з позицій порівняльного літературознавства. Конструкції з чужим мовленням (ЧМ) досліджуються нами головним чином у функціонально-комунікативному аспекті, що бере до уваги обумовленість авторського вибору тих чи інших засобів вираження змістової структури тексту, його видовою та жанровою цілеспрямованістю.

Третьоособова манера викладу (первинний недієгетичний наратор) у соціально-психологічних романах Вільде «Сестри Річинські» та Драйзера «Оплот» дозволила відстежити, як зовнішнє (соціальне) так і внутрішнє (духовне, психічне) життя героїв. Домінування ауктора з його об'єктивною розповіддю чергується з НПМ, що вказує на наближення розповіді до свідомості героя. Завдяки такій текстовій інтерференції митці уникали надмірної умовності в розповіді всезнаючого розповідача, досягнули психологічної достовірності. Уже в експозиції українського роману оприявнюються то прямі, то опосередковані в тексті бачення-оцінки-судження персонажів, що представляють собою текстову інтерференцію. Персонажна наративна ситуація дозволила розповідачу докладно змалювати спогади, мрії героїні: «Перші місяці після одруження Олена ще мріяла. Мріяла, наприклад, мати білу батистову сукенку в шовкову гратку того самого кольору. В кожній гратці мала бути одна польова рожечка. Мріяла також – ой боженьку, як дуже того хотіла! – хоч раз пройти в турі вальсу з Орестом Білинським. Уявляла собі фасон тієї сукенки і руку Ореста Білинського на своєму стані... Ах, Орест, Орест!» [Вільде 1986: I, 9–10].

У наведеній цитаті представлений тип текстової інтерференції, що часто зустрічається у романі Ірини Вільде – невласне авторське повістування (НАП) – включені у текст лексичні одиниці, оцінки, стилістичні особливості, які характерні не для наратора, а для персонажа (чи для його соціального середовища). Йдеться про явище так званого завуальованого цитування, що відрізняється від прямої номінації відсутністю пунктуаційного оформлення. НПМ та

НАП виконують різні структурні завдання: НПМ – прийом передачі мовлення героїв, НАП – спосіб описування та повістування [Кожевникова 1994: 206 – 248]. Такий вияв текстової інтерференції застосовується Теодором Драйзером в «Оплоті»: “Hence he was truly moved to take his father’s advice and learn as many practical things as he could. For his beloved mother must be taken care of, whatever befell his father” [Dreiser 1946: 28]. [За батьківською порадою він сумлінно опановував ведення господарських справ. Що б не трапилось із батьком, мати, безмежно улюблена мати, повинна бути оточена найніжнішою турботою] (тут і далі переклад наш. – О.Д.). Але “there were moments when he could never clearly rid himself of thoughts of Benecia. She was so modest and retiring and at the same time so beautiful” [Dreiser 1946: 32]. [траплялись у нього такі хвилини, коли він ніяк не міг позбутись думок про Бенішию. Вона була такою скромною, такою стриманою і одночасно такою красивою]. На об’єктивне відтворення подій накладається відбиток емоційного стану героїв, що створює враження повного входження повістування в сферу персонажа. Така стратегія наголошує на чуттєвості характеру, вмотивовує читачу подальшу поведінку персонажа.

Також в українському та американському романах зустрічаються окремі слова із ТП у формі прямої номінації – ущільнення мислення того чи іншого персонажа, що зводиться до характерних висловлювань. В одному висловлюванні присутній цитуючий і цитований текст. На двоакцентності чи двоголосості (зіткнення чи наявність різних оцінних позицій) прямої номінації наголошували М.Бахтін, В.Волошинов, В.Шмід.

Введення ТП через непряме мовлення зумовлене бажанням наратора навести мовлення персонажа безпосередньо, але з ознаками своєї нараторської присутності. В.Шмід класифікує НМ на основі близькості мовлення, що передається, до ТН або ТП. У нараторіальному НМ мовлення персонажа піддається шліфуванню з боку наратора, що спостерігається в тематично-результативному викладі та стилістичній асиміляції до ТН. Персональне НМ характеризується збереженням мовлення персонажа з усіма особливостями (стилістичні особливості та синтаксичні структури). Вільне НМ – змішаний

тип, де порушуються граматичні та синтаксичні норми. Прикладом вільного НМ може слугувати цитата з «Сестер Річинських»: «Гов, гов, – гамує себе Йосиф, – спокійніше! Припустімо, що він старий, хворий, зарився у свої хатні справи, як хробак у хрін, і дійсно відстав від життя. Могло таке трапитися. Але ж не всі члени профспілки старі, хворі, відсталі? А ті, молоді, дуже прогресивні, – то що? Вони теж схвалюють політику керівництва? Ні, Леоне, тут щось не так» [Вільде 1986: І, 149].

Застосування НМ (часте у експозиції) спостерігаємо у Теодора Драйзера: “His argument in this case was that if he and Hannah were to occupy it, it must be put in some livable order. … Furthermore, his thought was that if she were in earnest about his transferring himself and his family to this new world, the most inexpensive and yet by no means disagreeable thing to him or Hannah would be…” [Dreiser 1946: 6–7]. [Він міркував так: якщо вони з Ханною погодяться переїхати сюди, то потрібно зробити дім хоч трохи придатним для життя… Більше того, думав він, якщо вона (Феба – О.Д.) справді хоче, щоб він із сім’єю переселився у цей чужий край, то найменше витрат потребуватиме ось такий план дій…]. Відзначимо, що у тексті Ірини Вільде переважає вільне НМ, а у тексті американського письменника – нараторіальне. Це зумовлене особливістю манери письма: Теодору Драйзеру, знаному публіцисту, властивий стислий виклад, репортажний. Та й особливості американської читацької аудиторії, що жила в шаленому темпі, вимагали невеликого за обсягом твору. Вдумливий, інтелектуальний читач потребує сублімованої думки, до цього підійшла Ірина Вільде у своїх окрушинах.

Критики неодноразово зазначали, що манері письма Ірини Вільде притаманна «можливість перевтілюватись в якого завгодно персонажа». Така трансформація вдається через занурення в емоційну сферу, де внутрішній монолог є виявом психологічних процесів. Внутрішній монолог – дослівне відтворення внутрішнього мовлення персонажа, зі збереженням не тільки її змісту, але й всіх особливостей граматики, лексики, синтаксиса та мовної функції [Шмид 2003: 212]. І український, і американський письменники ставлять своїх героїв у незвичні, стресові ситуації, що, звичайно, збуджують психічну діяльність

людини, потребують швидкого аналізу та прийняття рішення. Ці обставини зумовлюють широке використання авторами засобів внутрішнього мовлення.

До розлогих внутрішніх монологів вдається українська письменниця для зображення переживань героїв у моменти емоційних потрясінь, душевних катаклізмів. Роздуми-філософствування Аркадія Річинського перед стратою Ілька Савицького: «В чому справа? Адже питання стояло руба: або я, або Ілько, чи інший там Грицько, чи Гаврило. А крім всього іншого, я створений для життя, а не для смерті. Мені суджене життя. Як же я можу іти проти вироку долі?... Догми, – філософствував. – Що таке догми?... Заслуга католицької церкви саме в тому, що вона дає догмам філософське тлумачення, знімаючи з них тим самим статичність і підкоряючи практичним вимогам життя» [Вільде 1986: І, 30 – 33]. Спосіб міркування отця Річинського, логіка й аргументація вчинку увиразнюють характер. Цинічні роздуми-оправдання священнослужителя тут таки продовжуються внутрішнім монологом-голосінням іншого безпосереднього учасника подій – дружини Савицького, Ільчихи: «Ісусе Христе, сине божий, газда, газда не прийшов до хати ночувати! А де ж він? Де чоловік жінці, де тато дітям? Чи забарився в дорозі?...А може, коней вигнав на ніч?... Гей, люди добрі, що сталося, що газда не прийшов на ніч додому?» [Вільде 1986: І, 33]. Експресивний наратив Ільчихи сповнений розпачем, навіть фізичним болем. Різка зміна персонажної наративної ситуації підкреслює драматизм подій.

Розповідач «перемикає увагу читача» з того, що відбувається ззовні, у внутрішній світ героїв, акцентуючи її на перспективі образу персонажа. Внутрішні монологи «маніпулюють» розповідною точкою зору від третьої особи, зсуваючи у вісь аукторіальної нарації. Йдеться про «гетеродієгетичний епізод від першої особи», коли герой переймає функцію наратора, фіксуючи власні зорові і чуттєві спостереження, настрої, переживання.

Новаторство творчого методу Ірини Вільде також відобразилось у сценічності реплік персонажів (т. 1, с.41 (Аркадій аналізує діалог Курочки та Василя Загайчика; т. 1, с.584 (Ольга згадує розмову з Бронком Завадкою); т. 3, с.454–455 (діалог Ольги і Марині, який чує Олена); т. 3, с.375–378 (зі

щоденника Маркіяна Івашкова). Мовлення героїв графічно оформлене як репліки, але цікавим є те, що в даному випадку чуже мовлення сприймається читачем через сприйняття іншого персонажа. Тобто такі структури вводяться у внутрішній монолог відповідно Аркадія, Ольги, Олени, Нелі. Наратор користується своїм всезнанням, характеризує політичну ситуацію, передає ставлення героя до неї, вводить інших дійових осіб, окреслює їх міжособистісний конфлікт. Другорядна сюжетна лінія Загайчик, Мартинчук – Курочка окреслюється як оповідь в оповіді. У підрозділі (т. 1, с.40–46) фокалізація зміщується, отець Річинський похапцем згадує про народження третьої і четвертої доньок, хрестини у Петра Мартинчука: «Скільки разів пожалкував Аркадій, що не видав його на шибеницю замість невинного Ілька Савицького!» [Вільде 1986: І, 42]. Життя фокалізованого героя осмислюється як частина цілісної системи. Наратив організовує здавалося б різноманітні, випадкові події у конкретну історію з причинно-наслідковими зв'язками.

Якщо Теодор Драйзер віддає перевагу третьоособовій манері викладу впродовж усього твору, то Ірина Вільде «настільки проймається думками й почуттями своєї героїні (Слави Річинської), що починає вести розповідь від її імені» [Пустовойт 1958: 234] (у середині першої книги: с.290 – 311, 585 – 596, книга друга, частина перша: с.23 – 27, с.389 – 418, книга друга, частина друга: с.134 – 144). Компетентний читач має змогу не тільки «бачити» зовнішні події очима дівчини, а й «чути» її внутрішні чуттєві зміни. Слава Річинська омовлює, оприлюднює найпотаємніше – власну історію кохання: починаючи від першої зустрічі з Севером Можарином до її втечі до Львова. Кохання викликає глибокі, інтимні переживання у дівчини. Авторка, не маючи на меті коментувати ці процеси, дає можливість читачу бути безпосереднім спостерігачем. У розповіді Слави чітка мотивація її наступних дій та вчинків. Внутрішній монолог-роздуми Олени Річинської закінчується питаннями, які знаходять відповіді у потоці свідомості (цілий розділ) Слави: «Хто сьогодні може з певністю сказати, добре зробила Славуся чи зле, що втекла від своєї любові? А щодо Славусі, то, господи, десять доріг розстеляється перед людиною, а вона повинна вибрати з них одну. А де та впевненість, що

вибір впаде на найкращу? …Пробую зав'язати розумну розмову з своєю совістю. По-твоєму, втікати дівчині з дому – це скандал? Погоджуюсь з тобою. Втечу цю будуть по-різному коментувати кумасі у місті? І тут згода з тобою. Мамі дуже серце болітиме від цього? Не можу заперечити. Але, скажи, ради бога, хіба це не скандал – залишитись жити у місті, де живе той, хто тебе кохав, а тепер одружується з іншою?» [Вільде 1987: ІІІ, 134].

З метою зображення особистих драматичних моментів життя і створення оптичного ефекту Ірина Вільде використовує асоціативні внутрішні монологи, що виражають несвідомі або частково свідомі процеси, почуття, спричинені раптовим напливом почуттів та напруженням. Роздуми-марення Марічки Мартинчук, психоз материнства Рити Валевської: «Звідкіль це в неї? Під впливом яких сил? Які таємні джерела відкрились в її організмі і вдарили ключем?... І знову подає голос те темне, небезпечне місце в її психіці: ще н е п і з н о!..» [Вільде 1986: ІІ, 123].

Так само і у Драйзера, явище текстової інтерференції увиразнюється в момент накладання третьоособового наративного викладу та асоціативного внутрішнього монологу (у стані потрясіння), що переходить у голосне слово: роздуми Стюарта у в'язниці, розпач Солона над тілом сина: "Was it not dreadful, torturing, beyond even his power to endure! As he viewed him, … weeping in silence but in his heart only, his eyes dry, suddenly this thought came to him: What if, in so urgently seeking to sway him toward the right, he had, after all, failed to do all that he might have done – his full duty by him! …Solon's own mood was added to be a sudden and deep spiritual uncertainty, so much so that he sank to his knees… and then beginning to pray, only whispering to himself, "Our Father who art in heaven – help me, help me!" [Dreiser 1946: 298]. [Як змиритись із цією страшною, жорстокою істиною, як пережити це? Солон дивився на нього… плакав серцем, без сліз; раптова думка пронизала його: що, якщо в своєму твердому намірі настановити хлопчика на добро він допустився помилки, не виконав як слід свого батьківського обов'язку! Глибокий розпач огорнув його, він упав на коліна… і зашепотів слова молитви: – Батьку наш небесний, змилуйся, допоможи!...]. Часто наратор у «Сестрах Річинських» передає

слово власне автору. Автор скидає «маску» і з'являється, щоб зробити свої зауваження, частіше це філософські висновки-повчання, своєрідний підсумок епізоду або ущільнені думки-афоризми. В «Оплоті» конститутивним є голос первинного недієгетичного наратора, суб'єктивного спостерігача. Свої погляди на історію та конкретні події автор – Теодор Драйзер подає у вигляді внутрішніх монологів персонажів твору, думок окремих героїв.

Зіставляючи соціально-психологічні романи Ірини Вільде «Сестри Річинські» та Теодора Драйзера «Оплот», спостерігаємо часте вживання у текстах цитат із духовної літератури. На сторінках українського твору важко знайти позитивний образ священослужителя, тому слова Святого Писання трактуються кожним з них по-своєму, задля виправдання своїх вчинків (т. 1, с.32 (Аркадій Річинський); т. 1, с.635 (Нестор Річинський); т. 3, с.9 (отець Ілакович); т. 3, с.94 (отець Йоанн).

Зовсім іншого звучання набувають такі цитати в «Оплоті». Цитатний дискурс із Біблії (Псалми, Євангеліє), «Книги повчань» Джона Фокса, «Щоденника» Джона Вулмена насичують увесь текст і становлять цитований світ. У першій частині «Оплоту» цитати із настільних книг квакерів носять інформаційний характер: текстуалізуються основні життєві положення та правила. Розташування релігійних висловлювань на стінах кімнат дому Барнсів відіграє важливу ідейно-художню функцію, бо стає символом глибокої віри та життя за Божими законами. Далі цитати з Біблії та «Книги повчань» у внутрішньому мовленні Солона Барнса розкривають перед читачем усю силу віри головного героя, умотивовують його вчинки. Кожен життєвий крок Солона керований постулатами релігії, як-от ділова діяльність, виховання дітей, стосунки з керівниками банку. Цитований світ ілюструє світосприйняття та внутрішній світ Солона Барнса.

Ключовими для розуміння обох текстів є внутрішні завершальні монологи головних героїв. Для Олени Річинської – це своєрідний висновок-настанова на подальше життя, для Солона Барнса – це крок до розуміння світоустрою. В обох випадках – своєрідне прозріння, герої підсумовують життєвий досвід та знаходять відповіді на ключові питання. У прозрінні

Солона Барнса виокремимо три фази, де явище текстової інтерференції виявляється яскраво: 1. Наратор (оповідь епізоду з мухою) – внутрішній монолог головного героя [Dreiser 1946: 316–317]; 2. Пряма мова Солона Барнса (епізод з вужем) [Dreiser 1946: 318–319]; 3. Наратор (оповідь про читання Еттою «Щоденника» Джона Вулмена зі включенням цитованого світу) – внутрішній монолог Етти [Dreiser 1946: 327 – 331]. Різні наративні структури підводять читачів до необхідності їх витлумачення, пояснення неоднозначності у смислотворенні тексту. 1. "Surely there must be a Creative Divinity, and so a purpose, behind all of this variety and beauty and tragedy of life. For see how tragedy had descended upon him, and still he had faith, and would have" [Dreiser 1946: 317]. [«Так, існує Творча Божественна Сила, і все в природі, прекрасне і трагічне, має свою сутність. Адже, от сталась трагедія у його житті, а він вірить і буде вірити»]. 2. "I mean that good intent is of itself a universal language, and if our intention is good, all creatures in their particular way understand, and so it was that this puff adder understood me just as I understood it. It had no ill intent, but was only afraid. And then, my intent being not only good but loving, it understood me and had no fear, but came back to me, crossing the toe of my shoe. And now I thank God for this revelation of His universal presence and His good intent toward all things – all of His created world… One is the need of love toward all created things" [Dreiser 1946: 318–319]. [Я хочу сказати, що мова добра зрозуміла усім живим істотам, і тому вуж зрозумів мене, як і я його. У нього не було поганих намірів, тільки страх. У мене ж, крім хороших намірів, була й любов, зрозумівши це, вуж перестав боятись і підповз до мене так близько, що торкнувся черевика. І я вдячний Богу за докази того, що Він є всюдисущим і добрим до всього живого, до кожного творіння Свого... Тепер я знаю, що до всякого створіння Божого треба ставитись із любов'ю]. 3. "In fact for the first time in her life she was subjected to the weight of spiritual beauty that lay in the lives of men such as John Woolman and her father – so much so that she asked herself, what was this? Why?... But now John Woolman and her father were helping her to understand something beyond human passion and its selfish desires and ambitions – the love and peace involved in the considerations of others – her father first… " [Dreiser 1946: 330–331]. [Вперше у

житті вона відчула всю силу тієї духовної краси, якою відзначене життя таких людей, як Джон Вулмен та її батько, – вона запитала себе: звідки береться ця краса? У чому її сила?... Але Джон Вулмен і батько допомогли їй зрозуміти те, що є понад людські пристрасті та егоїстичні бажання і потяги, – любов та мир, що походять із поваги – передусім приклад батька].

Солон Барнс залишився, не міг не залишитись, глибоко віруючою людиною, адже він з дитинства виховувався на квакерських догмах, але відкриття ним дійсного світу, який не підпорядковувався його релігійним постулатам, відкриття, що стало трагедією його життя, змусило відмовитись від нетерпимості та релігійного фанатизму. Прозріння батька у свою чергу провокує світорозуміння доньки Етти, «натури надто тонкої, надто поетичної», «яка всім єством прагнула любові», «з постійним потягом до чогось невідомого». Епізоди твору, сфокалізовані крізь постаті різних героїв, увиразнюють інтерференцію тексту.

Обравши текстову інтерференцію як основну наратологічну категорію для аналізу оповідно-розповідних особливостей роману, наголошуємо на особливості розгортання тексту Іриною Вільде: кожна з частин може функціонувати, як окремо завершений твір; частини «накладаються» одна на одну, що справляє ефект інтерференції тексту загалом; тут має місце зовнішня текстова інтерференція (за В.Шмідом). «Своєрідно побудовані і окремі розділи роману. Цілий ряд з них написані як закінчені новели або невеликі повісті про долю окремих персонажів. Це й дало можливість друкувати їх в журналах як самостійні твори («Отець Аркадій», «Мати», «Дівчина з м'ячем»)» [Вальо 1962: 105]. На сторінках «Сестер Річинських» саме у таких частинах знаходимо характеристики окремих людей – яскравих представників чи певної соціально-побутової (селяни села Вишня), чи професійної (друкарі), чи національної спільноти (єврей Рафаїл Суліман). Мають місце вставні частини, які нагадують «фізіології» Бальзака (через одного представника сказати про всіх), досліджують суспільство, закони його існування.

«Не варто було змальовувати ці епізоди і обтяжувати їх розкриттям і без того складний сюжет роману» [Вальо 1962:

107]. Власне слова М.Вальо стосувались історії життя багачки Петрихи [Вільде 1986: II, 180–195]. Для Ірини Вільде людина є складним і суперечливим явищем. Душевні переживання героїв авторка звіряє психотипами, але первинний задум роману – зобразити людину в період катаклізмів, коли людська психіка вимагає миттєвої, а тому природно властивої лише конкретній особі, реакції.

Зі сторінок твору читачеві відкриваються особливості натур, які мають біологічні, соціальні пояснення. Але є те незнане несвідоме «воно», що змушує людину робити жахливі вчинки: «… т о т о було в ній сильніше за жалість, за розум, за все геть-чисто на світі… Це страшне, Марічко, коли знаєш, що робиш не так, як треба, а не можеш перебороти себе, щоб не робити того…» [Вільде 1986: II, 185–186]. Філософське трактування переживання таємниці як несвідомого і як важливого культурного феномену знаходимо у В.М.Найдиша: «У відношенні до таємниці втілюється космізм людських переживань. Таємниця завжди несе у собі і надраціональне відчуття особистої співучасті до граничних меж доступного людині буття… Через таємницю людина підіймається до тих межових рівнів, на яких умовними, невизначеними, розмитими та рухомими стають кордони між людиною та світом, природою та свідомістю, буттям і небуттям, реальним і нереальним, природним та неприродним. У таємниці багатогранний зміст людської духовності підіймається до вищих абсолютів культури… Людина тяжіє до таємниці ще й для того, щоб випробувати саму себе, зробити ще один крок у напрямку виходу поза свої власні межі, кордони свого внутрішнього Я» [Найдыш 2002: 526–527].

Психоаналітичні пасажі знаходимо на сторінках другої частини книги другої (у роздумах доктора Теофіла Безбородька) – трактування ідей фройдизму та філософії Нейгофа: «… основний мотор людської свідомості – це конфлікт між лібідо і соціальним середовищем людини… Безбородько дійшов до думки, що підпорядкування свідомості підсвідомості – це, по суті, пряме виправдання найнижчих інстинктів людини. Коли під цю теорійку підкласти реальний соціальний ґрунт, тоді можна виправдати все, включно до вбивства людини… Його захопив своїм вченням неогегеліанець італієць Джентіле.

Філософія, яка відкидала об'єктивно діючі закони, а признавала тільки активність суб'єкта, що може диктувати світові с в о ї закони» [Вільде 1987: ІІІ, 231–232]. Отже, вставна конструкція-притча Петрихи стає зрозумілою у філософському контексті усього роману. Іншими словами, вставні новели та новели-ретроспекції, що абсолютно не руйнують хронотоп твору, «об'єднують різні системи відліку в цілісність всесвіту Ейнштейна» [Бахтин 1972: 18]. І послідовність, і принципи розташування окремих частин цієї піраміди об'єднані спільним образним мотивом, ідейно-тематичним підтекстом і складають цілісність образно-художньої експозиції. Таким чином, твори у творах, тобто жанрові моделі на основі поєднань, розширюють художній часопростір, творять багаторівневу художню систему. Вставні конструкції дозволяють побудувати продуману концепцію світоустрою, дають можливість для безкінечної художньої гри, числених аналогій, що інтерпретують сучасність та зіставляють різні сфери буття: вічність та історію, всебуття та існування однієї людини. У ХХ ст. з'являються романи, які включають у себе умовність як суттєвий компонент світової моделі, що дає можливість виходу на новий рівень філософських узагальнень, історія героїв проглядається одночасно у контексті часового та вічного.

Отже, синтез наративних структур розширив полотно розповіді, динамізував її, актуалізував «техніку» висловлювань, ускладнив конструкцію художніх світів соціально-психологічних романів«Сестри Річинські» Ірини Вільде та «Оплот» Теодора Драйзера. Інтерференція дискурсу нараторів та персонажів не лише поглибила психологізм зображення характерів, а й стала виразником морально-філософських поглядів обох письменників.

Література: *Бахтин 1972:* – Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1972. – 470 с.; *Вальо 1962*: – Вальо М. Ірина Вільде: літературно-критичний нарис / М. Вальо. – К. : Рад. письменник, 1962. – 137 с.; *Вільде 1986 – 1987*: – Вільде І. Тв.: В 5 т. / Ірина Вільде. – К. : Дніпро, 1986–1987. – Т. 1. – 1986. – 640 с.; Т. 2. – 1986. – 424 с. ; Т. 3. – 1987. – 478 с. ; Т. 4. – 1987. – 464 с. ; Т. 5. – 1987. – 389 с.; *Кожевникова 1994*: Кожевникова Н. А. Типы

повествования в русской литературе X1X – XX вв. / Н. А. Кожевникова. – М. : Ин-т русского языка, 1994. – 335 с.; *Найдыш 2002*: Найдыш В. М. Философия мифологии : от античности до епохи романтизма / В. М. Найдыш. – М. : Гардарики, 2002. – 554 с.; *Пустовойт 1958*: – Пустовойт П. Иллюзии гибнут, надежды остаются / П. Пустовойт // Дружба народов. – 1958. – № 12. – С. 234.; *Шмид 2003*: Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.; *Dreiser 1946*: – Dreiser Theodore. The Bulwark / Theodore Dreiser. – N. Y. : Doubleday & Company, 1946. – 337 p.

В статье рассматриваются особенности нарратива социально-психологических романов Ирины Вильде «Сестры Речинские» и Теодора Драйзера «Оплот». Внимание акцентируется на текстовой интерференции. Выявлено новаторство писателей в нарративе романов.

Ключевые слова: *нарратив, интерференция, социально-психологический роман, внутренний монолог, вставные конструкции.*

Олеся Лященко, к. філол. н.

ББК 83(4)-2
УДК 821.112.2-2

Зіставний аналіз перекладу колористики в новелі «Кленові листки» ВасиляСтефаника

У статті розглянуто семантику кольоронайменувань у новелі «Кленові листки» В.Стефаника та особливості перекладу колірних концептів на англійську мову М.Скрипник і Дж.Візнюком.

Ключові слова*: В.Стефаник, М.Скрипник, Дж.Візнюк, переклад, система кольоропозначень, семантичні трансформації*

The article considers the semantics of colour naming in the novel 'Maple Leaves' by V.Stefnyk and the particularities of the translation of colour concepts into English language by Marya Skrypnyk and George Viznyuk.

Key words: Vasyl Stefanyk, Marya Skrypnyk, George Viznyuk, translation, colour naming, semantic transformations