

Summary. Prose by T.N.Tolstaya is remarkable and peculiar phenomenon of the contemporary literary process. Dissertations by Yu.V.Algunova and LujDziyun, works by N.L. Leyderman, M.N.Lipovetsky, O.Yu.Os'mukhina and other scientists don't solve all the problems, connected with the analysis of her prose. Holistic study of the certain works by the writer also remains actual scientific problem which is hard to settle in one or several researches as texts created by her escape definite interpretation. They are characterized by difficult symbolism, deep subtexts, and variety of intertextual forms.

The aim of this article is to analyze a range of problems and poetics of the short story "BlankPaper" by T.Tolstaya, in particular its philosophical subtext, peculiarities of the artistic structure, leitmotif organization, role of symbols, reminiscences and allusions in its structure, devices of game with the reader and also imagery in revealing of the character's features.

The author of the article proves that the name of the story has philosophical subtext and is associated with philosophic thoughts of J.Locke, I.Kant and American transcendentalists about the question if mind and soul of a man is tabula rasa since its birth.

In the analysis of artistic structure of the story the role of opposition of living and dead is emphasized, as well as the motif of depression that pursues the main character. The peculiarity of the chronotop of T.Tolstaya's short story "BlankPaper" is the joining of different temporal layers – the past, presented in the "visions" of Ignatyev, and the present. "The visions" of the character are fragmentary, pierced with mystic and apocalyptic motifs. There are typological connections traced between motif of devilish temptation in T.Tolstaya's short story "BlankPaper" and Gogol's story "The night before Midsummer Day".

Image of Ignatyev is considered as parody of romantic character. In the base of the story there is widespread in the world literature motif of selling the soul to the devil, Satan, Antichrist, and also another motif connected with it – motif of metamorphosis. The writer uses famous mythological plot, considerably updating it.

The short story by T.Tolstaya's "BlankPaper" is considered as the example of postmodern discourse. It is characterized by motifs of aesthetic game with the reader, usage of symbolism, intertext, mythology, irony, combination of different styles.

Key words: short story, author, motif, parody, devices of game, postmodern discourse.

Отримано: 14.07.2015 р.

УДК 821.161.2

Меншій А.М.

М. КОЦЮБИНСЬКИЙ ТА Р. ІВАНИЧУК: НАРАТИВНА СТРУКТУРА МАЛОЇ ПРОЗИ

Українське літературознавство останніх десятиліть, отримавши вільний доступ до здобутків світової науки, значно розширило методологічні вектори. Серед таких – наратологія, ідеї якої стали активно проникати в українську науку в кін. ХХ ст. Дедалі частіше українські дослідники застосовують наратологічний аналіз текстів, який передбачає комунікативне розуміння природи літератури, тобто авторську стратегію у виборі читача і текстуальних технологій. Це ілюструють монографії Л. Козакової «Наративний дискурс малої прози Олеса Гончара», А. Корольової «Типологія наративних кодів інтимізації в художньому тексті», М. Легкого «Форми художнього викладу в малій прозі І. Франка», Л. Мацевко-Бекерської «Українська мала проза кінця ХІХ – початку ХХ століть у дзеркалі наратології», І. Папуші «Modus ropens. Нариси з наратології», М. Ткачука «Наративні моделі українського письменства», О. Ткачука «Наратологічний словник» та «Наративні принципи прози Михайла Яцківа», В. Сірук «Наративні структури в українській новелістиці 80 – 90-х рр. ХХ ст. (Типологія та внутрішні моделі)»; дисертації В. Балдинюк, Л. Деркач, О. Капленко, В. Качмар, Я. Лук'яненко, М. Лучицької, О. Лященко, Т. Мітроусової, О. Папуші, О. Петрусь, М. Руденко, М. Рябченко, С. Сіверської, О. Чумаченко та ін.

Однак, попри наявні дослідження, вивчення наративної структури малої прози М. Коцюбинського та репрезентанта його літературної «школи» Р. Іваничука належить до малоартикульованих і потребує подальшого розгляду, що й зумовлює актуальність пропонованої розвідки. Щоправда, до осмислення цього питання принагідно зверталися Л. Мацевко-Бекерська [13] та Ю. Колядич [8], проте розгляд проблеми саме під таким кутом не входив у коло їхніх наукових пошуків. Тож мета роботи – окреслити наративну структуру новелістики М. Коцюбинського та Р. Іваничука. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких завдань: виявити моделі

побудови наративів оповідань та новел згаданих митців; розглянути типи нарації у структурі аналізованих творів.

Перед початком аналізу наративної структури малої прози доречною видається спроба окреслити, бодай пунктирно, проблему творчого впливу М. Коцюбинського на становлення ідіостилу Р. Іваничука. Вже перші рецензенти творчості письменника-початківця помічали сліди його літературного навчання у М. Коцюбинського. Не зрікався свого учнівства і сам Р. Іваничук, виокремлюючи серед своїх літературних вчителів і М. Коцюбинського. Проза автора «Цвіту яблуні» привабила Р. Іваничука тонкими нюансами, імпресіоністичною колористикою, витончено суб'єктивним баченням світу. Присутність М. Коцюбинського відчувається в побудові сюжету і композиції ряду новел Р. Іваничука. Скажімо, «Айна» (1961) тяжіє до циклу оповідань класика з татарського життя: «На камені» (1902) та «В путях шайтана» (1899). Виразний композиційний зв'язок простежується між новелою «Сон» (1911) М. Коцюбинського та новелами «Новорічний келих за щастя» (1960) і «Порвана фотокарточка» (1958) Р. Іваничука. Ю. Кузнецов окреслив у поетиці М. Коцюбинського два типи художніх структур: мозаїчну і кільцеву [11]. Новели Р. Іваничука «Зелений гомін» (1974) та «Новорічний келих за щастя» можна розглядати як такі, що поєднують в собі елементи мозаїчної і кільцевої структур.

Художній світ М. Коцюбинського-психолога близький Р. Іваничукові. Це відчувається і на рівні образів. Серед протагоністів Р. Іваничука найближчими до художніх моделей М. Коцюбинського є, на нашу думку, поет з «Рододендрів» (1960), персонажі-оповідачі новел «Плюшевий ведмедик» (1963), «Порвана фотокарточка», «Відплата» (1963), «Злочин» (1957), «Новорічний келих за щастя», «Тополина заметіль» (1963) тощо. М. Коцюбинський виступив новатором у сфері пейзажної деталі. «Особливо багата, – пише Ю. Кузнецов, – образна палітра письменника у відтворенні квітів... Кожна квітка – не тільки образ, а й у певному смислі характер» [11, 68]. У зв'язку з цим фактом на думку спадають «рослинні» назви Іваничукових новел «Бузьків огонь» (1956), «Не рубайте ясенів» (1959), «Рододендри».

Одним із перших в українській літературі М. Коцюбинський звернувся до жанру поезії в прозі, його цикл «З глибини» (1903) став зразком для інших майстрів слова, зокрема й для Р. Іваничука, адже «Тополина заметіль» своїми інтонаціями нагадує манеру автора «Intermezzo». М. Коцюбинський у новелі «Persona grata» (1908) використав рідкісний і цікавий внутрішній діалогізований монолог, прикметно, що в новелах «Плюшевий ведмедик» та «Байкал» (1975) Р. Іваничук також вмів використовувати художні можливості цього літературного прийому. Ю. Колядич цілком слушно виокремила ще одну помітну рису творчості Р. Іваничука, яку він почерпнув зі «школи» М. Коцюбинського, йдеться про гідну пошани здатність оновлюватись, подавати кожен наступний твір формально не схожим на попередній [8, 37].

Певна близькість ідіостилів помітна й на рівні окремих творів. Так новела «Стара хата» (1969) нагадує про автора повісті «Тіні забутих предків» не тільки іменами чугайстра, чорта-арідника, мавки, мольфара, а й тією концепцією минулого, що чинить живий, майже містичний вплив на сучасність. Крім того, ім'я М. Коцюбинського раз-у-раз зринає на сторінках творів Р. Іваничука-мислителя, філософа, публіциста, письменника. Так, літературна робітня М. Коцюбинського привабила письменника-початківця Павла Коструби з оповідання «За конваліями» (1961): «... Коцюбинський, поки сів писати «Тіні забутих предків», жив із чабанами в колибі» [3, 44]. Згадують автора поетичного дивосвіту «Тіней забутих предків» протагоністи оповідання «Росяні доріжки» (1975) [5, 231] та повісті «Як тиха ніч пов'є долину...» (2013) [7].

У своїй роботі ми послуговуємося термінологією, запропонованою Ж. Женеттом: гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації, гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації, гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації, гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації [1]. Доречним видається і звернення до класифікації (використовуємо як синонімічну), виробленої В. Шмідом, відповідно первинний недієгетичний наратор, вторинний недієгетичний наратор, первинний дієгетичний наратор, вторинний дієгетичний наратор [15].

Гетеродієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації віднаходимо у текстах і М. Коцюбинського, і Р. Іваничука, відповідно «Посол від чорного царя» (1897), «По-людському» (1900) та «Кинджал» (1952), «Доктор Бровко» (1956), «Відплата», «Сповідь» (1975). Гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації згаданих творів переважно підкреслює деяку обмеженість власного знання про описувані події, мотивуючи це обмеження фізичною відсутністю між окремими епізодами. Тому загальне зображення персонажів: Солонини, Карпа, старого чабана Хатима, доктора Бровка, відомого кіноактора Марка, старого друга, зятого мисливця характеризується фрагментарністю та недовисловленістю. Оскільки центром орієнтації для читача у «фіктивному світі» згаданих художніх творів є судження, оцінки та зауваження оповідача, то можемо говорити про ауторіальний тип наратора [14, 17].

В оповіданні М. Коцюбинського «Посол від чорного царя» (1897) гетеродієгетичний наратор актуалізується з позиції зацікавленого співрозмовника. Емоційну зав'язку історії становить випадкова зустріч оповідача з персонажем. У фікційному світі твору засобами текстового оформлення актуалізується мовленнєва площина героя нарації, причому сам наратор цілковито відсторонюється від тексту персонажа. Це дало підстави Л. Мацевко-Бекерській наголосити на виразній опозиційності текстів наратора і персонажів із притаманними кожному з них формально-змістовими вказівниками [13, 152].

Порівняно з попереднім твором, в оповіданні «По-людському» нарративна стратегія М. Коцюбинського ускладнюється паралельним розгортанням двох викладових площин: мікронарація репрезентує історію персонажа, який, проте, не виявляє жодної активності в сюжеті, а макронарація передусім формує деяке оцінне тло. Фікційний світ читач сприймає з точки зору стороннього по відношенню до безпосередньої історії персонажа-розповідача.

Підкреслено драматична тональність позиціонує гетеродієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації в оповіданні «Кинджал». Авторський підзаголовок «Азербайджанська легенда» має стратегічно важливе значення, адже наратор є лише посередником між самими подіями та їх сприйманням адресатами. Присутність експліцитного наратора артикулює зав'язку сюжетного розвитку: «Старий не відповів, але на його обличчі я помітив приховане бажання розповісти, можливо й довгу, та цікаву бувальщину...» [6, 163]. У подальшій своїй презентації дієгетичний простір постає самодостатнім, таким, що вибудовується у сприйнятті читача без втручання будь-яких індиціальних знаків.

Наратор, який засвідчує власну автономність від історії, проте явно виявляє оцінне ставлення до неї, представлений в оповіданні Р. Іваничука «Доктор Бровко». На початку оповідання подається пряма характеристика персонажа, чия життєва історія склала основу для форматування нарративної історії: «Середній на зріст чоловічок, змарнілий, обличчя у зморшках. Сірі, блискучі, немов скляні, очі глянули поверх насунутих на самий кінчик носа окулярів і розгублено всміхнулись» [6, 112]. Особисте знання наратора складається зі спостережень та розмов і свідчить про інтерес до нового знайомого. Перебуваючи поза дієгезисом, наратор водночас заявляє про свою активність як слухача чужої історії. Впродовж розгортання розповідного сюжету, в ході реалізації «тексту в тексті» присутність наратора виявляється лише завдяки зверненню Бровка: «мій друже» [6, 121]. Характерне для гетеродієгетичного наратора відсторонення від зображуваної історії порушується особистим зацікавленням оповідача: «Я пильно глянув на доктора. Його обличчя було дуже бліде, а дивний блиск в очах злякав мене» [6, 122]. Для тематичної та емоційної завершеності переказаної історії доцільним видається фінал оповідання: «Від сусідів дізнався, що доктор помер, і його поховали на міському цвинтарі. Ще й сьогодні можу показати його могилу» [6, 123].

Гетеродієгетичний наратор композиційно структурує екстрадієгетичну ситуацію в оповіданні «Відплата». Передусім важливим видається інтертекстовий елемент – присвята «Інженеру Андрієві Канюзі» [6, 175]. У своїй книзі спогадів «Люлька з червоного дерева» в оповідці «Срібна попільничка» Р. Іваничук щедро ділиться секретами своєї «кунсткамери», зокрема й знайомить читачів із Андрієм Канюгою, зізнається: «...одна пригода, котра трапилася йому в туркестанській пустелі, так мене вразила, що я живцем переніс її в новелу» [2, 16]. Попри це, йдеться передусім про художній текст, оскільки на перший план оповіді виходить не сама подія, вбивство орлиці, а ті враження й переживання, які вона викликала в душі персонажа.

У структурі викладу історії оповідання «Відплата» гетеродієгетичний «я-оповідач» окреслює свою присутність лише на початку твору. Граматична форма 1-ої особи видається важливою для встановлення об'ємного комунікативного дискурсу твору: «Хочеш, я розповім тобі те, чого не знає навіть моя дружина» [4, 34]. Всі перипетії та пов'язані із ними зміни настрою та динаміки викладу відтворюються «старим другом, завзятим мисливцем». Фікційний світ оповідання складає детальна розповідь протагоніста про незвичайну подію з його життя і ті несподівані наслідки, яких він зазнав по її завершенні.

Активний гетеродієгетичний наратор фокусує виклад в оповіданні «Сповідь». Персоналізація наратора виявляється в експозиційній частині: «Мене завжди приємно вражала, а іноді навіть насторожувала уважність мого приятеля Марка, відомого кіноактора, до людей. А чи не награна вона?» [5, 127]. Спостереження наратора – єдина риса, яка формалізує його присутність у викладі історії. Наративна стратегія набуває певного спрямування, виклад зосереджується навколо подій, відтворених як реальні. Наратор має цілком визначену роль – слухача, дистанційованого від простору нарації. Двічі наратор наближається до простору описаної ним історії і щоразу підкреслює емоційну рівність та об'єктивованість власного погляду. Рецептивно така манера адресована винятково до компетентності читача, його права незалежно від авторського задуму визначитися в оцінках та сприйнятті твору.

Значна частина новелістики М. Коцюбинського репрезентує інтрадієгетичну ситуацію у фокусі гетеродієгетичного наратора. Зокрема, йдеться про такі тексти, як «Андрій Соловійко,

або Вченіє світ, а невченіє тьма» (1884), «21 грудня на введеніє» (1885), «Харитя» (1891), «Ялинка» (1891), «П'ятизлотник» (1892), «Маленький грішник» (1893), «Ціпов'яз» (1893), «Помстився» (1894), «Хо» (1894), «Пе-коптьор» (1896), «Відьма» (1898), «В путах шайтана», «Лялечка» (1901), «На камені», «Поєдинок» (1902), «У грішний світ» (1904), «Під мінаретами» (1905), «Він іде!» (1906), «Сміх» (1906), «В дорозі» (1907), «Persona grata», «Що записано в книгу життя» (1911), «Сон», «Коні не винні» (1912), «Подарунок на іменини» (1912).

Гетеродієгетичний наратор як центр інтрадієгетичної ситуації є основним типом презентації викладу в малій прозі Р. Іваничука: «Скиба землі» (1954), «Кленовий віночок» (1956), «Прут несе кригу» (1956), «Батько» (1957), «Грицьків Новий рік» (1958), «Зима не вічна» (1958), «На порозі» (1958), «По-братерськи» (1958), «Кому пахне земля» (1959), «Морське око» (1959), «Під склепінням храму» (1959), «Через межу – тільки крок» (1959), «Новорічний келих за щастя», «За конваліями», «Скарб» (1961), «Чужий онук» (1963), «Помста» (1963), «В дорозі» (1964), «Весільна» (1964), «За простибі» (1964), «Побий мене!» (1964), «Дім на горі» (1968), «Стара хата», «Юра Фірман» (1972), «Сива ніч» (1972), «Бузьки на Семеновій хаті» (1973), «Байкал», «Дзвін і тиша» (1975), «Тиша» (1975), «Феномени» (1975), «Несподіване...» (1976), «Одна хлібина на двох» (1980), «Василь Васильович» (1981), «За стіною туману» (1981), «Іван Максимович» (1981), «На перевалі» (1981), «По живлющу воду» (1981), «Сентиментальні мандрівки» (1981), «Тонконогой лошачок» (1981), «Nota bene!» (2000).

У згаданих текстах і М. Коцюбинського, і Р. Іваничука саме «винесення» наратора за межі дієгетичного простору сприяє моделюванню співвідношення самостійності рефлексій тексту із принципово важливими його змістовими чи формальними елементами. У структурі викладу позиція «поза дієгезисом» важлива тим, що читач не потребує синхронізації переконань чи думок розповідача з думками чи настроєм самих персонажів, тому ставлення в процесі читання може довільно змінюватися і набувати самодостатності. З другого боку, відсторонення розповідача від безпосереднього сюжетного розвитку дає йому право на узагальнення, відтворення усіх можливих розгалужень певної ситуації. Наративна історія набуває ознак універсального знання та одночасного перебування наратора не лише «тут – і – тепер» стосовно фікційного світу твору, а й у багатьох місцях («всюди – і – завжди»), що в конкретний момент твору не є актуалізованим. Так стають зрозумілими та доречними відступи та коментарі, авторські характеристики та зауваження. Розповідач своєю одночасною присутністю в різних місцях текстового простору, не порушуючи композиційної стрункості твору, сприяє її логічності та завершеності. Щодо вичерпності психологічного аналізу названих творів М. Коцюбинського та Р. Іваничука, то гетеродієгетична позиція наратора, який не причетний до описуваної ним історії, надає характеристиці внутрішнього світу особистості глибини та переконливості.

Про це свідчать і запропоновані для аналізу тексти. Подієва та психологічна динаміка характеризує оповідання М. Коцюбинського «Він іде!». Авторське позначення жанру (образок), як видається, спрямоване на увиразнення рецептивного простору, оскільки живописна семантика як первісний допоміжний малюнок, виконаний з натури, для майбутнього твору, поєднуючись із літературознавчим розумінням філософського змісту, дає настанову читачеві сподіватися на розлогість початку зображення персонажів. Гетеродієгетичний наратор не лише сам перебуває поза розповідним часопростором, а й позбавляє індивідуальної виразності більшість персонажів твору. Далі імпресіоністично яскравий пейзаж доповнює збірний малюнок емоційно й описово: «Наближався вечір. Сонце росло, палало і тихо спускалося додолу. Червоний туман уставав на заході, і немов криваві примари насувались звідти на місто. Спочатку несміливо, поодиноці, а далі цілими лавами. Безгучною процесією пройшли вони поміж спустілими мурами, лишаючи на камені гарячі червоні сліди та одбиваючи у шибках вікон свої криваві обличчя» [9, 248].

Незважаючи на всі наявні ознаки інтрадієгетичності описаної ситуації, передусім на граматичні вказівники часу та особи, а також стилістичну своєрідність і точність відтворення тексту персонажів, фінальна частина твору змушує інтерпретувати викладовий центр як персональний. Весь розвиток сюжетної лінії деталізує психологічний стан шохата Абрума і сліпої Естерки, їхні душевні порухи синхронізуються зі змінами кольорів і відтінків навколишнього світу. Подальша розповідь про складний для містечкових євреїв час максимально автопсихологізована, адже деталізуються не лише причини вчинків та думок, а й відтінки ситуативного настрою, уявлені свідомістю картини видінь та асоціацій. Тому впродовж презентації наративної історії і саме завдяки розширенню внутрішнього мовлення та його трансформації у внутрішній монолог читач перебуває у дискурсі гетеродієгетичного викладу. Однак цілісне сприйняття деміургічного та відстороненого від подій фікційного світу твору наратора руйнує постпозиційна частина оповідання. Графічно окреслена багатьма крапками архітектоніка свідчить про розчеплення викладу і введення гетеродієгетичного наратора – не лише джерела знання про обставини

викладеної історії, а й активного її учасника. Таким чином зусилля наратора спрямовані на максимальну об'єктивізацію викладу, що посилювалася упродовж розвитку сюжету артикуляцією голосів кількох другорядних персонажів, які подекуди відкрито полемізували з основним, цілком замінені суб'єктивним контекстом.

Позиція всезнаючого та зацікавленого наратора форматує художній світ оповідання Р. Іваничука «За простибі». Дієгезис має достатньо обмежений хронотоп. Роль гетеродієгетичного наратора зводиться до точної фіксації діалогу Марії та її сусіда Гаврила. Голос Аннички реалізується через виголошення листа. Ілюзію дійсної розмови посилює постійне переривання процесу читання репліками та коментарями його адресата: «І не знаю, що вас там у горах тримає...» Якби то хто знав, дитино, що за сила тримає гуцула в горах...» [5, 109]. Для розвитку наративної історії зайвими видаються усі складові композиційної структури, крім уявно-безпосереднього діалогу. Навіть портрет як вагомий елемент характеротворення в цьому оповіданні набуває винятково оцінного значення: «Марія енергійним змахом зсунула хустку на шию – молочно-біле рідке волосся стягнулося на голові, мов пряжа, і заплелось в худий вергунець вище потилиці – зволожені очі були рішучі» [5, 110]. Також можемо зауважити застосування прийому текстової інтерференції в дещо ускладненій конструкції: текст наратора – лапідарні коментарі, подані старим котом – текст персонажа – розщеплення вимовленого на двох персонажів. Стосовно тексту листа коментарі Марії відіграють роль наративного коментування, однак у цілісній структурі твору самі репліки-відповіді матері логічно довершують викладену історію. Так само подвійно актуалізується інстанція читача – спочатку через безпосереднє звернення Аннички до матері, а загалом через паралелізм коментарів «першого» адресата і наратора для абстрактного читача.

У доробку М. Коцюбинського та Р. Іваничука виокремлюється група текстів, у яких сконцентровані змісту творів малої форми та зосередження індивідуалізації наративної історії через незначну кількість персонажів дають можливість типологізувати один із варіантів авторської наративної стратегії – втілення у розповідному тексті функції гомодієгетичного наратора, який форматує екстрадієгетичну ситуацію. Це, відповідно, «Дядько та тітка» (1886), «На крилах пісні» (1895), «Для загального добра» (1895), «Як ми їздили до Криниці» (1908), «Дебют» (1909), «Хвала життю» (1912), «На острові» (1913) та «Не рубайте ясенів...», «Рододендри», «Мить краси» (1963), «Плюшевий ведмедик», «Смерть Довбуша» (1964), «Зелений гомін», «Повернення» (1975), «Сліди життя» (1976), «Відплиття на острів Цітеру» (1981). Наратор цих творів виявляється двояко: і як персонаж, і як викладова субстанція, що прагне до максимального відсторонення від безпосередньої події задля створення враження цілковитої об'єктивності розповіді «про себе».

Варіантом екстрадієгетичної наративної ситуації, сфокусованої через сприймання гомодієгетичного наратора є оповідання М. Коцюбинського «Дядько та тітка». Мовленнєвий простір твору становлять переважно внутрішній монолог та невласне пряма мова. Водночас теперішній час презентації нарації сприяє максималізації рецептивного порозуміння. Ілюзія самодостатності фікційного світу, його опосередкованого відображення зацікавленим, причетним до нього наратором, викликає відповідну реакцію читача. Відбувається активний процес «вживання» у художній дискурс, реципієнт мимоволі ототожнює власну оцінку ситуації із позицією наратора.

«Я-розповідь» структурує художній часопростір оповідання М. Коцюбинського «Дебют». Сюжет цього тексту відзначається цікавим форматом, оскільки концентрація смислу своєрідно розподіляється на окремих змістових фрагментах, кожен із яких має власну динаміку саморозвитку і яскраво виражену кульмінаційну точку. З описово-зображального погляду міні-кульмінації мають неоднакове смислотворче значення, однак щоразу фокусуються на якомусь відтінку психологічного стану наратора. Так, частина знайомства пана Віктора з новими господарями максимально драматизується: «Найбільше турбувала мене одежа. Шоколадна, в рогіжку, перероблена з старої панської, купленої на товчку. Вона мала цілком порядний вигляд, тільки на ліктях трохи потерлась. Я чув свої лікті: ось-ось там трісне і вони вилізуть» [10, 17]. Зрештою його розповідь про себе самого сприяє всебічному відтворенню побуту і світосприйняття, манери поведінки членів родини пана Адама. Як зауважила сучасна дослідниця, наративна стратегія автора полягає у тому, щоби яскравими спалахами «вихопити» особистісні реакції і, проєктуючи їх через психіку наратора, типологізувати і персоніфікувати. Тому центр викладу є максимально наближеним до часопростору фікційного світу, він ретранслює цілий комплекс традицій, звичної поведінки людей у пізнання читачем [13, 260]. Виразний імпресіоністичний малюнок психологічного стану дійових осіб твору персоніфікує художній часопростір, сприяє вичерпності естетичної комунікації.

Гомодієгетичний наратор форматує екстрадієгетичну ситуацію в оповіданні Р. Іваничука «Плюшевий ведмедик». У тексті відтворено короткий фрагмент життєвої біографії оповідача,

який однаково уважно вслухається у власні переживання і спостерігає за калейдоскопічною зміною обставин фікційного світу довкола себе. Пошуки внутрішнього спокою та потреба впорядкувати особистий емоційний простір змушують наратора вирушити на зустріч із колишньою коханою. Таким чином, в експозиційній частині твору текст наратора визначає змістові константи і форматує художній часопростір. Комплекс вказівників планів точки зору мотивує драматизм наративної ситуації і впливає на окреслення читацького горизонту. Подальша презентація логічно продовжує встановлений принцип відтворення реалій фікційного світу, що виявляється у лаконічних фразах персонажів та уривчастому потоці свідомості в тексті наратора.

Історія, екстрадієгетичний простір якої формалізує гомодієгетичний наратор, представлена в оповідання Р. Іванчука «Рододендри». Попри приватність оповіді, читач сприймає її як особисто йому адресовану, завдяки синтаксичній конструкції, апеляцію до адресата: «Дивіться, яке сьогодні сонце!» [6, 3]. Зрозумілим є намагання наратора встановити комунікативне порозуміння з читачем. Окреслення емоційно-психологічного контексту вказує на апеляцію до компетентного сприймання до певної обізнаності читача зі станом самотності: «Я сам! Хочу бути один з собою, хочу надихатися враженнями й не ділитися з ними ні з ким. Хай навіть звинуватять мене в егоїзмі – все одно: тепер я належатиму тільки собі й природі» [6, 3]. Малюнок природи і, зокрема, зображення квітів в оповіданні посилює стан неспокою, шукання та прагнення до невідомої мети. Саме тому презентація нарації є фрагментарною, наповненою авторськими відступами, міфологічними екскурсами та філософськими узагальненнями.

Однією з найприкметніших рис малої прози М. Коцюбинського та Р. Іванчука є концентрація оповідної структури навколо обмеженої кількості персонажів, передусім задля поглибленої психологізації зображення, а також із метою якнайточніше відтворити перипетії становлення душевної біографії особистості в різних обставинах її життя. Яскраво індивідуалізований тип гомодієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації структурує такі твори згаданих митців, як «Цвіт яблуні» (1902), «З глибини», «Невідомий» (1907), «Intermezzo» (1909), «Лист» (1911) та «Бузьків Огонь», «Злочин», «Порвана фотокарточка», «Айна», «Тополина заметіль», «Трамвайна зупинка «Базар» (1975), «Росяні доріжки», «Настуня» (1973), «Погоня за Пегасом» (1997).

Присутність наратора в оповіданні «Лист» як єдиного активного персонажа описуваної ситуації свідчить про форматування гомодієгетичної інтерпретації власної історії оповідача. Самостилізація, характерна для автобіографічного наратора, тут посилюється та ускладнюється, позаяк ситуація постає в уяві наратора двоюко – через спогади про неї у фрагментах подій та осмисленні її саме у момент презентації нарації. Погляд на себе самого фіксує ті риси фізичної сутності людини, які відчужують наратора як суб'єкта викладу від предметного світу усієї історії, створюють враження розповіді з позиції стороннього спостерігача: «Дні минали безрадісно, в'яло і без того тепла, якого я так прагнув зазнати в родині. Щось стало між нами. Я не смів притулитись до материних грудей, обняти сестру. Сонце дратувало мене своїм нахабним світлом, вітер докучно свистів коло вух, земля була гола у лишаях, наче старець у парах...» [10, 237].

Вторинний дієгетичний наратор (за моделлю В. Шміда) в «Погоні за Пегасом» Р. Іванчука впізнається за ототожненим виявом своєї приватної історії з максимальною самопрезентацією та індивідуалізованим утіленням певної емоційності. Фрагмент біографії оповідача сприймається як центр смислотворення оповідання. Саме гомодієгетична конфігурація інтрадієгезису найбільш повно репрезентує авторську інтенційність. Читач мимоволі ототожнює «я-виклад» із голосом автора, тому ілюзія його присутності в нарації посилює комунікативну складову рецепції. Переконалівість викладу полягає у точності подробиць описового плану, а також у намаганні втілити відтінки психологічного стану, зумовлені перебігом його контексту. В аналізованому творі підсвідома емоційність оповідача трансформується у синтезовану її рефлексію, де поєднуються як первинні враження, так і наступні міркування, роздуми та аналіз. Читач «Погоні за Пегасом» зі співавтора наративного дискурсу перетворюється на спостерігача внутрішньої трансформації джерела викладу.

Отже, наративна структура малої прози М. Коцюбинського та Р. Іванчука як репрезентанта його «школи» демонструє продуктивні варіації гетеродієгетичного наратора залежно від проблемно-тематичної спрямованості авторського задуму та комплексу художньо-стильових засобів. Завдяки одночасному дистанціюванню викладового центру від безпосереднього розгортання історії та емоційній включеності його у презентацію досягається рецептивна ілюзія саморозвитку сюжету, читач моделює інтерпретаційний простір з огляду на власний інтелектуально-дієгетичний досвід. Також у доробку письменників представлено різні форми вияву гомодієгетичного наратора: від тяжіння до автобіографізму через свідоме обмеження знання вийти за межі дієгезису.

Список використаних джерел

1. Женетт Ж. Фигуры : В 2 т. / Ж. Женетт. – Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – 472 с.; Т. 2 – 472 с.
2. Іваничук Р. Лялька з червоного дерева [Текст] / Р. Іваничук. – Л. : Піраміда, 2009. – 154 с.
3. Іваничук Р. Не рубайте ясенів : оповідання / Р. Іваничук. – К. : Молодь, 1961. – 127 с.
4. Іваничук Р. Одна хлібина на двох : новели про любов / Р. Іваничук. – Л. : Срібне слово, 2004. – 159 с.
5. Іваничук Р. Сиві ночі : повість, новели, мандрівні нотатки / Р. Іваничук. – Л. : Каменяр, 1975. – 239 с.
6. Іваничук Р. Тополина заметіль: новели / Р. Іваничук. – Л. : Каменяр, 1965. 184 с.
7. Іваничук Р. У корчмі Лисого Мацька : [повісті] / Роман Іваничук. – Л. : Срібне слово, 2013. – 174 с.
8. Колядич Ю. Особливості поетики малої прози Романа Іваничука : дис... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. : 10.01.01 «Українська література»/ Ю. Колядич. – К., 2008. – 187 с.
9. Коцюбинський М. Твори: В 7 т. Т. 2: Повісті, оповідання (1897 – 1908) / М. Коцюбинський – К.: Наук. думка, 1974. – 383 с.
10. Коцюбинський М. Твори: В 7 т. Т. 3 : Оповідання. Повісті (1908 – 1913) / М. Коцюбинський. – К. : Наук. думка, 1974. – 432 с.
11. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: проблеми естетики і поетики / Ю. Кузнецов. – К. : Зодіак – ЕКО, 1995. – 304 с.
12. Кузнецов Ю. Поетика прози Михайла Коцюбинського / Ю. Кузнецов. – К. : Наукова думка, 1989. – 268 с.
13. Мацевко-Бекерська Л. Українська мала проза кінця ХІХ – початку ХХ століть у дзеркалі нараторології : [монографія] / Л. Мацевко-Бекерська. – Л. : Сплайн, 2008. – 408 с.
14. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада – ИНИОН. – 1996. – 320 с.
15. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

Анотація. У статті запропоновано спробу осмислення наративної структури малої прози М. Коцюбинського та Р. Іваничука. Встановлено, що у доробку обох митців присутні продуктивні варіації гетеродієгетичного наратора залежно від проблемно-тематичної спрямованості авторського задуму та комплексу художньо-стильових засобів. Також у новелістиці письменників представлено різні форми вияву гомодієгетичного наратора: від тяжіння до автобіографізму через свідоме обмеження знання про ситуацію – до спроб акцентувати певну точку зору на ситуацію, іноді з явним наміром вийти за межі дієгезису.

Ключові слова: наратор, наративна структура, гетеродієгетичний виклад, гомодієгетичний виклад, екстрадієгетична ситуація, інтрадієгетична ситуація.

Summary. In the article it was made an attempt to conceptualize the narrative structure of the short novels by M. Kotsubynskyy and R. Ivanichuk. It was found out that heterodiyehetical narrator in the extradiyehetical situation structures the space of the following texts «Ambassador from the black king», «A dagger», «Doctor Brovko», «Pay-off», «Confession», and he mainly stresses some limits of his own knowledge about the described events, explaining it by the actual absence between certain episodes.

Mostly the short stories written by M. Kotsubynskyy and R. Ivanichuk expose intradiyehetical situation under heterodiyehetical narrator's eye. Keeping the narrator out of the diyehetical text contributes to the modeling of correlation between the text self-reflection and its important plot and formal elements.

Therefore, the narrative structure of the short story prose by M. Kotsubynskyy and R. Ivanichuk as the representative of his school exhibits the productive variants of the heterodiyehetical narrator depending on the range of problems and topics that authors intended to disclose as well as stylistic devices.

Due to the removal of the narration center from the story development and simultaneously its emotional inclusion in the text, the receptive illusion of the narration self-development is reached. The reader forms the interpretation space according to his personal experience. There are also different forms of homodiyehetical narrator that can be observed in the writers' oeuvre.

Key words: narrator, narrative strategy, heterodiyehetical exposition, homodiyehetical exposition, extradiyehetical situation, intradiyehetical situation.

Отримано: 4.08.2015 р.