

ОЗНАКИ ХУДОЖНЬОЇ НАРАТИВНОСТІ В РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА «ЧЕСНІСТЬ З СОБОЮ»

Ольга ЧУМАЧЕНКО (Кривий Ріг)

У статті систематично розглядається проблема художньої наративності прозового твору з позицій теоретичних досліджень зарубіжних наратологів. Відповідно до наративного принципу аналізу художнього твору зроблена спроба визначити провідні ознаки подієвості у романі В. Винниченка "Чесність з собою". Розглянуто умови функціонування подій у межах наративного повідомлення. Продемонстровано, що ментальні події роману слугують мірилом художності твору В. Винниченка.

Ключові слова: художня наративність, ознаки наративності, фактичність та парадоксальність оповіді, суб'єкти наративу, ментальна дія наративу.

The article systematically deals with the problem narrative prose fiction from the perspective of theoretical studies of foreign narrators. According to the narrative principle analysis of the literary work the attempt to identify key features in Vynnychenko's novel "Honesty with me" is made. The conditions of events function within the narrative message are considered. It is demonstrated that mental events serve as literary measurement of Vynnychenko's work.

Key words: literary narration, narration identification, facts and paradox of the story, narrative subjects, narrative's mental action.

Проблема визначення ознак художньої наративності роману є складовою проблеми наратологічного принципу аналізу в межах комплексної теми «Аналіз художнього твору» кафедри української та світової літератур Криворізького державного педагогічного університету, і набуває дедалі більшого значення у методологічній літературознавчій практиці. Аспект розкриття нових вимірів творчості В. Винниченка залишається важливим літературознавчим завданням, розв'язання якого різними науковими способами, серед яких і наратологічний, допомагає дійти висновку про підтвердження художньої невичерпності творчого доробку митця.

Розв'язання проблеми мистецької унікальності романів В. Винниченка в аспекті дослідження наративності як мірила художності започатковано у дослідженнях В. Панченка, О. Брайка, Т. Гундорової, Г. Сиваченко. Категорії «автор» і «наративність» у працях науковців розглядалися як континуум автор-персонаж в «амбівалентній» позиції (В. Панченко) [6], як співвідношення мовленнєвих партій автора й персонажів (О. Брайко) [1]; Т. Гундорова розглядала концепцію В. Винниченка «чесність з собою» як наративність [3], а Г. Сиваченко інтерпретувала оповідне «я» щоденника митця саме як літературне, романне [8].

Метою публікації є спроба дослідити теоретичні засади наратологічної концепції, однією з яких виступає проблема подієвості, та визначити особливості функціонування наративних подій у романі В. Винниченка «Чесність з собою».

У цій статті ми спираємося на висновки, які узагальнили зарубіжні дослідники теорії оповіді. Джеральд Принс, аналізуючи роботи попередників Клінта Брукса, Джеральда Генота, Альгірдаса Греймаса,

Ральфа Клоепфера, вказує, що наративність є “сукупністю властивостей, які характеризують наратив і слугують ознаками, що відрізняють її від ненаративності; це формальні і контекстуальні особливості, що роблять наратив наративом” [12, с. 64]. На думку Дж. Принса, термін *наративність* стосується наявності у тексті наративних подій, які складають мінімальну історію. Наративні події можуть бути представлені оповідачем з орієнтацією на часові вісі (проспективно – від початку до кінця або ретроспективно – від кінця до початку). Крім того, події в історії є обов’язково залученими до конфлікту, складаються з окремих, специфічних, достовірних ситуацій та випадків [12, с. 64]. Отже, фундаментальною конституюнтою історії, на думку Дж. Принса, виступає подія. Це може бути дія (акція) агента, вчинок (акт) суб’єкта або явище (подія), коли зміна не провокується агентом [12, с. 67].

Чимало аспектів теорії наративності було досліджено Філіпом Дж.М. Старгесом. У праці “Наративність. Теорія і Практика” вчений доводить думку, що “Наративність детермінується не тільки хронологією романної історії, але однаковою мірою й призупинкою у цій хронології, і кожною варіацією у способі презентації історії” [13, с. 22]. Дослідник виокремлює чотири принципових наративних типи для роману: плутаний (неупорядкований) наратив; репрезентативний наратив; метафікціональний наратив; послідовний (безперервний) наратив [13, с. 165]. Теорія логіки наративності, на думку Філіпа Старгеса, ґрунтується на шести принципах. Перший принцип: аспект співвідношень, який може існувати між причинністю в межах репрезентованої історії та причинністю форм її подання. Другий принцип: наратив є послідовним у методах його побудови та оформлений матеріалами, у яких його текстуальна підрядність є логічною та впорядкованою. Третій принцип: логіка людської долі або причинність наративного імпульсу. Ця причинність впливає на долі персонажів і суспільства протягом цілого діапазону наративу. Четвертий принцип: мікротекстуальна особливість наративу і його способів послідовності. П’ятий принцип виявляє себе в макротекстуальній формі. Шостий принцип потребує дотримання умов логіки наративності поза текстом (екстратекстуальна причинність), у закономірностях соціального життя й форм, які зумовлюють шлях створення тексту [13, с. 56].

Проблема ознак художньої оповіді системно проаналізована Вольфом Шмідом, який на підставі висновків наратологів Артура Данто, Жерара Женнета, Франца Штанцеля, Фрідріха Шпільгагена та ін. пропонує власну концепцію наративності, що ґрунтується на тлумаченні поняття “подієвості”. Згідно із В. Шмідом, умовами подієвості художнього твору виступають: ментальна подія, фактичність, реальність зміни, результативність, релевантність, непередбачуваність (тотожне парадоксальності), консекутивність, необерненість, неповторюваність [9, с. 4–26].

Ю. Ковалів, упорядковуючи “Літературознавчу енциклопедію”, зазначав: наративність – це “ознака оповідного (розповідного) тексту, його подієвості, що сприяє аналізу текстів не лише з опосередкованою наративною інстанцією (роман, повість, оповідання, новела, байка тощо), а з опосередкованою історією (вистава чи кінострічка), проявленою навіть невербально: балет, хореографія, скульптура, малярство, пантоміма, мальовничий краєвид; стан сну, гіпнозу, екстазу тощо” [5, с. 94].

Роман “Чесність з собою”, написаний В. Винниченком у Фастові 1909 року, є складним у розумінні виокремлення ознак наративності, адже йому властива переважно персонажна фокалізація. Основною перспективою стає зовнішня перспектива відстороненого джерела мовлення, про яке нічого не відомо, окрім його впевненості чи невпевненості у виявах людської душі. Ставлення оповідача до описуваних ним реалій подається через вставні одиниці (“...волосы, казалось, тоже удивились, и беспорядочность их почему-то стала особенно заметна” [2, с. 29]). Крім того, у рамках роману інколи діє дієгетичний наратор-свідок та автор-аналітик. Серед ознак формального виявлення наратора-свідка виокремлюється спосіб психологічного зовнішнього спостереження (“И видно было, как чуть волновались чуткие ноздри” [2, с. 102]). Інколи автор-аналітик намагається заглибитися в душевну організацію персонажів з позиції короточасного всезнання (“...казалось, что тревога и растерянность эти – бессознательны, что тревожится и торопится не сам Тарас, быть может, даже удивляющийся этому, а кто-то другой внутри его” [2, с. 137]).

Ключовою та вирішальною ознакою логіки наративу в романі є сумісність між окремими твердженнями головного джерела мовлення, який є екстрадієгетичним, як наратор, але гомодієгетичним, як персонаж (Мирон Купченко), у межах наратованого світу та способом, яким певні сцени дискурсу маніфестують самі себе. Перед нами приклад репрезентативного типу наративу. Імпліцитний автор роману часто відмовляється створювати когерентну зв’язність нарації, тому природу наративних фактів можна встановити, аналізуючи дієслова-промовляння в діалогах персонажів або “неавторські” відступи – вмонтовані документи (наприклад, програма-маніфест Мирона, листи) тощо.

Роману притаманна відвертість в осмисленні автором “фізіологічних аспектів людського життя” [6, с. 131]. Як зазначив В. Панченко, завершуючи свій роман, В. Винниченко писав до Л. Гольдмерштейн: “Можеш собі уявити по заголовку, що я все-таки “маніяк”, “Але гадаю, що цю ідею висловив тепер так, що не зрозуміє тільки дурень, або хто навмисне не схоче зрозуміти” [6, с. 100]. Цілком зрозуміло, що саме через “маніакальний” натуралізм у зображенні біологічних основ людської поведінки “В. Краніхвельд, редактор журналу “Современный мир”, відмовився друкувати “Чесність з собою”, а видавців збірника “Земля”, де надруковано роман, було “притягнуто до судової відповідальності” [6, с. 158]. Крім того,

у романі українського письменника цензура побачила схвалення терористичних актів.

При ознайомленні з романом відповідно до позицій наратологічного принципу аналізу помічаємо, що твір насичений здебільшого *ментальними подіями*. Згадаємо тут, що ментальні події, як фактичні одиниці наративності, демонструють спрямованість авторської думки на “перегляд морально-практичних рішень” [9, с. 17]. Як зазначає Н. Шумило, “...теза Винниченка “чесність з собою” може розглядатися першопоштовхом до душевного очищення індивіда, його морального вдосконалення, вольової готовності функціонувати як відкрита психо-біоенергетична система...” [11, с. 53]. Це моральне вдосконалення читача автор прагне здійснити за допомогою особливих ментальних подій, які мають тенденцію до взаємного наслідування. Головний персонаж Мирон Купченко заперечує “стару” мораль, постає проти законів “пануючих”, об’єднує дуалістичну “антитезу” душа – тіло. І вслід за ним, “своєрідним виразником” [7, с. 76] авторської концепції “чесності з собою”, відповідно до “нового вчення” аналогічно починають міркувати та діяти наступники. Прикладом ментальної події вважаємо викладені оповідачем думки-тези персонажа Тараса нав’язні зустріччю з Мироном: “Потом подумать. Мирон: мысль до чувства или наоборот” [2, с. 43]. Принципова позиція Мирона Купченка лаконічно зафіксована Тарасом у записнику, стає ледь не девізом у подальшому житті Щербини. Ментальні події невідворотно настають після таких фіксацій. Часто хаотичні думки-прозріння Тараса, об’єктивовані у вигляді наративного повідомлення, на кшталт: “Непременно припомнить... Разговор с Дарой, когда подслушал. Тоже самогипноз” [2, с. 121–122], – стають потужним поштовхом для розвитку сюжету роману. Але наратор не пропонує одержувачу дослухатися висловлених персонажами доктрин. Найбільше, до чого може вдатися відсторонений оповідач, так це – до змалювання неоднозначної реакції внутрішньотекстового реципієнта на морально-етичну проблему. Так, після промови Сергія Кисельського до широкої аудиторії робітників стосовно поглядів Мирона Купченка, наратор делікатно зауважує, що “большинство, судя по нерешительному выражению лиц, не знало, как реагировать” [2, с. 92]. Тож, В. Винниченко своїм романом, його темою та особливістю наративності надає читачеві привід замислитися над новим парадоксальним проектом гармонізації людини. А читач вільний самостійно реагувати, осмислювати, погоджуватися або не погоджуватися із творчими ініціативами експериментальної дослідницької думки письменника.

Фактичність оповіді в романі “Чесність з собою” відповідає емпіричному, а не гіпотетичному теоретичному рівню пізнання. Завдяки своїм літературним концепціям абсолютної свободи волі та “чесності з собою” В. Винниченко переосмислює основні ідеї німецького філософа А. Шопенгауера, який писав: “Емпіричне поняття свободи виражає

наступне: “Я вільний, якщо я можу робити те, що я хочу”, – причому слова “що я хочу” вже вирішують питання про свободу” [10, с. 48]. Фактичність оповіді стосується в романі переважно наслідків перетворення думок літературних героїв про свободу у формули поведінки. Хоча, аби роман не був відірваним від життя, В. Винниченко насичує його невеликою дозою фактажу: селяни просять пана зменшити плату за аренду землі, на заводі готується страйк робітників, інтелігенти-соціалісти фінансують потреби партійної організації, анархісти готують вибух тощо.

Реальність зміни у творі пов’язана здебільшого із головним героєм Мироном Купченком. Персонажі Тарас, Віра, Дара, Наталя, Маруся, вислуховуючи позиції та принципи Мирона щодо здатності людини бути цілісною особистістю, зазнають кардинального перелому. Вони своєю зміненою поведінкою постають проти старої моралі, етичних кордонів, соціополітичної системи. Поштовхом до реальності зміни в романі стають, наприклад, акти бажання та вчинки Тараса Щербини, мета якого пізнати сутність речей та явищ, заперечити логіку світового порядку. Не менш важливим елементом подієвості ліричної лінії роману є бажання бути активною в житті [2, с. 135] та “подлочувственные” мрії [2, с. 159] Дари. Рушійною силою докорінних змін подій у творі виступають учинки та мрії Мирона, об’єктивовані в обговоренні складених ним програмних документів, полеміках, які мають вигляд “словесних двобоїв з приводу ідеї (“теорії”)” [6, с. 126], у грабунку на користь родини Тараса, в опосередкованій демонстрації сили почуттів через читання Мироном Тарасові невідправленого листа до Дари [2, с. 168 – 169] тощо.

Результативність наративності представлена здебільшого з позиції намагань персонажів здійснити зміну особистого світогляду. Персонаж Маруся постає проти брата Мирона з його надмірною опікою. Жінка намагається змінити поведінку, чинить усупереч настановам і проханням улюбленого родича. Наприкінці ж роману погляди персонажа Марусі перебувають у стані перемін – жінка таки підкорюється братовим умовлянням, повертається до нього з будинку розпусти, без жалю замінює власну незалежність гармонійним родинним життям з Мироном, авторитет якого стає для неї беззаперечним. Найяскравіше це ілюструють такі наративні повідомлення: “Однажды, когда он лежал так, неожиданно пришла Маруся” [2, с. 203], “Два дня она с ним не разговаривала, но зато Мирон слышал, как у себя что-то зубрила или громко читала” [2, с. 205]. Персонажі, які здійснюють зміни, це, передусім, Мирон, Віра, Тарас та Дара. Так, у передсмертному листі Тараса Щербини лунає голос імпліцитного автора: “Есть поднявшие головы и стряхнувшие гипноз и видящие мир новорожденными глазами. Есть честные с собой, и эти лгать себе не могут. Этим душно и тесно. Этим страшно среди вас, как среди безумных...” [2, с. 211]. І справа не лише у тому, що персонажі роману переосмислюють етичні норми суспільної свідомості, вони прагнуть

зрозуміти сутність суспільних відносин, побачити корені теорії управління та визначити свої роль і місце, місце нової людини в гіпнозувальній ідеологічній системі.

Роману властива *парадоксальність* у показі людини. Змальовуючи Мирона, Марусю, Дару, автор розкриває парадоксальні стани своїх персонажів, максимально наближуючись при цьому до своїх героїв. Для прикладу, згадаємо тут епізод, коли Купченко прохає Тараса відправити любовного листа до Дари: “Мирон лениво потянувся рукою к книге, вытряхнул из неё письмо и поставил стакан. Взял письмо, вынул бумагу из конверта и, разворачивая ее, сказал:

– Вот я вам да-ам пору-учение... Когда будете на улице, бросьте письмо в ящик. Хорошо?” [2, с. 167]. Але несподівано Мирон забажав перечитати листа вголос і за мить “...медленно сложил его и так же медленно разорвал, сложил половинки и опять разорвал” [2, с. 169]. Поведінка непослідовного Мирона, як бачимо з наведеної ситуації, є доволі парадоксальною: певна пасивність і страх зніціювати які-небудь стосунки з коханою жінкою на практиці абсолютно не відповідають теорії “нової моралі” Купченка.

Наслідки від переорієнтування свідомості та поведінки персонажів дають привід говорити про *консекутивність*. Поступове прозріння героїв відбувається організовано, оскільки поштовхом стають залучені до головного конфлікту релевантні ситуації, які сам наратор оголосив ключовими: «Произошли события, которые отодвинули все на задний план» [2, с. 131]. У такий спосіб сказано про події, коли селяни привезли пану Кисельському гроші й попросили зменшити аренду на землю. Тож, наратор заявляє про значущий вихідний факт того, що трапилася особливо важлива дія. Це означає для читача або адресата заклик повірити мовцю, довіритися і сподіватися нових неочікуваних подій. Свідченням причинного зв'язку вихідного факту й наступних наративних повідомлень слугує, наприклад, індивідуальна акція – із Дарою відбуваються поступові й логічні зміни. Осмисливши сутність подружнього життя з чоловіком, вона лякається, долає розчахнутість між позиціями власного логосу й почуття: “ – ...Но вот что: я больше не могу! Не могу, довольно с меня! Невыносимо.

– Что именно? – тихо, без удивления, словно заранее зная ответ, спросил Сергей, опять потянувшись за книжкой.

– Все это! – резко оттолкнула она его руку от книги...” [2, с. 134].

Оповідач у наративному повідомленні демонструє також пристрасний бунт жінки проти подвійної поміщицької моралі: “Дара не отвечала. Вдруг в страстной злобе заломила руки и встrepенулась всем гибким, сильным телом” [2, с. 136]. Консекутивними наслідками зміни в мисленні Дари стають її етичні експерименти в готелі, які вона здійснює з метою випробувати задекларовану Мирonom “нову мораль”. Після усвідомлення

себе оновленою вона залишає свого чоловіка Сергія, наполегливо змушує суб'єкта свого кохання – Мирона – зізнатися їй у своїх почуттях до неї.

Твір здебільшого характеризується необерненими подіями, адже якщо персонаж свідомо перероджується, по-новому починає осмислювати себе й світ навколо себе, він уже не має бажання і можливості повернутися на попередній щабель свого існування. Прикметною з позиції наративної *необерненості* видається ситуація, коли Маруся плює в обличчя здивованому Мирону. Після свого вчинку Маруся вже не може анулювати здійснене. Адже перейдена певна межа в стосунках, набуто неприємне “нове”. І героїня розуміє, що після цієї “зміни” стосунки з братом не повернуться до початкового стану (“Маруся же, плюнув, подалась назад и с ужасом, с диким ожиданием смотрела в лицо Мирону широкими напряженными глазами” [2, с. 36]). Прикладами необернених ситуацій у творі можуть слугувати події, пов'язані з волевиявленням головних персонажів. Так, Мирон знаходить вихід із скрутного фінансового становища – краде в Кисельських гроші, щоб допомогти родині Тараса Щербини. Ситуація у творі неповторювана й *релевантна*, адже після грабунку відбуваються істотні зміни у фіктивному просторі твору: Тарас – соціаліст робітничого походження – приєднується до анархістів та гине від вибуху бомби, яку він сам облаштував для терористичного акту; Віра Кисельська накладає на себе руки через смерть коханого чоловіка – Тараса, – та через брутальні чоловічі ігри; Дара тріумфує разом зі своїм коханим Мироном, проголошуючи віталістичність сильних особистостей, не зважаючи на смерті близьких. Значить, симптоматична подія з Тарасом була, за химерним задумом В. Винниченка, закономірним поштовхом до необерненої самозміни інших персонажів, адже смерть “слабких” людей змусила “сильних” дослухатися до власних етичних доктрин, побудувати нове життя на нещасті інших.

Красномовним прикладом *неповторюваності* слугує в романі ситуація, коли після розмови Тараса з Мироном про тіло і душу, про способи лікування психічних хвороб, про моральність з Щербиніною відбувається однократна, але релевантна для подальшого зміна: “Однако в лице его появилось что-то новое, усмешка, какой-то скептически-наблюдающий взгляд. Говорил мало, но уже не от смущения, а по какой-то иной причине. Иногда вдруг вынимал свою записную книжку и быстро что-то вписывал” [2, с. 118]. Автор наголошує, що під впливом виголошених Мироном ідей персонаж Тарас раптово став по-новому посміхатися, у характері з'явилися риси скептицизму, спостережливості, вдумливості, щезли ознаки збудливої психіки, сором'язливості, неухважності. Аналогічні одноразові ментальні зміни відбуваються із іншими персонажами у фіктивному просторі твору.

Неможливо в межах цієї статті дати повний алгоритм проведення вичленування ознак наративності через практичні обмеження, які мають місце в дослідницькому процесі літературознавця. Однак, ми все ж зробили

спробу дослідити декілька пунктів проблеми художньої наративності на прикладі роману В. Винниченка “Чесність з собою”.

Аналіз ознак наративності в нашій роботі в загальних рисах заснований на поглядах Дж. Принса, Ф. Старгеса, В. Шміда. Ми поділяємо позицію В. Шміда, який, осмислюючи класичну та структуралістську наратологію, дійшов висновку: наративність слід розглядати у термінах подієвості. Відтак, досліджуючи *нاراتивність*, котра функціонує як засіб, що становить факт наявності наративу, варто звернути увагу на упорядковану хронологію *змін* у висвітленні історії.

Виявлення в романі “Чесність з собою” таких ознак наративності, як: *результативність*, *реальність зміни*, *необерненість*, *релевантність*, *консекутивність*, *неповторюваність*, – пов’язане з аналізом події як основного предмета науки про розповідний текст. *Фактичність* та *парадоксальність* оповіді в романі може визначити тільки реципієнт відповідно до прийнятих уявлень про дійсність.

Суб’єкт оповіді настільки має значення в питанні аналізу ознак наративності, наскільки мовець впливає на створення когерентної зв’язності нарації. Адже, з одного боку, наратор може сам оголошувати про настання подій, з іншого боку, у його компетенції відмовитися від подачі матеріалу, тоді події ніби самостійно подають себе. Суб’єктами наративу у романі “Чесність з собою” виступають: відсторонений наратор, дієгетичний наратор-свідок, автор-аналітик, імпліцитний автор, – при чому помітні навіть незначні переходи від одного типу оповідача до іншого. Вкрай важливим для твору стає персонажне орієнтування у представленні світу, але не менш значущою є керівна сила дискурсу – імпліцитний автор.

Ментальні події або “зміни” в романі “Чесність з собою” подані ситуаціями оволодіння персонажами (Мироном, Тарасом, Дарою, Вірою, Марусею, Ольгою) новими знаннями, розуміння ними життєвих закономірностей, прозріння в усвідомленні таємниць існування, адже оповідь у творі спрямована на переорієнтування морально-практичних принципів.

Для наративності роману В. Винниченка “Чесність з собою” характерні індивідуальні особливості: відкритість морально-етичної інтенції в поданні ментальних подій, поступове ведення персонажів до консекутивного прозріння. Кожна наступна ментальна дія наративу, що артикулює себе, пов’язана в романі із попередньою подією. Створюється ефект послідовного саморозгортання історії, яка є процесом досягнення таємниць життя.

Отже, на шляху наукового спостереження ми теоретично і практично розглянули проблему художньої наративності, визначили провідні ознаки подієвості у романі В. Винниченка “Чесність з собою”, дослідили особливості функціонування у творі оповідних подій. Крім того, статтею ми показали, що ментальні події, зображені у творі, слугують мірилом його художності, змушують реципієнта або адресата замислитися над

порушеними автором віковичними проблемами. Але значна кількість наратологічних технік йдуть попереду літературознавчого аналізу художнього твору, тому, використавши відоме й понятійно струнке, ми знаходимо в них (техніках) зрозумілу більшою чи меншою мірою вказівку на те, що до сих пір нам невідоме.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Брайко О. Поетика прози Володимира Винниченка 1900 – 1910-х років: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: спец. 10.01.01 “Українська література”. – К., 2002. – 18 с.
2. Винниченко В. Честность с собой // Честность с собой: Повесть; Записки Курносого Мефистофеля: Роман. – М.: Художественная литература, 1991. – С. 22 – 226.
3. Гундорова Т. Дискурс і текстуальність (проза Володимира Винниченка) // Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів: Центр гуманіт. досліджень львів. держ. ун-ту ім. І.Франка: Літопис, 1997. – С. 160 – 206.
4. Гундорова Т. Модернізм як еротика “нового” (В. Винниченко і С. Пшибишевський) // Слово і час. – № 7. – 2000. – С. 17 – 25.
5. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / [авт.-уклад. Ковалів Ю. І.]. – К.: ВЦ “Академія”, 2007– Т. 2: М (Маадай-кара) – Я (я-форма). – С. 88 – 96.
6. Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: книга розвідок та мандрівок. – К. : Твім інтер, 2004. – 288 с.
7. Ревакович М. Сексуальність, логос і сила (зображення жінок у романі “Чесність з собою” Володимира Винниченка) // Володимир Винниченко: у пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії: збірник статей. – Нью-Йорк, 2005. – С. 74 – 87.
8. Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни. Експатріанський “метароман” Володимира Винниченка: текст і контекст. – К.: Видавничий дім “Альтернативи”, 2003. – 280 с.
9. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003.– 312 с.
10. Шопенгауэр А. Свобода воли и нравственность. – М.: Республика, 1992. – 448 с.
11. Шумило Н. Винниченківська ідея “Чесності з собою” в художній рецепції сучасників // Володимир Винниченко: у пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії: збірник статей. – Нью-Йорк, 2005. – С.51 – 58.
12. Prince G. A Dictionary of Narratology. – Lincoln: University of Nebraska Press: Lincoln & London , 1987. – 118 с.
13. Sturges P. Narrativity. Theory and Practice. – Oxford: Clarendon press, 1992. – 322 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Чумаченко Ольга Юріївна – кандидат філологічних наук, викладач кафедри української та світової літератури Криворізького педагогічного університету.

Наукові інтереси: українська література початку ХХ століття, наратологічний принцип аналізу художнього твору, художня творчість Володимира Винниченка.