

E. Tabakowskiej. – Kraków, 2001; **5.** *Mayenowa M.R.* Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka. – Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk: ZN im. Ossolińskich, 1979; **6.** *Miłosz Czesław.* Świadcstwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku. – Warszawa, 1990; **7.** *Брюховецький В. С.* Ліна Костенко. – К.: Дніпро, 1990; **8.** *Лазебник Ю.С.* Поезія як модель світу: лінгвістичний аспект. – Автореф. на зд. наук. ступеня докт. філол. наук. – К., 1996; **9.** *Левцицький В. В.* Семасиологія. – Вінниця: Нова книга, 2006; **10.** *Лисюк Н.* Сутність міфу та його функції / Матеріали до курсу “Міфологія у світі міждисциплінарних підходів”. – К., 2003; **11.** *Москалець В. П.* Психологія релігії. – К.: Академвидав, 2004; **12.** Віслава Шимборська // Радішевський Р. Польські письменники – Нобелівські лауреати // Київські полоністичні студії. – Київ, 2009. – С. 431 – 475; **13.** *Савенець А.* Поезія у перекладі: “українська” Шимборська. – Люблін – Житомир: Європейський колегіум польських і українських університетів. – 2006.

СПИСОК НАЗВ ДЖЕРЕЛ:

1. *Ліна Костенко.* Над берегами вічної ріки. – К.: Рад. письменник, 1977.
2. *Ліна Костенко.* Сад нетанучих скульптур. – К.: Рад. письменник, 1987.
3. *Віслава Шимборська.* Під однією зіркою. – Львів: Каменяр, 1997.
4. *Wisława Szymborska.* Wiersze wybrane. – Kraków: W-wo a5, 2004.

Спатар І.М. (Івано-Франківськ, Україна)

Фемінний тип нарації у новелістиці Елізи Ожешко й Івана Франка

У статті проаналізовано функцію наратора в художньому тексті. Розглянуто твори малої прози Е. Ожешко й І. Франка, у яких виклад фікційного матеріалу здійснюється через призму фемінного наративу.

Ключові слова: *мала проза, наратор, фемінний тип нарації.*

В статті проаналізована функція наратора в художественном тексте. Рассмотрены произведения малой прозы Э. Ожешко и И. Франко, в которых подача фикционного материала осуществляется посредством феминного наратива.

Ключевые слова: *малая проза, наратор, феминный тип нарации.*

The article deals with the function of narrator in fiction text. Novels by E. Ozeshko and I. Franko, in which the exposition of the fiction material is presented in the light of the feminine narrative, are analyzed.

Key words: *short story, narrator, feminine type of narration.*

Важливим структурним компонентом спектру зображально-виражальних засобів художнього твору є спосіб та форма оповіді, тобто нарація, що “визначає специфіку образної системи, фабули, персонажів, тла зображення, наративної ситуації та ролі наратора” [4, 96]. Останній “виконує” доручення автора щодо інтерпретації змістової тканини твору фокалізацією референтної реальності й фікційності, є уповноваженим делегатом для “оприлюднення” форм літературного моделювання художньої дійсності (фабула, персонажі) та ідейно-естетичних інтенцій письменника, його концепції людини і світу. Як слушно підмітив український дослідник М. Легкий, “наратор є немовби тим містком, що поєднує письменника з його власним літературним твором. [...] Через наратора читач вловлює (чи, принаймні, намагається

це зробити) те, що адресує йому письменник – авторську ідею, висновуючи з тексту певний образ автора" [2, 7–8]. Постає наратора залежить від авторського рівня досвіду, його вміння змоделювати й трансформувати реальність. Наратор акумулює властивості оповідача ("різновид літературного суб'єкта, від імені якого ведеться оповідь" [5, 509]) та розповідача чи фіктивного, створеного письменником оповідача, що "формує об'єкт розповіді, власне художній світ, може дистанціюватися від оповіді, персонажів і наратора" [4, 95].

Наратор є носієм світоглядних, філософських, мистецьких категорій самого автора, виконує функцію медіатора поміж митцем та реципієнтом, допомагає розгадати читачеві авторську наративну стратегію, а також виступає епіцентром запропонованої наратору оповідної тактики (незалежно від того, яке місце відводиться йому у творі: учасника подій, розповідача, спостерігача, оповідача) і, зважаючи на створений автором наративний терен, характеризується гетеродієгетичним чи гомодієгетичним ступенем виявлення у тексті.

У мистецькому просторі новелістики Е. Ожешко й І. Франка існують твори, в яких художній виклад матеріалу здійснюється через призму фемінного наративу, тобто наратором оповіді \ розповіді виступає жінка. Якщо для польської письменниці така нарація становить тенденцію, що еволюціонувала до концептуальних доміант творчості, то в літературному доробку українського автора говоримо про окремі новелістичні зразки представлення віджіночої нараційної тактики ("Між добрими людьми", "Різуни", "Сойчине крило").

Хоча деякі аспекти художньої спадщини Е. Ожешко й І. Франка були предметом компаративних студій Г. Вервеса, О. Грибовської, Ю. Булаховської, Т. Солдатенко, В. Гапової, однак питання нарації в типологічному вимірі не досліджувалися польськими й українськими критиками. Метою нашої статті є визначити особливості жіночого викладу малої прози митців слова. На сьогодні в зарубіжному та вітчизняному літературознавстві існують наукові розвідки, присвячені лише індивідуальному вивченню "наративних центрів" (С. Луцак) й способів їх реалізації в новелістичній палітрі художників слова, а саме: позиція наратора від першої особи у структурі новелістики Е. Ожешко (Є. Лох); способи оповіді (І. Денисюк), форми художнього викладу (М. Легкий), наративні зразки з мемуарною структурою (С. Луцак) у творах малих форм І. Франка.

Недоречно було б говорити про кількісне співвідношення творів малої прози обох письменників із фемінним способом оповіді, адже зрозуміло, що у творчості Е. Ожешко така нарація превалює так само, як у белетристиці І. Франка переважає маскулінний виклад. Оповідна гомогенність наративних ходів письменників пов'язана з поняттям т. зв. "біографічного" автора (Б. Корман). За російським літературознавцем, слово "автор" має два тлумачення: по-перше – це реальна людина, тобто "біографічний" автор, по-друге, він розуміється як певний погляд на дійсність, виразом якого є весь художній твір [цит. за: 2, 14] й "не отождоється з реальним письменником" [3, 23]. На слухну думку українського дослідника, "автор-письменник, витворюючи художній світ, окреслює й певні образи автора, що висновуються з тексту твору. Він повновладний володар цього світу, хоча щодо нього є явищем металітературним та апіорним [2, 16]. Письменник, реалізуючи свій креаційний задум, через наратора переносить у тканину твору творчий імплантант, вирощений на ґрунті індивідуальних вітальних обсервацій. Звідси й

авторська гендерна деференційність, сфокусована на іманетній свідомості й интенційності, що виявляється на рівні наративу. Однак наратор не є двійником письменника навіть тоді, коли його позиція максимально наближена до авторської (у даному випадку розуміємо автора біографічного), до речі, як і "наратора – чисто текстового конструкта слід відрізнити від реального читача чи одержувача" [8, 72].

Особисті спостереження та переживання, життєвий і творчий досвід Е. Ожешко й І. Франка, що в рамках літературно-художнього поступу вкладалися у різноманітні літературні форми, виражалися й варіювали за посередництвом нараторів. Останні одночасно виступають імпліцитними субститутами, репрезентантами дійсності, яку бачили, відчували, трансформували й домислили самі письменники. Зрештою, ні Е. Ожешко, ні І. Франко ніколи не заперечували автобіографічних впливів, а, навпаки, підтверджували достовірність фактів та розповідей з власного досвіду чи почутих історій, а потім "все те перетворювалося звільна, протягом літ у більші або менші оповідання та ескізи [11, 400]. Отож фемінна наративна модель у творах Е. Ожешко та маскулінна – в І. Франка є органічною авторською рефлексією, що транслюється у художній простір, як спадковий процес письменницької "присутності" в образі наратора. Для нашого дослідження важливо простежити властивості й порівняти особливості експліцитного фемінного наративу крізь призму жіночого й чоловічого письма.

Е. Ожешко задекларувала прийом жіночого способу оповіді як панівну складову наративної стратегії творчості вже на початку літературного дебюту в "Малюнку з голодних років". Із перших сторінок твору чітко окреслено образ "я"-оповідача ("Послухайте, прекрасні панове і пані, я розкажу вам коротеньку повість" [7, 23]), що бере на себе функцію розповідача, флексійна форма якого розкриває приналежність до граматичної категорії жіночого роду: "Моя розповідь буде коротенька. Покаже вона одну з мільйон разів повторюваних на землі драм [...] До мене дійшла вістка про неї, і я з подивом замислилася над тим, що такі драми існують на божому світі" [7, 23]. Позиція наратора максимально наближена до авторської, що виразно проявляється апелюванням до реципієнта на початку й в кінці твору ("Я скінчила свою повість, прекрасні пані і панове! Пробачте, коли надокучила вам простим оповіданням ..." [7, 33]). Через композиційне обрамлення розкривається "я" наратора, під яким, на думку польської дослідниці Є. Лох, закамфльовано потрібне розуміння такого "я", а саме: як "вона", "жінка", "письменниця" [12, 96]. Вищевказана наративна триада, на нашу думку, інтегрувала три змінні викладної манери до, так би мовити, оповідної константи, що була необхідною для вираження оцінного ставлення, яке письменниця свідомо впітає в систему образів з метою творення тендиційної літератури. У "Малюнку з голодних років" ознаками певної ідеологічної скерованості є невеликі роздуми наратора, що "переривають" фабулу вербальною експансією у формі апострофи: "Отакі-то селянські надії і мрії! Двоє дітей кохаються, прагнуть, чекають щастя, – та приходить голод, душить і вбиває" [7, 28]. "Ось вони селянське кохання, надії і мрії! Двоє людей у селі любили одне одного і мріяли про щасливе майбутнє – аж ось прийшов голод, і єдиний слід – дві могили на сільському кладовищі [7, 33]". Наратор, у наведених фрагментах є імпліцитним, гіпотетичним, можна сказати універсальним, але його гендерна віднесеність розкривається на основі попереднього й наступного наративного медіуму (цей термін у літературознавчій енциклопедії [4, 93] вживається на позначення мовлення та письма у графічно оформленій розповіді).

Отож, у ранній творчості Е. Ожешко оповідач-жінка "виявляється" в початкових й кінцевих наративних частинах завдяки техніці обрамлення та безпосереднім звертанням до читача, які можуть знаходитись не тільки в межах вступної чи завершальної частин, а й усередині твору, як, наприклад, в оповіданні єврейської тематики "Сильний Самсон". Наративна структура твору побудована так, що оповідач перебуває у комунікативному зв'язку з реципієнтом, тлумачить, переконує його, тобто розповідь адресується експліцитному читачеві, до якого постійно апелює наратор. Подібна архітектонічна схема представлена в новелі "Дай квітку". У вступному риторичному зверненні наратора описано головну героїню: "Чи помічає у цій метушні стару жінку, що поволі йде красчком пішоходу" [6, 218], докола якої розгортатиметься фабула, а наріцця концентруватиметься на способі життя старої єврейки Хаїти та її внука Хаїмка. Наратор одразу доводить до відома читача, що героїню й оповідача об'єднує ідея національної рівності: "Люблю стару Хаїту, а скільки дивлюся на неї, мені завжди здається, що поміж нею і мною існує велика, тісна, спільність, яку не можна розірвати. Я і вона однаково належимо до тієї великої родини, що називається людськість! Це моя сестра [...] і ваша також" [6, 99]. Тут ступінь наближення біографічного автора до наратора досягає свого апогею, оскільки з цього моменту алімінується невизначеність статі оповідача. Завдяки біографічним відомостям про письменницю*, зокрема про її ідейні пріоритети, зрозуміло, що розповідь ведеться наратором-жінкою, максимально наближеною до авторки, ще перед тим, як це буде підтверджено в наступному абзаці грамагічною основою ("я побачила") з дієсловом минулого часу доконаного виду жіночого роду.

За польською дослідницею Е. Лох, в новелістиці Е. Ожешко наратор існує у двох контекстах: позалітературному і літературному. Перший стосується автобіографічних моментів й становить підтекст для наріцці [12, 95]. Це судження є слухним й підтверджує значущість автобіографізму у творчості письменниці, особливо у випадку, коли художня оповідь ведеться від 1-ї особи однини жіночого роду. Такий наратив найчастіше зустрічається у творах, де відтворено автентичні факти, близькі й знайомі люди, індивідуальний матеріальний та рецептивний досвід, проблеми й

* Широка єврейської тематики вирізняла Е. Ожешко серед сучасних їй письменників (твори "Сильний Самсон", "Ланки", "Гедалі", "Дай квітку!"). У 1882 році польська авторка опублікувала статтю "Про євреїв і єврейське питання". Поштовхом до її написання, як і алегоричної повісті "Мірталія" (про взаємостосунки римського та єврейського плебсу в античності) був інцидент у Варшаві 1881 року, що закінчився погромом євреїв. Публічно Е. Ожешко двічі ставала на захист цього народу. Вперше – під час посилення хвилі антисемітської агітації у Королівстві Конгресу 1889 року – виголосила проєкт антології новел для тих письменників, котрі б хотіли приєднатися до осуду антисемітської позиції частини консервативної варшавської преси ("Rola", "Głos", "Wiek"). Вдруге – коли у Кишиневі 1903 року відбулися криваві антисемітські нищення. Тоді Е. Ожешко надіслала до часопису "Кур'єр Варшавський" лист протесту під назвою "Відкритий лист стосовно подій, що відбулися у Кишиневі". Але цензура не дозволила опублікувати його. Е. Ожешко залишилося підтримувати єврейський народ на сторінках художніх творів. Новели цієї тематики мають спільну ідею – необхідність братського єднання і відходу від племінної ізоляції між народами, що віками проживають на одній території, але відрізняються лише мовою, культурою, релігією та звичаями. Ця проблема найбільше розгорнута в творах "Гедалі" і "Дай квітку!". Квітка, що подарувала дівчина-полька малому Хаїмкові, є символом порозуміння обох народів за посередництвом молодих поколінь.

міркування, якими жила Е. Ожешко. Натомість наративна стратегія твору "Сильний Самсон" не дозволяє окреслити категорію роду. Закінчення дієслів, за допомогою яких можна з'ясувати стать наратора, вказують на 1-шу особу однини теперішнього часу (пол. *jęczę* – укр. ручаюс(ь)я; пол. *sprawię* – укр. здійсно, зроблю; пол. *powiem* – укр. скажу), тобто нарація може бути і жіночою і чоловічою. Проте, на сьогодні, в польських науковців (І. Буткевічова, Є. Лох) немає жодних сумнівів, що розповідь здійснює "наратор-жінка" [12, 97]. Таке аксіоматичне твердження має логічне пояснення, що виводиться з біографічних фактів Е. Ожешко.

Твори малої прози польської письменниці, як правило, ранньої й зрілої творчості, в яких нарація ведеться від 1-ї особи однини жіночого роду, наділені певними особливостями. Під час дослідження фемінного викладу в новелістиці Е. Ожешко виявлено два наративні вектори – це позиція оповідача до персонажів та реципієнта. У першому випадку наратору притаманне амплуа співника героїв, що перебуває на стороні дійових осіб, які є причінниками певної ідеї (рівності й братерства між народами, зокрема євреями ("Дай квітку") чи людьми, що засуджують / підтримують конкретні явища, як, наприклад, голод та соціальна нерівність ("Малюнок з голодних років"), рівноправність освіти для євреїв ("Сильний Самсон"). У другому – нарація проєктується на експліцитного читача через безпосереднє звертання експліцитного автора до читача і розгортається крізь призму апелювання до того, хто повинен сприймати. З вищезгаданих прикладів видно, що формула "я" наратор – "ти" наратор реалізується через такі елементи поетики, як обрамлення, апострофа, і може бути представлена в площині цілого тексту – на початку, всередині, наприкінці.

Отож, фемінний тип нарації від 1-ої особи однини, особливо у творах єврейської тематики, має максимальний ступінь наближення до авторки з проєкцією на експліцитного читача. У новелістиці інших тематичних груп відсутнє таке відверте прагнення оповідача до усунення асиметричності між наратором та наратором. Приміром, твори т. зв. жіночої тематики також характеризуються віджіночим способом викладу з відаторським наратором, але рівень наближення оповідача до реципієнта мінімальний, навіть відсутній, тобто розповідь спрямована на імпліцитного читача. У новелі "Чотирнадцята частина" немає нараторських звернень, коментарів, натомість наратор лише "вказує" невеликі відомості про місце дії та знайомство з головною героїнею: "Уперше познайомилася з Теодорою Фелінською після кількох днів перебування в будинку її брата" [7, 94]. Новела "Чотирнадцята частина" стала для Е. Ожешко свого роду творчим експериментом, новизна якого виявилася в наративній стратегії. Письменниця ввела у тканину твору двох фемінних оповідачів: наратор стала слухачем, а Теодора Фелінська наратором, тобто гетеродієгетичний оповідач делегував свою функцію оповіді гомодієгетичному, що є одночасно і наратором, і героєм. Фабула твору розгортається через розповідь Теодори (про закон чотирнадцятої частини), її поведінки та діалогів інших персонажів. Гетеродієгетичний наратор поступово віддаляється від героїні, таким чином надає їй можливість розповісти події безпосередньо, і появляється лише в кінці твору, виразивши гомодієгетичну позицію наратора-Теодори: "Замовкла. Блиск вогню мерехтів на її сивому волоссі й золотив жовте обличчя, увиразнивши її худизну й усі зморшки" [7, 152].

Першоособова нарація є однією з форм, яка варіює специфіку континуїтету фікційності художнього твору, надаючи автобіографії, як літературно-документальному жанру, можливість ідентифікувати і фіксувати спогади та

"оповідне "я" (Р. Віценов). Автобіографія виступає комунікаційним актом, через який автор передає зовнішні та внутрішні переживання в нарації, при цьому "основною тексту автобіографії як жанру є минуле автора, його життя у родині, суспільстві, нації" [12, 102]. У творі "Панна Антоніна" наратор виконує подвійну функцію медіатора – між наратором і автором (субституттом авторки є оповідач, якого письменниця уповноважила реставрувати події, свідком яких була сама) та між наратором й твором автора (під майстерним пером Е. Ожешко фактичний матеріал отримав естетичне вираження в рамках художнього твору, тому наратор передає мистецьку рефлексію як для автора, так для реципієнта). Між подіями початку й закінчення новели витримана трирічна часова дистанція. Прагнення наратора необхідності й доступності освіти для жінок ("Навіть коли б я мала дванадцять дочок, всі до одної відправила б (вчитись. – І.С.) на професорів університету!" [7, 9]) опозиціонує до становища героїні: "Дивилася на неї з цікавістю і співчуттям" [7, 11]; "Догадалася, що трудність та мала причини частково економічні, частково, пов'язані з вразливістю характеру" [7, 32]. У завершальній частині твору знову ж таки підтверджується архітектонічна схема обрамлення з пуантом, в якій відавторський наратор експлікує в метафоричній формі ідею новели: "Інколи мені здається, що десь у невидимій сфері духовних діянь людськості існує велика і глибока прірва, наповнена душами, що їх життя отримало пуп'янок прекрасної квітки, а відпустило із своїх обіймів пошарпаним й зім'ятим" [7, 43].

Наративний прийом анаlepsису (анахронія оповіді), застосований в "Панні Антоніні", а також ретроспекційні екскурси, спогади стали основним інструментарієм для фемінного наративу й в пізній творчості Е. Ожешко. Хоча першоособова оповідь вже у зрілий літературний період застосовувалася значно рідше, проте не зникла. За Є. Лох, вона (проза. – І.С.) "більше відкриває авторське, особове "я" наратора і у великій мірі опирається на спогади з минулого" [12, 108].

У циклі "Gloria victis", окрім однойменного твору, жіноча оповідь від 1-ї особи була представлена у всіх новелах. Фемінний тип нарації останнього творчого етапу фокусувався у двох напрямках: інтерпретацією автентичного фактажу крізь призму автобіографічної віднесеності текстів за допомогою першоособової нарації ("Вони", "Офіцер", "Бог знає хто") або прийомів модерністичного письма (антропоморфізація у творі "Gloria victis").

У новелістиці І. Франка фемінний наративний тип засвідчено на зрілому етапі творчості письменника. Це такі твори, як "Між добрими людьми" (1890), "Різуни" (1903), "Сойчине крило" (1905). До 1890 року в літературному арсеналі українського митця репрезентовано декілька наративних ходів палітрою різноманітних викладових форм, проте оповідання "Між добрими людьми" помітно вирізнялося з-поміж інших творів письменника типом фемінної оповіді. Тема жінки не була новою для І. Франка ("Лесишина челядь", "Микитичів дуб" та ін.), однак нарація від 1-ї особи жіночого роду стала незвичною не тільки для автора, але й для українського письменства, як "рідкісний для нашої літератури випадок трансстатевої медіатизації наратора" [2, 44].

Оповідання "Між добрими людьми" має подібну композиційну рамку, яку застосовувала Е. Ожешко в малій прозі з нарацією від 1-ї особи фемінного типу. У вступній і кінцевій частині твору наратор-жінка апелює до експліцитного читача: "Що

* Див. М. Легкий "Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка", 1999.

ви так дивитесь на мої руки? Ну, годі вам, покиньте! Негарні вони, ще з мозолями. Панове у дівчат таких рук не люблять. Ви не думайте, що я на легким хлібі виросла і так собі, з легким серцем на легкій хлібі пустилася! Ну, щур його з серцем! Не хочу про нього говорити – і не питайте! [...] А про давніше життя, що вам розказувати? Се така нецікава і звичайна історія, яких тисячі можете побачити" [9, 208]. Питальні, риторичні й окличні речення на початку створюють ефект авторського "нервового письма", а перші рядки динамізують розповідь, сигналізують про її оповідну дискретність. Оповідь поділена на сім частин. Кожен відрізок – це шматок життя молодой, красивої дівчини Ромці, яка розповідає про те, як стала повією. Вона не робить самооцінки свого становища, лише у завершальному абзаці акцентує на власній неспроможності протистояти фатуму: "Я не раз бачила, як галузка, відірвана від дерева, плине по воді, доки не попаде в крутіж. І тут ще зразу пливе вона спокійно, описує далекі круги; але чим далі, тим круги вужчі, рух її швидший, поки течія не змеле нею і не кине в спінене гирло, де вона й пропадає. Чи винна гілка, чи винна вода, що так воно діється?.." [9, 226]. Між наведеною фразою й сатиричною назвою твору існує семантична спорідненість, з якої висновується аксіологічний підтекст про нездатність суспільства жити поза меркантильними інтересами.

Ромця з оповідання "Між добрими людьми" одночасно виконує функцію оповідача. Вона перебуває в центрі особистої розповіді, тобто є гомодієгетичним наратором. Такий же спосіб оповіді запропоновано у творі "Різуни". Героїня Маня написала листа до своєї подруги Касуні, в якому розповіла про випадок, що трапився з прочанами під час походу до святих місць Кальварії. Епістолярне повідомлення дівчини містить інформацію про дві одночасні пригоди, свідком яких була Маня. Перша – є автентичним фактом 25 серпня 1846 року, коли групи мазурських селян здійснили кроваве повстання у Кальварії, друга – це художня трансформація любовної інтриги Юльки та Броніслава. І. Франко знайшов згадку про Кальварську трагедію в одному приватному листі й відтворив перипетії твору в оригінальній формі, що стало джерелом його творчого задуму. З метою транспонування автентичної події у художній простір І. Франко використав різновид епістолярного жанру. Наративний прийом аналепсису (перенесення читача у 1846 рік) представлено як дату написання листа, що розташована в правому кутку аркуша на початку послання.

Історичний факт став тлом, умовою, за якої Маня розповідає Касуні (експліцитному читачеві) про події, в яких вона була активним учасником й водночас спостерігачем. Образ Мані характеризується бінарною структурою. Дівчина одночасно є адресантом до своєї подруги та наратором твору, що має форму листа. Маня, як і Ромця, є героєм і наратором одночасно й характеризується гомодієгетичним ступенем виявлення у тексті. Фемінний тип нарації, реалізований Манею, має експліцитного адресата жіночого роду (Касуню), до якої спрямована любовна історія й розповідь про різунів, та імпліцитного читача, якому адресується сам факт Кальварської трагедії.

Лист, як композиційну рамку твору "Різуни" (підзаголовок Лист Маньки з Городецького до Касі з Янівського передмістя"), І. Франко обрав почасти через упровадження нового способу комунікації між персонажами, що позначилося й на нарації. Уведення нових наративних тактик неодмінно пов'язане з експлуатацією й синтезом відомих літературних жанрів та створенням на їх основі нових форм. Об'єднання щоденникової й епістолярної традиції в новелі "Сойчине крило" стало одним із "найвищих досягнень письменника" [1, 92] у царині наративу.

Підназва "Із записок відлюдька" твору "Сойчине крило" підтверджує щоденникову манеру викладу. Нарачія здійснюється крізь призму читання нотаток самотнього інтелігента Хоми, який виконує функцію гомодієгетичного наратора від 1-ї особи чоловічого роду. За М. Легким, новела "демонструє читачеві новий тип медіатизованого наратора – тип людини-інтелектуала, людини, що намагається дати собі раду з власним внутрішнім буттям" [2, 55]. Хома нотує свої відчуття в переломний момент життя, осмисливши свої трирічні душевні страждання, вирішує розпочати нову сторінку в особистій книзі буття. На думку дослідника, щоденникові записи є увертюрою, яка "триває до того моменту, коли у руки автора записок потрапляє лист, а разом з ним у партитуру щоденника органічно вплітається мотив жінки" [2, 56]. Таким чином, лист порушує щоденникову плинність розповіді, стає інтервенційною складовою сюжету. З появою епістолярного елемента у творі змінюється тип наратора: "Чи тямши мене? Тямши ту весну з її пурпуровими сходами сонця, з її теплом і ясністю, з її бурями, мов сварки закоханих, з її громами, мов крики любих дітей, що пустують у широких покоях? Се я була" [10, 58], який експлікується категорією жіночого роду. Поступово, через лист Мані й нотатки Хоми, розвуальовуються події, що призвели до душевних переживань героя (прийом аналепсису) та розгортається епістолярна сповідь героїні й схвильовані думки її коханого Хоми. У наративній стратегії "Сойчиного крила" помітно подвійну координацію протікання нарації: перша – завдяки впровадженню форми листа, коли два типи нарації (маскулінний і фемінний) постають як паралельні, друга реалізується через прочитання листа Хомою й включення його до записів героя. Однак моменту фіксації кореспонденції у записах немає. Массіно лише читає, а інформація передається читачеві крізь призму засвоєння її героєм. Уважаємо, що відчоловіча й віджіноча нарації існують автономно. Фемінна оповідь має свого експліцитного адресата Массіно, що проявляється через апелювання до нього в епістолярних партеях твору. Маскулінна нарація, яка здійснюється Массіно / Хомою також спрямована на експліцитного читача через звертання: "А ми читаймо далі! Може, там щось веселіше буде" [10, 64].

Отож, фемінний тип нарації отримав своє виявлення в малій прозі Е. Ожешко та І. Франка. Польська письменниці протягом усього літературного шляху застосовувала жіночу форму викладу, що еволюціонувала від автобіографізму (особливо твори єврейської й жіночої тематики) в ранній та зрілий період до автентизму й реставрації спостережуваних фактів у пізній творчості ("Gloria victis!").

Для І. Франка віджіноча оповідь стала елементом синтезу творчого експерименту нової форми (епістолярна структура "Різунів" та "Сойчиного крила"), техніки потоку свідомості й безпосередньо жіночого типу не лише як персонажа, але й наратора.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Легкий М.* Іван Франко і канон українського модернізму (спроба (де)канонізації) / М. Легкий // Франкознавчі студії: [ред. кол. Є. Пшеничний (голов. ред.), А. Войтюк, В. Винницький та ін.]. – Дрогобич: Вимір, 2001. – Випуск перший. – С. 83–93;
2. *Легкий М.* Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка / М. Легкий. – Львів: Львів. відділ. Ін-ту літ. ім. Т. Г. Шевченка, 1999. – 160 с.;
3. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / [авт.-уклад. Ковалів Ю. І.]. – К.: ВЦ "Академія", 2007. – Т. 1. – 2007. – 608 с.;
4. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / [авт.-уклад. Ковалів Ю. І.]. – К.: ВЦ "Академія",

2007. – Т. 2. – 2007. – 624 с.; 5. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К.: ВЦ "Академія", 2006. – 752 с.; 6. *Ожешко Е.* Вибрані твори / Еліза Ожешко: [упоряд.: О. Єзерницька, Г. Салько / ред. О. Попов]. – Х.: ДВУ, 1929. – 236 с.; 7. *Ожешко Е.* Малюнок з голодних років. Чотирнадцята частина. Добра пані / Еліза Ожешко // Повісті. Оповідання: [вступ. ст. Г. Вервеса]. – К.: Держлітвидав, 1956. – С. 23–116; 8. *Ткачук О. М.* Наратологічний словник / О. М. Ткачук. – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.; 9. *Франко І.* Між добрими людьми / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – К.: Наукова думка, 1976–1986. – Т. 18: Повісті та оповідання (1888–1892). – 1978. – С. 208–226; 10. *Франко І.* Сойчине крило / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – К.: Наукова думка, 1976–1986. – Т. 22: Повісті та оповідання (1904–1913). – 1979. – С. 53–93; 11. *Франко І.* Передмова [до видання: Іван Франко. Добрий заробок і інші оповідання, Львів, 1902] / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – К.: Наукова думка, 1976–1986. – Т. 33: Літературно-критичні праці (1897–1899). – 1982. – С. 398–402; 12. *Łoch E.* Narrator pierwszoosobowy i jego konteksty w strukturze utworów nowelistycznych Elizy Orzeszkowej / E. Łoch // Między autorem, narratorem, bohaterem a czytelnikiem: studia o nowelistyce polskiej XIX i XX wieku. – Lublin: Wyd-wo UMCS, 1991. – S. 91–122; 13. Булаховская Ю.Л. Элиза ожешко о литературе // Studia polonossica (К 80-летию Елены Захаровны Цыбенко). – М., 2003. – С. 194–202.

Татаренко А.Л. (Львів, Україна)

Циклізація оповідань як проект онтологізації тексту («Відмінності» Г.Петровича)

У статті досліджуються особливості циклізаційної стратегії визначного сербського прозаїка Горана Петровича. Цикл оповідань «Відмінності» розглядається як приклад художнього втілення позначеного синестезією задуму створення «світу в тексті». Циклізація у Г.Петровича стає структурним засобом літературної реалізації проекту Тксту-Світу.

Ключові слова: циклізація, цикл оповідань, постмодернізм, post-postмодернізм, Горан Петрович

В статье анализируются особенности циклизационной стратегии известного сербского прозаика Горана Петровича. Цикл рассказов «Различия» рассматривается как пример художественного воплощения отмеченного синестезией замысла создания «мира в тексте». Циклизация у Г.Петровича становится структурным средством литературной реализации проекта Текста-Мира.

Ключевые слова: циклизация, цикл рассказов, постмодернизм, post-postмодернизм, Горан Петрович

Cyclisation strategy peculiarities of the well-known Serbian writer Goran Petrović are being analysed in the article. A short stories series "Differences" is taken as an example of artistic realization of the marked by synesthesia conception of creating "world-in-a-text". G.Petrović's cyclisation becomes a structural means of realization of the "Text as a World" project.

Key words: cyclisation, short stories series, postmodernism, post-postmodernism, Goran Petrović.

Сучасні сербські прозаїки нерідко використовують художні можливості циклізаційних стратегій. Це не пов'язане, на нашу думку, з поверненням до моделі