



Олександр Ткачук

НАРАТИВНА СТРАТЕГІЯ МАЛОЇ ПРОЗИ МИХАЙЛА ЯЦКІВА

Іван Франко влучно відзначив: “У новелі найлегше авторові виявити найрізніші сторони свого таланту, блиснути іронією, зворушити нас впливом сконцентрованого чуття, очарувати майстерною формою”¹. Ці особливості жанру сприяли широкому розквітові новели на початку ХХ ст. Поряд з нею розвивались інші форми малої прози: етюд, поезія в прозі, ліричні мініатюри, нарис, образок, шкіц. Дослідники вказують на появу в цей час різноманітних сюжетно-композиційних утворень. Гнучкість жанру зумовила багатогранну структуру творів, цікавих поєднань композиційних одиниць, щоб у такий спосіб найповніше представити читачеві фікційну картину світу. Структура художнього твору включає також й *оповідний рівень* тексту. Неможливо розглядати його побудову без з’ясування “хто говорить?”. Адже наративна організація твору відіграє не менш важливу роль, ніж, скажімо, композиція, бо визначає центр читацьких орієнтацій, співвідношення описових (статичних) й оповідних (динамічних) фрагментів у тексті, що впливає і на хронотоп твору. Звичайно, оповідна система окремого твору індивідуальна, але водночас має і щось спільне з подібними текстами, тому її особливості потрібно розглядати з урахуванням своєрідності літературного напрямку, стильової манери письменника. Для цього вводиться поняття наративної стратегії — сукупності всіх наративних прийомів і засобів, які використовуються для досягнення художньої мети.

Українська проза к. ХІХ — поч. ХХ ст. була модерною, культивує новітні способи моделювання життя, стилі й напрями, самодостатність мистецтва слова, духовний аристократизм. Проте відійти від реальної дійсності українським модерністам не вдавалося. Звідси у доробку М.Яцківа, митця яскраво модерністського за духом і поетикою, наявні твори з реалістичною основою змалювання дійсності. Це оповідання, новели про службу галицьких селян у цісарському війську: “Під обухом”, “В казармі”, “Дитяча забавка”, “На діброві”, в яких відбито стосунки між вояками та військовим начальством, відтворено задушливу атмосферу, яка панувала в австро-угорській армії. У творах багато епізодичних персонажів, які кидають репліку (своєрідні голоси), роблять якийсь вчинок й, отже, творять тло для основного конфлікту й сюжетної дії. Так, в оповіданні “Під обухом” діють єфрейтор, старшина, капрал, полковник, безіменні рекрути, Іван Мотуз, Антонюк. Та лише один персонаж — Савчук — присутній протягом усього твору. Така система образів відтворює загальну картину дійсності, цьому ж сприяє поділ твору на частини, в яких зображено епізоди життя солдатів: 1) збиткування капрала, єфрейтора над підопічними; 2) огляд війська; 3) вояки на відпочинку, зустріч Савчука з матір’ю. Тут наявні імпліцитні еліпсиси²: між першою і другою частинами немає хронологічної узгодженості, в тексті не вказано час між цими подіями, а третя частина датується періодом після огляду війська.

¹ Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку // Франко І. Зібр. тв.: У 50 т. — К., 1984. — Т.41. — С. 524.

² Див.: Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. — М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. — Т.2. — С. 135–136.

Подібну будову має оповідання "Віднова на порохні", в якому сюжетною основою є постать Гжеся, а події відбуваються послідовно, але без точного визначення проміжків часу між ними. В цьому творі ітеративне повісткування про героя поєднано зі змалюванням окремих сцен його життя. Розповідач повідомляє на початку, що персонажа мучить "дихавиця" і щороку в нього народжується дитина. Використовується недоконаний вид дієслів минулого часу: *глумилися, старалася, промовляв, приступав* та ін. Лише одна подія розглядається як окремих випадок, коли померла дитина й приходив Микита, щоб зафіксувати факт смерті. Завершує ж новелу епізод зустрічі персонажа з паннами, яким Гжесьо повідомляє, що в нього народилися близнята. Саме це становить своєрідне обрамлення сюжету.

У такий спосіб проявляється фрагментарність структури оповідання, оповідач вихоплює окремі, майже не пов'язані між собою епізоди. Однак вони характеризують у загальних рисах життя персонажа, виокремлюючи ті події, що повторюються і є найбільш значимими, як в оповіданні "Віднова на порохні". Така структурна особливість набуває поширення і в М.Яцківа, і в інших прозаїків поч. ХХ ст., що зумовлено намаганням митців не вихоплювати одиничну подію, а зображувати різноманітні аспекти одного й того ж явища у взаємозв'язку.

В оповіданні "Дитяча забавка" гетеродієгетичний³ наратор не намагається вивести якогось персонажа на перший план, а змальовує узагальнений образ війська на маневрах: "Військо посувалося, як синій змії на тисячі ногах, стогнало під тяжкими горбами з рудою шерстю, їжило залізя серед спеки і хмари копотів, від нього парила задуха, капало змучення"⁴. Поряд з розповіддю наратора лунають голоси рекрутів, які скаржаться на тяжкі умови, на нелюдяне ставлення офіцерів до солдатів, як до худоби, характеризують і висвітлюють події, дають їм оцінку. Однак переважає виразне й емоційно багате мовлення наратора. Він охоплює все навколо, немов з височини пташиного польоту, все помічає і пояснює: колону вояків, події у штабі, випадок при стрільбі. Трагічна розв'язка – смерть одного з вояків через фізичне виснаження. При цьому розповідач не вказує причину і навіть сам факт смерті – про це сповіщає фельдшер евфемізмом:

"Капітана пірвала скаженість:

– Фельдфебель! Марш сюди! До рапорту сего драба!

Лікар скочив з коня, взяв вояка за руку – по хвилі сказав:

– Він вже при рапорті..." (125).

Функціональна значимість репліки зростає, якщо вона перебуває у сильній позиції тексту (абсолютний кінець або початок оповідання)⁵. Таким чином, сюжетну лінію людських страждань поєднано із показом абсурдності того, що відбувається. Відсутність подальшого тексту означає, що такий розвиток фабули фіксує деяку ситуацію, а змальовані дії достатні для репрезентації теми.

Військо на маневрах – тема ще одного оповідання, а саме: "На діброві". Тут наратор надає слово персонажам, які не тільки спілкуються між собою, а й згадують події власного життя. Передача функції оповідача героям має неповний характер, бо вояки лише кидають репліки, але метадієгетичної історії в творі немає. До того ж частину цих солдатських реплік передано наративізованим або переказуваним дискурсом. Розповідач бере на себе комунікативну функцію, й дистанція між ним та персонажами постійно зберігається.

Нарація розповідача відіграє в новелах важливу роль, бо висловлює ставлення до описуваних подій і в такому випадку виконує також й ідеологічну, за словами Ж.Женетта, функцію. Інколи оцінні елементи приховані за метонімією ("Все

³ Див.: Женетт Ж. Цит вид. – Т. 2. – С. 253.

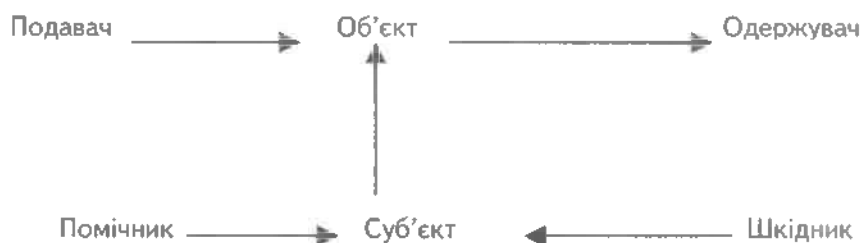
⁴ Яцків М. Муза на чорному коні. – К., 1989. – С. 125. Далі вказуємо сторінку в тексті.

⁵ Див.: Заика В. Поэтика рассказа (языковые средства актуализации смысла). – Новгород, 1993. – С. 64.

робиться на сполох, аж казарма двигтить, бо пан капрал канчуком додає охоти") або порівнянням ("Вояки сновигали і бовваніли над своєю роботою, мов під обухом" — "Під обухом"). Персонажі прямо висловлюються лише іноді: "Аби вмирав, то нездержав би ся від сміху, якби видів ту роботу" ("На діброві").

Твір "У казармі" має іншу сюжетно-композиційну організацію. Це новела акції, як її розуміє І.Денисюк. Така новела будується за схемою: герой — його антагоніст — конфлікт між ними та несподіваний поворот⁶. Сень Макітра (герой) стикається з утисками капрала (конфлікт), повстає проти порядків у казармі, береться за зброю і вбиває капрала (антагоніста). У пізнішій новелі "Гермес Праксітеля" автору пощастило зробити несподіванішу розв'язку. Тут основну роль відіграє діалог, суперечка між вояком, захисником миру, та паном, апологетом війни. Отже, завдяки діалогу модернізується жанр новели, який тепер вступає в інтертекстуальні зв'язки з античною традицією. Однак розв'язка суперечки відбувається на іншому рівні — не через аргументи опонентів, а через фізичне зіткнення, коли висвітлюються нові характеристики персонажів. Панок брутально накидається на молодого солдата, в котрого, як з'ясувалося, ампутовані руки.

Є у письменника й твори, де на перше місце виходить мотив пошуку героєм свого місця у світі — "З монастиря", "Ой не ходи, Грицю...". Наративні рівні таких творів цікаві з погляду структурної моделі актантів і модальних відношень, що їх пов'язують. Ось як виглядає, за А.-Ж.Греймасом, така модель:



Персонаж у творі, за класифікацією А.-Ж. Греймаса⁷, перебуває на осі бажання (пошуку), а тому реалізується протягом всієї оповіді як Суб'єкт. В оповіданні "Ой не ходи, Грицю..." головний герой Чижик прагне слави (об'єкт): "В уяві Чижика світло театру зілляло в ярку повінь, мережану рожевими личками, ясними строями, розхвильовану ураганом оплесків та окликів "Славно!". Так буде він виступати в героїських ролях, перейметься ними всею душею, заволодіє публікою, а що найважливіше — очарує дівоче серце і здобуде слави"⁸. Цікаво, що рушійною силою фабули є не здобуття героєм омріяного об'єкта, а його зміна. Чижик розчаровується в театральному житті. Під час гастролей він помічає ковала над ковадлом, що відкриває йому нове бачення людського призначення: "Наш юнак видів в тим образі прометейську боротьбу з чорними ідолами і шептав до такту: До праці! До праці! Могучо до праці, гей!" (Л., 44). У творі дескриптивні композиційні одиниці поєднуються з душевними монологами, самоаналізом, еманациєю душі персонажа. Детальне зображення побуту знімає ідеалізацію життя, професії, вчинків дійових осіб. Гетеродієгетичний оповідач іронізує над своїми персонажами, в тому числі й над Чижиком.

Структура твору характеризується тим, що значне місце в ньому посідає нарація-резюме (загально-оповідні епізоди), яка збірно, без деталізації, дещо сумарно висвітлює події, котрі відбуваються як у теперішньому сюжетному часі, так і в минулому (резюмуючий аналепсис). Невеликий обсяг твору змушує наратора

⁶ Див.: Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX — поч. XX ст. — К., 1981. — С.113.

⁷ Див.: Greimas A.-J. Sémantique structurale: recherche de méthode. — Paris, 1966. — P. 180.

⁸ Яцків М. Плазом меча. — А.: Молода муза, 1908. — С. 19. Далі подаємо в тексті — А, стор.

лише побіжно експлікувати події в житті героя, суттєві в мотивації його характеру, які виступають експозицією до важливих перипетій, що моделюються в сценічному епізоді, діалозі й концентрують у собі змістове навантаження. Зокрема, в подібному до попереднього оповіданні “З монастиря” герой перебуває в стані пошуку свого місця в житті, а тому гомодієгетичний наратор характеризує своє перебування в монастирі в загально-описовому епізоді: “Я силкувався говорити так, щоб і тіні приводу не дати чимось двозначним у відношенні до хитрих товаришів. Помалу я закопував себе живцем, товариші не звертали на мене уваги, я замовк, як би і не було мене на світі. Рухаюся машинально. Клякають інші, клякаю і я. Бовваніють над книгами, бовванію і я” (Л., 82). У конкретно-оповідних епізодах або сценах зображено прихід персонажа в монастир, низка життєвих пригод та сцена біля вмираючого пріора. Значне місце посідають монологи, які поряд із зовнішніми подіями визначають розвиток дії у творі. Такий різновид наративної інстанції Ж.Женетт назвав автодієгетичною. Вона характерна для творів, в яких гомодієгетичний оповідач перебуває в художньому світі й виступає головною дійовою особою. В цій новелі провідну роль відіграє суб’єктивно-чуттєве переломлення безпосередніх явищ світу крізь призму відчуттів, що засвідчує модерністську поетику прозаїка.

Якщо в оповіданні “Ой не ходи, Грицю...” нарація ведеться від третьої особи, то в подібному творі “В монастирі” використано першоособову форму оповіді. Насправді ж наративна ситуація, як і в попередньому творі, є подібною. За Р.Бартом, позначення займенником від 1-ої чи 3-ої особи не визначальне для характеристики оповідного рівня тексту. Якщо можна текст чи абзац “переписати”, підставивши замість займенника 3-ої особи (“він” або ім’я персонажа), то суб’єктом є перша особа, а тому оповідь залишається в межах особистісної системи⁹. Окрім того, в новелі “Дівчина на чорному коні” взагалі оповідна ситуація позначена відсутністю особової форми: “Зжився з самотою”. Як бачимо, особові форми оповіді не достатні для характеристики наративних особливостей тексту. Тому в наратології використовуються додаткові категорії. Це оповідна перспектива, зовнішня чи внутрішня, наратор перебуває у фіктивному світі чи поза ним. Саме цей критерій став визначальним для французького наратолога Ж.Женетта, який використовував поділ на гетеродієгетичний та гомодієгетичний тип оповіді. Гетеродієгетичний оповідач в оповіданні “Ой не ходи, Грицю...” розповідає про головного героя, тобто тут наявна внутрішня фокалізація. Відбір матеріалу і точка зору пов’язана з Чижиком. За такої наративної конструкції увагу привертає спосіб передачі думок персонажа. М.Яцків використовує і найбільш міметичну форму — цитатний дискурс (приміром: “Перша частина мого сну здійснилася, а друга — нецікава”, — подумав Чижик” — Л., 32), і найменш міметичну — наративізований дискурс, прикладом якого є наведений вище фрагмент роздумів героя (“В уяві Чижика...”). Водночас цікавим є використання розповідачем невласне прямої мови. На думку Ж.Женетта, суттєвою відмінністю від названих типів дискурсу цей тип мовлення характеризується відсутністю дієслова мовлення, що “може породжувати (якщо нема визначених сигналів через контекст) неоднозначність і подвійність інтерпретацій”¹⁰. У таких ситуаціях виникає неможливість віднести висловлювання до внутрішнього чи зовнішнього дискурсу, а також нерозрізнення дискурсів наратора й персонажа. В останньому випадку ця невизначеність має вагоме функціональне значення, бо судження розповідача можна віднести до міркувань персонажа, а в світлі того, що нарація має ідеологічну функцію, це є важливим. Так, в оповіданні “Ой не ходи, Грицю...” та в інших

⁹ Див.: Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв.: Трактаты, статьи, эссе.* – М., 1987. – С.412.

¹⁰ *Женетт Ж.* Цит. вид. – Т. 2. – С. 189–190.

новелах М.Яцків саме таким чином подає оцінні конструкції. Скажімо, висловлювання: “Все це, звичайно, сучасна хвороба – молодеча істерія. Але буває і інша причина, її ім’я – філософія голодного шлунку” (Л., 22).

Як бачимо, компетенція оповідача посідає значне місце в наративній структурі твору. Недаремно німецький нараторолог В.Фюгер запровадив таку категорію, як глибина оповідної перспективи, що стосується рівня знання наратора щодо описуваних подій стосовно обізнаності персонажів. Якщо досвідченість оповідача перевищує досвідченість дійових осіб, то це класичний випадок всезнаючого автора (медіума); однак обізнаність наратора може дорівнювати або бути меншою за персонажа¹¹.

Розглянуті вище твори, тематика яких – служба у війську, є прикладом традиційної нейтрально-олімпійської форми оповіді (зовнішня перспектива, безособова форма оповіді, знання наратора перевищує знання персонажів). М.Яцків використовував так само особову форму оповіді, при цьому глибина оповідної перспективи в різних його творах змінюється. Оригінально-ретроспективна форма повіствування характеризується, за В.Фюгером, внутрішньою перспективою та вищим, ніж у персонажів, рівнем знань. За цим принципом написана новела “Поганство юрби”. Водночас для деяких творів характерною є оригінально-симультивна форма оповіді. В таких новелах наратор, який діє в художньому світі, знає стільки ж, як інші актанти. Тому оповідь часто синхронізується в часі з плином подій (“Боротьба з головою”, “З монастиря”, “Білі вівці”).

Психологізація малої прози в М.Яцківа проявилася й на оповідному рівні, коли події описує наратор, який має обмежений рівень порівняно з учасником подій, антагоністом, спостерігає збоку й висловлює припущення про те, що йому невідомо (оригінально-загадкова форма оповіді): “Щось їй Микола допік. Чи Варці це тільки так здавалося, чи, може, напrawdę він забагато кидав оком на Оленку. А як ні, то нащо став поруч з нею?..” (Л., 93). Суб’єктивне сприйняття дійсності має ознаки, які стосуються відчуттів оповідача: “Я хотів крикнути, та горлянку мені стиснуло так, що не міг голосу добути” (Л., 95).

Пошуки в сфері художньої форми призвели в українській новелістиці до появи такого різновиду сюжетної конструкції, як оповідання долі, коли наратор оглядає весь період життя персонажа під кутом зору його теперішньої ситуації. Будтя людини постає ретроспективно, через спогади, в яких відбито ключові події, що дають змогу зрозуміти становище персонажа та його місце в світі. До таких творів у М.Яцківа належать новели “Благословення”, “Тихий світ”, де після стислої експозиції йде розлогий аналепсис: наратор описує життя з погляду героя; в цьому випадку відбувається зміна фокалізації з нейтральної на внутрішню.

Використання внутрішнього монологу митцем-модерністом стало найадекватнішою формою для зображення складних психологічних явищ. У М.Яцківа він широко застосовується. Вплив монологу на композицію твору визначається мірою його участі в тексті. Правда, в М.Яцківа не знайдемо новел, побудованих на суцільному монолозі (окрім поезій у прозі та інших мініатюр) – письменник використовував оповідь від першої особи, що давало змогу розкрити переживання персонажа, але втручання гетеродієгетичного розповідача постійно присутнє. Тому в його творах наявні зовнішні події, описи дійсності, хоча є ознаки, характерні для новел із суцільним внутрішнім монологом: відсутність експозиції, інші персонажі виступають у контексті героя¹².

Монолог може посідати основне місце в тексті, не витісняючи при цьому інші форми зображення, а підпорядковуючи їх собі й перетворюючи на контекст.

¹¹ Див.: Ильин И. Нарративная типология // Современное зарубежное литературоведение. Энциклоп. справочник. – М.: Интрада, 1996. – С.63–74.

¹² Денисюк І. Цит. вид. – С. 141.

“Монологу зовсім не потрібно охоплювати весь текст твору, щоб бути сприйнятим як безпосередній дискурс: яка б не була його протяжність, достатньо, щоб він розвивався сам по собі без якого-небудь посередництва наративної інстанції, яка в такому випадку замовкає, а її функції бере на себе монолог”¹³. Зокрема, в новелі “Повернення” чоловік везе зі шпиталю жінку, яка через журбу захворіла на очі. Ці події є тлом, на якому розгортається мовлення жінки, що не вимагає відповіді. Такий монолог розрахований на співрозмовника, він є зовнішнім і виражає переживання людини. Оповідання “Псярня” побудоване як розмова двох людей, але репліки співрозмовників розлогі: в них узагальнюються явища життя, промовець то веде діалог зі своїм колегою, то висловлює наболіле — так реалізується акторіальний гомодієгетичний оповідач. Однак у Яцківа через монологи відтворено думки людини, здійснюється самоаналіз душевного світу, висвітлюється потаємне, підсвідоме, а також відбувається самохарактеристика.

У М.Яцківа монолог — це завжди закінчене формулювання, логічно оформлене. Переважання цього типу є панівним, незважаючи на те, чи монолог спрямований на комунікацію (“Повернення”, “Поєма долин”), чи є суто внутрішнім мовленням (“У наймах”, “У милосердній богині з кам’яним серцем”, “Митець”). У деяких творах сукупність монологів, розкиданих у тексті, становлять єдиний комплекс. Це своєрідний діалог, дискусія. Така форма моральних пошуків персонажа відіграє сюжетотворчу роль. Кожен елемент роздумів стає частинкою сюжетного розвитку. Отже, монолог є функцією персонажа. В.Я.Пропп визначив функцію як вчинок діючої особи з точки зору її значення для розвитку подій¹⁴. У новелі монолог мотивує поведінку персонажа (виконує роль ознаки) та спрямовує діяльність особи (функція). Якщо ж висловлювання персонажа імпліцитно не передбачає продовження (друге висловлення), тобто не має здатності вступати в корелятивні зв’язки з іншими частинами тексту, то така одиниця не виконує функцію, а є ознакою¹⁵.

Як бачимо, більшості творів М.Яцківа притаманний гетеродієгетичний оповідач. Авторський дискурс переплітається з оповіддю, несучи в собі оціночні характеристики дієгезису (історії). Мовлення персонажів відіграє значну роль у структурі малої прози митця. Воно впливає на часову побудову, оскільки часто є аналептичним, висвітлюючи події з минулого життя персонажа. Нерідко в новелах наявна видозміна авторського тексту чужим словом¹⁶. Слово персонажа часто маркується іноземною мовою: “— Habt Acht!.. Marschieren Zug, marsch!” (“На діброві”), якщо промінь зору належить персонажу іншої національності Австро-Угорської імперії. Використання діалектизмів, просторічних слів, професіоналізмів, слів іншомовного походження вказує на фокалізацію й висвітлює внутрішній світ і спосіб мислення селянина, інтелігента, жовніра, служить мовною характеристикою персонажів. Наратор вдається до розмаїття конструкцій, змінюючи роль мовлення другорядних персонажів у структурі нарації, виводячи на перший план слова одної дійової особи, вставляючи полілог або діалог персонажів в оповідь.

У цьому аспекті цікаве оповідання “Смерть бога”, яке увійшло до однойменної збірки. Велике за обсягом, воно є прикладом ампліфікації і має оригінальну побудову. Тему цього твору М.Євшан у рецензії на збірку М.Яцківа “Чорні крила” охарактеризував так: “Герой тої студії — артист-маляр Корній Борсук, а властиво, опис всіх його старань, аби спричинити шкоду і знищити кожного, хто йому на дорозі або не подобається”¹⁷. При цьому більша частина твору — це уявна полеміка героя твору Данили Юрти з Корнієм Борсуком, реалізована

¹³ Женетт Ж. Цит. вид. — Т.2. — С. 192.

¹⁴ Див.: Пропп В. Морфология сказки. — М., 1969. — С. 25.

¹⁵ Див.: Барт Р. Цит. вид. — С. 394.

¹⁶ Див.: Успенский Б. Семиотика искусства. Поэтика композиции. Семантика иконы: Ст. об искусстве. — М., 1995. — С. 48.

¹⁷ Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. — К.: Основи, 1998. — С.601.

досить оригінально. Данило, читаючи рецензію на свої твори, викладає думки з цього приводу. Автор вдався до розлогого цитування, яке, зазначає М.Євшан, взяте з “Діла”, “Будучности” та “Артистичного Вісника” — це цитати зі статей Івана Труша, і тому, робить висновок критик, Борсук — це Труш¹⁸. Виклад позиції критиків, зокібно Борсука, в оповіданні здійснюється наративізованим та цитатним дискурсами, часто щільно пов’язаний, приміром: “В “Душпастирі” зачав о.Садівник довгу проповідь тим, що *случайно впав йому у руки* (виділено М.Яцківим) твір Юрти, і каже, що “письменники пишуть, щоби читачі читали, образувалися та їх творами одушевлялися”. Та й завершує пророчим тоном: “так все було, є і на віки буде”, й далі — “у нас передовсім молодіж читає найбільш такі твори”¹⁹. Як бачимо, гетеродієгетичний-аукторіальний розповідач передає дискурс М.Євшана й водночас спрямовує читацьке сприйняття. Це виявляється не тільки імпліцитно в наративізованому дискурсі, а й у коментарях, відступах, спрямованих проти ворожих мистецтву сил. Окрім того, слово надається Юрті, судження якого ще більш заангажовані й емоційно насичені. Хоча в творі наявне поодиноке змішання дискурсу наратора й персонажа, але воно не відіграє значної ролі, оскільки все-таки домінує аукторіальний розповідач, який бере на себе оцінку зображуваних подій. Характеристика негативного персонажа подана виключно через оцінку Юрти та розповідача. Недаремно М.Євшан пропонував: “краще було б трактувати цю тему з боку гумористичного чи сатиричного, тоді станути можна *понад* тим всім, що автор б’є молотом, і спокійно, а певніше ударяти”²⁰.

Мозаїчна будова оповідання, яка твориться різними типами дискурсів, вказує на специфічну конструкцію твору. Як вже згадувалось, відбулося розширення дії за рахунок ампліфікації. Частини критичних статей опонента Юрти є вставними елементами, незважаючи на те, що вони часто незавершені, оскільки перериваються для подачі оцінних суджень, а отже, є прийомом ампліфікації. Ще одним засобом уповільнення та розширення дії стають роздуми героя, викликані спогляданням картини. Виникає описова пауза, коли час розповіді розростається за рахунок скорочення часу дієгезису. Оповідання в цілому є так само прикладом розгортання роздумів, оцінок, полеміки та суджень про мистецтво, місце творчої особистості в суспільстві, природу критики.

Наратор змішує дискурси персонажа та розповідача. З цим прийомом щільно пов’язане використання новелістом альтерації, зміни точки зору. Яскравим прикладом альтерації в Яцківа є модерністична новела “Дівчина на чорному коні”, де використана безособова форма нарації, яка переходить у фіксовану фокалізацію, коли розповідається про події з погляду Даріана, а далі — нейтральна фокалізація, виступає гетеродієгетичний розповідач, який у наступних частинах твору посідає домінуюче становище. У новелі “Будівля кораблів” у дискурс гетеродієгетичного-аукторіального оповідача раптом вклинюється особова форма: “Але з рідного краю виніс я серце народа...”. Отже, відбувся перехід від нейтральної фокалізації на фіксовану, тобто, за теорією В.Фюгера, змінилася глибина оповідної перспективи. Використання альтерації пов’язане з функціями наратора. Це насамперед ідеологічна функція, яка впливає на використання дискурсів персонажів, хоча в новелі “Будівля кораблів” зміна оповідача викликана емотивною функцією розповіді.

Слід наголосити, що пряма мова персонажів і мова автора, як вказує Ж.Женетт, протиставлялися ще в античних авторів Платона й Арістотеля. Так, проста оповідь (дієгесис) і власне наслідування (мімесис) оцінювалися ними протилежно. Платон

¹⁸ Там само. — С.601.

¹⁹ Яцків М. Смерть бога. — Л., 1913. — С. 50.

²⁰ Євшан М. Цит. вид. — С.601.

надавав перевагу дієгесису й засуджував поетів як наслідувачів, а Арістотель ставив на перше місце мімесис, віддаючи першість трагедії²¹. Зауважмо, що для модернізму характерне приглушення авторського голосу. Зокрема, Генрі Джеймс у своїй відомій естетиці безособовості надавав перевагу мімесису над дієгесисом, показу над розповіддю²². Однак, на думку Ж.Женетта, література має тільки одну модальність — оповідь, яка зображує невербальні (дієгесис) та вербальні події (мімесис). Звідси нарративна стратегія митця — не коментувати подій від свого імені, а використовувати для цього фокалізовану оповідь та систематично відтворювати мовлення персонажів і таким чином об'єктивізувати зображення події, створити “чисту” оповідь, великий пласт якої — це розповідь про слова. Проте, це злиття дискурсу персонажа з авторським дискурсом не завжди дає бажаний результат і в читача виникає враження авторського втручання в дієгесис. У М.Яцківа, який використовував і гетеродієгетичного розповідача, і гомодієгетичного, все-таки переважає аукторіальний тип, коли дискурс наратора визначає сприйняття твору читачем.

м. Тернопіль

²¹ Женетт Ж. Цит. изд. — Т.1. — С. 286.

²² Див.: *Encyclopedia of contemporary literary theory. Approaches, Scholars, Terms.* Compiled and edited by Irena R.Makaryk. — Toronto, 1997. — P.533.

Ольга Давидова

ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ МІФОПРОСТІР ЯК АВАНТЕКСТ ДО ТВОРЧОСТІ В.СТУСА

Онтологічно-соціальні “горизонти” ХХ століття засвідчили гостру конфронтацію культури та цивілізації із десакралізованою та наскрізь профанною перевагою останньої, що була однією із супровідних засад ідеологічного (тоталітарного) міфу, актуалізованого в умовах перманентного існування тоталітарного режиму, розквіту маскультури й розвитку засобів масової інформації¹. Можна сказати, що ця конфронтація і цей міф є детермінантами кризи суспільної свідомості ХХ ст. та мають певні властивості. По-перше: полістадіальність — як мінімум є три періоди — 20–30-ті, 40–50-ті, 60–80-ті рр. — у кожному з яких вбачається триелементна схема на кшталт “зав’язка — кульмінація — розв’язка” (причому дискурс “шістдесятництва”, так би мовити, замикає ритуальне коло, бо багато в чім продубльовано світоглядну парадигму “розстріляного відродження”². По-друге — поліфункціональність, бо “увесь трагізм цієї епохи — у безперервності, циклічності процесу деміфологізації й нового міфотворення”³. Боротьба між автентичним (сакральним) і трансформованим (світським) — на думку М.Бердяєва, сакральними є витoki культури, а світським — походження цивілізації⁴ — на рівні зовнішньому, макрокосмічному відносно держави, призвела до боротьби на рівні мікрокосмічному — між “матерією” та “антиматерією” літератури (терміни О.Пахльовської)⁵. Протистояння актуалізувалося між режимним текстом,

¹ *Мифы народов мира: Энцикл.: В 2 т. / Гл. ред. С.А.Токарев. — М., 1997. — Т. 1. — С. 1.*

² Див.: *Забужко О. Література і тоталітаризм, або Ще раз про музику після Освенціма // Літ. Україна. — 1990. — № 34 (23 серп.). — С. 3.*

³ *Киченко О., Пахаренко В. Міфічні й номінативні доміанти у зміні культурних епох // Слово і Час. — 1999. — № 11. — С. 22.*

⁴ *Бердяев Н. Судьба России: Соч. — М.; Харьков, 1999. — С. 701–702.*

⁵ Див.: *Пахльовська О. Українська літературна цивілізація: Автореф. дис. ... докт. філол. наук. — К., 2000. — С. 11.*