

життєвого шляху, наближення смерті.

«Подивилася – сто рублів із очиць викинула. – Ладушкі, дедуля, чорт с тобою... Похожу і так» [3, с.20]. Авторський фразеологізм для індивідуалізації персонажа – Альони (Оленки) введений для характеристики її як непокірної, норавливої дівчини. *Сто рублів із очиць викинула* – тут означає «подивитись гостро, різонуту поглядом».

«Ой, не кажіть, кумо... Діти-то діти, али я ж бачу, як ваш Яшко на неї дивиться. Як мої покійні бабуня казали – *сто соловейків в оці сидять і виспівують*» [3, с.22]. Фразеологізм має значення «дивитися приязно, із захопленням, обожнювати, любоватися кимось». Він використаний для зображення симпатії Яшка до Улясі.

Дослідивши фразеологізми, використані в романах «Соло для Соломії» та «Століття Якова», ми пересвідчилися, що Володимир Лис модифікує стійкі сполуки, творить унікальні новотвори.

Досі існує проблема розрізнення індивідуально-авторських фразеологізмів та варіантів фразеологічних одиниць. В аналізованих романах присутні обидві зазначені групи. Як правило, письменник представляє фразеологізми, у яких заміняє компоненти сталих виразів синонімічними (використовує варіанти), поширює їх та творить нові одиниці для характеристики та індивідуалізації персонажів, інтимізації викладу, створення колориту гумору та сатири. Оригінальні фразеологічні одиниці якнайкраще втілюють авторський задум, розкривають проблематику романів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Кучеренко Т. Особливості синтаксичних зв'язків між компонентами фразеологізмів / Т. Кучеренко // Проблемні питання синтаксису: Зб. наук. праць / Відп. ред. Н.В. Гуйванюк. – Чернівці: ЧДУ, 1997. – С.219-223.
2. Лис В.С. Соло для Соломії: роман / Володимир Лис; передм. Т. Прохаська. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. – 368 с.
3. Лис В.С. Століття Якова / В. С. Лис. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – 240 с.
4. Ужченко В.Д., Ужченко Д. В. Фразеологія сучасної української мови: Посібник для студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. – Луганськ: Альма-матер, 2005. – 400 с.
5. Шевчук С. В., Шкурятяна Н. Г. Сучасна українська літературна мова: Навч. посібник / С. В. Шевчук, Н. Г. Шкурятяна. – К.: Літера, 2000. – 688 с.

Вітяк Ю.

науковий керівник – доц. Папуша І.В.

НАРАТИВНІ ТОПОСИ ПОВІСТІ ІРИНИ ВІЛЬДЕ «МЕТЕЛИКИ НА ШПИЛЬКАХ»

У текстовому континуумі «Метеликів на шпильках» біографічні нашарування залишають слід на наратологічному пласті. Реципієнт безпосередньо ототожнює Ірину Вільде (Дарину Макогон) із дівчинкою Даркою, яка впродовж усієї нарації перебуває на стадії обсервації власного тіла і свідомості. Цей аспект нівелює грані фікційного і не фікційного світів.

Актуальність статті обумовлена необхідністю комплексного дослідження та аналізу наративного топосу на прикладі повісті Ірини Вільде «Метелики на шпильках».

Мета статті полягає у дослідженні наративних топосів і їх структур, а разом з тим – у визначенні наративних стратегій та взаємодії різних інстанцій тексту.

Теоретичне осмислення та пошук підходів до практичного аналізу наративної структури творів відображається у працях зарубіжних та вітчизняних вчених, зокрема у роботах Ж.Женета, І.Папуші, Ж. Пуйона, Ц. Тодорова, В. Шміда, Ф. Штанцеля. Вагому лепту у становленні категорії наратології у сучасному розумінні внесли російських теоретики та школи, приміром, представники формалізму (В. Шкловський, Б. Томашевський). Підвалини теорії заклали учені 1920-х років, а саме: В. Пропп, М. Бахтін, В. Волошинов, а також дослідники московсько-Тартуської школи (Ю. Лотман, Б. Успенський).

ВИКЛАД ОСНОВНОГО МАТЕРІАЛУ

Розповідь у тексті ведеться із ракурсу прожитого періоду. Між часом дії і часом повісткування існує низка дистанцій. Інтелектуальний розрив пов'язаний із переосмисленням ситуацій, зміною ставлення до людей, наділенням їх більшою чи меншою значущістю: «І

кажеться, що ніхто так не розуміє своєї дитини, як мама. І кажеться...а як же, що ніхто так не може відчувати болю дитини, ніхто так не може відгадати її думок, як мама» [1, с.81]. Лише з плином літ роль матері набирає такої вагомості, практично наближується до святості через унікальний дар розуміння і порадицтва. Пам'ятні моменти із висоти досвіду сприймаються теж дещо по-іншому. Завдяки зіставленню сонмища ситуацій, що відбувались впродовж усього життя, можна вибудувати їх ранжир, починаючи від малопомітних, і, завершуючи, непересічними з масою позитивних емоцій: «Це був один із тих вечорів у родині, що так рідко трапляються, як перла в морі: можна інколи ціле життя витратити на розшуки і не мати такого вечора в житті» [1, с.55]. Як ми бачимо, лише через часову призму, яка почасти є компонентою інших дистанцій, вдається адекватно оцінити довкілля та все, що відбувається навколо.

Зважаючи на низку зазначених аспектів, можна констатувати взаємозв'язок наратора із головною персонажиною. Розповідач і Дарка постають перед реципієнтами як одна і та сама особа в різних іпостасях. Дистанція між ними виражає диференційні ознаки, в числі яких простежуємо протиставлення полярних принципів (що варіюються з часом), глибше осягнення проблемних спектрів, нові рефлексії навколо минулих діянь.

Оскільки наратор «Метеликів на шпильках» ідентифікується за яскравим ототожненим декларуванням власної історії з наскрізною самопрезентацією та індивідуалізованим вираженням емоційної сув'язі, можна зарахувати його до персонажної розповіді другого ступеня, себто, гомодієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації. Доказом цього є той факт, що біографія Ірини Вільде є смислотворчим центром твору. Наратор, в свою чергу, постає як перша інтерпретаційна інстанція, яка наповнює текст оцінками і судженнями у ході викладу думок, наділяє його автокоментарями. Реципієнт відчуває градацію присутності автора, що підсилює комунікативну складову сприймання. Деталізація тексту, точність подробиць дескриптивного характеру збільшують ступінь переконливості у зображуваних подіях, до прикладу, акцентуванні на способі реалізації певних дій, обтяжному змалюванні зовнішнього плану і т.д.: «Під капою не було вже нічого, крім наперстка й білих ниток. Даремно перетрушувала нічні столики. Нарешті знайшла: в кошику було повно білих та рожевих сорочинок. Обережно, начеб це жива дитина, а не її сорочинка, підняла одну з них двома пальцями вгору й трохи не скрикнула: сорочинка була у сам раз добра на її велику ляльку, а не дитину» [1, с.51].

Нерідко у тексті Ірина Вільде вдається до прийому пригадування, що проходить через призму сумнівів, породжених часою віднесеністю. Апеляція до цієї наративної стратегії сприяє підсиленню ефекту реальності, продовжує маніпулювання свідомістю читача: «Від сьомого (а може ще скорше?) року життя мала Дарка кілька брунатних веснянок (якби горобчик надзьобав) на насаді вигідного (бо трохи заширокого) носика й свої мрії про них ніхто не знав» [1, с.9].

Факту вагання впродовж ведення нарації протиставляється впевненість у володінні інформацією, максимальна описова деталізація із конкретизацією місця та часу події: «В п'ятницю, о третій пополудні, від їжджала Ляля вже до Відня» [1, с.128].

Ланцюг подій у тексті складається з відносно малої кількості ланок. Тим не менше, епізодичний виклад життя Дарки не є підставою для сумнівів усього, що відбувається у фіктивному світі. Письменниця обирає найяскравіші фрагменти із життя дівчини, добре концентрується на фактуальності (реальності) як сталій умові подієвості, що підштовхує читача до сприймання поданих картинам змодельованої дійсності виключно як реальних, позаяк у межах вигаданого світу події зазнають абсолютної реалізації, а не просто залишаються плодом фантазії персонажів. Принцип відбору матеріалу, що належить до винятково суб'єктивних явищ, виокремлюється та ідентифікується авторкою на тлі невідбраного. Наявна у тексті фактуальність постійно трансформується у результативність, що відбувається до завершення нарації.

Зазначимо, що першими інформаторами, а, поряд з тим, і інтерпретаторами подій у творі виступають не лише головні, а й другорядні персонажі. Так Дарчина подруга Ориська є тією інстанцією, яка декодує незрозумілі явища, намагаючись дошукатись істини, хоча часто ці спроби зазнають фіаско, призводять до загостреної рецепції ситуацій персонажем.

Саме вона повідомляє про вагітність Дарчиної мами, рупоруючи думки соціуму. Це виявляється стресовою звісткою для підлітка, підкріпленою відчуттям сорому. Проблема

полягає у способі викладу відомостей. Згодом Оріська некоректно тлумачить ознаки початку менструального циклу, вважаючи симптоми вагітністю. Зазначена подія відібрана письменницею недаремно, адже є близькою кожній жінці, відображає типову ситуацію і не настільки типову реакцію на неї, зумовлену неволодінням інформацією щодо особливостей біологічних процесів.

Проартикульована ситуація не є тривіальною для Дарки, позаяк трапилася вперше: «...з лівого боку на сорочці червона, ще свіжа кров...Метнулася до простирадла: ті самі ще свіжі сліди...» [1,с.108]. Подієвість у окресленому випадку зазнає зростання, набирає більшої істотності. Підсилювальним фактором виступає непередбачуваність, неготовність до події, разом з нею виявляється відсутність чіткого алгоритму розв'язання проблеми. Відповідно до цього, психологічна реакція піддається градації. Відчуваючи сором, дівчина вирішує затерти сліди власної провини, реабілітуватись в такий спосіб не лише перед рідними, а й самою собою: «Плями з простирадла найкраще вичистити щіточкою від зубів. Знову ж неясного походження, розпливчасті, вогкі плями на простирадлі можуть кинути й інші підозріння» [1, с.108]. Незважаючи на ці спроби, Дарка щоразу більше картається через ситуацію, яку не може пояснити. Незнання витоків та причини виникнення події постають каталізатором зміненого психологічного стану, за якого дії здійснюються не за логікою розуму, а за логікою емоцій, що зазнають наростання по негативному витку: «...чим більше старалася злегковажити цей випадок у своїх очах, тим зростав він до більших розмірів. Як навмисне. Кров, жива кров це не жарти» [1, с.109]. Після втечі з дому через боязнь покарання, переховування у чужих людей Дарка все-таки сягає прозріння завдяки допомозі збоку: «Мама сміється з її переляку: прецінь це звичайнісінька річ, що ні одної жінки на світі не минає» [1, с.116]. Консекутивність прояснення у ході відвертої бесіди призвела до зміни поглядів дівчинки і мала вплив на подальше сприймання довкілля. Перший менструальний цикл спричинив появу своєчасних умовиводів щодо притаманних жінці фізіологічним змінам. Світогляд персонажині помітно піддався варіації. Дарка вийшла на новий рівень розуміння власної природи, відчула духовний поступ, усвідомлюючи гендерну приналежність. Повернення до системи попередніх поглядів, сходження на нижчий щабель рецепції довкілля унеможливлене незворотною – вагомим критерієм подієвості.

Останнім маркером подієвості є неповторюваність. Після засвоєння нового тілесного досвіду ланцюг реакцій і алгоритм дій не піддається більше ті й же конфігурації. Дарка розуміє свою дотогочасну непідготовленість до менструації через відсутність знань про низку біологічних процесів та рекомендацій, як поводитись за їхнього протікання. Разом з тим, картає матір за запізніле викриття істини: «Напружені весь довгий день нерви не витримують, і Дарка вибухає плачем: – Чому...Боже мій...чому...мама не сказала мені цього всього два дні скорше?..» [1,с.116].

Дівчина засвоїла парадигму поведінки під час менструального циклу, що включає межі дозволеного і забороненого. Завдяки запізнілій поінформованості в процесі відвертої бесіди з матір'ю: «Боже борони, перестудитись, мочити ноги в зимній воді, бо можна заворіти на все життя» [1, с.116]. Реакція Дарки, що тяжіла до афективної розглядається як одноразова, адже не мала більше повторення в контексті нарації. Надалі письменниця фокусується на інших подіях, зокрема, на приїзді. Завдяки введенню в текстову канву нових персонажів їй вдається урізноманітнити побут у межах фіктивного світу. З прибуттям у село Олі Данилюк – Данкової сестри з Відня, відбувається ряд змін, пов'язаних із запропонованою ідеєю створення «вакаційного клубу» для культурного становлення молоді: «Дарчина голова, як веретено, крутиться від цих задумів і смілих думок. Дарка думає: як це сталося, що Ляля в одній годині перемінила їх спокійне, аж нудне село на Відень» [1, с.27].

Привнесення змін співвідноситься також із гостюванням вуйка Мухи з нагоди чотирнадцятиліття племінниці. Подія наділена особливою палітрою емоцій, перш за все тому, що йому вдається розширити горизонти уявлень дівчини щодо модних віянь. У намаганнях влаштувати незабутнє свято вуйко Муха допомагає оновити інтер'єр дому: «Вуйко бере собі до помочі Гафійку й лише наказує: фотелі з трьома ногами геть! Фуксії від діда прадіда –геть! Столик ще з бабиної шлюбної виправи–геть! Розкладену отаману–геть! Вази з Боснії–геть! Фігури цигана й циганки, пам'ятка по бабинім браті,–геть!! Має бути зовсім модерно. Так, як

по великих театрах на сцені. Так каже вуйко» [1, с.72]. Відносини між ними видаються вкрай хорошими, незважаючи на довгу розлуку: *«Дарка вхопилася обидвома руками вуйкової шиї й заколихала ногами. Як колось. По дорозі ткнула кілька поцілунків в поза вуха й у чуло. Вуйко підняв її вгору й задержав саме на тій височині, що їх уста були якраз проти себе»* [1, с.65].

Вище згадані події приносять у життя Дарки певну гармонію, заряд позитивних емоцій, окрім того, що звертає поле діяльності у інше русло. Їх завершення відбувається із покиданням локусу домівки персонажами після виконання тієї чи іншої місії, у випадку з Лялею – еталонної (для дівчат) та консолідуючої (сконцентрованої на молоду генерацію села): *«Ось від їжджає та, що всіх віднайшла, згорнула в одно, що дала їй Данка, а Стефкові себе, що зробила ці вакації незабутніми до кінця життя»* [1, с.128].

У повісті виразно простежуються два домінуючі топоси: топос села і урбаністичний (топос міста). Система сюжетних локусів «Метеликів на шпильках» представлена опозиційними парами: 1) природний/ освоєний людиною, 2) відкритий/закритий; 3) свій/ чужий; Вони мають багатокомпонентну структуру, в якій можна виокремити наступні складники:

- приватні локуси, що позначають місце проживання персонажів (домівки Дарки, Орісі, панства Підгірських, орендоване житло);
- локуси соціальної значущості (церква, пошта, станція, гімназія);
- природні локуси (став, річка);
- комплексні локуси (святування уродин, репетиції, збір біля гімназії);
- динамічні локуси (дорога до сусіднього села, маршрут до міста).

Переміщення персонажів з одного топосу в інший має у тексті особливу функцію. Переїзд символізує розрив із минулим стилем життя, що дотичний інфантильним намірам та моделям поведінки. Місця розгортання подій протиставляються між собою. Контрастність картини зумовлюється різними парадигмами рецепції дійсності, перш за все, сприймання себе. Окрім того, у тексті наявний завуальований топос, позбавлений подієвості. Алюзії на нього виражаються фрагментарно через обмеженість нараторського знання. Оскільки Дарка, яка ототожнюється з наратором ніколи не була у Відні, тому дискурс про нього обмежується мовленням Лялі та уявленнями персонажів про місто: *«Дарка думає: як це сталося, що Ляля в одній годині перемінила їх спокійне, аж нудне, село на Відень?»* [1, с.27].

Зазначимо, що хронологічна дистанція між Даркою-підлітком і Даркою-дорослою не піддається датуванню. Саме тому постать автора в контексті фіктивного світу варто розглядати у співвіднесенні з різними інстанціями. Дві іпостасі Дарки умовно позначимо як Д1 та Д2, де маємо опозицію у віковому ключі. Звідси Д1 ототожнюємо з актантом повісті, що охоплює часові рамки 5-14 років. Інстанція наратора має складнішу структуру, є результатом синтезу обох компонентів Д1 та Д2. У цьому випадку Д1 виражає яскраві епізоди життя, чітко представлені під час ретроспекції. Функція Д2 полягає у наповненні нарації коментарями, погляді на події з ракурсу філософського осмислення, екзистенційного досвіду.

Наратор дивиться на фіктивний світ очима актанта, хоча час від часу фокалізація тягнє до нульової. Формальні показники свідчать нібито про можливість проникати у площину передбачень, почуттів та відомостей інших персонажів: *«Оріся сиділа під «кrapанистою» і цирувала свої шовкові панчохи. Так, правдиві, шовкові панчохи. (Перші шовкові панчохи). Дарка, може, теж такі дістане на уродини»* [1, с.18]. Тим не менше, ми розуміємо, що Д2, себто Дарка зріла, володіє ширшим спектром інформації, аніж тоді, коли була підлітком. Ключем до коректного визначення фокалізації стає факт близьких стосунків персонажів. У старшому віці Дарка, швидше за все, довідалась про переживання рідних та друзів. Доказом цього є обмін таємницями з Оріською: *«Могла Оріська, приятелька й повірниця, закрастись одного дня попід плоти й розказати, розважити, попередити, донести все до словечка, що «вони» говорили про неї і на неї»* [1, с.32].

При детальному аналізі стає зрозумілим, що фокалізатор знає рівно стільки, скільки відомо головній персонажині. Йому вдається занурюватись виключно у простір думок, емоцій, настроїв та очікувань Дарки. Час від часу реципієнта водять лабіринтами її душі, де відсуваються найпотемніші завіси свідомості: *«Дарка заперече головою. А в душі, куди не можуть досягнути, хоч і які прозорі, Данові очі, каже собі: – І що з того? І що з того, що трохи зимнаво? Та ж коли б я навіть цю ніч мала пізніше в ліжку відлежати, то я все одно не*

звернула б тепер до хати...» [1, с.84].

У ході визначення фокалізатора варто сконцентруватися на п'ятьох основних планах точки зору. Перший рівень – ідеологічний (або оцінювальний) є найбільш показовим виразником авторських позицій, де продемонстровано загальну систему світосприйняття. Проте подекуди ставлення до змодельованої дійсності автора та персонажа нашаровуються таким чином, що їх розщеплення та розподіл між різними інстанціями унеможливаються. Оцінка явищ і подій фіктивного світу найменше піддається формальному дослідженню, саме тому доводиться оперувати інтуїтивними чуттями: *«Він (Данко) хоче, щоб я (Ляля) повірила йому... Ніби село – це місто, що можна жити в ньому роками і не знати інших... Але він навмисне мені так... Знаємо, він хоче, щоб я до всіх вас перша пішла і сама познайомилася»* [1, с.27]. Фрагмент тексту засвідчує рівнозначні соціальні формули взаємодії людей у різних топосах. Данкове переконання щодо вирівнювання культурних важелів міста і села озвучується Лялею, хоча немає жодного аргументу, який би потверджував віднесеність думки суто до персонажа, а не висловлення через нього авторського світогляду. Потрібно розуміти, що актанти є провідниками ідеології між реальним світом та фіктивною дійсністю. Дарка водночас виступає предметом і носієм ідеологічної точки зору. Коли вона є актантом події, тоді її визначаємо як *актуального* носія точки зору. У випадку, коли Дарка лише дізнається про певну подію від інших актантів твору, вона нездатна реально оцінювати почуте, виступає *потенційним* носієм точки зору.

Незважаючи на те, що персонажinja ототожнюється у повісті з реальною особою, її присутність у подіях нерівномірна. Відповідно до цього, вона постає водночас як головна (центральна) фігура і другорядна (епізодична) постать. Окрім того, варто розрізняти, що побачене читачами і персонажем сприймається неоднаково.

Розходження точок зору у повісті стосується не лише ідеологічного, а й вербального (фразеологічного) плану, де автор описує різних персонажів, або одного і того самого різними лексемами. Проблема найменування у творі полягає у існуванні низки варіацій на позначення власних імен. Яскравим прикладом цього є характеристика центральної фігури. У творі використовуються різні форми її імені, як нейтральні так і емоційно забарвлені (зменшено-пестливі). Почергове апелювання до відмінних лексичних виявів зумовлене емоційною атмосферою події та зміною точок зору:

– **Дарка /Дарчин** (*«Мабуть, тому тільки, що то був Дарчин день, не дісталось їй нічого за нечуване зухвальство»* [1, с.13].);

– **Одарка/Одарчин** (*«Нова, з блискучим дашком шапка висіла над Одарчиним ліжком і похічувала тихенько зі спеки на дворі»* [1, с.14].);

– **Дарця/Дарці** (*«Хіба ж ляльки це вина, що їй, Дарці, доскочив ще один рік і ще одна кляса»* [1, с.47].);

– **Даруха** (*«І чи не смішно, Дарухо? Дарухо, а ти не хотіла б мати маленького братчика?»* [1, с.54].);

– **Дарочка** (*«Я теж не розумію цього, Дарочко... Я теж нічогосько не розумію, дитино, і це... мене найбільше болить...»* [1, с.93].).

Окрім такого різноманіття варіантів на позначення головної персонажини, у повісті наявні номінативні альтернативи інших персонажів:

– Мама, мамця, мамуха;

– Оріся, Оріська, Орішка;

– Оля, Ляля, а також перифрази імені, зокрема, *«панна з Відня»*: (*«Дарка бачить, що для «панни з Відня» не робить різниці обставина, чи хтось має вже, чи не має матури»* [1, с.28], або ж *«маленька жіночка»*: *«Маленька жіночка робиться закланна: хоча все, все відразу знати»* [1, с.83].).

У *«Метеликах на шпильках»* також простежується вплив чужого слова на авторське слово. Лінія розмежування лексики інстанцій наратора і персонажа доволі тонка. Вона засвідчена у творі графічно за допомогою лапок. Тому лише за умови надмірної концентрації на текстовому вияві реципієнту вдається коректно розподілити суто авторське і персонажне мовлення: *« – Ану «гераус» звідси! Ми закладаємо тут пошту! [1, с.93] »*.

Як бачимо, Ірина Вільде спорадично послуговується чужими словами з метою

експресивнішої характеристики актантів.

Дотичним до вербального (фразеологічного) плану є просторовий ракурс, адже важливим фактором твору є не тільки те, «що казано?», а й «де сказано?». Розповідач часто перебуває в одній просторовій точці з персонажами, намагається проникнути у їх ідеологію та психологію. Разом з тим, наратор, прикріплений до актанта, постійно описує ті локуси, куди переміщується персонаж, почасти оцінюючи ситуацію: *«Ляля трохи образливо для Дарки (ніби де Дарка виховувалась?) У джунглях, чи де?) показує кімнату за кімнатою (з канцелярією їх чотири): які в них квіти, які завіски на взір віденських, яка в них модерна шапка на книжки... Дарка оглядає все лише настільки, щоб не образити своєю байдужістю Лялі...»* [1, с.119]. Коли позиції автора і персонажа розходяться у ідеологічному та фразеологічному планах, тоді автор стає супроводжувачем актанта. Спільною рисою залишається просторова площина.

При панорамному описі чільне місце займає загальна (всеохоплююча) точка зору, яку Б.Успенський називає точкою зору «пташиного польоту»: *«На ставищу мряка вже обіруч знялась до неба. Пахне росою. Так тихо й так молитовно, що чути скрип колес «великого воза» на небі* [1, с.36]. Паралельно з тим, твір насичений «німими сценами», де описується поведінка актантів виключно через призму жестів, пересування їх, що зближує наративну стратегію з пантомімою. При цьому, діалогічне і монологічне мовлення цілком відсутні. Пантоміма є засобом змалювання картини: *«Раз якось влетіла Дарка до спальні, мабуть, за ножицями, і відразу, ну в ту мить встигла запримітити, як мама сполохано шусьнула чимось під капю ліжка. Дарка вдала, що не бачила нічого. Покрутилась по кімнаті і вибігла, якби нічого»* [1, с.51].

У хронологічному плані, який становить нерозривну єдність із просторовим, відбувається різнобітій точок зору. Фокалізація автора суттєво відрізняється від фокалізації персонажа, адже між часом події та часом нарації існує невизначена хронологічна дистанція. Відтак наратор знає значно більше, ніж персонаж.

Повісткування «Метеликів на шпильках» має анахронічний характер. Тим не менше, наратор постійно намагається концентруватись на часі як важливому чиннику для створення реалістичної атмосфери, себто взаємодіяти таким чином із читацькою свідомістю: *«В п'ятницю, о третій пополудні, від їжджала Ляля вже до Відня»* [1, с.128]. Розповідь переривається відступами у часі, яке є важливими для розуміння персонажів та історії їх становлення: *«Як Дарці було п'ять літ, то вона уявляла собі «щастя» як грубого карлика з повним міхами золота. Залежно від своєї волі карлик давав – одним більше, іншим менше – повні пригоршні золота»* [1, с.14]. Описування фрагменту з минулого дозволяє простежити зміну значення концепту «щастя», яке припиняє бути фантазмагоричним образом, набирає побутової конотації, хоча заміщення концептуального наповнення озвучується наратором: *«Ціле щастя, що дома було власне «по сварці» без перепросин і ніхто не звертав на неї уваги»* [1, с.109].

Точка зору письменниці повісті ретроспективна. Ірина Вільде дивиться на події з позицій майбутнього, відтак у тексті наявне так зване «забігання наперед», екскурс в майбутнє, до прикладу, Орися припускає, що Дарці можуть придбати такі ж шовкові панчохи: *«Дарка, може, теж такі дістане на уродини»* [1, с.18]. Згодом реципієнти розуміють, що ця думка матеріалізується: *«Коли Дарка відчиняє шафу, щоб сягнути по суконку, мама передає їй невеличкий пакуночок і відходить до кухні, бо дуже занята і часу на лік не має. Дарка скоренько розгортає папір: ясно сталеві шовкові панчохи»* [1, с.72].

Грамматична часова форма виражається у тексті за допомогою минулого («Дарка зблідла, але скоро зарожівіла й засміялася: прецінь дитини не мається ні з цього, ні з того» [1, с.109].), рідше – теперішнього часу («Далі: кров тамується холодними металами і окладами з холодної води (вода з їх криниці зима–зима)» [1, с.108].).

Психологічний план твору означений суб'єктивними точками зору, адже Ірина Вільде не оперує низкою чужих рецепцій, а оперується на власний досвід і достовірні факти. Окрім того, письменниця почасти посилається на стороннього спостерігача, особа якого не встановлена: *«Не треба казати, що листівка мусіла мати марку, перебути поштовою печаткою...»* [1, с.9]; За допомогою вставних конструкцій, які виконують роль спеціальних операторів, вислови, що описують внутрішній стан, переходять у план об'єктивного опису (відбувається трансформація із плану опису внутрішнього у план ззовні): *«Дарку вже навіть не зворушив їх вигляд: так уже, видно, було їм на роду написано»* [1, с.34]. Слова-оператори, або ж слова-відсторонення використовується автором як

спеціальний прийом, відстороненої фокалізації: «*Дарка наче почванитись хотіла цією невеселою вісткою...*» [1, с.28]. Тим не менше, у повісті найбільш показовою є внутрішня (по відношенні до людини, яка описується) точка зору, про неї свідчать фрази на зразок: *Дарка бачить, Дарка не знає, їй відомо* і т.д., що сприяють передачі внутрішнього стану персонажа.

ВИСНОВКИ

Отже, нарративна стратегія твору «Метелики на шпильках» зумовлена передовсім біографічними чинниками. Письменниця ділиться найбільш пам'ятними подіями із власного життя, описуючи їх дещо в іншому світлі, зважаючи на часову, інтелектуальну, філософську та емпіричну дистанції. Нарація наскрізь внутрішня, хоча почасти видається, що автор може проникати у думки всіх персонажів. Проте при детальному розгляді стає зрозумілим: наратор знає рівно стільки, скільки йому могла стати відомо згодом.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Вільде І. Метелики на шпильках: повість. – Львів: Каменяр, 2009. – 143 с.
2. Женет Ж. Повествовательный дискурс// Женет Ж. Фигуры: В 2 т. – Т.2. – М.:Мзд-во Сабашниковых. – 1998. – 944 с.
3. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. М.; Л., 1925, Reprint: Letehworth, 1971
4. Успенский Б. Поэтика композиции. - СПб.: Азбука, 2000. - 348 с. - (Academia). С. 9 - 280.
5. Шкловский В. Искусство как прием // Шкловский В. Б. О теории прозы. М., 1929. С. 7—23.
6. Шмид. В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

Швець К.

Науковий керівник – проф. Поплавська Н. М.

НОВИНИ ЯК ТИП ДИСКУРСУ

Актуальність. Сьогодні новини – це інформаційний продукт щоденного вжитку. Їх прийнято розглядати як жанр інформаційної журналістики, що за своїми змістовими та смисловими характеристиками вважаються об'єктивними та нейтральними. Проте, такий продукт журналістської діяльності завжди є відображенням певного суспільно-політичного устрою. Отримуючи актуальну та оперативну інформацію, реципієнти задовольняють свої інформаційні, комунікативні, психологічні потреби. Завдяки формування командою спеціалістів-медійників так званої «картини світу», суспільство сприймає та оцінює навколишній світ, займає певну громадську позицію та навіть приймає рішення. Відтак, розглядаючи новини як особливий тип дискурсу, ми отримуємо набагато ширші можливості у розумінні їх комунікативної природи.

Мета статті – дослідження тенденцій сучасного новинного дискурсу.

Методологічна база. Журналістикознавство має ряд напрацьовань у цій галузі. Серед вчених варто виділити закордонних – З. Вайшенберга [1], М. Стівенса [12], Л. Васильєву [3], вітчизняних – З. Дмитровського [5], В. Гоян [4], Т. Федоренко [14], М. Недопитанського [9] та інші. Новини як вид дискурсу вивчали Т. Ван Дейк [2], К. Сірінюк-Долгарьова [11], О. Холод [15], В. Кулик [7].

Для з'ясування значення дефініції «новинний дискурс», найперше звернемося до тлумачення терміну «дискурс». Етимологічний екскурс засвідчує, що «дискурсом» у латинській мові називали бесіди вчених. Відповідно, зі значенням «діалог» слово увійшло до сучасних французької та англійської мов [6, с. 152]. Повернутись до «джерельного» значення латинського слова «discursus» також пропонує О. Холод: «бігання взад–вперед», і «рух, коло обіг». Науковець декларує розуміння терміну «дискурс» як рух інформації, її колообіг; рух інформації в часово-просторовому колі – континуумі кодування, транслявання, трансформації, сприймання, декодування і рефлексії [15, с. 259].

Розглядаючи дискурс у контексті не лінгвістики, а власне журналістикознавства, ми вважаємо найповнішим трактування дефініції К. Серажим, яка вважає, що дискурс – складний соціолінгвістичний феномен сучасного комунікативного середовища, який, по-перше, детермінується (прямо чи опосередковано) його соціокультурними, політичними, прагматично-ситуативними, психологічними та іншими (конституюючими чи фоновими) чинниками, по-друге, має «видиму» – лінгвістичну (зв'язний текст чи його семантично значущий та