

поезії / Ганна Чубач. – К.: Університетське видавництво «Пульсари». 2003. – 212 с.; іл.; Энциклопедия 2002 – Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: ООО «Астрель»; ООО «Миф», 2002. – 556 с.; ил.

*В статье исследован стихотворный цикл Анны Чубач «Жемчужины Эгейского моря» с целью выяснения особенностей создания поэтессой картины окружающего мира. Доказано, что в текстуальном пространстве поэзии Чубач наблюдается художественное моделирование универсального космоса через народно-украинский миф. Автору стихотворений удалось глобализировать украинский жизненный мир, разложить его на систему алгоритмизированных культурных кодов. Основными элементами миротворения в поэзии Анны Чубач выступают Земля, Огонь, Вода и Воздух.*

*Ключевые слова: народно-украинский миф, мифологическая система, мифопространство, ремифологизация, образная система, лирическая героиня, концепт, метафора, символика, хронотон.*

**Іванна Луцишин, аспір. (Тернопіль)**

УДК 821. 161. 2-31

ББК 83.3 (4 УКР)

### **Нараторіальна точка зору в повісті Володимира Винниченка «На той бік»**

*У статті проаналізовано особливості нараторіальної точки зору у повісті В. Винниченка «На той бік»; виокремлено її особливості в перцептивному та фразеологічному планах; з'ясовано міру присутності наратора в тексті.*

*Ключові слова: наратор, точка зору, іронічний модус, персонаж.*

*В статье проанализированы особенности нарраториальной точки зрения в повести В. Винниченко «На ту сторону»; выделены ее особенности в перцептивном и фразеологическом планах; выяснена мера присутствия нарратора в тексте.*

*Ключевые слова: нарратор, точка зрения, иронический модус, персонаж.*

*The features of the narrator's point of view of V. Vinnichenko's novel «To that side» are analysed in this article; these features are selected in perceptual and phraseological plan; the measure of the narrator's presence is found out in the text.*

*Keywords: narrator, point of view, ironical modus, character.*

У свій час феноменологи прийшли до думки, що світ повен феноменів – предметів-інтенцій, не подібних між собою чи, навпаки, схожих, які є вираженням людської сутності. Кожна індивідуальна свідомість мислить своїми феноменами, внаслідок чого виникає світове багатоголосся. Поліфонічна інтенційність, відображена у концепції бахтінського діалогізму, передбачає звучання кількох голосів у творі, можливість розпізнавання «чужих слів». Сюжет літературного твору – це завжди розповідь про те, як хтось робить щось. «Хтось», якщо це людина, виступає героєм, а «щось» (що йому вдається чи не вдається зробити) залежить від того, що він би зміг вдіяти залежно від замислу автора і очікувань аудиторії [Фрай 1987: 232]. Для читача у творі відкриті дві свідомості – наратора і персонажа.

З погляду наратології, повість В. Винниченка «На той бік» є цікавим естетичним об'єктом для дослідження. Мета статті – проаналізувати особливості нараторіальної точки зору у структурі твору.

Послуговуючись поділом нараторів В. Шміда на дієстетичних та недієстетичного [Шмід 2003: 81], можна констатувати, що у повісті функціонує недієстетичний (він не бере участі у розповіді, не переходить кордони дієгезису, обмежений тільки екзегезисним існуванням) наратор, тобто він не є учасником подій, про які розповідає, не перетворюється на актора, його роль – розповідати. Його можна схарактеризувати як непричетного спостерігача, що водночас є первинним розповідачем.

Початок повісті «На той бік» – це притаманна стилю винниченківського наратора іронія: «Колись-колись, місяців два-три тому, доктор Верховдуб обережно й дбайливо ніс через життя келех своєї мудрості, зібраної по краплі з гірких і солодких квітів буття. Кожна людина, перебувши час цвітіння, починає збирати келех своєї мудрості. І що буйніше, що болючіше, що радісніше було цвітіння, то повнішим стає на старість келех.

Келех доктора Верховдуба був не те щоб дуже повний, але й не порожній. І, може, комусь не до пиття було б те течиво, що назбирав доктор Верховдуб, але йому воно було необхідне» [Винниченко: 3]. Поєднання високого стилю, антитетичних сполучень і таких топосів, як «келех мудрості», «час цвітіння», «квіти буття», відсилає до з'ясування міри присутності наратора,

вираження його особистості. В. Шмід стверджує, що особистісні риси наратора можуть бути чітко вираженими, та можливим також для нарації є варіант «безособового носія» певної оцінки та відсутність будь-якої особистісної маркованості. На думку дослідника, такий тип наратора є редукованим, а редукція, що зводить цю інстанцію до «іронічного голосу», найчастіше спостерігається в розповіді, зорієнтованій на точку зору персонажа, тобто на «персональну» оповідь [Шмід 2003: 68].

Наратор у повісті спостерігає за головним персонажем – доктором Верховодубом. Він не намагається якимось допомагати чи перешкоджати, лише знаходиться пліч-о-пліч. Незважаючи на те, що наратор пасивний щодо будь-яких дій, його спостережний пункт залишається незмінним: завжди побіч Верховодуба. Така нарація «із-за плеча» дозволяє привідкрити завісу на найінтимніше. Саме тому наратор безпосередньо повідомляє про докторові «теософічні модерні сеанси» із «астрально-містичними дотиками» з повітовими дамочками; про ранковий туалет Верховодуба; про «власний «верходубівський» стиль одягання [Винниченко: 3-4]. Таким чином, у першому епізоді доктор Верховодуб постає перед наратором лише з характеристики наратора, останній оперує процесом знайомства з персонажем.

Перший епізод – це лише нараторіальна точка зору. У плані оцінки вона не має однозначних суджень, що, власне, і кореспондується з модусом іронії. З цього приводу В. Шмід зауважує, що іронія заснована на симультанності двох оцінних позицій – внутрішній персональній та зовнішній нараторіальній точках зору [Шмід 2003: 118]. Наратор малює амбівалентний образ персонажа. З одного боку це – доктор медицини, що цитує грецькою Епікура, спокусник, філософ, який нікого не боявся. Наратор використовує загальновідому точку зору жителів повіту для передачі ставлення до персонажа, підкреслено вживаючи пряму номінацію «наш філософ». З іншого боку, він інформує про внутрішні трансформації доктора, які відобразилися на зовнішності та способові його життя. Інтелігент перетворився на істоту, що «нюхом розпізнавала під пролетарськими пальтами приятеля чи ворога і внутрішньо махала хвостом чи вишкіряла зуби» [Винниченко: 4]. Риторичним запитанням «Яка рація лікувати людям шлунки, чи легені, коли завтра в них будуть розтрощені

черепи?» [Винниченко: 4] наратор резюмує: докторове минуле закінчилося, тепер лише невідомість майбутнього.

Недалеке суспільство, в якому жив доктор Верховдуб, сприймало його як представника вищої касты, хоча нараторові відомо про ілюзорність та неправдивість такого твердження. Н. Фрай, використовуючи аристотелівський поділ текстів, критеріями для якого були особливості діючих персонажів (герої, кращі від людей (вищого міметичного модусу); такі ж, як люди; нижчі від людей (нижчого міметичного модусу), виділяє *іронічний модус персонажа*. «Якщо герой нижчий від нас за силою і розумом, так що у нас виникає відчуття, що ми з вищого, незалежного погляду спостерігаємо видовище його несвободи, поразок і абсурдності існування, тоді герой належить іронічному модусу. Це стосується і випадку, коли читач розуміє, що і сам знаходиться чи міг би знаходитися в такій самій ситуації, про яку, все-таки, він здатен говорити з більш незалежної точки зору» [Фрай 1987: 233]. На нашу думку, персонаж, доктор Верховдуб, у стосунку до наратора і є таким персонажем іронічного модусу. Відповідно про нього ведеться розповідь у патетично-цинічному тоні.

Постійна присутність наратора біля персонажа у Б. Успенського отримала назву «просторового прикріплення», яке може бути вираженим у вигляді присвоєння персональних планів оцінки, фразеології тощо своїй точці зору, або ж є вираженням власної оцінки, фразеології при спільному просторовому плані [Успенський 1970: 78]. Але ця прив'язаність не стосується часу. Нараторіальна точка зору віддалена від екзистенційного, вона оперує нараційним часом. Зумовлений модусом іронії, такий час неоднозначний також. Для наратора «колись-колись давно» – це «місяців два-три тому» або «двадцять літ тому», або просто конкретно невизначене «колись».

Прикріплення наратора до персонажа дозволяє оповідати йому про те, що трапляється з останнім. Наприклад, після розмови доктора Верховдуба з Ольгою Іванівною в кав'ярні, він повідомляє про дії доктора, а не жінки. Просторова прикріпленість до Верховдуба не дозволяє йому піти услід за іншими персонажами, і нараторові, як і самому докторові залишаються невідомими деталі приготувань Наяди.

Більше того, із тексту дізнаємося, що наратор перебуває з персонажем не один день. Першою вказівкою на це є подача детальних відомостей про «давні» часи, коли життя доктора Верховдуба текло своїм укладеним порядком. Другу зустрічаємо в спільному пригадуванні персонажа і наратора подій двадцятилітньої давності, коли у Верховдуба був роман з Наядою. Більше того, наратор був з доктором ще навіть і у дитинстві: «І після цієї краплі на душі доктора стало затишно, тепло й лукаво, як у дитинстві. коли ввечері прибіжиш знадвору, залізеш у темну кімнату й сидиш там та дивишся звідти на всіх, і відчуваєш гарячу-гарячу любов до них, і обнімаєш, милуєш їх звідти, а вони того й не знають» [Винниченко: 6]. Всі згадки про дитинство передано задушевно-теплим тоном, який не вписується в текст наратора. Тут зустрічаємося з вкрапленнями «чужого слова» (за М. Бахтіном) у текст наратора, яке передає персональну точку зору.

Перебуваючи з персонажем довгий період протягом життя, наратор знає усі його думки. Його іронічний голос дуже близький до персональної точки зору, але не тотожний йому. Нараторові хоч і доступний внутрішній світ персонажа, та розповідає він про нього, все-таки із своєї зовнішньої, точки зору.

Іноколи наратор замасковує свої власні розмірковування, маркуючи їх як персональні. Тоді має місце контамінація текстів персонажа і наратора у вигляді впливу наратора на «чуже» слово. Для прикладу: «Але доктор Верховдуб уже не питався себе тепер: чого така жорстокість і лють у цієї сірої маси і звідки вона? Невже вона вся, як є, читала Маркса й, експропріюючи експропріаторів, тільки передавала куті меду? Тепер він знав, що і жорстокість, і лють, і передавання куті меду, все було необхідне, законне, й зрозуміле, як законне, необхідне й зрозуміле оте цуценя з закислими очима на сонечку. Сіра маса не читала Маркса й не експропріювала експропріаторів. Вона тільки здійснила закон ворожости чужого до чужого. Вона, ця маса, була тут чужа; всі ці крамниці, будинки, всі капелюхи, комірчики, книжки, роялі, управи, контори, все, чим був повний колись оцей клаптик земної планети, було й є чуже цій сірій шинельній масі...» [Винниченко: 7]. Перше речення вказує на те, що це судження Верховдуба, та згодом вони переростають у думки самого наратора і набирають властивого йому ущипливого тону.

Дослідження точки зору у структурі художнього твору займає вагомe місце у працях російських дослідників. Спираючись на висновки В. Виноградова, М. Бахтіна та інших, Б. Успенський у праці «Поетика композиції. Структура художнього тексту і типологія композиційної форми» розглядає чотири плани, в яких може проявлятися точка зору: «план оцінки» або «план ідеології», «план фразеології», «план просторово-часової характеристики», «план психології». В кожному з них події можуть передаватися із «зовнішньої» точки зору (у відношенні до них) автора чи із «внутрішньої», тобто з точки зору певного персонажа, яку присвоює собі автор [Успенський 1970]. Важливо зауважити, що Б. Успенський як розповідні інстанції виділяє, оповідача, автора (який у багатьох випадках за своєю функціональністю тотожний нараторові, і це неодноразово підкреслює сам дослідник) і персонажа. Натомість «Наратологія» В. Шміда побудована на розрізненні між автором і наратором [Шмід 2003]. Ми дотримуємося думки В. Шміда у потрібності використання «технічного» терміна *наратор*.

Аналіз плану ідеології точки зору дає можливість з'ясувати, як функціонують розповідні інстанції. План оцінки (ідеології) у Б. Успенського – це «загальна система ідейного світосприйняття» [Успенський 1970: 16]. В. Шмід до ідеологічного плану залучає кругозір, спосіб мислення, багаж знань наратора чи персонажа, тому цей план значно ширший від плану оцінки в Б. Успенського, а тотожним оцінці виступає «перцептивний план» – «призма, через яку сприймаються події» [Шмід 2003: 125 – 126]. Цікавим у цьому плані є перцептивний (оцінно-ідеологічний) план нараторіальної точки зору у повісті «На той бік». Вона може бути лише нараторіальною, як у проаналізованому першому епізоді, або ж комбінованою з «чужим словом».

Цей процес у «Наратології» В. Шміда отримав назву інтерференції тексту наратора і тексту персонажа [Шмід 2003: 199]. Б. Успенський називає це «контамінацією авторового тексту («авторового слова») і тексту іншого («чужого слова»). Вона може реалізуватися двома способами: як вплив «чужого слова» на «авторське», так і впливом «авторського» на «чуже» [Успенський 1970: 47]. Ці два випадки є можливими щодо наративного дискурсу повісті «На той бік».

У певних наративних ситуаціях наратор бачить і сприймає те, що й персонаж. Показовою у цьому плані є сцена першої зустрічі Верховдуба з Ольгою Іванівною (Наядою). «Ні, це була не Наяда! Розуміється, не Наяда. Треба, дійсно, бути божевільним, щоб вигадати таке. Наяді тепер найменше повинно б бути літ сорок п'ять. А це зовсім молода дівчина.

Але щось Наядине все ж таки було! Нічого схожого в лиці й якась страшенна подібність. Посмішка? Та сама владність, королівська певність себе, повільність людини, яка знає, що все зробиться по її волі? І очі не Наядині, не сірі, а сині, теплі, грайливі й явно-хворобливо-блискучі. Одначе уста, – широкі, соковиті, – ті самі, що в Наяди: верхня губка чітка, хижа, а нижня соковита, сласна, земляна. Ті самі!» [Винниченко: 8]. Тут думки-спогади доктора Верховдуба змішані із нараторовими повідомленнями про побачене. Відбувається контамінація текстів наратора і персонажа: «чуже» слово персонажа змінює нараторове. Вони одночасно бачать одне й те ж, тому просторовий та оцінний плани двох точок зору – персональної і нараторіальної – тотожні.

Також є й інші наративні ситуації, в яких перцептивний план нараторіальної точки зору значно ширший від перцептивного плану персональної. Для прикладу, передача подій у комітеті. У тексті подано такий детальний опис: «В комітеті кишіло різномастим «пролетаріатом». Бог його знає, чого йому треба було, але перед кожними дверима загуслою кашею стояли кашкети, хустки, шапки; вони гули густим гулом і ні за що не хотіли пропустити крізь себе ніяке стороннє тіло. Бідні колишні паркети Дворянського Зібрання перевернулись у підлогу третьої класи пересильної станції; зашаровані чобітьми, закидані лушпинням насіння, недокурками, недогризками, вони загубили колишній свій строгий, урочистий блиск, – не до блиску, аби хоч цілі лишились. На стінах запорошеними чотирикутниками ясніли сліди портретів царів, генералів, предводителів дворянства, – колишніх владарів усякого земного блиску. По кутках також лисіли плями від ікон і лампадок, від портретів владарів небесного блиску» [Винниченко: 15]. Зрозуміло, що це враження самого наратора, оскільки персонаж, доктор Верховдуб, був дуже переляканим і заклопотаним з приводу отримання дозволу на виїзд. Тут переважає спосіб опису, названий Б. Успенським «надособистісним». «В цьому випадку

авторська позиція збігається з позицією персонажа у плані просторової характеристики, але розходиться в плані оцінки, фразеології...» [Успенський 1970: 78]. Окрім того, наратор передає уривчасті фрази, які нікому конкретно не належать і не мають конкретних адресатів («– Чого? Як? Говоріть голосней», «– Чого? Як? Справтеся в третій кімнаті!» [Винниченко: 16]). Ці безособові фрагменти, що графічно виділені як пряма мова, підкреслюють атмосферу невпорядкованості, балагану, в якому можливо загубити голос персонажа.

Під час подорожі Верховдуба з Ольгою Іванівною до Соснівки наратор послідовно описує те, що поступово відкривається його поглядові. Такий «послідовний огляд», що схожий до почергового наведення об'єктиву камери на конкретні об'єкти [Успенський 1970: 81], обмежений просторовим прикріпленням до персонажа. Прийом послідовного огляду використано і при викладі подій, що розгортаються в «камурі»: «Так, так, це таки, справді, була «камура»: вогкий, густий, задушний, нестерпний сморід; малесеньке, крихітне, затулене лахміттям і віхтям соломи віконечко; ні груби, ні долівки: облуплені стіни; на покришеній, гнилій підлозі з дірками – чорна, брудна, загіджена солома» [Винниченко: 42]. Наратор описує одну за одною дії усіх присутніх: те, як доктор очима шукає, куди б йому посадити Ольгу Іванівну; як панна Ольга розмотує хустку і йде до стіни; як заходить «жовтовусий»; як відбувається розмова з графом і графінею тощо.

Інтерференція тексту наратора і тексту персонажа стоїть на заваді чіткого розрізнення точок зору. Б. Успенський вказує, що фразеологічний план точки зору часто буває єдиною можливим критерієм розмежування позицій наратора і персонажа [Успенський 1970: 28]. У повісті фразеологія наратора вирізняється використанням стилістичного різноманіття, поєднанням драстичних описів із зменшено-пестливою лексикою, філософськими узагальненнями. Кругозір наратора здається ширшим і багатшим від персонального. Важливою, на наш погляд, для наратора є метаморфізація персонажів. Вигадавши історію про те, що вони – сільські вчителі, доктор Верховдуб та Ольга Іванівна згодом присвоюють собі психологічний план точки зору вчителів і відповідно поводяться (боязко кашляють, вибачаються).



Характерно, що і наратор приймає цю трансформацію і у фразеологічному плані власної точки зору номінує їх «бідним сільським учителем». «дурною дівчиною» [Винниченко: 19]. Таким чином, і персонажі, і наратор приймають точку зору працівників комітету, бо саме вони повинні були сприймати доктора та його супутницю як вчителів.

Отже, розповідна інстанція – наратор – у повісті В. Винниченка «На той бік» прикріплена у просторі до персонажа. Входячи у внутрішній світ персонажа, свою оповідь наратор, все-таки, веде із власної, зовнішньої, точки зору. Редукція наратора до іронічного голосу зумовлює процес інтерференції тексту наратора і тексту персонажа. Незважаючи на це, нараторіальна точка зору поряд з персональною залишається самотньою у плані психології, оцінки та фразеології, аргументом чому служить іронічний модус персонажа.

**Література:** Винниченко В. На той бік / Володимир Винниченко. Режим доступу <http://www.ukrcenter.com/Література/Володимир-Винниченко/68519/На-той-бік-pdf>; Успенський 1970: Успенский Б. А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы / Борис Успенский. – М.: Искусство, 1970. – 227 с.; Фрай 1987: Фрай Н. Анатомия критики. Очерк первый / Нортроп Фрай // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. – М.:1987. – С. 232 – 264.; Шмидт 2003: Шмид В. Нарратология / Вольф Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

**Тетяна Скуратко, викл. (Тернопіль)**

УДК 821. 161. 2-31

ББК 83.3 (4Укр)

**Конфлікт як головний драматичний компонент поем  
Івана Драча**

*У статті досліджено драматургічні елементи поетичної драматургії Івана Драча, простежено розвиток драматизованої авторської думки, розкрито особливості сюжетної організації текстів, композиційно-стильову колажність наративу та конфлікту ідей як головного драматичного елемента поем митця.*