

Література:

1. Зверев А. Второе зрение // Иностранная литература. – 1984. – № 1. – С. 71-73.
2. Кинг С. Темная половина // Ночная смена. – Тернополь: МН «Мальва-ОСО», 1995. – С. 33-447.
3. Павличко С. Література під владою нечистої сили // Всесвіт. – 1989. – № 9. – С. 111-146.
4. Пальцев Н. Странные сказки С. Кинга: фантазии и реальность // Кинг С. Мертвая зона. – М.: Иностранная литература, 1984. – С. 410-428.
5. Collins M.R. The Many Facets of Stephen King. – N.Y.: Starmont House, 1985. – 314 p.
6. Hoppenstand Gary. The gothic World of Stephen King: Landscape of Nightmares. – N.Y.: Bowling Green State University Press, 1989. – 210 p.
7. King S. The Darkhalf. – L.: Holder and Stroughton, 1989. – 495 p.
8. King S. On Writing. – N.Y.: Scriber, 2000. – 288 p.
9. Magistrale T. The Mortal Voyagers of Stephen King. – N.Y.: Starmont House, 1989. – 280 p.
10. Schweitzer Darrell Discovering Stephen King. – Chicago: Contemporary Books, 1991. – 315 p.
11. Winter D. Stephen King The Art of Darkness. – Signet paperback, 1989. – 660 p.

Любов ЦАРИК (Тернопіль, Україна)

ТИПОЛОГІЯ НАРАТИВНОГО ДИСКУРСУ ЛІРО-ЕПІКИ В СОСЮРИ

В.Сосюра – не епік у чистому вигляді, він — виразник почуттів інтимного характеру, кинутий долею у вир грандіозного протистояння, яке вимагало від нього епічного, героїчного способу письма. Він мислив поетичними образами, які брав із повсякденного життя, сповненого протиріч та несподіванок. Однак потреба масштабного зображення складного життя переходної епохи примушувала поета звертатись і до епіки. Хоч наративність давала можливість ширше і багатогранніше відтворити явища дійсності, наратор у поемах і баладах В.Сосюри завжди ліричний. Художній світ у його творах зображується не як незалежна від суб'єкта реальність. І в гомодієгетичності, й у гетеродієгетичності наратор не може залишатись безстороннім, змалювання подій наскрізь пройнято ліризмом, тобто емоційною співучастю наратора, який у такому контексті стає ще й ліричним суб'єктом. Отже, як відзначає В.Смілянська, композицію ліро-епічних поем та балад складають як епічні, так і ліричні авторські типи [1, 149], що, у свою чергу, сприяє виділенню в Сосюриній ліро-епіці двох комунікативних парадигм: з одного боку, наративного дискурсу, з другого – ліричного чи екзистенційного. У найзагальнішому сенсі запропоноване протиставлення обертається для сучасного вченого-структураліста у дихотомію, з одного боку, тематичного критерію вигадки, а з другого — формального критерію поетичності [2, 405]. Тематичний критерій полягає в проясненні змісту художнього тексту, тобто він пов'язаний з тим, про що розповідається у тексті. При цьому перспектива дослідження такого дискурсу фіксується навколо характерологічності наративної структури, котра розглядається у співіснуванні двох категорій: історії та самого наративу. В основі, отже, фікційного жанру є певна послідовність подій у їх зв'язку, опозиції чи повторенні. Можна не до кінця досягти особливі форми поетичної думки

іншої культури, але розуміння історії іноземного походження не складатиме для нас великих труднощів. Тому в конкретному вияві мовленнєвого акту фікційного жанру функція комунікативності посідає важливе місце в загальному контексті пізнання навколишнього середовища. Формальний критерій стосується характеру самого тексту, тобто саме у ньому розкривається значення запропонованого Р.Якобсоном поняття поетичної функції, за яким здійснюється перенесення уваги на сам текст у його словесній формі, завдяки чому ця форма стає більш відчутною і певним чином нетранзитивною. У цьому сенсі характерною ознакою стильових течій лірики ХХ ст. є властивість некомунікативності, котра визначається як естетична і котра дозволяє повідомленню застигнути в нерухомості й стати твором мистецтва.

Для того, щоб проаналізувати типологію наративного дискурсу ліро-епіки В.Сосюри, ми обираємо центральною проблемою нашого дослідження проблему точки зору, яку в більш загальному сенсі слід розуміти як одну із найважливіших проблем наративного дискурсу. Бо ж в даному випадку йдеться про відношення між наратором і самим наративом та історією, котре зафіксоване у тексті твору. Таким чином, розглядаємо типологію наративних можливостей поем і балад поета стосовно проблеми точки зору. Нас цікавить, які типи нараторів можливі у ліро-епіці В.Сосюри, а відтак і які точки зору, відношення між ними та їх функції на конкретному текстуальному рівні. Для аналізу ліро-епічної спадщини В.Сосюри в часі післяреволюційного десятиліття ми звертаємось до ідей відомих дослідників-структуралістів Ж.Женетта і Б.Успенського, чий внесок у вивчення глибинної структури наративу привертає найбільшу увагу сучасних літературознавців [3].

Оскільки художня структура творів безпосередньо впливає із організації свідомості особи, від імені якої ведеться виклад історії, розрізняються два типи наративу: дієгетичний (історія, побудована за верховенством наратора) і міметичний (мовлення і діалог як міметичний запис чийось думок та слів). У цьому сенсі поняття *diegesis* розглядається як формула, котра концептуалізує контроль наратора над усією розлогістю оповіді про дії певних персонажів, і який говорить без видимого посилання на джерело інформації. Отже, концептуальна модель наратологічної класифікації, запропонованої Ж.Женеттом, викладається в опозиції гетеродієгетичного та гомодієгетичного нараторів [4, 254]. Тут йдеться про те, чи наратор оповідає про себе і свій досвід у житті, чи про когось іншого. Функціонально важливим, таким чином, стає протиставлення між тим, чи наратор залучений в історію, про яку розповідає, чи ні. Відповідно, перший тип наратора називається гомодієгетичним, інший — гетеродієгетичним.

Крім того, у наративному дискурсі виділяється певне теоретичне схематичне уявлення про наративні рівні. Усі присутні в тексті рівні, хоч і володіють своїми наративними інстанціями (відправник і отримувач інформації), не здатні самостійно породжувати значення, бо всі вони пов'язані між собою відношеннями ієрархічного підпорядкування. Будь-який рівень набирає смислу тільки тоді, коли він усвідомлюється у складі вищого рівня. По суті, йдеться про виділення в тексті твору зовнішніх та внутрішніх рамок художнього світу. Якщо зовнішні рамки створюють так звану вершину текстуальної структури, на якій перебуває наратор, котрий відповідає за “вербалізацію” усієї художньої інформації, то у внутрішній рамці постає художній світ самого героя. За Ж.Женеттом, наратор зовнішньої рамки художнього тексту називається екстрадієгетичним, оскільки він вважається єдиним первинним моделюючим центром усього тексту [5, 239]. У такому контексті світ героя чи навіть внутрішнього наратора називається інтрадієгетичним. Власне, на базі запропонованої, таким чином, класифікації, визнаної бага-

тма сучасними літературознавцями, ми здійснюємо спробу наукового дослідження специфіки наративного дискурсу ліро-епіки В.Сосюри.

У текстах ліро-епіки В.Сосюри чітко простежується центральна ознака його індивідуального стилю. У поемах і баладах зразу впадає у вічі специфіка ліричного ставлення наратора до зображуваного. Воно у поета наскрізь індивідуальне, тобто особливому ніжне та відповідальне. Ліро-епічний наратор, крім того, що розповідає, завжди медитативно виражає свою емоційну причетність до вчинків персонажів внутрішнього художнього світу, бережно ставиться до них та охороняє. У цьому виявляється особистісна тональність, котра, як відзначає В.Смілянська, йде від самого автора: “розповідь... завжди яскраво емоційна, у ній завжди відчувається присутність зацікавленого й схвильованого розповідача, передана всіма засобами віршової інтонації” [6, 158]. Особливість такої авторської ліричності у ліро-епічних творах проявляється на внутрішньо композиційному рівні домінуючою активністю ліричного суб’єкта, котра на текстуальному рівні переважно фіксується ліричним “я” або колективним “ми”. Таким чином, через участь ліричного посередника дізнаємось про широкую гаму можливих людських переживань того часу, в котрих містяться індивідуальні нюанси щирих почуттів. Підтвердженням цього стає ще й текстуальна заданість Сосюриних поем. По суті, від початку до кінця влада зовнішнього наратора відзначається надзвичайною відпрацьованістю підбраного для відтворення у розповіді матеріалу. Фактично, у цих творах стилю автора властива увага до логічно важливих рис загального плану за відсутності детальної характеристики персонажів та подій. Тому за такої переважаючої однобічності у наративності В.Сосюри найбільше семантичне навантаження дістає особлива характерність індивідуальної свідомості самого ліричного суб’єкта, тобто характерність внутрішнього дискурсу як емоційного осмислення зображених подій, що особливо відчутно у гомодієтичних творах.

Як ми бачили вище, стильова характеристика поетичних творів завжди відзначається певною смисловою установкою її суб’єктної структури. У нашому розумінні, ту чи іншу смислову форму суб’єкта художнього світу ліро-епічного твору можна також вважати одним із важливих структуротворчих чинників наративного дискурсу індивідуального стилю поета. Справді, на думку М.Бахтіна, смислова установка героя, його внутрішнє місце в бутті твору, ціннісна позиція у ньому разом із вибором певних смислових моментів визначають принципи відношення між автором та героєм [7, 167]. У рамках наратологічного аналізу таке відношення трансформується у відношення між наративним дискурсом та історією і самим наратором. У ліро-епічній творчості В.Сосюри можемо зафіксувати три види смислової форми ліро-епічного суб’єкта: біографічний, тип і характер. У принципі доводиться говорити лише про протиставлення типу і характеру, оскільки біографічність у час переходової епохи була однією із найоптимальніших форм вираження ліричного суб’єкта. В час збурення народної активності на більшовицький кшталт людина жила, боролась і працювала тільки в колективі. Відтак біографія багатьох тоді ототожнювалась із революцією, а тому була типовою. Через біографію героя у революційних подіях утверджувався соціальний тип того часу. Це значило, що біографія чи ліричного героя, чи персонажа близька багатьом. У цьому виявлялась сутність художнього твору тої доби. У зверненні до читача він як факт громадської свідомості, емоційної оцінки тих подій та образного відображення у системі відношень суб’єкта до дійсності виражав колективний, масовий настрій, або настрій, типовий для цілого народу, вершителя революції, коли кожен, прочитавши твір, міг поставити себе на місце такого суб’єкта. Тип, отже, можна зрозуміти тільки у хорі, у загальному, бо, як висловився М.Бахтін, він – пасивна позиція колективної особистості [8, 168].

Іншого підходу до себе вимагає характер, котрий слід завжди тлумачити індивідуально-особистісно. Художній твір із характером — головним героєм — розгортає активну сутність людської індивідуальності, яка дає можливість подивитись на себе через об'ємне бачення душевної реальності. Автор, занурюючись у творення загальної цілісності характеру як конкретної особистості, має його образ наперед заданим. Це значить — він володіє зовнішньою активністю безпосереднього всебачення вчинків героя. Все у тексті сприймається як момент характеристики героя з погляду всезнаючого наратора, тому все виконує характерологічну функцію на підтвердження головної ідеї апіорного щодо тексту характеру. Відповідно, все, що виконує герой, художньо вмотивоване його характером, тим, яким він є, яка його доля. З цього погляду характер завжди перебуває у специфічних стосунках з попередньою традицією, він розглядається в рамках звиклої родової культурної парадигми народу, словами якої виражається сам наратор. Власне, звернення В.Сосюри до такої народницької романтичної ідеї національного характеру спонукало його замислитись над долею свого народу в історичному романі у віршах “Тарас Трясило” і поемі “Мазепа”. Маючи свій погляд на сучасну йому ситуацію в Україні, він класично характер пов'язував із долею давніх предків, родовою ознакою народу. Звідси — доля цілої нації, її батьків фіксується в історичних творах Сосюри в рамках загальнобуттєвої трагічної провини, у її недолі.

Отже, характер і тип у Сосюриній творчості визначаються відмінними ціннісними категоріями. Установка першого активізується через зв'язок із минулим, батьками, нацією, народними традиціями. Установка другого обмежується конкретною епохою, цінності котрої дієздатні зараз, у теперішньому. Відтак характер — у минулому, а тип — у теперішньому. З перших років революції в Сосюрі активізується гомодієгетична нарація, де зовнішнім наратором був переважно суб'єкт, який, крім оповіді, міг відтворити у внутрішній медитативності свої емоції та враження від надихаючої на героїчні вчинки епохи. Зрозуміло, така гомодієгетичність була способом фіксації смислової форми біографічного героя, що одночасно було типовим для того часу. Сюди ми відносимо такі поеми В.Сосюри: “1917 рік”, “В віках”, “Осінні зорі”, “Залізниця”, “Робфаківка”. Окреме місце займають поеми “Червона зима”, “Віра”, “Сьогодні”, “Заводянка”, котрі, хоч і моделюють типові риси героїв, все ж стосуються більше автобіографічного смислу поетової дійсності. Поема “Легенда” у рамках індивідуальних візій теж у принципі стосується біографічних мотивів, у яких наратор у пошуках легендарної ідеалізованої краси прагне спроектувати її на різні історичні фони. Пізніше, як відзначив М.Доленго, В.Сосюра намагався художньо зорієнтуватись у соціальному оточенні міста і революційному сьогоденні, у своїй заплутаній душі, історичному минулому України й у своїй романтичній автобіографії [9, 68]. Тому він звертається до типових образів його сьогодення та характерів минулого, вдаючись до їх аналізу й оцінки. Все це у його поемах провадиться у формі гетеродієгетичної нарації: “Навколо”, “Оксана”, “Воно”, “Шахтюр”, “Сількор”, “Хлоня”, “Нальотчиця”, “Машиністка”, “Перстень”, “Тарас Трясило”, “Мазепа” та інших.

Характерною ознакою Сосюриних поем і балад, як уже зазначалось, є постійна присутність наратора, яка найчастіше виявляється у формі звертання. Звертання своїм адресатом може мати як уявного читача, слухача, так і певного персонажа в художньому світі твору. В тексті твору воно виділялось або лише інтонаційно, або й пунктуаційно. Стилїстична фігура ліричного звертання найчастіше вживалась у текстах тогочасних ліриків. Віра у справедливість свого слова та дієвість його впливу пояснювали постійну орієнтацію на читача, котру можна вважати ознакою мистецьких творів доби колективних перетворень та змін у світогляді цілого народу. У ліро-епіці Сосюри така апелятив-

ність до слухача природно звучала і в гетеродієгетичних, і в гомодієгетичних творах, бо тоді, перебуваючи на екстрадієгетичному рівні, такий наратор вільно міг висловлювати “власне авторські” коментарі й оцінки зображуваних подій. Крім того, подібні коментарі, з одного боку, відображали емоційність наратора, його внутрішню перейнятість описуваним, з другого – ставали настановчими, повчальними в сенсі правильного розуміння тієї епохи. У текстах поем вони, як правило, знаходили собі місце в ліричних відступах, у яких ліричний суб’єкт міг зорганізуватись у “власне автора” чи ліричного героя: “Я хочу бою, хочу бою! // Я потривожу сон ваш в будяках, // По блискавицях дум ви пройдете зо мною, — // по блискавицях дум в віках. // Ударим в далечінь багнетами бажань” [10, 26]. Досить часто у Сосюриних творах засвідчуємо ситуацію, коли такий ліричний відступ розташований у кінці поеми для того, щоб узагальнюючим, остаточним твердженням завершити смисл провідної ідеї твору. Тут апелятивність до читача особливо відзначається своєю декларативністю: “Згорнула вже давно холодні сиві рядна // тільки для нас зима... навколо все в цвіту... // І з зір сяйливий міст в Майбутність неоглядну // Години Перемог тільки для нас прядуть” [11, 11]; “Кому ж як не мені, ці дні аерославить?.. // Чи чуєте, товариші, як дзвонить // в вітрах тисячоліть наш крок кривавий!.. // Слухайте мою сурму шахтюрську...” [12, 28]. Знаменним, як для того часу, видом звертання до читача є поема “Відповідь”, у якій головним завданням для автора було дати відповідь з погляду комуністичного “іншого” на “Послання” Є.Маланюка. Тут поема В.Сосюри організовується у нову для себе форму – поему-інвективу. Екстрадієгетичність політичного наратора, речника переможного слова комуністичної партії, була спрямована у своїй гостроті проти конкретного “ворога”: “Шановний пане Маланюче, // ми ще зустрінемося в бою!.. // А поки – відповідь свою // я вам пишу на крик жагучий...” [13, 198]. У такий спосіб у творі моделюється своєрідна полеміка, яка має метою протиставлення двох світів на підтвердження й догоду ідеям “головного розуму” тої доби в підрадянській Україні, єдино вірної комуністичної партії.

Стилістична фігура звертання до інтрадієгетичних персонажів по-різному виявляла себе в ліро-епічних творах з відмінною наративною структурою. Так, у гомодієгетичності наратор найчастіше звертався до персонажів свого автобіографічного минулого. Наприклад, у поемі “Червона зима” у VI розділі наратор звертається з точки зору свого теперішнього часу до свого брата у минулому: “О, де ти, брате мій?.. Прийди хоч на хвилину... // Ти ж так мене чекав, а я й не знав, що ти // мене давно зміняв на темну домовину, // зміняв мене давно на схилені хрести...” [14, 10]. Ще ліричне звертання могло стосуватись неживих, абстрактних персонажів, з якими у ліричного героя асоціювались якісь пам’ятні хвилини його життя: “Вишневий краю мій!.. За що тебе кохаю!? // Як пахнуть повесні далекі береги, // як проліски цвітуть, як зорі небо крають // і в щоки вітер б’є тривожний і швидкий!.. // Вишневий краю мій!.. То на твоїх дорогах // я перший раз почув смертельний бою дзвін // і дух крові в снігу, солодкий, як тривога // під зоряним огнем, коли цвіте полинь” [15, 43]. Так само в гомодієгетичних творах можливими є звертання до свого “я” в минулому. Однак у ліро-епіці В.Сосюри воно не зустрічається, оскільки воно більш властиве наративу сповідального характеру. Наративний дискурс поем та балад в українського поета функціонує на рівні біографічного героя, коли наратору нема потреби жаліти за тим, що відбулось у минулому.

Домінуюча перспектива орієнтації на читача часто примушувала лірика виявляти в гомодієгетичних поемах специфічну причетність до подій і людей того часу. Малюючи типи героїв переходною епохи, автор обирав один із них й у формі звертання будував більшу частину такого твору. Зрозуміло, що звертання до такого інтрадієгетичного персонажа має своїм адресатом самого читача, вплив на якого, з одного боку, передбачався,

а з другого — своєрідна батьківська, всезнаюча, узагальнююча оцінка визначали суть твору. В поемі “Робфаківка” поет веде мову про, узагальнений образ жінки революції, її долю. Однак головне в гомодієгетичності цієї поеми те, що наратор сам є свідком такої долі, таких жінок за післяреволюційні роки він зустрічав немало: “Невпинно // і солодко б’ються серця // і правильно, і з перебоями // в цей час, // коли мийдемо з тобтою. // Скільки геніїв вийшло із доісторичної // глибини твого черева!.. // Дивлюсь на твої заломлені руки, // на зморшки на твоїм чолі // і оддаю тобі своє серце... // на!..” [16, 108-109].

Ліричне звертання наратора в гетеродієгетичному наративі до персонажа на інтрадієгетичному рівні, по суті, теж можна розглядати як один із засобів стилізації безпосереднього звертання до читача. Справді, екстрадієгетичний наратор та інтрадієгетичний персонаж перебувають не тільки в різних текстуальних площинах, але й у різних часових вимірах художнього світу поеми. Між ними непрохідна часова межа, через яку нікому не вдається пройти. Більше того, час наратора ліричний, а час внутрішнього персонажа епічний. Тому будь-яке звертання до такого героя є без упереджень звертанням до читача, що є, зрозуміло, ознакою поетичних творів. Так, на початку поеми “Сількор”, у першій частині бачимо звертання наратора до майбутнього сількора Малинівського, ще маленького у колиці: “Спи. Не знай ні злиднів, ні печалі. // Хай життя пливе і тане в дим. // А коли дзвонар заб’є на далі, // будеш ти повстанцем молодим. // Хай не зна твоя щаслива мати, // що тебе за веснами чека. // Хай вона не знає і не чує, що на сина син гартує ніж” [17, 133]. У цей спосіб автор знаходить можливість найоптимальнішого тлумачення читачеві уже з перших рядків твору його головну ідею. Читачеві нічого не залишається, як у насторозі налаштуватись на аналіз у запропонований автором спосіб подальших подій. Інколи, як у поемі “Нальотчиця”, в таких звертаннях відчувається піклування, опіка персонажів з боку наратора: “Це ж ти в обідраній шинелі // на розі, вся в сльозах стоїш...” [18, 85]. У цих словах типовість цього образу, бо через нього автор звертається до багатьох таких Івг, котрі залишились на вулиці в умовах післяреволюційної дійсності. Уже не просто із звертанням, а з ширшим “ти-нاراتивом” стикаємося в поемі “Воно”, у якій прославляється героїчність підростаючого покоління на передових революційних баталіях. Спочатку спостерігаємо звертання, в якому йдеться про дитинство без батька і матері: “Ти лежав на брудному ліжку, // з носа бульби блакитні пускав. // Скільки днів пролетіло, промчало!.. // Твою матір нальотчик зарізав, // твого батька повстання змело” [19, 118]. Пізніше автор-наратор дає свої поради, що робити настільки типовому герою, колишньому пацану: “Ти женись і лови кожну мить. // Тільки прийде з роботи, з заводу, // і до клубу невмитий біжить” [20, 120].

Розглянемо тепер специфіку гомодієгетичного наративу у ліро-епічній творчості В.Сосюри. “Я-оповідання” допомагало поету сильніше вникнути у переживання і думки окремої, виведеної із маси, ліричної особистості-оповідача. Все, що потрапляло у її поле зору, зображалось через її сприймання. Найголовніше, оскільки такий погляд спрямовувався не тільки на оточуючих, але й на самого себе, вивільнявся своєрідний відгук душевної ліричної енергії, який проектувався на світ і примушував бачити все в одному світлі. Якщо звернутись до класифікації точок зору Ж.Женетта, то можна відзначити, що у цьому випадку структура наративу функціонує у формі внутрішньої фокалізації на нараторові [21, 206], тобто у творі домінуючою є точка зору гомодієгетичного наратора, котрий веде оповідь про себе чи про події, безпосереднім свідком яких він був. Відповідно у гомодієгезисі автора виділяємо два види: автодієгезис, коли наратор є сам героєм оповідуваної ним історії, і свідок, коли він займає другорядну щодо головних подій позицію спостерігача. Специфіка наративного дискурсу поета закладена вже у його ліричності. Наратор не може оповідати без належної уваги до тих подій, учасником чи свід-

ком яких він був. Завжди відчувається його оцінка, осмислення та переживання. Тому хоч можна диференціювати у його творчості два типи гомодієгетичного наратора: автодієгетичного та свідка, проте автодієгетичність ніколи не могла залишатись осторонь кардинальних перетворень, одночасним свідком якої був її герой. Отже, варто говорити про синкретизм двох типів “я-оповідача” в поемах В.Сосюри. Особливо це відчутно тоді, коли “я-оповідач” і “я-оповідуване” збігаються в теперішньому часі, тобто, коли у тексті активною є “одночасна” нарація, як це маємо у поемі “В віках”: “В останніх день старого бога // я звук і галас чую чий?.. // Застряло сонце на корчі... // А я такий наївний і щасливий // гукаю в огненні простори: // “Нових імен і синтезу нового!..” // В кишені я напхав зірок, наганів, // вага віків в моїх ногах, // і сам я весь в віках...” [22, 25].

Ведучи мову про гомодієгетичність у ліро-епіці, бачимо різне співвідношення точок зору в різних її планах. За словами Ж.Женетта, два актанти “я-оповідач” і “я-оповідуване” у випадку ретроспективної автодієгетичної оповіді розділені між собою віковими характеристиками [23, 262]. Складається так, що наратор, знаючи більше про обставини й події в минулому, віддає перевагу оповіді з фокалізацією на героєві, “я-оповідуване”. Це відбувається, тому що наратор, формуючи автобіографічну наративну конструкцію, у ціннісному плані збігається із “собою” в минулому. Точка зору наратора в плані ідеології та сама. Відбувається, отже, збіг “автора й героя”. Це бачимо у поемах “Червона зима” і “1917 рік”: “Україну з краю в край проходили з боями... // Червоно танув сніг в пожежах барикад... // І громом молодим котилося над нами, // лунало на ланах: “Вперед за владу Рад!..” // І де ми не пройшли, нас радо зустрічали, // і навіть вітер нам доріг не замітав. // Дівчата нам стрічки червоні пришивали, // і хлопці радо йшли озброєні до лав” [24; 9]. Подекуди такий збіг у ціннісному аспекті приводив до одночасного збігу в часовому плані. Тоді граматичний час наративу змінювався з минулого на теперішній. Хоч і говорить наратор, але активною є внутрішня фокалізація на героєві: “Зима. На фронт, на фронт!.. а на пероні люди... // Біля вагонів ми співаєм “Чумака”... // І радість лоскотно бентежить наші груди... // Шикують злидні нас, юнак до юнака” [25, 8]. З цим можемо порівняти одночасну нарацію, коли повністю зникає протиставлення між наратором і героєм, між “я-оповіданням” і “я-оповідуваним”. Одночасність, як відзначає Ж.Женетт, може функціонувати у двох напрямках залежно від того, чи наголос падає на сам дискурс наратора, чи на історію [26, 225]. Однак у ліро-епіці В.Сосюри засвідчуємо знову ж синкретизм: важливими зберігаються як дискурс, так історія. Така нарація стає схожою, отже, з одного боку, на репортаж, з другого — на внутрішній монолог ліричного суб’єкта. Знаменною у цьому сенсі є поема “Сьогодні”, у якій автор, виправдовуючись перед комуністичними ідеократами за минулі провини, виражає своє захоплення від тогочасної радянської дійсності. Все це промовляється в поемі в теперішньому часі: “Над станками синява сонно тане, // біля нього знову я стою. // Я прийшов із мас, із поля, знизу, // де од злиднів очі, як огонь. // Там, у місті, ходять пишні дами, // зажурилась непманів сім’я. // А у нас біжать станки рядами, // й біля них такі все, як і я. // Хай пливуть карбовано хвилини, // і життя одмірює мотор, // ми по непу до комуні линею, // і не спинить нас уже ніхто” [27, 128].

Як бачимо, пишучи автобіографічні твори, у яких наратор цілком збігається у своїй точці зору з героєм, В.Сосюра переважно використовує специфічну форму гомодієгетичного наративного дискурсу – “ми-нاراتив”. Це значить, що для ліро-епіки підрадянської дійсності авторитетною була точка зору не окремої індивідуальності, лірична та епічна дійсність змальовувались з погляду колективної фокалізації. У цьому сенсі йдеться про те, що внутрішня фокалізація на “я-оповідуване” героя належить до збірної колективної групи внутрішніх фокалізаторів, тобто “я” стає “одним із інших”.

Думка Ж.Женетта, що будь-який наратор розгортає у своїй інстанції оповідь від першої особи, концептуалізує наше розуміння акту текстуральної комунікації між наратором та нарататором у гетеродієгетичній нарації. Справді, тип “всезнаючого автора” – теж приклад нарації від першої особи, коли наратор із абсолютним, іманентним багажем інформації комунікує з читачем, намагаючись в оповіді про когось іншого провести свою лінію оцінки та ідеї. Власне, тут знаходить найбільше вираження протиставлення між художніми структурами, де головними героями є тип і характер. У ліро-епічній творчості В.Сосюри значних конкретних новацій в організації гетеродієгетичної наративної структури в ліро-епіці немає. Хоч можливості такого типу композиційної побудови великі, однак у поета домінуючою завжди залишається точка зору наратора, котра здатна виявлятися у різних планах. Перш за все варто відзначити план ідеології. Як ми вже стверджували, хоч “всезнаюча” точка зору наратора відчутна протягом усієї оповіді у поведінці і мовленні героїв, проте найбільше вона активна у формі позанаративного елементу – коментаря, коли епічний час зупиняється, а час дискурсу триває. Це, як правило, у ліро-епічних творах відбувається в ліричних відступах. Тут екстрадієгетичний наратор може вдаватися до ліричних звертань, запитань чи навіть суцільних вставлених “ти-наративів”. Отже, у ліро-епічних поемах В.Сосюри домінує нульова фокалізація, тобто дискурс будується за авторитетності “всевідаючої” точки зору зовнішнього наратора. У плані просторово-часової характеристики зовнішня позиція наратора фіксується часто у формі точки зору “пташиного польоту”. У поемі “Навколо” автор звертається до такого способу артикуляції зовнішньої рамки, здійснюючи небачені до цього казки Фламаріона: “Я на огнених крилах несусь // у вогкій зоряній завірюсі... // А далеко, далеко внизу // побивається земля-матуся” [28, 18]. Тут, що є важливим для побудови тексту, точка зору “пташиного польоту” займає цілий твір.

“Всевідання” екстрадієгетичного наратора поширюється на всю доступну у творі інформацію стосовно конкретного героя без вказівки на її джерело. Символічною щодо цього є поема “Нальотчиця”, у якій нульова фокалізація дає можливість наратору висловлюватися про все життя своєї героїні аж до окремих інтимних деталей. Однак у VII розділі наратор каже: “Я бачив Ївгу знов і знову, // там матюки і плеск вина... // Наган і гетри малинові, — // тепер... нальотчиця вона” [29, 85]. Йдеться, зрозуміло, про типовість змальованого образу, мова ж не про конкретну Ївгу, а таких, як вона – їх багато.

Тому можна стверджувати, що у ліро-епіці В.Сосюри і її гетеродієгетичній структурі в плані психології переважаючою і визначальною є точка зору екстрадієгетичного наратора, його індивідуально-внутрішнього, власне авторського контексту. Тим більше, що така перспектива у тексті завжди позначається формою грамагічного “я”. Особливість цього підходу помічаємо у баладах поета, у яких поряд з епічністю значне місце віддається ліричним відступам. Так, у баладі “Євген” особистісний ліризм розростається аж до паралелізмів, засобом яких вдається наповнити епічну думку специфічністю внутрітекстуального почуття до героя. Тут нагромадження переживань, думок та хвилювань вкладаються наратором в об’єкт зображення: “О ранки, о тумани, // о сонце, о весна! // Була дочка у пана, // Констанція сумна. // В гаю не квіти ранні // і не зозулі жаль, — // вся в чорному у бранні, кохання і печаль” [30, 181-183].

Отже, Сосюрина ліро-епіка розвивалась у формі бінарної опозиції. Сюди передусім слід віднести протистояння між типовістю та характерністю її героїв. Водночас ліро-епіка поета знаходилась в опозиції до його лірики, оскільки остання завжди стосується екзистенційного, внутрішньо пережитого, а ліро-епіка – соціального, біографічного, тобто “іншого”. Тому ліро-епіка у своїй комунікативності та апелятивності була спрямована до “іншого”, тобто читача. Відтак структуротворчим чинником її наративного

дискурсу була всевідаюча, всеоцінювальна і всепереживаюча позиція зовнішнього нара-тора.

Література:

1. Смілянська В. «Святим огненным словом...». – К.: Дніпро, 1990. – 289 с.
2. Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. – М.: Издательство имени Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – 450 с.
3. Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. – М.: Издательство имени Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – 450 с.; Успенский Б. Поэтика композиции // Успенский Б. Семиотика искусства. – М., 1995.
4. Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. – М.: Издательство имени Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – 450 с.
5. Там само.
6. Смілянська В. «Святим огненным словом...». – К.: Дніпро, 1990. – 289 с.
7. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
8. Там само.
9. Доленго М. Творчість В. Сосюра. – Харків: Література і мистецтво, 1931. – 95 с.
10. Сосюра В. Твори: В 10 т. – К.: Дніпро, 1970. – Т. 6. – 292 с.
11. Там само.
12. Сосюра В. Поезії: В 3-х т. – Х.: Держвидав України, 1930. – Т. 3. – 192 с.
13. Сосюра В. Твори: В 10 т. – К.: Дніпро, 1970. – Т. 6. – 292 с.
14. Там само.
15. Там само.
16. Там само.
17. Там само.
18. Сосюра В. Вибрані твори: В 2 т. – К.: Наукова думка, 2000. – Т. 1: Поетичні твори. – 648 с.
19. Сосюра В. Твори: В 10 т. – К.: Дніпро, 1970. – Т. 6. – 292 с.
20. Там само.
21. Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. – М.: Издательство имени Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – 450 с.
22. Сосюра В. Твори: В 10 т. – К.: Дніпро, 1970. – Т. 6. – 292 с.
23. Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. – М.: Издательство имени Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – 450 с.
24. Сосюра В. Твори: В 10 т. – К.: Дніпро, 1970. – Т. 6. – 292 с.
25. Там само.
26. Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. – М.: Издательство имени Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – 450 с.
27. Сосюра В. Твори: В 10 т. – К.: Дніпро, 1970. – Т. 6. – 292 с.
28. Там само.
29. Сосюра В. Вибрані твори: В 2 т. – К.: Наукова думка, 2000. – Т. 1: Поетичні твори. – 648 с.
30. Сосюра В. Твори: В 10 т. – К.: Дніпро, 1970. – Т. 1. – 357 с.