

НАРАТОР І НАРАЦІЯ В МАЛІЙ ФІЛОСОФСЬКІЙ ПРОЗІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ, ГАЛИНИ ПАГУТЯК, ГАЛИНИ ТАРАСЮК

Уманська Тамара Олександрівна,
аспірантка кафедри літературознавства, східної філології і перекладу
Луганського педагогічного університету імені Тараса Шевченка
ORCID ID: 0009-0006-8092-8061

У статті досліджено експерименти та модифікації стратегій наратора та нарації у філософській прозі малих жанрів в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ століть Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк.

У світовому літературознавстві актуалізуються наратологічні студії, у яких досліджується співвідношення автора та оповідача, характер розповіді, способи нарації, зокрема об'єкт розповіді, який творить уявний художній світ. Оскільки від позиції наратора залежить художня структура літературного твору та наративні стратегії автора чи авторки, здійснено аналіз особливостей наратора й нарації малих жанрів філософської прози Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк і виявлено особливості їхніх наративних стратегій.

Доведено, що наратор у малій філософській прозі Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк постає комплексним суб'єктом комунікації, який має різні варіації, наявні в оповіді, та реалізує текстотвірні наративні стратегії. З'ясовано, що в індивідуальній оповідній манері М. Дочинця переважають змішано-змінні типи нарації та «чистий тип» наратора, що поєднує гомодієгетичну і гетеродієгетичну, почасти із додаванням екстрадієгетичної наративної стратегії, спостерігаються «роздвоєний» наратор, однак домінантним є гомодієгетичний я-наратор і опозиційні категорії нараторів із змінними або взаємодоповнюваними функціями. Виявлено, що своєрідність авторської нарації Галини Пагутяк полягає в неоміфологічному світосприйнятті й експериментах із гомодієгетичною я-нарацією, гетеродієгетичним наратором або нараторкою, утаємниченим наратором, а організація наративу через першоособову нарацію крізь призму суб'єктивного досвіду використовується з метою викликати довіру в читача, зробити нарататора співучасником філософських роздумів. Визначено, що у філософській малій прозі Галини Тарасюк наявний як гомодієгетичний і гетеродієгетичний наратор, так і змішані наративи, які характеризуються вільним переходом від Він-нарації до Я-нарації та навпаки, причому навіть за гомодієгетичної я-нарації авторка відмежовується від героїні-нараторки.

Ключові слова: філософська проза малих жанрів, наратор, нарація, наративні стратегії, гомодієгетичний наратор, гетеродієгетичний наратор, способи нарації.

Umanska Tamara. Narrator and narration in short philosophical prose by Myroslav Dochynets, Halyna Pahutyak, Halyna Tarasyuk

The article examines experiments and modifications of the narrator and narrative strategies in the philosophical prose of small genres in Ukrainian literature of the late XXth and early XXIst centuries by Myroslav Dochynets, Halyna Pahutyak, and Halyna Tarasyuk. Narratological studies are becoming more and more popular in world literary studies, which investigate the relationship between the author and the narrator, the nature of the narrative, the methods of narration, in particular the object of the narrative that creates an imaginary artistic world. Since the artistic structure of the literary work and the narrative strategies of the author depend on the narrator's position, an analysis of the features of the narrator and narration of small genres of philosophical prose by Myroslav Dochynets, Halyna Pahutyak, and Halyna Tarasyuk was carried out and the peculiarities of their narrative strategies were revealed.

It is proven that the narrator in the short philosophical prose of Myroslav Dochynets, Halyna Pahutyak, Halyna Tarasyuk appears as a complex subject of communication, which has various variations present in the narrative, and implements text-forming narrative strategies. It is found that in the individual narrative manner of M. Dochynets, mixed-variable types of narration and a "pure type" of the narrator, which combines homodiegetic and heterodiegetic, partly with the addition of extradiegetic narrative strategies, prevail, a «split» narrator is observed, however, the dominant is the homodiegetic I-narrator and oppositional categories of narrators with variable or complementary functions. It was found that the originality of Halyna Pahutyak's authorial narrative lies in the neo-mythological worldview and experiments with homodiegetic self-narration, heterodiegetic narrator, esoteric narrator, and the organization of the narrative through first-person narration through the prism of subjective experience is used to arouse trust in the reader; to make the narrator an accomplice in philosophical reflections. It was determined that in Halyna Tarasyuk's philosophical short prose there is both a homodiegetic and heterodiegetic narrator, as well as mixed narratives, which are characterized by a free transition from He-narration to I-narration and pawpaka, and even in homodiegetic I-narration the author distances herself from the heroine-narrator.

Key words: philosophical prose of small genres, narrator, narration, narrative strategies, homodiegetic narrator, heterodiegetic narrator, methods of narration.

Вступ. Філософську прозу малих жанрів створюють в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ століть низка авторів і авторок, зокрема Мирослав Дочинець, Оксана Забужко, Галина Пагутяк, Галина Тарасюк Валерій Шевчук, які продовжують і розвивають традиції вітчизняного письменства через художнє

осмислення філософських проблем буття, що виявляється в схильності персонажів і оповідача до глибоких роздумів.

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття актуалізуються творчі пошуки Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк, особливостями наратив-

них стратегій яких стають експерименти із наратором і нарацією.

Варто зауважити, що у світовому літературознавстві нині активні наратологічні студії, у колі наукових інтересів яких чільне місце посідають розвідки особливостей наратора та нарації. Досліджується співвідношення автора та оповідача, характер розповіді, способи нарації, зокрема об'єкт розповіді, який творить уявний художній світ [1].

Українські дослідники І. Бехта, К. Коваленко, А. Корольова, Т. Кушнірова, М. Набок, І. Папуші, Н. Римар, М. Ткачук, О. Ткачук вважають, що від позиції наратора залежить художня структура літературного твору та наративні стратегії автора чи авторки. Підсумовує вітчизняні наратологічні студії О. Ткачук у «Наратологічному словнику» визначаючи, що «наратор буває більш чи менш явним (експліцитним), обізнаним, всюдисущим, самосвідомим і надійним, він може розміщуватися на більшій чи меншій дистанції від наратованих ситуацій і подій, персонажів і/або нарататора» [2, с. 84].

Творчість Мирослава Дочинця досліджують М. Васьків, А. Вегеш, Л. Горболіс, С. Жила, О. Капленко, О. Іщенко, Л. Скорина, М. Слабошпицький, П. Сорока, О. Талько та ін., однак увага не акцентується на аналізі своєрідності наратора та нарації письменника.

Творчістю Галини Пагутяк опікуються В. Агеєва, А. Артюх, І. Біла, Т. Бовсунівська, Г. Бокшань, Н. Букіна, О. Вертиполох, Ю. Вишницька, В. Габор, М. Кірячок, В. Максимець, С. Розмариця, О. Романенко та ін., але аналізу наративних стратегій бракує.

Різні аспекти творчості Галини Тарасюк досліджують О. Вертиполох, В. Габор, А. Галич, Н. Зборовська, Ю. Ковалів, Ю. Кушнерюк, Л. Мірошніченко, Г. Насмінчук, Л. Пастушенко, Г. Паламарчук, В. Соболев, Л. Ставнична, Т. Тебешевська-Качак, О. Федосій та ін. Однак наратив філософського творчого доробку Галини Тарасюк залишається малодослідженим.

Нами здійснено аналіз особливостей нарації великих жанрів філософської прози Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк. Тому актуальним є дослідження малих жанрів філософської прози письменника та письменниці.

Мета статті полягає в аналізі особливостей наратора й нарації малої філософської прози кінця ХХ – початку ХХІ століть Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк і виявленні особливостей їхніх наративних стратегій.

Методологічною основою дослідження є поєднання методу наратологічного аналізу, за допомогою якого проаналізовано різновиди наратора малої філософської прози Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк, описового методу – схарактеризовано способи нарації, структурного методу – систематизовано структуру наративу, гендерного методу – виокремлено особливості чоловічого та жіночого наратора та творчих манер письма авторка та авторок; компаративного й порівняльно-типологічного методу – виявлено спільні та відмінні особливості наратора та нарації у творах письменника і письменниці.

Літературознавці стверджують, що автор художнього твору передає розповідь посереднику – «нараті» (Р. Барт) [3, с. 799], і цей «голос» (Н. Римар) [4], який оповідає про подію у художньому тексті [3, с. 799], вербалізуючи інформацію. Тому основною дефініцією дослідження стає наратор, який створює свою оповідь для реципієнта-читача, що є нарататором.

Актуальною є типологія нараторів, яку, урахувавши класифікацію Ж. Жанетта, подає О. Ткачук у «Нараторологічному словнику» [2]: явний (експліцитний) та неявний (імпліцитний): аукторіальний наратор, який мають різновиди – гетеродієгетичний наратор і гомодієгетичний наратор; персональний наратор, персоніфікований наратор. В. Шмід [5] створює класифікацію типів нараторів, урахувавши різноманітні характеристики: за способом зображення – експліцитний / імпліцитний; за дієгетичністю – дієгетичний / недієгетичний; за ступенем обрамлення – первинний / вторинний / третинний; за мірою вияву – сильно виявлений / слабо виявлений; за особовою ознакою – особовий / безособовий; за антропоморфністю – антропоморфний / неантропоморфний; за гомогенністю – цілісний / розсіяний; за вираженням оцінки – об'єктивний / суб'єктивний; за ступенем поінформованості – усе знає / обмежений у знаннях; за просторовою характеристикою – всюдисущий / обмежений у просторі; за інтроспекцією – внутрішньо розташований / знаходиться ззовні; за професійністю – професійний / непрофесійний; за надійністю – ненадійний / надійний [5].

Літературознавці І. Бехта [6], Н. Римар [4] зазначають, що для традиційної нарації притаманні наративні форми розповіді від першої особи з оповідачем-персонажем і аукторальна нарація з екзегетичним наратором від третьої особи, стверджуючи, що форма в межах одного художнього твору не змінюється. Однак експерименти та модифікації постмодерністської літератури заперечують цей постулат для сучасної літератури. У сучасному наративі також спостерігається тип «множинного» наратора, які по чергову ведуть розповідь (Т. Кушнірєва) [7], що відкриває простір для дискусії.

Результати. Наративна організація художніх текстів малої філософської прози початку ХХІ ст. Мирослава Дочинця, наративною особливістю якої в збірці притч «Єдин» [8], за М. Васьковим [9], є повчання через розповідь, має на меті постійний вплив на адресата-реципієнта через особливості ризомного письма із порушенням лінійної композиції та змішано-змінним типом нарації. У мініатюрах переважає гомодієгетичний наратор із гомодієгетичною я-нарацією, який може змінитися на гетеродієгетичного аукторіального, навіть екстрадієгетичного наратора із викладенням подій від третьої особи. У такий спосіб гомодієгетичний або рідше гетеродієгетичний тип «розбавляється» екстрадієгетично викладовою стратегією. При цьому наратор може займати одну позицію, як, наприклад, «чистий» я-наративний тип чи екстрадієгетичний розповідач у творах Такий тип наратора може знаходитися в позиції як зовнішньої фокалізації (найчастіше), так і нульової фокалізації (рідше). Для малої філософської прози

М. Дочинця «чистий» наративний тип – це гомодієтичний я-наратор.

Гомодієтичний тип найчастіше виявляється у я-нарації «Люблю поезію. Шукаю в ній історії. / Люблю історію. Шукаю в ній філософію. / Люблю філософію. Шукаю в ній мудрість. / Люблю мудрість. Шукаю в ній сутність життя. / Люблю життя. Шукаю в ньому правду прози. / Люблю прозу. Шукаю в ній поетику. / Люблю поетику. Шукаю в ній молитву. / Люблю молитву. Шукаю в ній мовчання. / Люблю мовчання. Шукаю в ньому Бога. [8, с. 77], ти-нарації «Ти є те ЄДИНЕ, що від тебе ніхто ніколи не відбере» [8, с. 143], ми-нарації: «Спочатку ми не маємо нічого / Потім ми хочемо дещо. / Потім нам потрібно багато. / Потім здається, що нам потрібно все. / Потім: що нам потрібно щось / Потім виявляється, що нам багато чого не потрібно. / Під кінець усе нам не потрібно. / Кінець кінцем ми не маємо нічого» [8, с. 143].

У новелах із ти-нарацією М. Дочинець використовує анафоричний рефрен-дієслово у формі наказового способу другої особи однини, яке також може бути заголовком: не приймай [56, с. 16], дивися [8, с. 19], слухай [8, с. 51], повір [8, с. 59], прийми і слухай [8, с. 104], розкажи [8, с. 123], згадай [8, с. 166], навчи [8, с. 209]. Інша модель, яка є частотною, анафоричний рефрен – підрядна частина речення, що починається з *якщо* [8, с. 60], «якщо нарікаєш, що...» [8, с. 21], «якщо немає води – ти шукаєш джерело» [8, с. 139], «якщо казатимеш» [8, с. 141], «якщо не йдеш» [8, с. 158], «...Якщо вибираєш шлях – думай про Путь» [8, с. 175], що зменшує дистанцію між наратором і нарататором, який сам тлумачить філософські роздуми автора. Реципієнт-читач за ти-нарації залучений до процесу створення філософської філософської прози письменника та активного усвідомлення його ідей і настанов.

Оригінальний наративний прийом – неоднорідності через «роздвоєння» або «розтросення» нарації в одному творі із переходами між я-нарацією, ти-нарацією та ми-нарацією: у «Батьковій руці» я-нарація в кульмінації замінюється ти-нарацією «Я ріс і віддалявся. З'явилися ті. Кому тепер потрібна була моя рука. І батькова все рідше торкалася мене – але ці доторки ще довго будили гарячий струм у тілі й душі» – «...Спливли роки, багато часу минуло, але й досі буває, що в п'ятні снів ти шукаєш батькову руку. Женешся за чимось, ідеш, бредеш – і щось тебе стримує, гальмує, тягне назад, плутає ноги, завдає ран у дорозі, тілесного й душевного болю <...>... І ти тоді кажеш собі словами батька: «Не бійся, це всього-на-всього корчі...» [8, с. 7]; варіювання ти-нарації і я-нарації спостерігається в мініатюрі «Ти кажеш: вино – і смачно посміхаєшся» – «А я всміхаюся й кажу: вода. Вода, кажу. І повторюю: вода... / Тепер вміхаєшся ти, бо все мовлене поринає, тоне в цьому бездонному, безбережному слові» [8, с. 112]; в «Абетці світу» рефрен-анафора ти-нарації «Ти схожий на літеру / Ти схожа на літеру» після 32 (тридцяти двох) повторів змінюється на я-нарацію «Я схожий на літеру Я. Тобто на себе» й остаточно в кінцівці-розв'язці переходить у ми-нарацію: «Ми всі – як літери. Кожен із нас ЄДИН

(курсив Мирослава Дочинця. – Т. У.) у своєму вигляді, звучанні і змісті. Але разом ми складаємо одну Абетку світу і пишемо одну книгу – Життя» [8, с. 109–110].

Неоднорідна є позиція оповідача в новелі «Ми», у якій у кожному рядку наявна бінарна нарація, яка переходить від він-наратор до ми-наратора: «Час стоїть. Минаємо ми» [8, с. 102].

Досліджене дає підстави стверджувати, що у збірці новел «Єдин» Мирослава Дочинця переважають змішано-змінні бінарні категорії нараторів, які, за класифікацією Н. Римар [10], наявні в притчах письменника:

Відкритий / закритий наратор. У художніх творах Мирослава Дочинця частіше спостерігається відкритий наратор: «Своє. Це записник у шерехатій зеленій оправі, до якого ти, як до скриньки, складаєш свої маленькі сповіді, як отсю... Якщо ти тут, то ти тут. Зі своїм, при собі, з собою» [8, с. 25], «Слухай – і все почуєш» [8, с. 51]. Закритий наратор максимально віддаляється від нарататора: «Тебе цього не вчили. Ти цього навчився сам» [8].

Сумніви у власній обізнаності виявляє *некомпетентний наратор*, характеристику якого перший у літературознавстві подає В. Шмід [5]: «А от що означає дим із грабового нагілля, *не знаю*. Та *знаю*, що ліс русте не дасть» [8, с. 227], іноді вдаючись до Сократівського «я знаю, що нічого не знаю»:

Невпевнений / упевнений наратор може бути наявний в одному тексті, зокрема в мініатюрі «Тобі здається» збірки «Єдин» Мирослава Дочинця: «Тобі здається, що ти такий, як і всі в людському потоці життя» [8, с. 229], а впевненості додає переконливість *насправді*: «Насправді ти інший, ти особливий, відбірний, неповторний» [8, с. 229], або може стати рефреном і анафорою організації текстової тканини: «*Насправді* пережите тобі не належить. / *Насправді* побачене тобі не належить. / <...> *Насправді* слова тобі не належать» [8, с. 143], або завершувати невпевнено міркування, щоб нарататор зробив висновки сам, як у мініатюрі «Стиглість душі»: «*Мабуть*, ця межа і є та «стиглість душі», про яку казав мудрець Ворон» [8, с. 169].

Наратор-жінка / наратор-чоловік. За гендерною приналежністю переважають чоловіки і філософське поняття Єдин: «Бувало, втрачав розум, а натомість приходила Мудрість» [8, с. 52].

Внутрішні діалоги можуть «звучати багатьма голосами» із внутрішньою фокалізацією: «Я стільки бачив і чув...» / «А що збагнув?» / «Я стільки вчився, стільки прочитав...» / «А що запам'ятав?» / «Я стільки зробив» / «А що залишилося?» / «Я стільки заробив» / «А що в кишені?» / «Я стількох любив...» / «А хто з тобою?» / «Я стільки пройшов...» / «А до чого прийшов?» / «Я стільки пережив...» / «А що зажив?» / «Я стільки прожив...» / «І що з того?» [56, с. 234]. Таке двоголосся Мирослав Дочинець пояснює так: «нас двоє, але ти в мене одне, і я в тебе – один. ЄДИН (авторський правопис)» [8, с. 204].

Мініатюра «Що ти знаєш про дитинство?» – діалог із ти-нарацією побудований на риторично-питальних конструкціях «Чи..?», які залишаються без відповідей,

відкритими для роздумів реципієнта, що завершується питанням, яке винесено в заголовок [8, с. 106–108].

Дослідники М. Жулинський, В. Агєєва, А. Артюх, О. Вещикова, Р. Мовчан, О. Корабльова, М. Кірячок, О. Поліщук, Т. Тебешевська-Качак розглядають своєрідність наративних стратегій Галини Пагутяк через авторське світосприйняття. Так, прозова мініатюра «Золота чаша», у якій притчева оповідь стилізується під форму «народного казку»-легенди від гетеродієгетичного наратора, який не бере участі в подіях, має дидактичну трагічну розв'язку: «І диявол спокусив жінку на великий гріх: вирішила вона спалити церкву. Але, як несла вогонь, знялася буря й погасила його. І збагнула тоді нещасна, що не вернеш вдіяного» [11, с. 23].

Народна балада переосмислюється в оповіданні «Підманули Галю», у якій жанровий синтез відбувається, за О. Казановою [12], на наративному рівні в поєднанні змішаного типу нарації – «казового» об'єктивного дискурсу наратора-спостерігача й суб'єктивної оповіді, включеної до художнього дієгезису через низку риторичних апеляцій і звертань до героїні твору» (О. Казанова) [12]. Ти-нарація допомагає залучити до переживання чуттєвого досвіду нарататора за моделлю: автор – нара-тор – герой – читач: «Ти ще не прийшла до тям, хоч уже розплющила очі <...>. І коси, якими ти прив'язана до сосни. Кричи, не кричи, все одно не вирвешся, згориш до тла. Та милосердна стріла татарина, що стоїть на тому березі річки, не дає виконати присуду: спалення на повільному вогні. Йому нема діла, що ти вкинула своє дитя у воду, бо не знала чие воно» [11, с. 23].

Варто зауважити, що в художніх творах Галини Пагутяк спостерігаються два гендерні модуси наратора – чоловічий і жіночий.

Гетеродієгетичний наратор наявний у легенді-оповіданні «Світ варварів»: «У старезному лісі, просякнутому солодкуватим запахом тління, в дулі великого дуба жив чоловік. Харчувався він ягодами, горіхами, грибами, і давно його вже нічого не хвилювало. Жив він отак, може, сто років, може двісті <...>. Та якось улітку до нього прийшла жива істота» [11, с. 24], «<...> дідो назбирав листя, заповнив ними яму, і двоє людей сховались глибоко-глибоко. Заплющили очі, підігнали коліна до грудей, і заснули. І снився їм не світ варварів, що міг уже на той час вміститись на долоні, а те, що снилось деревам: спів птахів, котрі навесні повертались додому» [11, с. 24] веде діалог із читачем через формальну безособовість: «– Я знаю, звідки ти прийшов. Світ мав би рости, множитися і захопити ліс, а він і досі меншає. – Він менший за цей ліс. Мені там немає місця» [136, с. 24]. Гомодієгетична нараторка із я-нарацією розмірковує в уявному діалозі, який є рушієм сюжету, про непорозуміння між собою та собою-Богом: «Навіть Бог не побачив, що насправді я інша, зовсім інша – думає жінка, притулившись чолом до темної холодної шибки» [11, с. 29], у формі екзистенційного діалогу: «Ні – думає вона. – Якщо я усвідомлю жахливість створеного моїми руками, що їх фальшиво називають "ласкавими матусиними руками", значить,

я інша. Я можу знищити все це, у мене виста чить сили. Але перетворити свого чоловіка на людину не зможу, бо він народився свинею <...>. – Переріж горло своїй свині, – каже до неї Диявол. – І ти станеш вільною, моя русалонька. Ти повернешся у світ, де панує хаос, і там тобі більше сподобається. <...> Зніми з себе прокляття!» [11, с. 29]. Наратив, за О. Казановою [12], може змінитися на гетеродієгетичну нарацію через гіперболізоване нанизування предикатів: «Поки всі сплять, вона розбиває стіни, обриває плетиво електричних проводів, трощить двері, рве на клапті простирадла, роздирає подушки. А потім ненависть до того, що вона сама створила, перекидається на сусідні будинки» [11, с. 29].

Річка, яка рефлексує, стає персоніфікованим гомодієгетичним акваобразом-наратором із ми-нарацією в оповіданні «Плач ріки Бистриці» як опозиція вічного й тимчасового: «Ми, ріки, покірно сходимо у царство смерті, і поверх нас залишається пісок та пустеля» [11, с. 74].

Першоособова гомодієгетична нарація – монолог старої Насті із оповідання «Як збудували хату» – виявляє підсвідоме бажання героїні почути ці слова від померлих чоловіка та сина: «Їдь. Але хати не продавай. То добре, як хто в ній житиме, а то розвалить і поставлять нову. Не буде тоді нашим душам спокою довіку» [11, с. 166].

У повісті «Гірчичне зерно» перехід до потойбіччя відбувається через візію персонажа-наратора: «На одному з поворотів їх чекали двері, оббиті чорною шкірою. <...> Двері легко піддалися. Були незамкнені. Вони опинилися в просторій залі, попід стіни якої на лавках, стільцях, кріслах сиділо з десятеро людей. Вони сиділи нерухомо, й очі їхні були звернені до самих себе» [13, с. 75]. О. Вещикова зауважує, що наратор в неоготичному творі не лякає нарататора, а навіює «йому настрій таємничості, надприродного характеру оповідуваних подій» [14, с. 30].

Новела «Янгол з України» є заглавною для збірки Галини Тарасюк, у якій героїня Філофея в дочеряє дитину-сироту, маленького янгола з України, про що так оповідає гетеродієгетичний наратор: «ніжно стиснула долоньку дівчинки, що тулилася до неї, налякана сліпучо-голубим безмежжям, бездонно незвіданим, невідомим, над яким вони ширяли, як дві великі птиці і один маленький янгол...» [15, с. 89].

У наративній стратегії новели Галини Тарасюк «Тікаймо, Адаме, тікаймо» головна героїня-нараторка, за допомогою ми-нарації спонукальної конструкції «тікаймо, Адаме, тікаймо», моделює спробу втечі з головним героєм Кирилом з «дотеперішнього життя, з узвичаєного світу, з вічно дощового міста, втеча – з буття!» [16, с. 15] і дає шанс для людини знайти себе справжню: «... і забули свої мирські імена і земні прикраси, і посади, і звання» [16, с. 19]; «Мов дерево сухе листя, скинули ми із себе колишні звички, і страх, і упередженість, і світську хандру, і даленіло вчорашнє, наче важкий кошмарний сон. І вчилися ми радіти першому промінчику сонця і тішитись, як найбільшим скарбом, кожним прожитим днем, і милуватися дрібненькою

квіткою, і наслухати тишу, і не звучати дисонансом у вселенській гармонії» [16, с. 23].

У новелі Галини Тарасюк «Вгору стежкою, що веде вниз», інша назва – «І Бог покинув його...» використано діалогізований монолог, монолог-спогад та монолог-роздум, що передають внутрішній конфлікт [16].

Наративні чинники внутрішнього мовлення героя, яке трансформується в діалогізований монолог, потік свідомості, галюцинаційні візії, апробовано в новелах Галини Тарасюк «Бермудський трикутник»: «І все тому, що, як ніхто, знав, що то за нутро справжнє у тих демократів і патріотів, в отих деформованих вилупків Системи... І що ж – його забули в ту ж мить, як він вимкнув телефон, що зовсім легко при перенасиченому новими, різномасштабними «героями» в інформаційному просторі» [16, с. 145]; «Але вся трагедія в тому, що роман не писався... що йому взагалі не писалося... Щось ніби зламалося в ньому і безповоротно щезло. Що: порив? цікавість? натхнення? жаждою слави? спрага самовираження? потреба месіанства? Здатність володіти душами й думками? Зникло все. Зосталася одна пустка. Втома. Навіть злістю на себе самого і на цілий світ він не годен був пробудити в собі бажання писати» [16, с. 145]; «І Метр провалювався у каламутну пристрасть до двох жінок, як в астральну діру Бермудського трикутника. Щезав і з'являвся в іншій просторовій і часовій реальності, де був всемогущим і невтомним на вигадку Творцем» [16, с. 148], а також у новелах «Смерть Марата», «Політ із Серафимою», які художньо осмислюють проблему «митець і суспільство».

У новелі Галини Тарасюк «Я живу з монстром» заглиблення у внутрішній світ головної героїні відбувається за допомогою я-нарації: «Я його терплю, як терплять біду. Часом ненавиджу. І хочу, щоб він десь пропав, щез з мого життя» [16, с. 5]; «Нещасна, спрацьована жінка, якій страшно озирнутися в своє минуле. Так страшно, як зазирнути в прірву. Але – зазираю. І бачу на самісінькому дні тої прірви – себе, молоду, що, як ласочка, припадає до нього – любого, недосяжного, осоружного... Єдиного» [16, с. 8]; «Він мені обрид. Остогид. І я сама собі спротивилась. Бо коли подумати, то не прожила я на цім світі ні дня як людина. А лиш – як скотина. Безсловесна, робоча. Хто хтів, той штурхав і ноги в мене витирав. А я тишилась, що не обминають. Тоді я щастя хтіла, слова доброго. Тепер – не хочу. Нічого не хочу. І скотиною вже бути не хочу» [16, с. 156].

Гетеродієгетичний наратор новели Галини Тарасюк «Щаслива Дарочка» стверджує, що «щастя-подива» головної героїні «Не стерли його ні літа, ні робота-гризота. Бувало, люд суне темніший хмари, а Дарочка сяє своїм щастям-подивом, як писанка великодняя, або, Господи прости, блаженна...» [16, с. 70]. Нарататор сприймає піднесення Дарочки від спостерігача із вона-нарацією.

Трагікомічна життєва ситуація головної героїні новели Галини Тарасюк «Двомужниця», інша назва – «Фотокартка», Ганни, яка не знає, «що-робити-з-Йвасьом» [16, с. 64], з яким розлучилася, одружившись із актором Барановським – зображена

динамічно, за О. Феодосій, «завдяки домінуванню в наративній організації твору діалогічного мовлення» [17, с. 132]: «– Я тебе благаю – іди десь! Їдь до мами в село. Я сплачу тобі за половину квартири, віддам телевізор... Усе віддам, лиш їдь! Відкриєш там собі майстерню, будеш лагодити людям взуття. Оженися» [16, с. 66]; у фіналі виявляється, що Ганна не перестає піклуватися про обидвох, годуючи їх, ситуація стає ще кумеднішою: «– Ось... заший, прошу... – і простягнула старі розтопані туфлі Барановського. – Міг би й нові купити, артист задріпаний! – зло буркнув Йвась, але мешти взяв і запхнув у торбу до бутербродів» [16, с. 69].

Наратив від другої особи, який у ти-нарації наближається до я-нарації; «буквально через два-три роки все у твоєму житті зміниться – в дітей проріжуться зубки, а в Шурка – голос, і ти станеш мужененависницею. Так, через два-три роки після візиту в загс. Надто швидко, щоб дожити у шлюбі до золотого весілля...» [16, 383], а «далі ходимо по узвичаєному зачарованому колу: одне дитя – коло цицьки, друге – тримається за поділ, в руках – кайло, а на шії – його величність – тлустий трутень...» [16, с. 375].

У новелі Галини Тарасюк «Сюрприз для феміністки» не лише розкриває внутрішній світ героїні-журналістки часопису «Засвіт», яка, переїжджаючи до Києва, не лише розуміє, що «в столиці – свої розклади, своя калькуляція, свої герої і свої зірки» й «одним духом ситий не будеш» [16, с. 370], але й переконується, що феміністками є всі «ображені, принижені, але, головне, – обурені жінки. А їх в Україні – ого-го! Кожна друга! У «Засвіті» теж, окрім Лариси Степанівни, одні феміністки. Себто, вдови й розлучені» [16, с. 382].

Монолог-роздум героїні новели та я-нараторки «Harmonia mundi»: «Гармонія світу і душі – зі світом і з самою собою! От кого вона осіняє Божою благодаттю – покидьків суспільства, найупослідженіших! <...> в злагоді із собою та світом живе той, хто вдовольняється малим, тим, що Бог пошле. <...> Навіщо тоді ці хороби, гроші, коли заздрю останній бомжиці? Коли сама, як послідуша жебрачка, виканюючи такий дріб'язок – тільки добре слово, добре ставлення, здавалося б, у найближчої людини?» [16, с. 179–180], який умовно продовжує героїня Таміла в новелі «На Чортовій греблі»: «На душі було порожньо і чорно. Тільки голову свердлила думка, що тепер вона знає про світ і людей усе. Але не знає, як жити далі» [16, с. 188].

Монолог-спогад баби Гані із новели Галини Тарасюк «Привіт сердечний»: «І біжить перед очима її життя з Карпом <...>. Чого ж тоді той Танцюра із серця не йшов ні в щасті, ні в горі?... Чого тягне душу до душі так, що й ні встиду перед людьми, ні страху перед Богом? Може, це за любов її грішну, таємну Бог аж на старість покарав її синовією смертю ранньою» [16, с. 151–152], а невістка, не виконавши її останнє прохання – «передати стару фотокартку та «привіт сердечний» від неї Сергієві Танцюрі», розуміє, що «вона ж свекруху мамою не назвала, а все бабою та бабою... а вона ж не спитала, чи та їла, чи та пила, як їй жилося-велосся цілий вік удовицею... може, тільки й щастя

того мала, що карточку і любов свою тайну, таємницю свою сердечну...» [16, с. 154].

Внутрішній монолог Валентини Іванівни в новелі Галини Тарасюк «День скаженої парасольки» передає психологічний конфлікт героїні, яка й звинувачує себе, і виправдовує: «...вона бридувала собою! Бо щойно переконалася, що переступила межу, за якою безповоротне падіння вниз, на дно, в суспільну клоаку... Але чого це вона нюні розпустила: он країну, народ обікрали і ніхто й вухом не веде. Роблять вигляд, що всі дурні, лиш вони розумні. І ніхто не вішається, не стріляється, не мучиться» [16, с. 135–137].

Гостро критикує своє сьогодення головна героїня новели Галини Тарасюк «У вирій» Килинка у внутрішніх монологах: «У нас же ж споконвіку так: одні дають, другі – відбирають. От сьогодні: наче демократи розпаювали землю, а завтра прийдуть комуністи і знов поженуть всіх у кагал. Їм що? А ти, вічний кріпаку, всім винен, а з тебе третю шкуру деруть!» [16, с. 212], використовуючи можливості гумору й сатири: «А колгоспну тракторну розікрали, розтягнули хто куди. Від комбайнів, Мати Божа, навіть коліщатка всякі повідкручували, поробили "кравчуччки" та "кучмазики" та й подалися по спекуляціях...» [16, с. 212].

Діалогізований монолог як наративна стратегія використано в новелі збірки Галини Тарасюк «Дама останнього рицаря»: «Заспокойся, – сказав з досадою Костас. – За грішми справа не стане. От тільки – на яких підставах ми маємо право... цією дитиною... опікуватися. До того ж, я не маю жодного досвіду в цих питаннях... – На підставах людяності і правах милосердя. За Божими заповідями» [18, с. 91].

Висновки. Отже, наратор у малій філософській прозі Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк постає комплексним суб'єктом комунікації,

який має різні варіації, наявні в оповіді, та реалізує текстотвірні наративні стратегії. Дослідження художнього наративу у філософській прозі М. Дочинця дозволяє стверджувати, що індивідуальній оповідній манері автора притаманні змішано-змінні типи нарації. У малій прозі письменника, зокрема в збірці філософських притч «Єдин», переважає «чистий тип» наратора, що поєднує гомодієгетичної і гетеродієгетичної, інколи із додаванням екстрадієгетичної наративної стратегії, з'являється «роздвоєний» наратор, однак домінантним є гомодієгетичний я-наратор. У художніх текстах присутні опозиційні категорії нараторів із змінними або взаємодоповнюваними функціями. Своєрідність авторської нарації Галини Пагутяк (прозова мініатюра «Золота чаша», оповідання «Підманули Галю», «Плач ріки Бистриці», легенда-оповідання «Світ варварів», повість «Гірчичне зерно») полягає в неоміфологічному світосприйнятті й експериментах із гомодієгетичною я-нарацією, гетеродієгетичним наратором або нараторкою, утаємниченим наратором. Організація наративу через першоособову нарацію крізь призму суб'єктивного досвіду використовується з метою викликати довіру в читача, зробити нарататора співучасником філософських роздумів. Філософській малій прозі Галини Тарасюк (новели «Янгол з України», «Тікаймо, Адаме, тікаймо», «Вгору стежкою, що веде вниз», «Бермудський трикутник», «Я живу з монстром», «Щаслива Дарочка», «Двомужниця», «Harmonia mundi», «Привіт сердечний», «День скаженої парасольки», «У вирій», «Дама останнього рицаря») притаманно як гомодієгетичний і гетеродієгетичний наратор, так змішані наративи, що характеризуються вільним переходом від Він-нарації до Я-нарації та павпаки, причому навіть за гомодієгетичної я-нарації авторка відмежовується від героїні-нараторки.

Література:

1. Гром'як Р. Проблема включення українських традицій у сучасну наратологію. *Наративні виміри літератури* : матеріали Міжнародної конференції з наратології ; 23–24 жовтня 2003 р., м. Тернопіль. Упоряд. І. В. Папуша. *Studia methodologica*. Тернопіль : Ред.-вид. відділ ТНПУ. 2005. Вип. 16. С. 10–19.
2. Ткачук О. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002. 173 с.
3. Барт Р. Від твору до тексту. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів : Літопис, 1996. С. 380–384.
4. Рymar Н. Наратологія як галузь сучасного літературознавства: теоретичний огляд. *Молодий вчений*. 2019. № 6. С. 54–58.
5. Schmid W. Narrativity and Eventfulness *What is Narratology : Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. Berlin : Walter de Gruyter, 2003. P. 17–33.
6. Бехта І. Філологічне осмислення категорії «автор-наратор» літературно-художнього твору. URL: <https://www.academia.edu/29542100> (дата звернення: 22.08.2025).
7. Кушнірова Т. Тип «множинного» наратора в оповідній структурі художнього тексту. *Вісник Харківського університету імені В. М. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2019. Вип. 83. С. 59–63.
8. Дочинець М. Єдин : прозові мініатюри. Мукачево: Карпат. вежа, 2019. 252 с.
9. Васьків М. Наративні особливості «Криничара» М. Дочинця: повчання через розповідь. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2013. Вип. 1. С. 25–29.
10. Рymar Н. Наративні стратегії художньої прози Ніни Бічуї. Наративні стратегії художньої прози Ніни Бічуї: автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.0. Київ. ун-т ім. Бориса Грінченка. 2016. 20 с.
11. Пагутяк Г. Потонулі в снігах: Новели, оповідання та есеї. Львів : ЛА «Піраміда», 2010. 184 с.
12. Казанова О. Аспекти жанрового синтезу в оповіданнях і новелах Галини Пагутяк. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Том 31 (70). № 1. Ч.3. С. 141–144.
13. Пагутяк Г. Гірчичне зерно : повість. Гірчичне зерно : повісті. Київ. 1990. С. 5–122.

14. Вещикова О. Ненадійний наратор в оповідній структурі містичного твору: ознаки й різновиди. *Науковий вісник Східноєвропейського університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. 2015. № 8. С. 29–38.
15. Тарасюк Г. Янгол з України: Маленькі романи, новели. К. : Либідь. 2006. 432 с.
16. Тарасюк Г. Новели: Проза. Бровари: Видавництво ПП «МН ТРК «Відродження», 2006. 420 с.
17. Федосій О. Художня специфіка жіночих образів у новелах Галини Тарасюк. *Наукові записки*. Тернопіль : ТНПУ, 2010. № 30. С. 131–140.
18. Тарасюк Г. Дама останнього лицаря: новели, оповідання. Чернівці: Місто, 2004. 216 с.

References:

1. Hromyak R. (2005) The Problem of Including Ukrainian Traditions in Modern Narratology. *Narrative Dimensions of Literature: Proceedings of the International Conference on Narratology; October 23–24. 2003. Ternopil*. Compiled by I. V. Papusha. *Studia methodologica. Ternopil: Editorial Department of the TNPU*. Issue 16. P. 10–19. [in Ukrainian].
2. Tkachuk O. (2002) *Narratological Dictionary*. Ternopil: Aston, 173 p. [in Ukrainian].
3. Bart R. (1996) From the Work to the Text. *Anthology of World Literary and Critical Thought of the 20th Century*. Lviv: Litopys, P. 380–384. . [in Ukrainian].
4. Rymar N. (2019) Narratology as a Branch of Modern Literary Studies: *Theoretical Review. Young Scholar*. № 6. P. 54–58. [in Ukrainian].
5. Schmid W. (2003) *Narrativity and Eventfulness What is Narratology : Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. Berlin: Walter de Gruyter, P. 17–33. [in Ukrainian].
6. Bekhta I. Philological understanding of the category of «author-narrator» of a literary and artistic work. URL: <https://www.academia.edu/29542100>. (date of access: 08/22/2025). [in Ukrainian].
7. Kushnirova T. (2019) The type of «plural» narrator in the narrative structure of a literary text. *Bulletin of the V. M. Karazin Kharkiv University. Series «Philology»*. Issue 83. P. 59–63. [in Ukrainian].
8. Dochynets M. (2019) One: prose miniatures. Mukachevo: Karpat. vezh, 2019. 252 p. [in Ukrainian].
9. Vaskiv M. (2013) Narrative features of «Krynychar» by M. Dochynets: teaching through narration. *Scientific Bulletin of the Uzhgorod University. Series «Philology. Social Communications»*. Issue 1. P. 25–29. [in Ukrainian].
10. Rymar N. (2016) Narrative strategies of Nina Bichua's fiction. *Narrative strategies of Nina Bichua's fiction: author's abstract of the dissertation of the candidate of philological sciences: 10.01.0. Kyiv*. Borys Grinchenko University. 20 p. [in Ukrainian].
11. Pagutyak G. (2010) *Drowned in the Snow: Novels, Stories and Essays*. Lviv: LA «Pyramid», 184 p. [in Ukrainian].
12. Casanova O. (2020) Aspects of Genre Synthesis in the Stories and Novels of Galina Pagutyak. *Scholarly Notes of the V.I. Vernadsky TNU. Series: Philology. Social Communications*. Vol. 31 (70). № 1. Part 3. P. 141–144. [in Ukrainian].
13. Pagutyak G. (1990) Mustard Seed: A Story. *Mustard Seed: Stories*. Kyiv. 1 P. 5–122. [in Ukrainian].
14. Veshchikova O. (2015) Unreliable Narrator in the Narrative Structure of a Mystical Work: Signs and Varieties. *Scientific Bulletin of the Lesya Ukrainka East European University. Philological Sciences. Literary Studies*. 2015. №. 8. P. 29–38. [in Ukrainian].
15. Tarasyuk G. (2006) *Angel from Ukraine: Small novels, short stories*. K.: Lybid, 432 p. [in Ukrainian].
16. Tarasyuk G. (2006) *Short stories: Prose*. Brovary: Publishing house of PP «MN TRK «Vidrodzhennia», 2006. 420 p. [in Ukrainian].
17. Fedosiy O. (2010) Artistic specificity of female images in the short stories of Halyna Tarasyuk. *Scientific notes. Ternopil. TNPU, №. 30*. P. 131–140. [in Ukrainian].
18. Tarasyuk G. (2004) *The Lady of the Last Knight: Novels, Stories*. Chernivtsi: City, 235 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 14.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 15.09.2025

Дата публікації: 03.11.2025