

1. Леся Українка. Зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 10 / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1978. – 542 с.
2. Леся Українка. Зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 11 / Леся Українка. – К. : Наук.а думка, 1978. – 480 с.
3. Леся Українка. Зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 12 / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1979. – 696 с.
4. Михида С. П. Таємниці божого провидіння ... Теоретичні аспекти створення психопортрета Лесі Українки / Сергій Павлович Михида // Українська мова та література в середніх школах, гімназіях, ліцеях, колегіумах – № 9 – 10, 2006. – С. 103–111.
5. Мірошніченко Л. Коментар до епістолярного тексту: у відповідь на одну з інтерпретацій листів Лесі Українки до Ольги Кобилянської / Лариса Мірошніченко // Над рукописами Лесі Українки: нариси з психології творчості та текстології. – К. : [б. в.], 2001. – С. 215–244.
6. Павличко С. рецепція Ольги Кобилянської й конфлікт культури зблизька / Соломія Павличко // Дискурс модернізму в українській літературі. – К. : Либідь, 1997. – С. 58–94.
7. Первин Л., Джон О. Психология личности: Теория и исследования / Л. Первин, О. Джон. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 607 с.
8. Психология : підручник / [Ю. А. Трофімов, В. В. Рибалка, П. А. Гончарук та ін.] ; за ред. Ю. Л. Трофімова. – К. : Либідь, 2005. – 560 с.
9. Святовець В. Ф. Епістолярна спадщина Лесі Українки / Віталій Федорович Святовець. – К. : Вища шк., 1981. – 183 с.
10. Спогади про Лесю Українку. – К. : Вид-во худож. л-ри «Дніпро», 1971. – 484 с.

Статтю подано до редколегії
28.02.2012 р.

УДК 821.162.1.-3.09

І. О. Полетуха – студентка інституту філології та журналістики Волинського національного університету імені Лесі Українки

Постмодерний нарратив роману Я. Бохенського «Овідій Назон – поет»

Роботу виконано на кафедрі теорії літератури та зарубіжної літератури ВНУ ім. Лесі Українки

У статті проаналізовано особливості нарративної моделі роману Я. Бохенського «Овідій Назон – поет». Досліджено специфічні риси, роль та естетичні функції наратора у творі.

Ключові слова: нарратив, наратор, дієгезис, фокалізація.

Полетуха І. А. Постмодерний нарратив роману Я. Бохенського «Овидий Назон – поэт». В статье анализируются особенности нарративной модели романа Я. Бохенского «Овидий Назон – поэт». Исследуются специфические черты, роль и эстетические функции рассказчика в произведении.

Ключевые слова: нарратив, нарратор, диегезис, фокализация.

Poletukha I. A. The Postmodern Narrative of the J. Bohensky's Novel «Ovid Nazon – a Poet». The article analyzes the features of narrative model of J. Bohensky's novel «Ovid Nazon – a poet». We study specific features, role and aesthetic features narrator in the novel.

Key words: narrative, narrator, diyehezys, fokalizatsiya.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень із цієї проблеми. Сучасне літературознавство все частіше звертає увагу на комунікативний аспект художнього твору. Із цією метою сучасні науковці, з'ясовуючи проблеми поезики твору, досліджують тип оповідача, прихованого або явного читача та інші категорії теорії розповіді – наратології. У сучасному українському літературознавстві в царині наратології активно працюють тернопільські науковці. Олександр Ткачук узагальнив світові наукові напрацювання й уклав «Наратологічний словник», матеріали конфе-

ренції «Наративні виміри літератури» опубліковані в збірнику «Studia metodologica». Вийшла друком ґрунтовна монографія Миколи Ткачука «Наративні моделі українського письменства», типологію наративних кодів розглядає у своїй монографії А. Корольова. Наративний метод продуктивно використали в кандидатських дисертаціях Л. Деркач, О. Капленко, В. Качмар, М. Руденко, В. Сірук.

Перу сучасного польського письменника Я. Бохенського належить твір «Овідій Назон – поет», написаний у постмодерному стилі роману-розвідки. Твір має специфічну наративну модель: оповідач, яскраво виражений у тексті, на сторінках роману улаштовує справжнє кримінальне розслідування та суд над римським поетом.

Мета статті – дослідити оповідний вимір роману Я. Бохенського «Овідій Назон – поет». Проаналізувати специфічні особливості, роль та естетичні функції наратора у творі.

«Овідій Назон – поет», очевидно, є лише одним із багатьох зразків белетризованої біографії відомого діяча римської культури. До життєпису Овідія неодноразово вдавалися представники різних національних культур у ХХ ст. Відомими вже є твори А. Ройченка, С. Стабрили та К. Райнмайра, у яких автори подають власні інтерпретації одного й того ж сюжету.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Поворот сучасного літературознавства до комунікативного аспекту тексту та до його естетичної структури відкрив науковцям можливість нового прочитання дискурсивної моделі прози. Це зумовило запровадження нового термінологічного й понятійного апарату, який дає можливість проникнути в глибинну структуру наративу.

Існують різні моделі наративних ситуацій залежно від ставлення наратора до художнього світу. Незважаючи на різноманітні типології наратора й вид фокалізації, оповідна модель конкретного твору не завжди підлягає під типове визначення. «Овідій Назон – поет» Я. Бохенського синтезує в собі риси одразу кількох наративних стратегій.

Структура наративного дискурсу роману – це вступний розділ і три частини. Поетика конструювання наративу в тексті дуже різноманітна й змінюється протягом твору. Дієгетичний рівень роману вміщений у рамковий наратив, у межах якого подано розповідь про життя римського поета.

У постмодерній літературі, зокрема в романі Я. Бохенського, завдяки нараторові постать автора витісняється на периферію сприйняття. Подібна рецепція закладається одразу зі вступного розділу книги під назвою «Нуртування. Авторський конферанс», що, за авторським задумом, має бути ключем до всіх наступних розділів. У традиційному наративі історія, *diegesis*, викладається з вуст наратора та, звичайно, завжди сприймається читачем як належне без ніяких запитань, оскільки реципієнт сприймає розповідь від імені джерела, якому слід довіряти, не сумніваючись у правдивості й достовірності. Проте Я. Бохенському цього видається замало і він навмисно вводить у твір *експліцитного* наратора. Особливість такого розповідача виявляється в тому, що наратор є яскраво вираженим, хоча й наратив розгортається про події, у яких він безпосередньо участі не бере [3, 92]. Наратор, котрий не функціонує в тексті як окрема постать, за класифікацією Жерара Женетта, називається *гетеродієгетичним* та в «Авторському конферансі» виступає в екстрадієгетичній ситуації, оскільки є наратором первинної нарації. Саме слово «конферанс» означає естрадний жанр-виступ на сцені, пов'язаний з оголошенням і коментуванням номерів програми, звідси й той факт, що наратор ідентифікує себе (в укр. перекладі) як конферансьє, ведучий. Цим самим ще на початку він укладає наративний контракт, робить настанову на структуру, форму подальшого спілкування з читачем, якого він теж не залишає без ролі – робить глядачем.

Модифікація правил і принципів «мовної гри» яскраво відбилась у тексті: відчуваються намір і спроба автора відійти від попередньої традиції, яка була покладена в основу минулого метанаративу. Із цією метою автор приймає певний набір стилістичних правил. Організовується така комунікативна стратегія твору, що має провадити, спонукати читача до мисленнєвої співпраці. Легкість стилю й підтримка контакту з аудиторією моделює живе спілкування. «*Отож прошу – всі за мною, пам-па-па, пам-па-па, пам-па-па, о, чудово, ви вже, мабуть, відчуваєте привабу розміреного такту, вже вам передається збудливе пульсування, вже рух...зараз я запрошую вас на чарівну програму, крик моди, пам-па-па, пам-па-па, в новочасному, якщо дозволено так висловитись, ритмі... а на разі я хотів би, щоб ви лише перейнялися почуттям розкішної розваги, яка на нас чекає*» [1, 28]. Як бачимо, наратор створює перед читачем особливу ілюзію шоу-програми. Далі проводить детальний інструктаж: указує на особливості показу шоу та секрети сприймання. Наратор свідомо попереджає

читача про те, що він запланував «ефективний показ ілюзії», проте не має наміру будь-кого вводити в оману, а тому просить пильно стежити за ілюзіоністом, а щоб уникнути непорозумінь, епізод, вірогідність якого непевна, береться в дужки. Розповідач дбає, передусім, про атмосферу усної розповіді, тобто про достовірність розповіданої історії, яка трапилась із героєм. Саме тому ще на початку комунікації наратор мотивує правдивість та актуальність своєї історії. *«Отож-бо наша програма, якби ви прийняли її, не мала б нічого спільного з банальними детективними історіями, зміст яких породжений вимислом. Прошу взяти це до уваги. Звичайно, такі історії вам уже набридли – щоразу фіктивні злочини та пошуки злочинця, одне й те саме, раз у раз однаковий шаблон: злочин конкретний, винуватець невідомий. А нам би треба було чогось оригінальнішого. В наші дні публіка вимагає цікавих новин. Тим-то я пропоную зміну, вірніше, ту саму схему, але навиворіт. Нехай винуватець буде конкретний, а злочин невідомий...що ви скажете про такий задум?»* [1, 29]. Таким чином автор стимулює цікавість читачів. Водночас письменник у своєму романі акцентує на специфічній ситуації, що склалась у світовій історії: досягнувши вершини слави, Овідій змушений був покинути рідну землю: несподіваний вирок імператора Октавіана Августа винесено без суду й слідства. Саме тут відкривається одна з найбільш загадкових сторінок історії римської літератури: що стало причиною довічного заслання поета? Із цього приводу існують різні припущення, але справжньої причини дослідники досі не знають. Деякі факти стали відомі завдяки самому поетові, який виклав їх в одній зі своїх «Скорботних елегій» (IV книга, 10-та елегія). Відомий російський літературознавець, дослідник античної літератури М. Л. Гаспаров засвідчує, що науці вже відомі близько 111 аргументованих теорій та припущень щодо Овідієвого заслання, адже кожна епоха привносила щось своє [2, 449].

На правах конферансьє наратор після феєричної реклами сміливо викликає на сцену Публія Овідія Назона. *«Самого нуртування – замало, іменита знаменитість повинна задавати такт. Але цього теж замало, знаменитість повинна уособлювати нуртування, повинна бути неначе втіленим тактом, ідолом такту, в цій необхідності криється, мабуть, щось містичне. Потрібен хтось із великим розмахом, з реноме, хтось писаний великими літерами, справді ХТОСЬ, стиль вимагає ОСОБИ, ім'я якої повинні зустрічати схвальним гомоном, так-так, ви хочете ГОЛОСНОЇ ОСОБИ, якій аплодують, ім'я якої чулося хтозна-як часто, повторювалося сотні тисяч разів і зараз буде згадано ще раз, отож прошу приготуватись, я оголошую ім'я – увага! увага! – ви вже затамували подих, панує тиша, загальне напруження – ОВІДІЙ!»* [1, 30]. В одну мить традиційна фігура, постать давньоримського поета непомітно перетворюється на естрадну зірку ХХІ ст., що пояснюється атмосферою столітніх епатажу й таємниці навколо постаті поета, скандалу та слави не лише мистецької. Можна сказати, сам поет це задовго передбачив у своїх «Метаморфозах»: «Всюди, куди б на землі не прослалася Римська держава, Буду в людей на устах і, якщо таки можна покластись На прозорливість співця – возвеличений, житиму вічно» [4, XV, 876–878].

Наративна картина твору поступово змінюється. На відміну від фіксованої внутрішньої фокалізації¹, у вступному розділі, у першій і другій частинах роману бачимо зовсім інший тип організації мовлення: усезнаючий наратор (нульова фокалізація) в лінійній послідовності викладає всі відомі факти із життя Овідія. Експліцитний наратор відсутній, але через коментування подій виявляє себе як утручальний наратор. У зв'язку з тим, що у творі потрібно охопити великий проміжок сюжетного часу, наратор удається до викладової форми показу, тобто окремих сцен, за допомогою яких відтворюються широкі часові межі. Істотним принципом не тільки на сюжетному рівні, а й на рівні структурної побудови твору стає театральність. Розповідач Я. Бохенського ставить собі за мету встановити причинно-наслідкові зв'язки між фактами життя й творчості Публія Овідія Назона, послідовно описати та дати їм власне пояснення. Намагається дотримуватися найбільшої достовірності, навіть своєрідного протоколізму, стенографізму в передачі інформації. Удало маніпулює відомими фактами, зіставляє, уміщує в рамки наявних теорій, гіпотез, припущень, піддає сумнівам та аналізу. Я. Бохенський ставить різні сценарії, які згруповані поруч один з одним: кілька версій однієї й тієї ж сцени, події, тобто вони подаються з різних ракурсів, перспектив. Отже, у першому розділі наявна внутрішня змінна фокалізація. Таким чином наратив твору наповнений виявами процесуаль-

¹ Термін «фокалізація», синонімічний поняттю погляду, є одним із центральних у наратології, що визначено як перспектива, із якої уявляються наратовані ситуації й події [3, 145].

ності нарації. Складається враження, що розповідь твориться на ходу, оскільки наратор озвучує нам усі свої мисленнєві операції.

Друга частина під назвою «Зміни» організована в стилі антракту, під час якого наратор-конферансьє жваво закликає читача розслабитись і відпочити перед слідством. Із другої частини ми дізнаємося від усезнаючого наратора про політичну ситуацію в Римі та наміри Октавіана Августа відродити патріархальні родинні зв'язки. Божественний уже давно ухвалив директиву у сфері шлюбу й родинного життя, звертаючи увагу на суспільну відповідальність громадян за стан їхньої сім'ї, а отже й за розвиток своєї країни. На побудову свого досконалого державного ладу він працював сорок два роки. Тепер ця робота була близька до завершення.

У третьому розділі наратор-конферансьє імітує справжнє судове засідання з дотриманням усіх норм та вимог. Розпочинається слідство над римським поетом Публієм Овідієм Назоном. Така літературна гра зумовлює специфіку наративної ситуації у творі. Розповідь набуває рис діалогічного наративу, який протиставляється монологічному, погляди наратора, судження й навіть знання не утворюють остаточної точки зору.

Лише на перший погляд, це циркова виставка, ілюзія, а з іншого боку – це серйозне розслідування та збір фактів, матеріалів. Це глобальна етична проблема засудження митця на довічне заслання, і варто спробувати уникнути неправдивого тлумачення його біографії, від чого залежить пам'ять майбутніх поколінь про поета. « – *Наш суд – це не суд у звичайному розумінні слова. Проте висновки нашого слідства можуть мати вплив на суд нащадків*» [1, 104], – зазначає конферансьє у творі. Як відомо, у ситуації Овідія це не був вирок судовий, а таємний едикт Октавіана Августа, про який нікому нічого невідомо. Розповідач наголошує на тому, що слідство й суд над поетом виключно аматорські, адже він, конферансьє, ніколи раніше не мав із цим справи.

Першим до слова запрошується сам Овідій. Конферансьє влаштовує справжній допит поету, під час якого Овідій визнає свою провину, але стверджує, що не скоїв ніякого злочину. Далі слідство розглядає всі аргументи та факти, варіанти ймовірних на той час політичних змов, до яких міг бути причетний поет. В інтересах слідства аналізується зміст збірки «Наука кохання». Характерною рисою третьої частини роману є її ретроспективний характер: розповідач нагадує й доповнює окремі епізоди своєї розповіді. Розповідач висуває власні гіпотези щодо заслання поета, але застерігає читача, що й вони не до кінця обгрунтовані достатньою кількістю фактів.

Значна кількість дослідників схиляється до думки, що Овідій свого часу міг володіти інформацією про когось із близького оточення імператора або бути свідком чогось незаконного. У романі Я. Бохенського останньою подається від наратора розповідь про вечір, який Овідій нібито провів у товаристві Юлії Молодшої – онуки Августа. Ефект умовності історії досягається наявністю частки «б» у кожній фразі: «Овідія запросили б у палац Юлії Молодшої», «Овідій би відправився до неї», «Вона б танцювала перед ним та іншими гостями», «Овідій би навіть не сподівався, що пізніше чоловік з прихованим обличчям донесе Августові про підозріле зібрання в палаці Юлії». Викриється політична змова чоловіка Юлії, унаслідок чого й вона буде вигнана з Риму.

Протягом твору наратор, хоч і не нав'язує власної думки читачам, проте постійно намагається переконати нас у тому, що насправді особливих причин заслання поета не було, реальна причина – роздратовані рани серця розумного та планомірного правителя. Фінал розслідування залишається відкритим – подальші думки й судження нам не відомі, наратор апелює до свідомості та уяви читача, який виступає в ролі присяжного, від якого й залежить остаточно рішення. Конферансьє оголошує засідання суду закритим і сходить зі сцени. Композиційно рамковий наратив компенсує незавершений фінал твору.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Отже, у результаті аналізу наративного простору роману Я. Бохенського «Овідій Назон – поет» ми робимо висновок, що у творі домінує ігровий елемент, який набув особливої популярності за останні десятиліття. Читача приваблює особлива форма подачі розповіді від експліцитного наратора, котрий є головним, тобто водить весь наратив та є відповідальним за нього. Автор подає сучасне бачення характеру римського поета і його доби. Ясна річ, деякі події – лише гіпотеза та здогадки розповідача, що можна пояснити недостатньою кількістю фактів із життя Овідія.

Список використаної літератури

1. Бохенський Я. Овідій Назон – поет : [роман] / Яцек Бохенський // Всесвіт. – 2000. – № 3–4. – С. 28–142.
2. Гаспаров М. Овидий в изгнании / М. Гаспаров // Овидий. Скорбные элегии. Письма с Понта. – М. : [б. и.], 1979. – С. 194.
3. Ткачук О. Наратологічний словник / Ткачук О. – Т. : Астон, 2002. – 173 с.
4. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт ; [пер. Г. К. Косикова]. – М. : МГУБ, 1987. – 139 с. (Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. : трактаты, статьи, эссе).
5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Бахтин М. М. – М. : [б. и.], 1979. – 200 с.
6. Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т.1.
7. Шмид В. Нарратология / Шмид В. – М. : Яз. славян. культуры, 2003. – 312 с.
8. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://ae-lib.org.ua/texts/ovidius__metamorphoses__ua.htm

Статтю подано до редколегії
28.02.2012 р.

УДК 821.02

О. М. Радавська – аспірант Волинського національного
університету імені Лесі Українки

Експресивна колористика роману Анрі Барбюса «Вогонь» та її стильові функції

*Роботу виконано на кафедрі теорії літератури
та зарубіжної літератури ВНУ ім. Лесі Українки*

Статтю присвячено аналізу стильових особливостей роману Анрі Барбюса «Вогонь» та функції колористики в ньому. Твір розглянуто в контексті модернізму, із використанням концепції Гастона Башляра «Поетика Вогню». Доведено, що стиль роману має яскраві ознаки експресіонізму.

Ключові слова: колористика, «Поетика Вогню», образ Фенікса, модернізм, експресіонізм.

Радавская О. М. Экспрессивная колористика романа Анри Барбюса «Огонь» и её стилистические функции. Статья посвящена анализу стилистических особенностей романа Анри Барбюса «Огонь» и функции колористики в нём. Произведение рассматривается в контексте модернизма, с использованием концепции Гастона Башляра «Поэтика Огня». Доказывается, что стиль романа имеет яркие признаки экспрессионизма.

Ключевые слова: колористика, «Поэтика Огня», образ Феникса, модернизм, экспрессионизм.

Radavska O. M. The Novel «Fire» by Henry Barbusse in the Aspect of «The Poetics of Fire» by Gaston Bashlar. The article is devoted to the analysis of the stylistic peculiarities of the novel «Fire» by Henry Barbusse, and the functions of the koloristika in the novel. The work is being viewed in the context of the modernism, with the usage Gaston Bashlar's conception «The Poetics of Fire». It was proved that the style of the novel has vivid features of the expressionism.

Key words: koloristika, «The Poetics of Fire», the image of Phoenix, modernism, expressionism.

Постановка наукової проблеми та її значення. Формулювання мети й завдань статті. Мета статті полягає в тому, щоб проаналізувати стиль роману Анрі Барбюса «Вогонь», функції колористики в ньому та довести, що роман містить виразні ознаки експресіонізму.

Саме зараз настав час, щоб переосмислити цей роман і з інших позицій подивитися на його стиль, осмислити його експресію з допомогою концепції Г. Башляра «Поетика Вогню», оскільки вона закладена в назві роману та образі війни.

Проблемою виступає той факт, що в нашій країні модернізм тривалий час нехтувався, тому велика кількість творів цього періоду не досліджена належним чином або тлумачилась упереджено, на ідеологічних засадах. Це стосується й творчості французького письменника Анрі Барбюса, яку