

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ  
КАФЕДРА РОМАНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ**

**Кваліфікаційна робота  
магістра**

**на тему ЛІНГВОПОЕТИЧНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ  
ЖАНРУ МАЛОЇ ПРОЗИ У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ А. М. МАТУТЕ**

Виконала: студентка 2 курсу,  
групи 8.0359-і-з  
спеціальності 035 Філологія  
спеціалізації 035.051 Романські мови та  
літератури (переклад включно),  
перша - іспанська  
освітньо-професійної програми  
Мова і література (іспанська)  
**Бітякова Катерина Дмитрівна**

Керівник к.ф.н., доц. Стрюкова Н. О.

Рецензент к.ф.н., доц. Телкова О. В.

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології

Кафедра романської філології і перекладу

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.051 Романські мови та літератури (переклад включно)

Освітньо-професійна програма Мова і література (іспанська)

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

**Завідувач кафедри** \_\_\_\_\_

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 року

**З А В Д А Н Н Я**  
**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**  
**БІТЯКОВІЙ КАТЕРИНИ ДМИТРИВНИ**

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Лінгвопоетичні та стилістичні особливості жанру малої прози у творчому доробку А. М. Матуге».

Керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Стрюкова Надія Олексіївна, к.ф.н., доцент

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом ЗНУ від «04» травня 2020 року № 511-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) \_\_\_\_\_  
1 грудня 2020 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту) теоретичні засади жанрів малої прози; індивідуальний авторський стиль як невід'ємна складова вивчення сучасної лінгвостилістики; твори малої прози А. М. Матуге.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

1) виділити жанрові особливості малої прози; 2) аспекти інтерпретації поняття «індивідуальний авторський стиль»; 3) виділити основні теми творчості письменниці А. М. Матуге; 4) висвітлити засоби втілення концепції дитинства у текстах письменниці; 5) провести лінгвопоетичний аналіз розповідей А. М. Матуге; 6) виявити наративну і лінгвостилістичну специфіку оповідань.

## 5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Стрюкова Н. О., к.ф.н., доц.	05.03.2020	05.03.2020
Розділ 1	Стрюкова Н. О., к.ф.н., доц.	15.05.2020	15.05.2020
Розділ 2	Стрюкова Н. О., к.ф.н., доц.	05.09.2020	05.09.2020
Висновки	Стрюкова Н. О., к.ф.н., доц.	15.10.2020	15.10.2020

Дата видачі завдання 05.03.2020 р.

### КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк Виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	січень 2020	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	лютий 2020	виконано
3.	Написання вступу	березень 2020	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	травень 2020	виконано
5.	Написання практичного розділу	вересень 2020	виконано
6.	Формулювання висновків	жовтень 2020	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	грудень 2020	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2020	виконано
9.	Захист	грудень 2020	виконано

**Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)**

**Магістрант** \_\_\_\_\_  
(підпис)

**К. Д. Бітякова** \_\_\_\_\_  
(ініціали та прізвище)

**Керівник роботи** \_\_\_\_\_  
(підпис)

**Н. О. Стрюкова** \_\_\_\_\_  
(ініціали та прізвище)

**Нормоконтроль пройдено**

**Нормоконтролер** \_\_\_\_\_  
(підпис)

**О. В. Телкова** \_\_\_\_\_  
(ініціали та прізвище)

## РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 74 стор., 54 джерела.

**Об'єкт дослідження:** твори малої прози.

**Мета роботи:** виявлення мовних закономірностей, що складають основу малої прози А. М. Матуте як цілісної системи, яка відображає своєрідність ідіостилю письменниці.

**Теоретико-методологічні засади:** дослідженням стилістичних особливостей малої прози займалися такі вітчизняні та зарубіжні вчені як В. В. Виноградов, М. М. Гіршман, В. А. Кухаренко, Л. І. Тимофєєв, Н. Л. Лейдерман, Р. Т. Белл, M. García-Viñó, J. C. Curutchet.

**Отримані результати:** у рамках роботи були виділені жанрові особливості малої прози та розглянуті аспекти інтерпретації поняття «ідіостиль». Було встановлено, що однією з першочергових характеристик ідіостилю Ани Марії Матуте виступає концепція дитинства, яка висвітлена за допомогою мотивних опозицій. Виконуючи стилеутворюючу функцію, опозиційні відносини активно проявляються як у прямій формі художнього психологізму, так і за допомогою невербальних засобів. Аналіз розповідей показав, що структурно-композиційні компоненти творів виділяються на декількох структурних рівнях, а саме, сюжетна композиція оповідань, структурна побудова текстів і заголовків. Була також встановлена роль наратора як стилеутворюючого центру розповідей та одного з елементів унікального наративного світу. Найбільш репрезентативною в плані дослідження лінгво-поетичних особливостей збірки є виділення лексико-семантичних полів, а також, використання стилістичних прийомів, серед яких виокремлені порівняння та персоніфікація.

**Ключові слова:** *мала проза, розповідь, Ана Марія Матуте, індивідуальний авторський стиль, концепція дитинства, психологізм, структурно-композиційні частини, наратор, стилістичні прийоми.*

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	4
<b>РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ МАЛОЇ ПРОЗИ</b> .....	8
1.1 Жанр малої прози з позиції сучасної філології.....	8
1.2 Жанрова структура текстів малої прози.....	16
1.3 Індивідуальний авторський стиль та способи його вивчення.....	21
1.4 Художній світ Ани Марії Матуте.....	26
<b>РОЗДІЛ 2 ЛІНГВОПОЕТИКА РОЗПОВІДЕЙ АНИ МАРІЇ МАТУТЕ ЗА ДОБІРКОЮ “HISTORIAS DE LA ARTÁMILA”</b> .....	34
2.1 Художня концепція дитинства у творчому доробку А. М. Матуте.....	34
2.2 Структурно-композиційні особливості розповідей.....	37
2.2.1 Структурна побудова розповідей .....	37
2.2.2 Особливості заголовку як одного з найважливіших структурних компонентів тексту .....	39
2.3 Художній психологізм як стильова домінанта .....	41
2.4 Образ наратора як стилеутворюючий центр розповідей А. М. Матуте ....	48
2.5 Синтез різнорідних елементів в контексті ідейно-змістовних центрів оповідань .....	53
2.5.1 Лексико-семантичний рівень цілісної композиції розповідей.....	53
2.5.2 Граматичні уподобання циклу розповідей Ани Марії Матуте .....	60
2.5.3 Стилїстична образність як художній прийом .....	63
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	67
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	70

## ВСТУП

Увагу сучасних дослідників все більше привертають літературні жанри малої прози, і особливо яскраво це виражено у сучасному світі – у період глобалізації та настанні масової культури. Мала проза здавна фігурує у творчості багатьох письменників, включаючи представників іспанської літератури.

В історії іспанської літератури творчий доробок Ани Марії Матуте посідає виняткове місце, адже твори письменниці – це унікальне явище духовної культури, в котрому постановка загальнолюдських питань буття дозволяє казати про особливу значимість творчого спадку в контексті сучасного комунікативного простору. Серед великого творчого доробку письменниці саме розповіді як основний жанр малої прози відображають вміння авторки наділити особливо невеликий об'єм цікавим змістом та великим спектром соціально значущих тем. На особливу увагу заслуговують дитячі образи, що представлені у розповідях А. М. Матуте в усій красі та складності. Період дорослішання займає окреме місце у житті кожної людини та несе у собі випробування та невдачі одночасно з найбільшими відкриттями. Саме збірка “Historias de la Artámila” слугує винятковим прикладом репрезентації та протиставлення світу дорослих і дітей з усіма щасливими та трагічними реаліями.

Детальним дослідженням стилістичних особливостей малої прози займалися такі вітчизняні та зарубіжні вчені як В. В. Виноградов, М. М. Гіршман, А. І. Бондаренко, В. А. Кухаренко, Л. І. Тімофєєв, Н. Л. Лейдерман, Р. Т. Белл, М. García-Viñó, J. C. Curutchet та інші.

Таким чином, **актуальність** роботи визначається тим, що вивчення творів словесної художньої творчості з точки зору взаємодії їх стилістичних властивостей і художнього змісту було і залишається одним з важливих завдань філологічної науки.

**Об'єкт дослідження:** твори малої прози.

**Предметом дослідження** є лінгвопоетичний та стилістичний опис художньої структури текстів малої прози Ані Марії Матуте.

**Мета** роботи полягає у виявленні мовних закономірностей, що складають основу малої прози А. М. Матуте як цілісної системи, яка відображає своєрідність ідіостилю письменниці.

Для досягнення даної мети були поставлені наступні **завдання**:

- 1) виділити жанрові особливості малої прози та розглянути обставини активізації малої прози кінця XIX –початку XX століття;
- 2) розглянути аспекти інтерпретації поняття «індивідуальний авторський стиль», визначити і виявити основні стратегії аналізу ідіостиля;
- 3) звернувшись до біографії Ані Марії Матуте, виявити можливі джерела окремих елементів художнього світу письменниці, виділити основні теми творчості;
- 4) висвітлити засоби втілення концепції дитинства у текстах письменниці та проаналізувати поняття «дитинство» і «дитячисть»;
- 5) провести лінгвопоетичний аналіз оповідань сучасної іспанської письменниці та розкрити взаємозв'язок між оповідальними особливостями тексту і його естетичною своєрідністю;
- 6) виявити наративну і лінгвостилістичну специфіку розповідей А. М. Матуте.

**Матеріал дослідження.** Вихідним матеріалом дослідження стали твори малої прози А. М. Матуте включені у цикл розповідей “Historias de la Artámila”.

Матеріал дослідження вимагає комплексного підходу до аналізу лінгвопоетичних особливостей текстів, внаслідок чого були використані **методи** стилістичного і лінгвопоетического аналізу. Загальнонаукову методологічну базу роботи склали спостереження, аналіз, синтез, абстрагування, конкретизація, ієрархізація, систематизація; також

використовувалися кількісний підрахунок і різні способи систематичного подання матеріалу.

**Наукова новизна** полягає у спробі цілісного, комплексного вивчення творів малої прози Ани Марії Матуте з метою виявлення за допомогою лінгвопоетичного аналізу основних характеристик індивідуально-авторського стилю письменниці.

Робота має **практичне значення**, так як основні положення, ілюстративний матеріал і результати цієї роботи можуть бути використані в лекціях і на семінарах по курсу з лінгвопоетики і лінгвостилістики, при читанні спеціальних курсів по інтерпретації текстів та вивченні мови художньої літератури, на заняттях, присвячених значенню творчості А. М. Матуте.

В якості **теоретичної бази** дослідження були використані праці в області стилістики, літератури, лексикології, семантики, лінгвокультурології, таких відомих дослідників як В. В. Віноградов, Л. І. Тимофєєв, Ф. М. Білецький, M. L. Gazarían Gautier, S. Sanz Villanueva та ін.

Робота пройшла публічну **апробацію** під час науково-практичної студентської конференції ФІФ «Різдвяні читання» 2017, 2020 років. Результати дослідження представлено у публікації:

Бітякова К. Д. Художній психологізм як стильова домінанта жанру малої прози Ани Марії Матуте. Матеріали XII міжвишівської студентської науково-практичної конференції «Різдвяні наукові студентські читання: Vitainlingua» (Запоріжжя, 04 грудня 2020 р.). Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2020. (подано до друку)

Логіка дослідження зумовила **структуру** кваліфікаційної роботи: вступ, два розділи, висновки, список використаних джерел.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.



У першому розділі подаються загальні відомості про жанр малої прози з позиції сучасної філології, виокремлюються та розкриваються поняття «розповідь», «ідіостиль», та особлива увага приділяється вивченню художнього світу А. М. Матуте.

Другий розділ містить лінгвопоетичний аналіз творчого доробку Ани Марії Матуте.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальний кількість сторінок 74, кількість використаних джерел 54.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ МАЛОЇ ПРОЗИ

#### 1.1 Жанр малої прози з позиції сучасної філології

Добре відомо, що роман є домінуючим жанром в світовій літературі, і тому, цілком природно, що саме романи багатьох письменників стали предметом ретельного прочитання критиками. Наочним прикладом цього тяжіння може слугувати взірець іспанської літературної спадщини – роман Мігеля де Сервантеса «Премудрий гідальго Дон Кіхот з Ламанчі», або ж, якщо згадати літературну діяльність Ани Марії Матуте, що є першочерговою письменницею у даній роботі, то одразу на думку спадають такі монументальні твори як “Los Abel”, “Requeño teatro”, “Los niños tontos”. Акцент на багатовіковій літературній традиції передбачає звернення до не менш важливих, але тих, що знаходяться як би на узбіччі літературного руху явищах, які помітно починають набувати значення в період глобалізації та настанні масової культури.

Таким явищем і служить мала проза, яка істотно впливає на дослідження великих процесів і підкреслює значущість національної традиції в нових умовах існування. Для підтвердження даного факту варто згадати наявність такого жанру як *novelas ejemplares* у творчості Мігеля де Сервантеса, «*Cuentos breves y extraordinarios*» Хорхе Луїса Борхеса у Адольфо Біой Касареса, «Грегорія» Рамона Гомеса де ла Серна, роботи Рубена Даріо, Альфонсо Рейеса, Хуліо Торрі та багато інших. Відступаючи від творчості іспанських письменників, слід зазначити, що в Англії завжди крім великої романної форми існувала інша форма – *short novel*, приклади якої можна знайти вже в

столітті вісімнадцятому, як, наприклад, "Піднята вуаль" Д. Еліот, "Кузина Філіс" Е. Гаскелл і багато інших. Отже, в будь-якому разі, значущість малої прози у світовій літературі є незаперечною.

Звертаючись до явища малої прози, доцільним буде торкнутися історії становлення даного виду прозових творів. Вона бере початок з «Мілетських пістрявих оповідань» Еліана (епоха еллінізму) і з давньоіндійського збірника «Панчатантра» («П'ятикнижжя», IV ст. Нашої ери), який, зазнавши в століттях безліч мовних і національних метаморфоз («Калила і Димна», «Стефане і Іхнілат»), сприяв формуванню давньоарабського багатотомника «Тисяча і одна ніч», який, в свою чергу, вплинув на всю європейську літературу [Чаплыгина 2009, с. 178]. Коріння ж розповіді, як однієї з основних складових різновидів малої форми епічної літератури, лежать в фольклорі. Легенда, анекдот, сатира, пісня, прислів'я та інші види народної творчості зумовили виникнення в художній літературі оповідного (розповідного) жанру. Саме з фольклору письменники черпали і способи реалістичного зображення людей, картин природи, образи, теми і сюжети для своїх творів. Таким чином, розповідь, виникнувши на ґрунті жанрів усної народної творчості, стала зручною формою художнього відображення дійсності і набула широкого поширення. Елементи розповіді спостерігалися ще в античній літературі (II – IV ст. Н. Е.), але як окремий жанр розповідь остаточно сформувався в епоху Відродження. Зразками перших творів розповідного жанру виступають «Кентерберійські оповідання» Дж. Чосера в Англії, в Італії – «Декамерон» Боккаччо [Джемилева 2004, с. 100–101].

Принагідно зазначимо, що у вітчизняному літературознавстві тільки з кінця 40-х років XIX століття розповідь усвідомлюється як особливий жанр і по відношенню до короткої повісті і в порівнянні з «фізіологічним нарисом». Розвиток прози, пов'язаний з іменами Д. В. Григоровича, В. І. Даля, А. Ф. Писемського, А. І. Герцена, І. А. Гончарова, Ф. М. Достоєвського, призвів до виділення і кристалізації нових оповідних форм. Ще однією

центральною фігурою у формуванні розповіді виступає І. С. Тургенєв, котрий у «Записках мисливця» об'єднав досвід психологічної повісті та фізіологічного нарису. Оповідач майже завжди є свідком, слухачем, співрозмовником героїв; рідше – учасником подій. Художнім принципом стає «випадковість», ненавмисність вибору явищ і фактів, свобода переходів від одного епізоду до іншого. Мінімальними художніми засобами створюється емоційне забарвлення кожного епізоду, а досвід психологічної прози, широко використаний в деталізації вражень оповідача [Авдеева 2004].

Згідно з деякими науковцями, мала проза являє собою цілісну сукупність текстів, що відображає вміння автора наситити малий обсяг значним вмістом, який, підкорюючись вимогам форми, концентрується, згущується й ущільнюється [Кукуева 2009, с. 4]. Також можливо констатувати, що тексти малої прози відрізняються стислістю форми, лаконічністю, багат шаровістю події або ситуації як приводом для розкриття сутності персонажа (В. П. Скобелєв, Е. А. Шубін), можливістю включення до складу великих жанрових форм (Д. В. Кузьмін, С. А. Ташликов). Даним текстам властиво неодмінна наявність жанрів-прототипів, в якості яких виступають письмові літературні та усні мовні жанри (Е. Ваншенкіна, Д. Кузьмін). Виникнення в результаті такої взаємодії «гібридність» текстів малої прози обумовлює можливість їх модифікування. «Точкою відліку» в системі жанрових координат творів малої прози служить оповідання [Кукуева 2009, с. 5].

У рамках даної роботи слід також з'ясувати стратегію сучасного літературознавства щодо визначення предмету та обсягу поняття «малої прози». Попри велику кількість наукових праць, присвячених даній темі, багато питань жанрової ідентифікації і досі залишаються дискусійними. Це пов'язано насамперед із такою іманентною властивістю жанрів, як здатність до трансформації, видозміни тематично-змістової та поетичної парадигми. Розвиток малих епічних форм і, власне, виділення поняття "малої" форми, тих

жанрів, що її репрезентують, донині залишається предметом дискусійного обговорення серед вітчизняних й зарубіжних вчених [Ленська 2013, с. 86].

Розглядаючи дану проблематику, ми виходимо з того, що мала проза в сучасному літературознавстві – дуже поширений термін, що позначає сукупність прозових жанрів малої форми. Малу прозу представляють новели, мініатюри, афористичні висловлювання, щоденники, листи, чорнові начерки, записи лекцій і бесід. Для кожної історико-культурної епохи цей список можна було поповнити специфічними улюбленими жанрами, як, наприклад, фрагментами у романтиків, статтями в великих журналах у вікторіанців, естетичними трактатами, як, наприклад, у письменників XVIII-XIX-XX ст. [Доронина 2003, с. 4]. Але слід наголосити, що традиційно серед епічних творів розрізняють малі (новела, оповідання), середні (повість) і великі (роман) форми [Літ. енци., с. 364-365]. Автори підручника з теорії літератури О. Галич, В. Назарець і Є. Васильєв з-поміж епічних жанрів виокремлюють великі (роман, епопея, іноді роман епопея), середні (повість) і малі (новела, оповідання, есе, нарис, фейлетон, памфлет, міф, легенда, притча, казка) [Галич 2001, с. 261]. Російські літературознавці В. Тюпа, С. Бройтман і Н. Тамарченко новели та оповідання розглядають разом із повістю як середні епічні жанри [Тамарченко 2008]. Більшість учених до малих епічних жанрів відносять новели, оповідання, казки, байки, апологи, притчі, нариси, есе [Давыдова 2003, с. 123]. Але, не дивлячись на те, що стан руху характерний для теорії малих жанрів, у цьому процесі задіяні насамперед головні різновиди малої епічної прози: новела, оповідання і нарис.

Необхідно також зазначити, що, якщо у багатьох країнах світу не прийнятий чіткий поділ розповіді і новели, то у нас в країні проблема співвідношення оповідання і новели виділяється як одна з актуальних теоретичних проблем. Одні дослідники приймають новелу за самостійний жанр, а інші ототожнюють її з розповіддю [Ефимова 2000].

Однак в численних роботах, які аналізують проблематику і поетику малої прози, часто взагалі опускається виокремлення її жанрових різновидів, жанрове визначення "розповідь" стає еквівалентом поняття "мала проза", а жанрові визначення, що даються тим чи іншим творам, виявляються надто переконливими і неточними (наприклад, у багатьох дослідженнях відсутня чітке розмежування "розповідь" – "новела") [Доронина 2003, с. 6]. Подібна жанрова гібридизація не є новим явищем у світовій літературі. Спираючись на дослідження процесів, що протікають в світовій літературі Середніх віків і Відродження, слід розглядати сучасну тенденцію як зворотну тієї, яка мала місце в XIV-XV ст. Якщо в середні віки максими, апофегми і паремії наративізувались в новели, то сьогодні повноцінні новели редукуються в тексти надмалого обсягу, поєднуючи в собі при цьому ознаки ряду жанрів. Торкаючись української традиції, необхідно згадати, що у Великому тлумачному словнику сучасної української мови, наприклад, «оповідання» є тотожним літературному терміну «новела»: «Оповідання – невеликий за обсягом прозовий художній твір; новела». Однак, у рамках даної роботи вважається за необхідне розмежування понять «новела» та «розповідь» та констатування взаємозамінності та тотожності термінів «оповідання» та «розповідь», що дає змогу у подальшому використовувати дані найменування рівноправно.

Не менш актуальним є термінологічне питання жанрів малої прози у різних країнах світу. Стійкої традиції розмежування значення терміна «розповідь» з іншими жанровими поняттями в науковій рефлексії не присутній. Німецька наукова традиція вважає за краще говорити про "предновелу" або "сучасну новелу", протиставляючи їх за принципами подієвості – описовості. У Франції він трактується з упором на відсутність внутрішньої єдності, завершеності і реалістичності художньої манери в порівнянні з короткою новелою ренесансного типу – *conte*. В англійській практиці визнається поділ сфер вживання термінів *short story*, *novelette* (= *short*

novel), "short prose narrative" (ввів Едгар По), проте літературознавчі словники не експлікують принципи диференціації жанрів [Кудрина 2003, с. 4]. Таким чином, щоб уникнути непорозумінь в дискусії, вважається достатнім робити застереження, до якої з національних традицій зводиться розуміння жанрового поняття, коли мова йде про один з малих жанрів.

Спробуємо виявити спільне та відмінне в підході до новели й оповідання. Як відомо, новелу і розповідь характеризує чіткий конфлікт, обов'язкова зміна перипетій, зосередження засобів типізації навколо однієї проблеми, яка є основним стрижнем зображення. А ось матеріал для перипетій у них різний, і якщо в новелі це психологія персонажів, то в оповіданні матеріалом виступають вчинки, дії персонажів. Саме в цьому і полягає своєрідність обох жанрових форм. Не менш важливим є в новелі і оповіданні зміст епічного і ліричного начал. Якщо в новелі явно переважає ліричний над епічним, то в оповіданні – з точністю до навпаки, адже головне для новели не зображення подій, а породжених нею переживань. Ця різниця також є основоположною жанровою ознакою. Своєрідність новели виявляється ще і в тому, що якщо в оповіданні елементи композиції розташовані майже завжди в причинно-логічній послідовності, то в новелі композиція надзвичайно гнучка. Загальним для новели й оповідання є те, що лаконізм у викладі досягається за допомогою скрупульозного відбору окремих виразних деталей. На думку В. Новікова, «розповідь вимагає ясної цілісності бачення світу, спокійної зосередженості, плавності. Її завдання – показати подію, образ, предмет в його достеменній унікальності» [Меттер 1987, с. 126]. «Новела набагато аналітичніша, умовніша. Новела знаходить суперечність в житті й робить його центром свого сюжету. Вона потребує тлумаченні, інтерпретації» [Новиков 1981, с. 127]. Здається, можна цілком погодитися з таким твердженням. Існують певні відмінності і в завершенні розповіді і новели, закінчуються вони, як правило, неоднаково. В оповіданні – це логічне завершення дії, а в новелі – несподівана розв'язка, яка пов'язана зі значенням слова «новела», що

означає «новина». У цьому також полягає їх істотна відмінність [Джемилева 2004, с. 101].

Поруч з протиставленням новела-оповідання завжди виникає питання відмінностей між оповіданням та ще одним жанром малої прози – нарисом. Порівнюючи, оповідання з нарисом, необхідно зауважити, що на думку А. А. Нінов: «розповідь тяжіє до об'єктивного способу змалювання характерів в певній життєвій ситуації. Нарис ближче до ліричного монтажу дійсності, при якому оповідач використовує своє становище учасника, свідка, безпосереднього спостерігача всього того, про що йде мова ». Далі науковець додає, що у нарисі реальний світ того чи іншого героя проглядається через світ автора, а в оповіданні світ автора можна розгледіти тільки через світ його героїв» [Нінов 1969, с. 87, 96].

Торкаючись розбіжностей жанрів в історичному контексті, слід акцентувати, що новела, котра історично виникла значно раніше за оповідання і походить з народного анекдоту, пережила справжнє відродження у ХХ столітті, а от жанр оповідання продуктивно розвивався упродовж ХІХ – ХХ століть. Малі епічні жанри набувають особливого “попиту” в ситуаціях духовної кризи, на розломах історико-літературних циклів або періодів, епох. У часи, коли руйнуються й піддаються сумніву соціальні, ідеологічні, художні стереотипи, міфологеми, табу і кліше, ці жанри залишаються чи не єдиними, що мають здатність на основі найперших, ледве вловимих і невідомих досі колізій відтворити нову концепцію особистості. І не просто заявити, але й зробити її наочно-зримою, тим самим здійснити перевірку її сутності “цілим світом”, утіленим у ній естетичним законом життя [Ленська 2013, с. 92].

Ще одним з основних питань, що слід задати в рамках даної теми, це причина актуальності та зростаючої популярності малої прози на сьогоднішній день. Сучасний світ розвивається як ніколи стрімко, і даний феномен має своє відображення в усіх сферах людського життя. Література не є винятком, і на сьогодні неможливо заперечувати, що одним з центральних



напрямків літератури останніх десятиліть стала тенденція до мінімізації. Сучасний читач відвикає від довгих, нагромаджених деталями текстів. Згідно з результатами дослідження, проведеного в 2006 році, користувач мережі сприймає тексти нелінійно, а переглядає сторінку по траєкторії, що нагадує латинську букву F. Таким чином, читається не вся сторінка, а тільки необхідне обмеження в обсязі, щоб сприйняти текст повністю. З Інтернету такий спосіб сприйняття інформації перейшов і в оффлайн [Nielsen].

Глобальні зміни сучасного життя призводять до розвитку надмалої прози і появи її нових різновидів: коментарів, фрагментів розмов, текстів-загадок, котрі радикально відрізняються від наративів академічної літератури. Культура постмодернізму породила нові вимоги до побудування текстів, де на перше місце виходить висока інформативність при мінімальному обсязі наративу. Сьогодні в науковий обіг вже введені такі терміни, як «сетература» і «твіттература», «нанолітература», «мікролітература». Надмалий обсяг провокує авторів на численні експерименти, що призводить до зміни традиційної жанрової системи координат і появи нової жанрової моделі оповідної форми – жанрового гібрида, що поєднує в собі ознаки новели, анекдоту, загадки, афоризму, сентенції, притчі [Хорева 2018, с. 149].

Проблему мінімізації прози, можливо, раніше дослідників і письменників усвідомили книговидавці, і вже у ХХ столітті виникають книги «кишенькового» формату. Змінився ритм життя, можливість швидко переміщатися в просторі, закони книжкового ринку, що регулюють кількість публікацій, багато в чому визначають розміри роману в ХХ-ХХІ ст. Однак, ті тенденції, що вплинули на розвиток сучасної літератури, призвели до того, що редукція відбувається не тільки в великих формах. Сьогоднішня література переживає справжній «мінімалістський бум», так що в обсязі скорочується і мала проза [Лебедева 2016, с. 3].

З урахуванням усього вищенаведеного, можна зробити висновок, що у новітній час жанр малої прози знову приходить з периферії літературного

процесу в його центральну зону. Нові історико-культурні обставини диктують новий формат спілкування між людьми: мінімальний обсяг тексту при його максимальній інформативності. Таким чином, жанри малої прози, в тому числі оповідання, набувають все більшої популярності. А все ще актуальне питання, щодо жанрової диференціації малих епічних творів вказує на активний та різнобічний розвиток даних літературних процесів.

## 1.2 Жанрова структура текстів малої прози

Як було зазначено, звертаючись до жанрової класифікації текстів малої прози, на особливу увагу заслуговує розповідь, як головна інстанція жанру малої прози. Таким чином, необхідно зазначити, чим саме даний жанр малих епічних творів привертає увагу письменників та літературних науковців.

І перш за все, вважається за необхідне розгляд визначень терміну «розповідь». Хрестоматія з теоретичної поетики під редакцією Н. Д. Тмарченко дає наступне визначення розповіді: це «коротке реалістичне оповідання (менш ніж 10 000 слів), що включає елементи драми, чий вплив має бути односпрямованим» [Локс 1925, с. 693]. В інших наукових джерелах можна знайти наступні характеристики: оповідання – це «проміжна форма між новелою, нарисом і анекдотом, яка характеризується цілеспрямованою, лінійною, стислою і усвідомленою композицією, спрямованою на неминуче розв'язання (розрахованої від кінця), <.>». Для нього характерне «ущільнення події в один вирішальний момент з непередбаченим пуантом на вузькому просторі» [Shaw 1976, р. 343]. Принагідно зазначимо, що найбільш лаконічною характеристикою розповіді здається тлумачення Г. Н. Поспелого: «Розповідь, мала епічна жанрова форма художньої літератури – невелике за

обсягом зображених явищ життя, а звідси і за обсягом тексту, прозовий твір» [Теоретическая поэтика].

Оскільки розповідь відрізняється малим об'ємом, то обраний епізод з життя героя, що став ядром оповідання, підвищується у своїй значущості і важливості. Малий обсяг змушує посилено працювати кожен художній елемент: слово, сюжет, образ, роблячи їх особливо місткими, а сам автор розповіді повинен в стислий час створити таку переконливу картину світу, щоб читач поринув у неї і захопився твором [Угловская 2006, с. 5]. За словами літературного дослідника І. Крамова: «В історичній боротьбі жанрів розповідь не витримала б змагання з такими сильними формами, як роман і драма, якби не була наділена особливими якостями, що забезпечили їй стійкість в бурях часу». На думку дослідника, «сконцентрованість всіх засобів виразності – ось що дає відразу ж відчувати атмосферу розповіді» [Крамов 1977, с. 251], а отже, розповідь тримає автора в суворості і композиційній, і стилістичній. А. Огнев підтверджує ці висновки, зазначаючи, що «невеликий розмір твору диктує необхідність залучення суворо обмежених за обсягом матеріалів» [Огнев 1978, с. 166].

У сучасних дослідженнях підкреслюється що, основні характерні ознаки розповіді полягають в наступному:

- а) малий обсяг;
- б) зображення одного або декількох подій;
- в) чіткий конфлікт;
- г) стислість викладу;
- г) закон виділення головного героя з середовища персонажів;
- д) розкриття однієї, домінуючої риси характеру;
- е) одна проблема і єдність побудови;
- є) обмежена кількість персонажів;
- ж) повнота і завершеність розповіді;
- з) наявність драматургічної побудови [Джемилева 2004, с. 101].

Ще однією невід'ємною ознакою розповіді слугує сюжетна одноплановість. Так, за словами Л. І. Тимофєєва, «Мала епічна форма говорить про окрему подію в житті людини. Характер через це показаний як вже сформований, певний; те, що було з ним до початку даної події й що буде після того, як подія завершується, залишається поза розповіді чи зачіпається лише попутно; кількість персонажів невелика, оскільки вони беруть участь лише в одній події. Звідси і невеликий обсяг твору» [Тимофєєв 1976, с. 349].

Таким чином, визначення особливостей дає змогу сформулювати термін «оповідання»: Оповідання – це невеликий оповідальний художній твір про одне або кілька подій в житті людини або групи людей, в якому зображуються типові картини життя. Розповідь відокремлює окремий випадок з життя, окрему ситуацію і надає їм високий сенс. Прийняти таке формулювання можна з деякими застереженнями, оскільки воно неповно зображає всі властивості розповіді як жанру [Джемилева 2004, с. 101].

При цьому, необхідно зазначити, головна задача оповідача – продемонструвати образ та подію в його неповторній унікальності. Як зазначає Ф. Білецький, ««жанрова ознака розповіді виявляється в тому, що в ній розкривається якась одна сторона життя, певна риса людини» [Білецький 1966, с. 7]. Інші вчені підтримують дану позицію, а саме: дослідник розповіді І. Меттер висловлює таку цікаву думку: «для розповіді характерна зосередженість на надзвичайних явищах, але водночас типових. Вони можуть виглядати цілком повсякденними, але сенс їх винятковий». Потім він додає, що призначення оповідача зосереджується саме в тому, щоб серцем і розумом вловити якесь вже сформоване явище [Меттер 1983, с. 192].

Говорячи про структуру розповіді, слід зазначити, що даний літературний жанр спрямований на осмислення зіткнення двох правд: особистої та надприватної, але «в результаті підсумковий зміст оповідання являє собою відкриту ситуацію читацького вибору між «анекдотичним» тлумаченням всього розказаного як дивного випадку і притчовим його

сприйняттям як приклад тимчасового відступу від загального закону і подальшого внутрішнього злиття з ним. Мабуть, така подвійність і незавершеність характеризує взагалі смислову структуру розповіді як жанру» [Тамарченко 2011, с. 75)].

Предметом зображення в оповідання слугує сталий, повсякденний плин життя, ось чому детально промальовані обставини, доля героїв включена в ширший «потік життя» і шляхом сповільненої подіївості представляється розгорнуте зображення внутрішнього світу персонажів. Часом в орбіту конфлікту включається все життя героя або його значний період. І саме такого роду розповідь будується на «життєвій» основі [Угловская 2006, с. 5].

Ще одну жанрову відмінність розповіді ряд дослідників вбачає в особливостях зображення характеру: в оповіданні він є статичним, тобто не змінюється у вчинках і діях, а тільки розкривається. Джек Лондон, наприклад, говорив, що «розвиток не властивий розповіді, це особливість роману», а в романі на думку М. Бахтіна, він (характер) – рухомий [Джемилева 2004, с. 102]. Н. Л. Лейдерман, своєю чергою, показує, що малий жанр прози цілком «вміщує» в себе цілісну естетичну концепцію особистості. Більш того, на думку дослідника, «саме в оповіданні раніше, ніж в інших, більш докладних жанрах, вловлюється якісне зрушення в уявленнях суспільства про людину, саме в оповіданні шукає себе назріваюча нова концепція особистості, саме в оповіданні вона вперше проходить перевірку внутрішньою логікою художнього світу, який втілює загальний сенс життя» [Лейдерман 2010, с. 213].

Велика кількість літературних науковців вбачають одну з найвагоміших характерних рис оповідання наявність художньої деталі, тобто особливо змістовна подробиця. Автор численних робіт присвячених малому прозовому жанру С. Антонов не раз підкреслював велике смислове та емоційне навантаження, яке лягає на деталь. Вона «як ніби спеціально створена для

творів короткого жанру: вона небагатослівна, портативна, а замінює іноді цілий розділ» [Антонов 1973, с. 14].

Багато літераторів вказували на особливу роль деталі в оповіданні, що допомагає автору домагатися стислості зображення. Таким чином, особливість деталі полягає в її здатності забезпечувати компресію мовного матеріалу, виступати в якості засобу раціональної організації дискурсу, обумовлювати особливу значущість даної категорії для творів малооб'ємної прози, до числа яких належить досліджувана розповідь.

Сучасний літературний критик С. Антонов розкриває характерну властивість деталі та підкреслює її значення для жанру оповідання. Воно «полягає в тому, що деталь здатна передати розуму і серцю набагато більше, ніж гола словесно змістовна фраза, що виражає цю деталь» [Антонов 1973, с. 162], тобто теоретик малого жанру таким чином розмежовує форму і зміст деталі, хоча по суті вони взаємопов'язані. Не можна не погодитися і з таким твердженням С. Антонова, що «деталь – сильнодіючий засіб на читача. Деталь, поставлена в потрібному місці, викликає в свідомості читача масу асоціацій» [Антонов 1973, с. 165].

Як зазначає ще один видатний прозаїк Ю. Нагібін «Відбір деталей особливо важливий в оповіданні. Наскільки б малим не було оповідання, а на його крихітному полі треба розмістити весь безмежний світ, в якому живеш ... Адже розповідь, як і будь-який художній твір, зображає світосприйняття письменника. Ось чому розповідь, перш за все, – «про все», а вже потім «про щось». Точніше сказати: через «щось» письменник повинен показати все» [Нагибин 1964, с. 21]. Звісно, було б неправильно недооцінювати роль художньої деталі в інших літературних жанрах, але саме в оповіданні вона несе велике смислове навантаження і має глибокий підтекст.

Говорячи про жанрову цілісність текстів малої прози, слід звернути увагу на принцип циклізації творів. Зміни, які назрівали в літературі різних країн другого десятиліття ХХ століття, були пов'язані як з політичними,

економічними, соціальними змінами після Першої світової війни, коли світ став непередбачуваним і нестійким, а місце індивіда у світі змінилося, так і з новаторськими виставами про людську психіку.

Універсалізм і синтетичність, будучи прикметами мистецтва порубіжного часу, стимулюють в літературі прагнення вийти за родові та жанрові рамки розповіді і вірша, новели і роману, що породжує циклізацію, тобто створення так званої субжанрової єдності, яка розсуває кордони стійких жанрів. Одним з прикладів даного процесу – збірка розповідей Ани Марії Матуте “Historias de la Artámila”, що є об’єктом дослідження даної роботи.

Як добре відомо, у циклічних утвореннях практично завжди, попри повну або часткову зміну персонажів, стилю мови і широко використовувану фрагментарність, є єднальний початок, який формує єдність тексту. Фреймові компоненти циклу – заголовок, епіграф, авторські передмови й післямови, примітки – формують паратекст. Назва, будучи однією з найсильніших позицій циклу, позначає початковий кордон циклу, задає основний смисловий і емоційний камертон, вона пов’язує в художню єдність сюжети різних оповідань.

Підсумовуючи, усе вищенаведене, необхідно зауважити, що розповідь – це така форма оповідної літератури, в якій дається зображення якого-небудь епізоду з життя героя; це епічно спокійне оповідання з сюжетом, що розвивається. Особливістю даної жанрової форми є короткочасність зображуваних подій, мале число дійових осіб. Однією з відмінних рис оповідання є наявність художньої деталі, що дає можливість помістити у невеликий об’єм твору вагоме змістовне навантаження.

### 1.3 Індивідуальний авторський стиль та способи його вивчення

Категорія «стиль» належить до тих літературознавчих понять, які, постійно перебуваючи у колі зору дослідників, й досі не мають конкретного визначення. У більшості випадків дослідники вживають термін «стиль» у трьох основних значеннях: стиль епохи, стиль письменника та стиль окремого твору. У літературознавчому словнику категорія «стиль» розглядається дослідниками як «сукупність ознак, які характеризують твори певного часу, напряду, індивідуальну манеру автора» [Гром'як 2006, с. 641-642].

Індивідуальний авторський стиль, як спосіб реалізації індивідуальної творчої манери та мовної картини світу, є невід'ємною складовою вивчення сучасної лінгвостилістики. У сучасній лінгвостилістиці для позначення характерних рис індивідуального мовлення письменника паралельно використовують такі терміни, як «стиль», «стиль автора», «ідіостиль», «ідіолект», «індивідуальний стиль», «авторський стиль», «авторський ідіолект», що не мають чіткої і прозорої дефініції та критеріїв розмежування. [Костецька 2014, с. 196]. Таким чином, можна констатувати, що попри велику кількість наукових праць та значну увагу лінгвістів до поняття стилю, доцільним буде казати про відсутність єдиної дефініції та різнопланового підходу до його трактування.

Розглядаючи співвідношення таких понять як «ідіостиль» та «ідіолект», слід звернути увагу на те, що деякі дослідники ототожнюють дані поняття. Так, наприклад, відомий філолог В. Григор'єв запропонував наступне визначення даних понять: ідіостиль, або ідіолект, – це система мовних засобів індивідуума, яка формується на основі засвоєння ним мови і розвивається в процесі його життєдіяльності [Григор'єв 1983, с. 4]. Для інших, науковців (Л. Брусенська, І. Ковтунова) ідіостиль та ідіолект співвідносяться ієрархічно. Так, у широкому сенсі ідіолект – це реалізація певної мови певним індивідом, сукупність текстів, які породжує мовець. А ідіостиль – це стиль художнього твору. Він може охоплювати не лише кілька творів, а й увесь творчий доробок,



оскільки деякі художні образи й теми переходять з одного твору в інший [Цит. за: Липина 2008, с. 55].

Попри значну увагу лінгвістів до поняття стилю, відсутність його єдиної дефініції можна пояснити передовсім тим, що науковці по-різному підходять до його трактування: так, А. Науменко інтерпретує ідіолект як стиль конкретного індивідуума, як нижчий рівень мовленнєвої системи після функціонального стилю [Науменко 2003, с. 203], Р.Х. Робінсон – як мовленнєві навички особи [Цит. за: Белл 1980, с. 40], М. Юсслер – як своєрідну особливу форму мовлення індивіда (характерну мовленнєву манеру) [Юсслер 1987, с. 186].

Ураховуючи всі вищенаведені дефініції ідіолекту й ідіостилу, у нашому дослідженні ми виходимо з тези про тотожність цих понять і спираємося на визначення, яке запропонував відомий філолог В. В. Виноградов, котрий індивідуальний стиль як своєрідну, історично зумовлену, складну, проте структурно єдину і внутрішньо пов'язану систему засобів і форм словесного творчого вираження [Виноградов 1980, с. 105]. Необхідно також зазначити, що саме В. В. Виноградову належить пальма першості у розробці і введенні до наукового обігу категорії стилю автора, осягнення й різноаспектне осмислення якої особливо актуалізувалося в сучасній лінгвістичній практиці. Основою для вивчення авторського стилю, під яким розуміють властиву письменникові манеру вибору й уживання лексем, виступає текст [Гіков 2003, с. 7-8].

Доречним буде звернути увагу на фактори, котрими науковці різних країн характеризують поняття індивідуального стилю. Художній авторський стиль традиційно заведено розглядати у лінгвістичній або літературознавчій площині. Прихильники лінгвістичного підходу приділяють свою увагу емоційності й експресивності мовних явищ, інтерпретують стиль як сукупність емоційних засобів й експресивних значень [Волощук 2002, с. 43]. Лінгвістичний аналіз стилю як системи, на думку багатьох учених, найдоречніше проводити за мовними рівнями, серед яких найпродуктивнішим

у стилетворенні є синтаксичний шабель [Костецька 2014, с. 197]. В свою чергу, А. І. Бондаренко розглядає ідіостиль з точки зору тлумачення та трансформації його реципієнтом, адже як каже науковець, мова не обмежується тим, щоб породжувати комбінації тих значень, які вже існують. Художньо-текстова комунікація здійснюється через діалогічність автора та адресата. Автор бачить свій текст незавершеним, бо він відкритий для інтерпретації. Сутність авторської мистецької гри дослідниця вбачає у такій «недомовленості» [Бондаренко 2008, с. 38].

Деякі науковці визнають власний досвід письменника основою для формування авторського стилю. Іншим важливим складником індивідуального стилю письменника вважають час, суспільно-історичні умови. Ще Арістотель наголошував на тому, що автор має брати до уваги смаки сучасників. Не в останню чергу на формування індивідуального стилю письменника впливають традиції. У кожного автора в окремому творі або й у всій творчості буде різним співвіднесення традиції і новаторства, конкретно традиції фольклорної та літературної, поєднання національного та інтернаціонального, наявність різного плану запозичень та впливів [Томбулатова 2013, с. 136].

Зазначені у даному підрозділі підходи науковців різнобічно висвітлюють явище ідіостилу та його місце в художньому творі. Як зазначають науковці, стилістичні ресурси літературної мови притаманні всім рівням мовної структури (фонетичному, лексичному, фразеологічному, словотворчому, морфологічному, синтаксичному). Досліджуючи питання «авторського стилю», науковці здебільшого аналізують особливості функціонування мовних засобів у художній практиці, тим самим підтверджуючи думку В. В. Виноградова, що індивідуальний стиль є ключовою категорією стилістики художньої літератури [Костецька 2014, с. 196]. Б. Стельмах у своїй статті “Індивідуальний стиль як об’єкт лінгвостилістичних досліджень” визначає доміанти ідіолекту автора:

“особливості вживання певного шару лексики, звукові, зорові та запахові образи, кондесованість чи некондесованість лексем, пунктуація, стилістичне варіювання синтаксичних конструкцій, ритмомелодика й композиція оповіді тощо” [Стельмах 2004, с. 231]. О. Павлишенко, в свою чергу, маркерами авторського ідіолекту називає лексичні одиниці, які характерні для творів певного автора або використовуються в цих творах частіше, аніж у творах інших письменників [Павлишенко 2004, с. 314].

У більшості випадків, індивідуальний стиль письменника трактується як новий художній образ світу, складне діалектичне поєднання закономірно-загального й індивідуально-особливого. Індивідуальний стиль характеризується сталими типологічними ознаками (стильовими константами) і найпоширенішою рисою (стильовою домінантою) [Головченко 2011, с. 27]. За В. А. Кухаренко стиль автора визначається концептами, а саме тим, що зафіксовано за допомогою чисельних засобів актуалізації дійсності, які діють на різних рівнях художньої структури. Саме концепти і є домінантою, що дозволяє читачу адекватно інтерпретувати текст [Кухаренко 1988, с. 188].

Усе вищезгадане підтверджує доцільність дослідження ідіолекту у нерозривному поєднанні мови зі світобаченням та культурними цінностями особи. В основі цього підходу лежить взаємодія мови і автора, який сприймає й інтерпретує світ [Костецька 2014, с. 197]. Саме тому, на сьогоднішній день у мовознавстві активно реалізується лінгвокультурологічний підхід до вивчення художнього ідіолекту, у рамках якого дослідники звертають увагу на етнографізми як знаки культури, які «забезпечують подальше поширення змістового плану», детермінованого виявленням національно-культурним компонентом [Кононенко 2008, с. 30]; безеквівалентні лексеми, які утворюють своєрідний згорнутий текст, який може розглядатися як мовно-культурне явище; традиційні фразеологізми, якщо вони активно впливають на формування тексту, якому надають національно-культурного колориту;

метафори й епітети, оскільки вони відбивають традиційну картину світу, зафіксовану у свідомості етносу [Кононенко 2008, с. 370].

Таким чином, виконаний аналіз доводить, що метою структурно-стильового аналізу художнього тексту є тлумачення ідейно-художнього наповнення тексту шляхом розгляду його типологічних і домінуючих стильових ознак, які є гармонійним сплетінням загальномистецького та індивідуального стилів. Більш того, вивчення творчості письменника дає можливість дослідникам не тільки розкрити і описати індивідуально-специфічні лінгвістичні прийоми, що властиві даному автору та створюють індивідуально-авторський стиль, але представляють можливість реконструювати екстралінгвістику, тобто через авторське слово прийти до авторського бачення світу.

#### 1.4 Художній світ Ани Марії Матуте

Починаючи з 50-х років 20 століття і до сьогодення в іспанській літературі особливе місце займає письменниця, котра у своїй творчості зобразила, у багатьох випадках через дитяче сприйняття, життєві колізії покоління людей, які пережили Громадянську війну 1936-1939 років і післявоєнний період. Ана Марія Матуте відома у всьому світі перш за все, як романіст, але її перу належить значна частина розповідей, що зібрані у збірки. Не дивлячись на те, що розповіді не були центром активного дослідження більшості критиків, вони викликають особливий інтерес, адже виражають концентроване уявлення щодо іспанської картини світу в поданні А. М. Матуте.

Звісно, для того, щоб розглядіти творчий доробок будь-якого письменника, перш за все необхідно ознайомитись з його біографією, адже

са́ме життєвий досвід є поштовхом для великих творчих досягнень. Ана Марія Матуте (1925–2014) – іспанська письменниця, що досягла визнання в 50–60 і рр. ХХ століття [Alemany 2014]. За свої видатні досягнення А. М. Матуте була відзначена цілим рядом почесних нагород, включаючи Премію Сервантеса, яка була присуджена їй в 2010 р. (письменниця стала третьою жінкою, що отримала дану премію за всю її історію) [Matute, la tercer mujer].

Особливий сплеск творчої діяльності А. М. Матуте припав на культурний період, який дослідники називають «одним з найскладніших» в історії Іспанії – час поступового відказу від офіційної франкістської ідеології та створення нових інтелектуальних традицій на місці тієї «пустелі», в яку перетворилась іспанська культурна середа після громадянської війни [Гранцева 2011, с. 32]. Так однією з визначних особливостей Ани Марії Матуте стає її приналежність до «Покоління 50-х років» (“Generación de 50” або “Generación del Medio siglo”). Згідно Мартінесу Качеро “se trata de quienes eran niños cuando la guerra civil española, cuyas peripecias y consecuencias padecieron, y que, al mediar el siglo, van haciendo acto de presencia con su peculiar talante, no unánime ni mucho menos.” [Cachero 1985, p. 11 ]. Більш того, науковець розподіляє письменників даного періоду на 2 групи: однорідну (homogéneo), до якої належать університетські друзі, не політизовані бунтарі, що йдуть першими за хронологією та на групу, що характеризується критичним реалізмом та політично-соціальними діями. У даній класифікації А. М. Матуте відносять до першої групи, разом з такими літературними діячами як Рафаель Санчес Ферлосіо, Хесус Фернандес Сантос, Ігнасіо Альдекоа та Кармен Мартін Гаїте. Слід також зазначити, що згідно з матеріалами пам'ятної публікації, що вийшла в газеті El Mundo незабаром після смерті письменниці, на момент своєї смерті А. М. Матуте була передостаннім очевидцем подій цієї знаменної епохи в історії іспанської літератури [Alemany 2014].

Ана Марія Матуе безперечно є видатним романістом, а її твори “Los Abel”, “Primera memoria”, “Los soldados lloran de noche”, “La trampa” та інші є спадщиною іспанської літератури та культури у цілому. Але не дивлячись на популярність творів великого жанру, саме літературний доробок жанрів малої прози є яскравим прикладом майстерності іспанської письменниці. Сама А. М. Матуе казала: *“Para mí el cuento es un elemento literario importantísimo. Tan importante en prosa, como la poesía. Porque a mí, lo que más me gusta, lo que más me atrae, lo que más me fascina de la literatura, es la poesía. Pero yo nunca he sido capaz de escribir ni un poema. En prosa lo que más se aproxima a la poesía es el cuento. El cuento que tiene que tener las palabras justas, ni una más ni una menos, ni una coma más, ni un punto menos, si me apuras, lo justo. Digo que debe tener, no que yo lo haya conseguido, que eso es otra cosa.”* («Для мене розповідь є дуже важливим літературним елементом. Настільки ж важливим у прозі, як і поезія. Бо те, що мені найбільше подобається, що найбільше приваблює, що найбільше захоплює в літературі, – це поезія. Але я ніколи не вміла писати вірші. У прозі найближче до поезії – це – розповідь. Оповідання, яке повинно мати правильні слова, ні більше, ні менше, ні на одну кому більше, ні на одну крапку менше, якщо ти мене стурбуєш, це те, що потрібно. Я кажу, як має бути, а не те, чого я досягла, це щось інше»). Але не тільки схожість розповіді та поезії приваблювали письменницю, для неї *“pocas cosas existen tan cargadas de magia como las palabras de un cuento. Ese cuento breve, lleno de sugerencias, dueño de un extraño poder que arrebatada y pone alas hacia mundos donde no existen ni el suelo ni el cielo. Los cuentos representan uno de los aspectos más inolvidables e intensos de la primera infancia.”* (Мало речей існує настільки заряджених магією, як слова у розповіді. Ця коротка історія, повна пропозицій, володар дивної сили, яка приймає і спрямовує крила до світів, де не існує ні землі, ні неба. Історії представляють один із найбільш незабутніх та напружених аспектів раннього дитинства”) [Ayuso Perez 2007].

Спираючись на вищезазначене, необхідно наголосити, що основні мотиви творів письменниці нав'язні, по-перше, мікроконтекстом її дитинства, обумовленим конкретними життєвими обставинами її сім'ї. Зокрема, біографи і дослідники творчості А. М. Матуте згадують неприємні враження від постійних «кочових» [Alemany 2014] переїздів з Мадрида до Барселони і назад, пов'язаних з роботою батька Ани Марії, що давалися слабкій, хворобливій дитині вкрай важко, а також наслідки виснажливої хвороби, яку вона перенесла у віці восьми років [Xiaojie 2012, p. 20]. По-друге, безумовно важливий вплив на становлення А. М. Матуте як письменниці надав і макроконтраст – тобто історичний фон, на якому протікала її юність, «вкрадена» війною і найтяжчими випробуваннями післявоєнного періоду [Цветкова 2017, с. 16]. *“Mi infancia... Hay muchas cosas que contar: el colegio de monjas donde lo pasaba fatal, los cuentos de hadas, mis padres, la guerra y su terrible posguerra, los viajes en tren, los veranos en Mansilla de la Sierra.”* – розповідала письменниця [Gazarían Gautier p. 34].

Саме тому головними героями її творів часто є діти, які постають самотніми, розгубленими, переживають зіткнення з жорстоким, лицемірним і цинічним світом, але, тим не менш, не втрачають до кінця своєї чистоти, невинності і чарівної сили уяви. Дитинство є чимось набагато більшим, ніж просто тема, це невід'ємна частина естетичної структури літературного світу авторки [Xiaojie 2012, p. 203].

У рамках даної роботи також необхідно торкнутися питання тематичної приналежності письменниці. Дослідники творчості письменниці стверджують, що і на сьогоднішній день творчість А. М. Матуте характеризується унікальністю стилю, де сходяться спогади, поезія та безмежна фантазія. Протягом усієї своєї літературної кар'єри Ана Марія Матуте зуміла створити герметичний розповідний світ, де співіснують непорочний дитячий рай з нищівним поглядом дорослих. Критика – не надто рясна, але досить ретельна – зосередила увагу на центральних питаннях, що

визначають напрямок художнього світу письменниці: дитинство, казки, жорстокість, фантазія, громадянська війна, автобіографічні дані.

У своїй статті “Direcciones de la novela española de postguerra” Гонсало Собехано підкреслює, що письменниця належить до напрямку соціального роману, що домінує в період 50-х. Згідно з автором статті, «діти мрійники» займають особливе місце у працях письменниці, так само як і демонстрація соціальних проблем очима певної людини [Sobejano 2009]. Хуан Карлос Куручет, в свою чергу, відносить письменницю до Generación Testimonial (Покоління Свідків) та перелічує теми, до яких письменниця звертається на протязі усієї літературної діяльності: братовбивство, ворожість до близьких людей (cainismo), громадянська війна, тема дитинства [Curutchet 1966, p. 40]. Еухеніо де Нора, іспанський поет, також торкнувся проблеми тематичної приналежності А. М. Матуте та виділив три основних мотиви, а саме: самотність або відсутність зв'язку між рідними душами, поєднання ненависті та кохання між сестрами, братами, коханцями, друзями та мотив втечі від звичайного життя [Nora 1988, p. 266].

До вищенаведеного необхідно також додати погляд спеціаліста з США Маргарет Джоунс, що стверджує причетність наступних тем до творчого доробку А. М. Матуте: невинність дитинства та його повний відрив від інших життєвих етапів, неминуче розчарування людини, смерть, невблаганна течія часу та соціальна критика [Jones 1968, p. 416]. Для більш ширшого та повного уявлення тем, що втілені у творах письменниці, слід процитувати Ракель Себастьян Гутьєрес: “dentro de ese gran universo de la infancia, eje vertebrador de toda la narrativa de Matute y especialmente de sus narraciones breves, encontramos algunos temas reiteradamente abordados en los cuentos. Estos asuntos son la educación y los maestros, la guerra y la posguerra, asociadas a la crueldad y el cainismo, la naturaleza, siempre relacionada con el mundo de los niños, y la incomunicación, teñida en ocasiones de soledad o aislamiento, que arrastra muchas veces a los personajes hacia la violencia contra los demás o contra sí mismos.” («У



цьому великому всесвіті дитинства, що є основою всього оповідання Матуте і особливо її новел, ми знаходимо деякі теми, неодноразово розкриті в оповіданнях. Це питання освіти та вчителів, війни та повоєнного часу, пов'язані з жорстокістю та каїнізмом, природа, завжди пов'язана зі світом дітей та самотністю, що приводить героїв до насильства над іншими або над собою»).

Отже, не дивлячись на те, що думки науковці з приводу даного питання іноді різняться, усі вони сходяться у тому, що висвітлені у творах А. М. Матуте проблеми носять суспільний характер, є досить універсальними та відображають соціальний устрій життя [Gutiérrez Sebastián 2019, p. 222].

Як можна одразу помітити, не дивлячись на різноманіття тем та мотивів творів письменниці, саме тема дитинства фігурує у всіх вищезазначених цитуваннях. У світовій літературі образ дитини завжди відігравав особливу роль. Але інтерес письменників до даної теми у повоєнний час не можна порівняти ні з чим. Саме у другій половині 20 століття діти стають важливими оповідальними центрами і однією з основних тем післявоєнних письменників.

Більш того, для Ани Марії Матуте ця тема була ще більш актуальною саме через її дитячу допитливість, що не полишала її упродовж усього життя: *“Yo me he quedado con la mentalidad de una niña de doce años, un poco a mi pesar. Me he quedado en la infancia. Engordé, envejecí y se me cubrió el cabello de blanco, pero aún tengo doce años. Se paga muy caro por eso.”* («Усередині, на жаль, я залишаюсь дванадцятирічною дівчинкою. Я залишилася у дитинстві. Я потовстішала, постаріла і волосся стало білим, але мені все ще дванадцять років. За це дорого доводиться платити.») [Gazarían Gautier 1997, p. 32].

Не можна обійти стороною і іншого дослідження, що належить Марії Долорес де Асі, та викладені у її праці "Остання година роману в Іспанії" (*Última hora de la novela en España*) – одне з небагатьох досліджень на сьогоднішній день, яке пропонує огляд іспанської літератури 1950-х – 1980-х років, на жаль, присвячує дуже малий простір для представлення Ани Марії

Матуте і просто розміщує її в групі «романи, написані жінками». Однак її підсумок стилю письменниці є точним: «Фантазія, ліризм, сила спогадів, відтінки, що досягаються гротеском, завжди підтримуються гнучким та автентичним словом, – нотки, що характеризують Ана Марію Матуте та ті, що надають унікальність та цінність її розповіді [Asís 1992, p. 159].

Аналіз наукових досліджень з тематичної приналежності А. М. Матуте дає змогу стверджувати, що тематика іспанської письменниці (*temática matutiana*) та її занепокоєння дуже схожі на теми письменників свого часу. Вони торкаються соціальних проблем та перешкод реального світу, що характерні для 1950-х років, Але те, що відрізняє її від більшості інших письменників покоління півстоліття, – це її стиль написання, який надзвичайно особистий.

Тож актуальним у рамках даної роботи постає питання співвіднесення реального та фантастичного у творах іспанської письменниці. Так, іспанський літературний критик Санс Вільянуева у своїй праці “*Tendencias de la novela española actual (1950-1970)*” говорить про тяжіння Ани Марії Матуте до фантастики [Sanz Villanueva 1972, p. 55-56]. Деякі вчені не погоджуються з даним твердженням та роблять акцент на суб’єктивізм як домінуючій ознаці літературних творінь авторки, як, наприклад, іспанський письменник та критик Гарсія Виньо, що присвятив підрозділ своєї праці для висвітлення суб’єктивності А. М. Матуте. Згідно йому, письменниця є найцікавішою романісткою сьогодення і володаркою власного стилю, [Viño 1967, p. 152], більш того, він визнає особистий суб’єктивізм стилю Матуте, і вважає його абсолютно протилежним реалізму. Для цього критик цитує Бенітеса Карлоса, кажучи, що "елемент, який вкладає ця авторка у свої твори, є значний суб’єктивності, її власний, що є зв’язуючою ланкою між світом, який ми спостерігаємо, і тим, що відтворений у її творі" [Benítez Carlos 1963, p. 314]. У даному випадку не буде правильним говорити про фантастику як домінуючу

ознаку творів письменниці, адже суб'єктивізм не означає повного відсторонення від реалізму.

Про унікальність свого наративного світу говорить і сама письменниця, одного разу на захист своїх розповідей Ана Матуте відповіла: *“si no hubiese podido participar del mundo de los cuentos y si no hubiese podido inventarme mis propios mundos, me habría muerto”* («якби я не могла взяти участі у світі розповіді, або не могла створювати свої власні світи, я б померла»). І саме життєві труднощі та пронизливий погляд письменниці на те, що відбувається у світі, лягли в основу її власних текстів, де магія дитячого світу представлена поруч з проявами жорстокості, ненависті та нещасного фіналу. Ана Марія Матуте створила закритий наративний світ, який поєднує у собі вигадку та реальність з певним стилем, сповненим поезії, але обтяжений жорстокістю, світ, що сформувався співіснуванням невинного погляду дітей з розчаруванням дорослих.

На особливу увагу у даному розділі заслуговує мотив природи, що виступає у розповідях збірки *“Historias de la Artámila”* у ролі дзеркала, що зображає внутрішній світ дитини. Більш того, існує тісний зв'язок між психологічним розвитком персонажів та суб'єктивним, а часом і персоналізованим уявленням про природу, в якій дерева та квіти дихають і діляться людськими відчуттями [Хіаоїе 2012, р. 245]. Світ А. М Матуте – це світ природи, де камені набувають особливого значення, існує наївний погляд на пейзаж і на тварин, які стають співучасниками дітей у ненависті до жорстокості дорослого світу [Gutiérrez Sebastián 2019, р. 225].

Таким чином, необхідно підкреслити, що саме Ана Марія Матуте є одним з найяскравіших представників письменників «Покоління 50-х років», що більшою мірою і вплинуло на її світобачення, котре знайшло відбиток у творах. Однією з найважливіших тем, яких торкається письменниця у своїй творчості є тема дитинства, котра зі своїм тяжінням до природи та фантастики, протиставляється реальності дорослого світу.

## РОЗДІЛ 2

### ЛІНГВОПОЕТИКА РОЗПОВІДЕЙ АНИ МАРІЇ МАТУТЕ ЗА ДОБІРКОЮ “HISTORIAS DE LA ARTÁMILA”

#### 2.1 Художня концепція дитинства у творчому доробку А. М. Матуте

Світ дитинства є невід'ємною частиною способу життя і культурного розвитку будь-якого окремо взятого народу і людства в цілому. Таким чином, його відображення та аналіз все більше привертає увагу західних і вітчизняних письменників, а проза про дітей на сьогоднішній день сприймається як окрема і повноправна область літератури. Саме Ана Марія Матуте є однією з найяскравіших творців та репрезентаторів дитячого світосприйняття в іспанській літературі, а її протиставлення дитячого да дорослого світів викриває багато недоліків сучасності.

Одним з найяскравіших прикладів творів, що висвітлюють концепцію дитини в іспанській літературі можна вважати розповіді Ани Марії Матуте, що представлені у збірці “Historias de la Artámila”. У творчості іспанської письменниці, як у дзеркалі, відбиваються найактуальніші проблеми сучасного суспільства, адже побачивши та відчувши увесь жах громадянської війни, що сотрясала Іспанію на протязі трьох років, письменниця не могла не побачити привабливість теми дитинства висвітленої у літературному просторі. Дитина могла стати символом глибокої незадоволеності прозаїка суспільством, уяви і чутливості, захищеності і самотності, страху і подиву і, звичайно, початкової чистоти і наївності.

Саме чистими та наївними ми зустрічаємо героїв збірки “Historias de la Artámila”. Це Даміан з розповіді “El perro perdido”, що знаходить собі чотирилапого друга, котрого усі вважають зачарованим, це і дівчинка з “El

arbol de oro”, котра вірить розповідям знайомого про золоте дерево і, звісно, Бернардіно з одноіменної розповіді, що переступив через усі страхи заради порятунку свого друга. Письменниця ніби говорить нам поглянути на дитячу неупередженість та внутрішню мужність.

Варто також зазначити, що часові рамки дитинства у творах письменниці часто розширюються. До дітей авторка нерідко зараховує і підлітків. Так, в розповіді “Pecado de omisión” центральними дійовими особами виступають молоді люди. Формально вони переступили поріг повноліття, але все одно зберігають в собі безліч дитячих рис, і діти тут – не стільки представники певного віку, скільки нерозумні істоти, котрі в силу обставин вчасно не стали дорослими. Але не слугують виключенням і дорослі герої. Добре помітно, що дитина у творах виступає і як самостійний художній образ, і як допоміжний персонаж, який сприяє більш глибокому розумінню характерів дорослих героїв, і саме тому, однією з центральних тем даного підрозділу є роль дорослої людини у дитячому світі, де дорослі персонажі своїм ставленням до дітей «перевіряються» на людяність.

Таким чином, задля описання «дорослих» актантів слід звернути увагу не тільки на поняття «дитинство», але й торкнутися концепції «дитячості» як особливого стану душі, неминущої властивості людини. Образи «дорослих дітей» дозволяють включити в авторську концепцію дитинства більш широке коло персонажів. Дитячість дорослих персонажів виражається в їх щирості, безпосередності, спонтанності почуттів і вчинків, в яскравості сприйняття життя і багатій уяві, нерідко породжує несподівані порівняння і образи, які передають їх вільне, нестереотипно бачення світу. Саме такою є донья Клементина з “La gama seca”, що намагається зрозуміти значимість старої ляльки у житті дівчинки, саме таким є лісник у розповіді “Pecado de omisión”, котрий показує свою сентиментальну сторону, не дивлячись на грубий вигляд.

Крім свого традиційно-позитивного значення, «дитячість» в творах Ани Марії Матуте нерідко набуває і негативного звучання. Вона може служити

показником егоцентризму, духовних і душевних лінощів, безвілля, незрілості дорослої людини. Негативним проявом дитячості є і нічим не мотивована, майже несвідома самою людиною і тому непереможна жорстокість. Найкращим прикладом даного твердження є твір під назвою “Camino”, де читач стикається з безмежною силою дитини на противагу невпевненості та зневіри подружжя, або ж служниці з розповіді “La fiesta”, що не зрозуміли значущості дитячої мрії про бал, що привело до фатальних наслідків.

Розглядаючи концепцію «дитинства», слід також звернути увагу на мотив гри. Як добре відомо, гра – основний вид діяльності дітей, і саме вона часто виступає у А. М. Матуте міткою психологічної характеристики героїв, розкриває особливості їх внутрішнього світу. Гра може бути показником переважаючого доброго чи злого початку в зростаючій людині. Приклад зародження поганого, що виражено через гру, можна побачити у розповіді “Bernardino”, де діти викрадають улюбленця головного героя та знущаються з нього. Виступаючи звичним фоном подій, дитяча гра часто сприяє більш глибокому усвідомленню соціальної проблематики. Наприклад, нудні, одноманітні ігри сільських хлопчаків у “El río” ілюструють загальне в'янення сільського життя та деяку жорстокість розваг: *Era ésa la hora de las historias tristes y miedosas, tras los bárbaros juegos de la tarde, del barro, de las piedras, de las persecuciones y las peleas. A medida que se acercaba el frío se acrecentaban los relatos tristes y las historias macabras...* Більш того, дитяча гра дає змогу зазирнути в альтернативну реальність, у дитячі мрії, що дозволяє дитині вирватися за межі безрадісної дійсності, як це відбувається, наприклад, в повісті “El árbol del oro”.

Спираючись на вищезазначене, ми можемо зробити висновок, що для іспанської письменниці дитина слугує не тільки поетичним образом та предметом зображення, а й виявляється засобом проникнення в саму суть людських взаємовідносин та є фундаментом, на якому будуються образи та

сюжети. Саме дитяча безпосередність і правдивість допомагає показати складний й різноманітний світ, у якому ми живимо.

## 2.2 Структурно-композиційні особливості розповідей

2.2.1 Структурна побудова розповідей. Говорячи про художній текст, необхідно зауважити, що код художнього тексту не зводиться до лексичного і граматичного строю мови, а є дуже складною, ієрархічно побудованою системою, що включає кілька субкодів або рівнів кодування. Система, в свою чергу, – це багаторівнева структура, котра безперервно розвивається із збагаченням культурного тезаурусу суспільства. Більш того, лінгвісти відзначають, що мова художнього тексту – це особлива знакова система, єдина для всіх мов.

У межах даного питання, перш за все, слід звернути увагу на циклічність як одну з першочергових особливостей збірки. Про об'єднання усіх творів збірки у єдину циклічну систему говорить сюжетно-композиційна структура. Події, що створюють сюжет співвідносяться один з одним та будуються за наступною схемою: актант формує свій власний світ, що є єдино правильним для нього, після чого відбувається подія, що заставляє його замислитися у своїй правоті. Саме це приводить у фіналі до нового відкриття, розчарування або смерті. Повторюваність мотивів, сюжетних схем, – все це дозволяє поглянути на окремі твори як на частини єдиного інваріанта в різноманітному втіленні варіантів – тематичних, фабульних, образних. Сюжет кожної розповіді співвідноситься з проблематикою циклу – що є доросле життя, як кожна людина її проживає, як вона робить вибір і який результат цього вибору, що свідчить, на наш погляд, про «неподільності» всієї збірки.

Композиція, в свою чергу, також виступає однією з центральних складових систем тексту, що разом з темою і стилем, є жанроутворюючою

ознакою та також об'єднує усі оповідання в єдине ціле. Розповіді збірки “Historias de la Artámila” характеризуються наявністю наступних структурних компонентів: зачин, розвиток дії, кульмінація, кінцівка. Зачин у даному випадку відіграє роль введення читача у світ героїв, опис місця події та представлення актантів. Однією з найяскравіших рис розповідей Ани Марії Матуте є детальний опис місця події: *Cuando llegó... El regatón de la cuneta brillaba como espolvoreado de estrellas diminutas. Los árboles, desnudos y negros, crecían hacia un cielo gris azulado, transparente. El auto de línea paraba justamente frente al cuartel de la Guardia Civil. Las puertas y las ventanas estaban cerradas. Hacía frío. Solamente una bombilla, sobre la inscripción de la puerta, emanaba un leve resplandor (“La felicidad”); “La escuela del pueblo estaba en una casa muy vieja, quizá de las más viejas de la aldea. Consistía en una nave larga, dividida en dos secciones (una para los niños, otra para las niñas) con ventanas abiertas a la calleja. Desde las ventanas se veía el río, con su puente y el sauce. (“El rey”)*.

Ще більша увага у введенні до основного розвитку подій приділяється опису героїв. У більшості розповідей опис та знайомство з персонажами займає декілька абзаців: *Procedían de otras tierras y en el pueblo les llamaban «la chusma». Eran en su mayoría familias compuestas de numerosos hijos, y vivían en la parte vieja del pueblo, en pajares habilitados primariamente: arracimados, chillones, con fama de pendencieros. En realidad eran gentes pacíficas, incluso apáticas, resignadas. (“La chusma”)*. Разом з описом героїв читач також стає свідком їх передісторії, котра часто слугує каталізатором подій, що відбувається у подальшому. Так письменниця у зачині розповіді “Caminos” повністю описує історію сім'ї у декількох реченнях, відбираючи найнеобхіднішу інформацію: *él se llamaba Damián y ella Timotea. Se les tenía aprecio y algo de lástima, porque eran buenos, pobres y estaban solos. No tenían hijos, por más que ella subió tres veces a la fuente milagrosa, a beber el agua de la maternidad, e hizo cuatro novenas a la santa con el mismo deseo.*



2.2.2 Особливості заголовку як одного з найважливіших структурних компонентів тексту. Ще однією невід’ємною частиною структурного аналізу тексту є вивчення заголовку. Кількісно заголовки збірки розповідей Ані Марії Матуте звісно дуже малий в порівнянні з основним корпусом тексту, але він володіє специфічними функціями інформаційної підсистеми посилення, які криє в собі розповідь. Заголовок “Historias de la Artámila” закладає в стислому вигляді жанровий код і філософський підтекст збірки, визначає циклоутворюючий зв'язок і, як ми вважаємо, становить лаконічно сформульовану ідею всього метатексту.

У заголовку циклу міститься алгоритм сприйняття оповідань, по-перше, письменниця акцентує стислість оповідання – «historias», які оголошують установку на те, що кожна розповідь циклу являє собою розповідь про події в житті негероїчної особистості з несподіваним сюжетним поворотом, крім того, “historias” зазвичай означають звичайні, прості. Більш того, у заголовку фігурує назва вигаданого селища і, повертаючись до життєвих обставин письменниці, ми не можемо не згадати роки дитинства, котрі А. М. Матуте провела у маленькому містечку Мансілья-де-ла-Сьєрра у своїх бабусі та дідуся. Саме там вона познайомилась із сільським життям та дітьми провінції. Саме це місце стоїть поруч із війною у спогадах письменниці: *Mi infancia... Hay muchas cosas que contar: el colegio de monjas donde lo pasaba fatal, los cuentos de hadas, mis padres, la guerra y su terrible posguerra, los viajes en tren, los veranos en Mansilla de la Sierra* [Gazarían Gautier, p. 34].

Говорячи про важливість та роль заголовків, необхідно звернути увагу не тільки на назву збірки, але й на заголовки кожної з розповіді, що виступає смисловим згустком тексту і може розглядатися як своєрідний ключ до його розуміння. Досліджуючи твори зарубіжної письменниці, неможна виключати і вплив культурно-регіональних особливостей. У представленні українського читача іспанці – народ емоційний, запальний і не дуже прагматичний. Відштовхуючись від цієї думки, логічно було б очікувати від іспаномовних

назв великої кількості структур з експресивним і складним синтаксисом. Проте на зовнішньому рівні – в схемах побудови назв – не було знайдено ніяких яскравих ознак національно-культурної домінанти. Таким чином, можна дійти висновку, що усі заголовки є односкладними та представлені іменними синтагмами: “El incendio”, “El rey”, “La fiesta”, “El gran vacío”. Очевидним в контексті досліджуваних назв видається факт домінування визначеного артикля (la/el). Ймовірно, це може пояснюватися прагненням авторки зацікавити читача, створюючи за допомогою визначеного артикля імплікації передумання.

Деякі заголовки одразу привертають увагу читача, адже виділяються на загальному фоні. Одним з таких є антропонімічний заголовок “Bernardino”, що одночасно слугує прикладом зменшувальної форми особового імені. Саме зменшувальний суфікс “-ino” надає позитивної конотації та показує душевне ставлення автора до головного героя. Другим прикладом використання антропоніму у назві є “Don Payasito”. Саме так головні герої називають мешканця селища, на відміну від інших селян, котрі не використовують форму звернення “don”. Ця деталь фігурує у назві, адже вона краще за будь-який опис відображає ставлення хлопчиків до односельчанина, їх повагу до нього: *sentíamos hacia él una especie de amor, admiración y temor.*

Враховуючи вищенаведений аналіз можна припустити бажання авторки привернути увагу читача до основного, концентрувати суть розповіді у єдиному слові. Так, наприклад, розповідь “El río” показує нам смерть вчителя, котрого ненавиділи учні, та розкаяння одного з персонажів через надуману провину. На перший погляд здається, що заголовок ніяк не пов'язаний з темою розповіді, але саме річка слугує символом того прокляття, що за думкою хлопця вбило вчителя, саме біля річки хлопці проводять щасливі дні дитинства та діляться таємницями, саме там ми дізнаємося про муки совісті головного актанта. Тобто, авторка не завжди прямо показує нам, про що йтиметься мова, але виділяє найяскравішу деталь, чим стимулює увагу читача.

Таким чином, результати дослідження дають підстави вважати, що структурно-композиційні компоненти творів виділяються на декількох структурних рівнях, а саме, сюжетна композиція оповідань, спосіб взаємодії та смислова заповненість структурних компонентів і, звісно, роль заголовка, що першим захоплює увагу читача. Саме дані елементи художнього твору об'єднують історії у циклічну систему під назвою “Historias de la Artámila”.

### 2.3 Художній психологізм як стильова домінанта

В усі часи існування література прагнула до вираження душевного життя людини, її почуттів, переживань, роздумів, емоційних відгуків на зовнішні явища. Загально відомим є факт поділу засобів психологізму через прямі та непрямі форми його актуалізації.

Перш за все, необхідно зауважити, що досить важливу роль у впровадженні художнього психологізму відіграє діалог, що виступає у ролі прямого типу психологізму та допомагає читачу побачити героя таким, яким його бачать інші учасники подій. Найяскравішим у даному випадку є використання грубої лексики, що дозволяє за допомогою однієї репліки повністю відобразити ставлення актанта до життєвих подій та інших героїв: *¡Saltad y corred, diablos...; —¡Lucas, Lucas, cuervo malo de la isla del mal!... (Don Payasito); —Ese pavo... — decía mi hermano pequeño. (Bernardino); —Cobarde, asqueroso —dijo, de pronto (El río).*

Інколи авторка прибігає до використання внутрішнього монологу, що є ще однією формою прямого психологізму. Так, наприклад, найяскравішими прикладами даного прийому може слугувати розповідь “El ausente”. Головна героїня протягом усього оповідального часу знаходиться на самоті, а одже місце діалогу займає монологічне мовлення. Саме даний метод дає змогу

читачеві напряду зануритись у думки персонажа: *Marcos, tú tienes la culpa..., tú, porque Amadeo.... De pronto, tuvo miedo. Un miedo extraño, que hacía temblar sus manos. Amadeo me quería. Sí: él me quería.* У даному випадку ще більшого змісту монологам надають ремарки оповідача, що доповнюють думки актанта.

Але необхідно звернути увагу на те, що через пряму мову так само, як і через внутрішній монолог, актанти не так відкрито виражають власні почуття, адже, як і у реальному житті, люди не звикли прямо казати про свої емоції, а іноді людина бреше навіть сама собі. Таким чином, аналізуючи оповідання, можна дійти висновків, що у розповідях збірки читач знайде глибоке вторгнення наратора у внутрішній світ героя завдяки тому, що розповідь здійснюється оповідачем-свідком подій від третьої особи або ж оповідачем-свідком від першої особи, який згадує історії свого життя. У будь-якому разі, читач неначе сам стає свідком подій та проникає в усі потаємні ділянки життя героїв.

Також не рідкістю є опис почуттів та переживань актантів за допомогою мовлення наратора, котрий ніби всебачаще око знає все, що відбувається у душі героя. *Sentía un malestar agudo cada vez que veía las manazas de los campesinos sobre aquel cuerpo delgado... Sentía un ahogo extraño, desconocido.* (*El incendio*); *Empezaba a sentirse lleno de una paz extraña. Sus manos reposaban y Lorenzo pensó que una paz extraña, inaprensible, se desprendía de aquellas palmas endurecidas.* (*La felicidad*); *Mariana sintió un coletazo de ira, tal vez entremezclado de temor... (La conciencia); Algo como un incendio se le subió dentro. Un infierno de rencor.*

Якщо ж звернути увагу на оповідь від першої особи, так само часто наратор розповідає читачеві про свої власні думки та емоції, що є прямим типом психологізму: *Mi hermano y yo sentíamos hacia él una especie de amor, admiración y temor, que nunca hemos vuelto a sentir., Las mejillas nos ardían y nos llevábamos las manos al pecho para sentir el galope del corazón.* (*Don Payasito*);

*“Me sentía cansada, sudorosa... (Los pájaros); Mis manos temblaban de emoción cuando entré en el cuartito de la torre. (El árbol de oro).*

Але однією з найяскравіших особливостей психологізму Ани Марії Матуте є імпліцитний прояв настрою та емоцій героїв, оскільки внутрішній світ героя показаний не безпосередньо, а через зовнішні симптоми, які можуть бути не завжди однозначно інтерпретовані та дають змогу читачу самому домальовувати деталі. Він може проявлятися у міміці та інших зовнішніх озаках, наприклад: *María Laureana sonreía con cara de satisfacción.; ...y enseguida vimos la expresión seria y cerrada de su cara.; El pobre Barrito apretaba la boca, para no llorar...; Pero ella sonreía de un modo vago, y meneaba la cabeza.; Y vi que su cara se encendía”*; жестах: *Luego esgrimió el puño ante nuestros ojos...; Lope enrojció y no supo qué contestar.; Eloísa enrojció, sonriente.* У даному випадку слід виділити високу частотність використання соматизмів, таких як *la cara, la boca, la cabeza, el puño, los ojos, las manos, las mejillas*, що є першочерговими в невербальному прояві емоцій та домінантними у виявленні прямого типу психологізму.

Поруч із соматизмами особливе місце у розповідях займають сльози. У 15 з 22 оповідань фігурують у різних формах дієслово “llorar” (плакати) та іменник “las lágrimas” (сльози): *De pronto, rompimos a llorar. Las lágrimas nos caían por la cara, y salimos corriendo al campo. Llorando, llorando con todo nuestro corazón, subimos la cuesta; Y, de pronto, de aquellos ojos negros cayeron unas lágrimas redondas, brillantes a los últimos rayos del sol; Sentí ganas de llorar, no sabía exactamente por qué; Nos causaba una gran impresión ver sus lágrimas redondas y brillantes caer sobre su camisa; La niña empezó a llorar de un modo suave y silencioso.* Саме ці лексичні одиниці є одним з основних шляхів вираження категорії емотивності, котра, в свою чергу, служить для зовнішньої трансляції носіями мови – актантами – свого емоційного стану і ставлення до світу. Використання даної рейтерації протягом усієї збірки дає змогу

припустити, що авторка наполегливо намагається вселити у душі читачів відчуття безпорадності та безвиході, що панує у дитячому світі.

Безумовно, система форм психологічного зображення в малій прозі А. М. Матуте не вичерпується внутрішніми монологами, діалогами та ремарками оповідача, вона також вміщує в собі опис пейзажів та портрет самих героїв. Так, часто описуючи головного героя, наратор задає психологічного тону усьому оповіданню. Для детального прикладу, вважається за необхідне навести уривки з деяких розповідей, що досить яскраво демонструють принцип описового прийому.

У “El incendio” з перших рядків ми зустрічаємося з досить суворим та реалістичним описом хлопця: *En Pedrerías le llamaban «el maestrín», porque su padre era el maestro. Pero ni él sería maestro ni nadie esperaba que lo fuese. Él era sólo un pobre muchacho inútil y desplazado: ni campesino ni de más allá de la tierra. Desde los ocho a los catorce años estuvo enfermo. Su enfermedad era mala y cara de remediar.* Цих рядків з описом достатньо аби зрозуміти та відчути усю силу болю та страждань від першого нещасливого кохання, що згодом за сюжетом доведеться відчути герою.

Те саме читач вбачає в перших рядках оповіді “Envidia”, де зовнішній опис головної героїні слугує психологічною характеристикою та вимальовує детальний портрет не стільки зовнішніх рис, скільки характеру та образу мислення актанта: *Martina, la criada, era una muchacha alta y robusta, con una gruesa trenza, negra y luciente, arrollada en la nuca. Martina tenía los modales bruscos y la voz áspera. También tenía fama de mal genio, y en la cocina del abuelo todos sabían que no se le podían gastar bromas ni burlas. Su mano era ligera y contundente a un tiempo, más de una nariz había sangrado por su culpa.* Саме реалістичний портрет сильної дівчини робить перебіг подальших подій для читача неочікуваним. Письменниця наче наглядно демонструє, що якими б сильними не були люди ззовні, всередині кожного живуть свої страхи та слабкості, такі як заздрість головної героїні (“Envidia”).

Говорячи про форми реалізації художнього психологізму, необхідно акцентувати увагу і на причинах домінування саме негативних конотацій та страдальницькому настрої збірки. Причиною цього є теми та мотиви збірки розповідей іспанської письменниці. Загальною темою, котра об'єднує усі частини збірки є тема людського буття.

Таким чином, саме людина виступає центром художнього світу А. М. Матуте. З усіма життєвими радостями, труднощами, втратами та стражданнями людина постає перед читачем в усій своїй неоднозначності та складності. Говорячи про концентрацію лексики з негативною конотацією, читач не може не відчувати силу смутку, що пронизує усю збірку. Страждання відчуються у кожній історії, саме вони отримують широке поширення, глибинно проникають в усі шари тексту, стають структуроутворюючими, художньо-значущими і виявляють свою динаміку і варіативність. Тема страждань виражена широким спектром мотивів, що варіюються від оповіді до оповіді. Це жага помсти хлопця, що не хоче втрачати своє кохання у “*El incendio*”, або парубка, що звинувачує вітчима у своїй скрутній долі у “*Pecado de omisión*”, це неможливість мати дітей, що спонукає героїв розповіді “*Camino*” на відчайдушний крок, це і біль від нездійсненого бажання у “*La fiesta*”.

Важливим здається факт наявності теми кохання, що формує опозиційні відносини з темою страждання. Вони невід'ємні одна від одної та знаходять своє відображення майже у всіх розповідях, ідучи пліч о пліч, як це і буває у житті. Виконуючи функцію антитези, любов та біль набувають ще більшої рельєфності та значущості, адже саме це протиставлення виділяє емоційні відтінки кожного з почуттів. Говорячи про кохання, як основну тему збірки, необхідно підкреслити, що у даному випадку концепція кохання охоплює широкий спектр почуттів. Перш за все це кохання чоловіка та жінки, що представлено у розповідях “*El incendio*”, “*La conciencia*”, “*El ausente*”, “*Camino*”. Любов до друзів також є невід'ємною складовою у творчості

письменниці, саме такі почеття читач спостерігає в оповіданнях “Los pájaros”, “Don Payasito”. Більш того, у творах “El perro perdido” та “Bernardino” основним мотивом є відданість чотирилапих друзів та їх господарів один до одного. Саме здатність дитини на самопожертву заради тварини демонструє щирість та чистоту дитячих почуттів: *...sus ojos no se podían apartar de los ojos del perro, que le montaba guardia abajo. Luego, ya cerrada, a través del cristal, empujándose sobre los pies, seguían mirándose.* Дружба проявляється і між дітьми та дорослими людьми, що носить характер поваги, наслідування як у творах “Don Payasito”, “El gran vacío”, “La rama seca”, і звісно любов до дітей у розповідях “La felicidad”, “Caminos”. Отже кохання набуває найрізноманітніших відтінків у художньому світі А. М. Матуте, що підкреслює індивідуальність та всеосяжність великого почуття.

Вищезазначене протиставлення не є єдиним в “Historias de la Artámila”, адже загальною властивістю художнього світу прози А. М. Матуте є його організація концептуальними, семантично значущими мотивними опозиціями: дитинство – дорослішання / старість, жертвність – егоїзм, мрія – реальність, життя – смерть і ін . У оповіданні “Los pájaros” демонструється боротьба здоров’я та недуги, свободи та полону. Птахи у даній ситуації є метафоричним образом свободи, а Лусіано навпаки має фігуральні окупи, що не дають йому злетіти. Так у творі “Bernardino” в свою чергу наратор описує два світи людської реальності, де Бернардіно, що йде на тортури заради свого чотирилапого друга протиставляється хлопцям-односельчанам, що прирекли тварину на муки. Таке яскраве протиставлення двох світів дає змогу читачу відчувати себе дитиною, адже саме так зазвичай діти бачать картину світу, усе здається радикальним та існує тільки у двох вимірах: доброму та поганому. І нема можливості краще пізнати мотиви вчинків героїв, адже представлені розповіді втілюють невеликі уривки з життя людей, а за лаштунками є цілий світ, ще непізнаний дітьми, де існує набагато більше відтінків, ніж білий та чорний.



І звісно, основне протистояння відчувається між дитячим та дорослим світом. У розповіді “La rama seca”, наприклад, читач знаходить протиставлення дитячого світосприйняття та реальності дорослого. У даному випадку авторка намагається зафіксувати розрив між реальним світом та світом уяви: дівчинки та жінки. Обоє персонажів об’єднує самотність: *La (дівчинка) dejaban en casa, cerrada con llave...; No tenían hijos y doña Clementina estaba ya hecha a su soledad*. Саме дівчинка представляє фантазію, це унікальний персонаж, що оточений позачасовою аурую, яка знаходить притулок у своєму внутрішньому світі, своєму світі невинності, у той час як доня Клементина є уособленням реальності буття. І саме лялька Піпа у честь котрої названа розповідь є символом переходу з одного світу в інший та виступає у ролі лейтмотиву історії, у ролі символічного елемента, метафори фантазії. Для дівчинки Піпа – це цілий світ, єдина компанія, саме тому лялька носить ім’я, у той час як дівчинка з’являється без імені. І це неважливо, адже незабаром дівчинка помирає, і залишається лише непотрібна лялька, що втілює в собі невплинність життя.

Коли мова заходить про іграшки, саме дитина уособлює щире відчуття прив’язаності та краси, краси відданості тому, що нам дороге. Дорослий персонаж навпаки ж намагається вбачити цінність у зовнішніх її проявах. Так, у “Los rájaros” дівчинка пізнає усю глибину лісники, познайомившись з ним, не дивлячись на те, що у селищі він не має доброї репутації. Таким чином, авторка дає зрозуміти, що дитячому світу не знайомі упередження, що так властиві дорослим.

Результати проведеного аналізу свідчать, що домінуючим принципом організації мотивного комплексу стає концентрація подібних мотивів навколо ідеї біполярності світу. Іншими словами, авторка протиставляє світ дитинства і мрії (дитячий тип мислення, романтично-наївне, творче світосприйняття) світу дорослих (раціональний тип мислення, реалістично-прагматичний

погляд на дійсність) та використовуючи метафоричні образи дає змогу зануритись в художній світ розповідей.

#### 2.4 Образ наратора як стилеутворюючий центр розповідей А. М. Матуте

Аналіз прозового твору буде неповний, якщо ми за своєрідністю мови оповідача не визначимо вкладеного в нього художнього сенсу, що часто істотно доповнює ті висновки, на котрі нас наштовхує аналіз безпосередньо дійових осіб твору. Оповідач як одна з форм авторської свідомості виконує роль посередника. Він знаходиться між реальним світом і світом вигаданим, зображення подій відбувається з перспективи оповідача. Різні типи оповідачів можна класифікувати на підставі різних критеріїв, таких як оповідна перспектива або модус. Традиційно тип оповідача встановлюється на підставі показника особи: розповідь від третьої або розповідь від першої особи.

Усі історії, з котрими зустрічається читач у збірці “Historias de la Artámila”, можна поділити на дві рівноправні групи: оповідання від першої особи, до якої належить 11 розповідей (“Don Payasito”, “El río”, “Los alambradores”, “La chusma”, “Los chicos”, “El gran vacío”, “Bernardino”, “Los pájaros”, “Envidia”, “El tesoro”, “El árbol del oro”) і від третьої особи з таким же показником в 11 оповідань (“El incendio”, “La felicidad”, “Pecado de omisión”, “Caminos”, “La fiest”, “El Mundelo”, “El rey”, “La conciencia”, “La rama seca”, “El ausente”, “El perro perdido”).

Аналізуючи твори, де розповідь ведеться від першої особи, необхідно зауважити, що наратор є свідком подій. Жоден з оповідачів не має наміру поставити себе на перше місце, що можна зрозуміти з перших рядків, адже оповідач, перш за все, представляє читачу головного героя своєї історії, наприклад: *Este Lucas de la Pedrería decían todos que era un pícaro y un*

*marrullero* (Don Payasito); *Don Germán era un hombre bajo y grueso, de cara colorada y ojos encendidos* (El río); *Procedían de otras tierras y en el pueblo les llamaban “la chusma”* (La chusma).

Але не дивлячись на те, що в оповіданні від першої особи наратор не є ініціатором головних подій, він все одно приймає участь в історії, що робить її більш реальною для читача. Так, «я»-наратор може поєднувати в собі обидва функціональні аспекти – і персонажний, і оповідальний. Однак при цьому вони не змішуються, реалізуються кожен самостійно і повноцінно, тому одна «особа» може генерувати дві мовні партії – і виступати в двох якостях: як суб'єкт зображує мови («розповідаю я») і як носій мови зображеної («дію я»). Такою виступає дівчинка-оповідач з розповіді “El tesoro”, котра відносить читача до свого минулого, коли у шкільні часи дізнається таємницю «чарівного дерева». Вона є безпосереднім учасником подій, про котрі йде мова, але дана історія обрамлена картиною сьогодення, коли вона вже доросла та виступає у ролі безпристрасного наратора.

Але оповідач, що діє – це виключення з правил і тільки в окремих випадках він наділяється індивідуальними рисами. Важливо підкреслити, що у більшості випадків оповідання від першої особи, наратор не є єдиним образом і не представляє певну позицію. Його можна порівняти з рупором, яким користуються інші персонажі, причому до суб'єктів мовлення зараховуються і читачі. Так, в оповіданнях “El río”, “La chusma”, “Los chicos”, “Bernardino”, “Envidia” наратор є свідком подій, але не активним учасником. У “El gran vasío”, наприклад, хлопець-оповідач виражає не стільки свої почуття, як відношення мешканців села до головного персонажу: *Todo el mundo quería en el pueblo a Mateo Alfonso, por su carácter apacible, manso y sufriente.*

Однією з найяскравіших особливостей наративу іспанської письменниці є оповідачі-діти. Саме діти виступають оповідачами в усіх розповідях від першої особи, що проявляється за допомогою експліцитних або імпліцитних

засобів. Наратор вказує свій вік, оповідає про ситуації, видах діяльності, взаєминах, типових для дитини (ігри, відвідування початкової школи, прихильність до батьків і т.д.): *Las cosas de Lucas de la Pedrería hacían reír a las personas mayores. No a nosotros, los niños* (Don Payasito); *Nos lo contaron los chicos en los días fríos del otoño, sentados junto al río...* (El río); *Mi abuelo me tenía prohibido llegarme al pueblo...* (Los alambradores); *Aquel invierno se decidió que siguiera en el campo, con el abuelo... En parte porque no me gustaba ir al colegio...* (La chusma); *“...desde el primer día capitaneó nuestros juegos...”* (Los chicos); *“...debíamos jugar a juegos necios y pesados, que no nos divertían en absoluto...”* (Bernardino); *“Asistí durante un otoño a la escuela ... el abuelo retrasó mi vuelta a la ciudad”* (El árbol de oro).

Особливої уваги заслуговує часовий відрізок, що відчужує оповідача від дитячого минулого. Мовлення наратора не марковано дитячим стилем оповідання, а відображає дорослий погляд та судження з приводу давнього минулого. Перш за все, дані висновки зумовлені постійним використанням граматичних форм минулого часу: pretérito perfecto simple (*cuando llegó, fue cosa, nos llamó, se escapó*, і т.д.), pretérito imperfecto (*habitaba, vivía, corríamos*).

У даній ситуації видається логічним, що ми не маємо справи з оповідачем-дитиною, адже у будь-якому випадку наратор розповідає про своє минуле, про події, які він вже може осмислити і витлумачити, використовуючи наявні у нього знання, а отже немає причини засумніватися в достовірності розповіді. Однак, як тільки оповідач у минулому потрапляє в ситуацію, яка створює розумову або психічну перевантаження, зростає ймовірність ненадійного оповідання. Емоційна вразливість можуть на час надати такий сильний вплив на дитину, що вона втрачає здатність об'єктивно оцінювати те, що відбувалося, навіть якщо після цього минуло багато часу. Так, у розповіді “Los rájaros” читач спостерігає опис хатини лісника до якої потрапила дівчинка: *...me llevaron en brazos a la temida cabaña...*, де прикметник *temida* є дуже суб'єктивним та демонструє страх розповідача у минулому. Але навряд

чи у теперішній час наратор так само б відреагував на лісову хатинку. Те ж саме відбувається зі спогадами наратора у розповіді “Los chicos”: *Porque nosotros temíamos a los chicos como al diablo*. Малоімовірним є порівняння п’ятнадцятирічних хлопців із дияволами. Дані приклади доводять, що найчастіше саме дитяча незахищеність та слабкість є приводом для гіпертрофованого суб’єктивного опису реальності.

Крім того, розповідь від імені дитини може відображати особливості дитячого сприйняття дійсності, мислення, егоцентризм, анімізм, творче начало в освоєнні навколишньої дійсності. Такий вибір дає змогу письменниці продемонструвати події дитячими очима та дати читачеві змогу прослідкувати етапи дорослішання дітей зі сторони. Вони нібито виражають власні думки, але у більшості випадків їх сумлінням виступають дорослі люди. Діти тільки спостерігають та запам’ятовують, але ще дуже невпевнено висловлюють власні позиції, і читач може спостерігати, як події, що описуються у збірці вражають та створюють модель світосприйняття кожному з оповідачів. Найкращим прикладом вищезазначеного може слугувати розповідь “Bernardino”, де оповідання ведеться від першої особи, а наратором виступає хлопець. Але перше речення демонструє саме ставлення дорослих до головного героя: *Siempre oímos decir en casa, al abuelo y a todas las personas mayores, que Bernardino era un niño mimado*. Через декілька абзаців можна помітити вже безпосередньо пряме мовлення оповідача: —*Bernardino es un niño mimado —nos decíamos, y no comentábamos nada más*. Слід зауважити, що навіть власний опис людини дітей є точною копією відношення старшого покоління. І вже після того, як хлопець став свідком мужності та відданості Бернардіно, можна побачити різку зміну відношення та формування власного погляду на речі: *era extraño: de pronto parecía haber perdido su timidez... estaba plantado delante, con la cabeza levantada, como sin miedo. Le miramos extrañados. No había temor en su voz.; a cada golpe mis hermanos y yo sentimos una vergüenza mayor*.

Та сама ситуація відсутності власної сталої думки відображається у “Don Payasito”, де в першому абзаці наратор відкриває власне ставлення до головного персонажа: *todo el mundo quería en el pueblo a Mateo Alfonso, por su carácter apacible, manso y sufriente...*, але одразу стає зрозумілим що синтагма “*todo el mundo*” не є гарною формою вираження власних почуттів, а отже, оповідач як і усі діти схильний приймати думку дорослих за власну, аж до поки не побудує унікальне світосприйняття, притаманне саме йому.

Важливим також буде зауважити, що в окремих фрагментах тексту присутня комбінація форми першої особи однини (yo) з формою множини (nosotros), що відбиває концептуальний погляд автора на зображувані події. Форма першої особи множини у даному випадку використовується при описі спільних дій (станів) оповідача і близького до нього особи (осіб), у більшості випадків наратор об’єднує себе у групу з друзями або однокласниками: *nosotros nos mordíamos los labios para no reír; y nosotros, llenos de pánico, echábamos a correr bosque abajo; a nosotros nos gustaba la tierra oscura y húmeda*. Але не тільки займенник першої особи множини слугує для узагальнення наратора та персонажів, адже дієслова перевершують у кількості та несуть більше змістовне навантаження: *...no nos habíamos sentado a la mesa...; ya sabíamos que era grosero...; ...nos escondíamos para tirarles piedras, y huíamos*.

Повертаючись до розповідей, що ведуться від третьої особи, важливим буде підкреслити, що наратор у даній ситуації грає роль посередника між зображуваним і читачем та наче всевидяще око заглядає до кожної домівки, переказуючи навіть думки героїв: *a su memoria volvía el tiempo en que le sacaba en brazos afuera, al sol, y lo sentaba con infinito cuidado sobre la tierra cálida...* (El incendio).

Дуже важливим буде зазначити зв'язок усіх нараторів збірки, ніби усі вони об'єднанні чимось спільним. Саме тут доцільним буде повернутися на початок збірки до заголовку – “Historias de la Artámila”. Лише один раз у всій

збірці можна зустріти вигадану назву селища – у розповіді “Los pájaros”: *el genio de mi abuelo era conocido en todas las Artámilas*. Але опис природи та місця події у кожному оповіданні змушує читача зіставляти місце події з назвою збірки. Таким чином, кожен з нараторів так само, як і актантів належить, або належав до мешканців селища Artámila.

Таким чином, проведене дослідження дає можливість констатувати, що усі 22 розповіді збірки рівноправно поділяються на оповідання від першої та третьої особи. Більш того, наратором від першої особи виступають діти, що дає змогу прослідкувати трансформацію світосприйняття на власні очі. Також варто звернути увагу на той факт, що оповідання від третьої особи дозволяє більш детально спостерігати перебіг подій, адже у даному випадку наратор висвітлює думки героїв.

## 2.5 Синтез різнорідних елементів в контексті ідейно-змістовних центрів оповідань

### 2.5.1 Лексико-семантичний рівень цілісної композиції розповідей.

Згідно вищезазначеним даним аналізу тексту, ми можемо з впевненістю стверджувати, що збірці розповідей “Historias de la Artámila” притаманна циклічність, що виражена у назві та сюжетно-композиційній структурі. Але одним з основних елементів об’єднання усіх оповідань в єдину літературну працю є синтез різнорідних елементів.

Циклічності сприяє використання наскрізних художніх образів, а саме, неодноразове повторення образів, деталей і т.д. Звісно, перш за все слід згадати дитячу концепцію, що відіграє основоположну роль у збірці та була проаналізована у першому підрозділі. Але дитячі образи – не єдине, що допомагає читачу неначе об’єднати усі історію в єдину цільну композицію.

Одним з основних компонентів стилістичного дослідження тексту є вилучення семантичного поля як опорної одиниці аналізу художнього твору. Добре відомо, що семантичні домінанти в рамках художнього твору – це маркери загальномовних та авторських концептів. І дуже поширеною є думка, що в якості особливо суттєвого маркера глибинної семантичної значущості може виступати частотність, в проекції на невеликі уривку тексту – лексичний або семантичний повтор.

Звісно, ці явища є показовими, але часто слово, використане один чи лише пару разів виявляється знаковим та потребує особливої уваги. Більш того, одиничність використання може трактуватися як особливо трепетне відношення до іменованого. Характерним прикладом може слугувати назва містечка, де відбуваються події розповідей. Вигаданий топонім *Артаміла* зустрічається лише одноразово на протязі усіх оповідань: *el genio de mi abuelo era conocido en todas las Artámilas* (Los pájaros). Але саме використання даного топоніма у назві збірки робить його ключовим поняттям для просторової організації текстів.

Семантично споріднені слова знаходяться у різних частинах тексту, але саме їх об'єднання у лексико-семантичні групи з'єднує текст зсередини та надає його внутрішній формі цілісності. Саме тому, вважається за доцільне виділити лексико-семантичне поле «Людина», в якому виділено наступні мікрополя: «Емоції та почуття», «Рід зайнятості», «Родинні зв'язки».

У першому з мікрополів «Емоції та почуття» виокремлено два семантичні підкласи: семантичний підклас «Позитивна емоційна ознака» та «Негативна емоційна ознака». Також у межах підкласів виділяються лексико-семантичні групи, що сформовані на основі лексикографічних дефініцій та контекстуальних уривків, де вони були використані. Також внаслідок комплексного аналізу сформовані синонімічні ряди, які відображають семантичну подібність афективних лексичних одиниць у рамках лексико-



семантических групп (далі-ЛСГ). Наступні приклади є практичною демонстрацією вищенаведеного аналізу:

1) ЛСГ «Гнів»:

- Ira: *tiranía, sintió un coletazo de ira; la ira había desaparecido;*
- Rabia: *tiró el junco con rabia;*
- Furia: *sí que estaba furioso, unas piedras lanzadas con furia; que se revolvía furiosamente; sólo de pensar que Efrén traía a una de aquellas furias;*
- Cólera: *pagando su cariño y su paciencia con grandes gritos de cólera; Le miraba con ojos fijos y brillantes, llenos de cólera;*
- Indignación: *en señal de duelo, de indignación;*
- Odio: *presencia de aquel odioso vagabundo; llena de odio y de miedo; Estoy llena de odio.*

2) ЛСГ «Стурбованість»:

- Irritación: *Lorenzo sintió una irritación pueril;*
- Preocupación: *pues me tenía muy preocupada; la vida, la pobreza, las preocupaciones...;*
- Inquietud: *durante unos minutos inquietantes, le culebreaba una inquietud alegre y dolorosa; encontramos a Bernardino raramente inquieto;*
- Angustia: *y una angustia dulce y extraña me llenaba;*
- Malestar: *yo le miraba y sentía un raro malestar; sentía un malestar agudo.*

3) ЛСГ «Горе/ Біль»:

- Pena: *a lo mejor le da pena y no pasa nada; porque le daba pena el verla, en señal de duelo, de indignación;*
- Tristeza: *parecía que también había tristeza a mi alrededor; Dorotea le miró con tristeza;*
- Dolor: *el niño, callado, se aguantó el dolor; parecía no sentir el menor dolor; sentía el dolor de la caída;*

- Congoja: *da congoja verles.; no sé cómo se puede hacer eso con un niño.*

Далі слід звернутися до семантичного підкласу, що відображає семантику позитивних емоцій та який був сформований за аналогічними міркуваннями. Необхідно звернути увагу на те, що підклас «Позитивна емоційна ознака» складається з трьох ЛСГ, що відповідають назвам позитивних емоційних переживань і засвідчують ад'єктивний спосіб вираження семантики позитивної емоції чи почуття. Перечислить все и потом підтвердимо контекстуальними прикладами

1) ЛСГ «Щастя/ Радість»:

- Felicidad: *sólo porque tiene un hijo, tan llena de felicidad; va a llegarle la felicidad al pobre!;*

- Alegría: *para una alegría, para una ilusión que puede tener el muchacho!; vamos a darle esa alegría al niño;*

- Placer: *esto nos llenaba de placer.*

2) ЛСГ «Здивування»:

- Sorpresa: *con la sorpresa, el chico se dejó atrapar; le vamos a dar al niño una sorpresa;*

- Asombro: *muda de asombro la Medavilla la hizo pasar;*

- Extrañeza: *algo extraño había allí; al llegar a su final, con un salto extraño.*

3) ЛСГ «Кохання»

- Amor: *sentíamos hacia él una especie de amor; que no creo que nos tenga amor; estaba enamorado de ella;*

- Cariño: *nos tenía especial cariño; mi abuelo le tenía gran cariño.*

Аналізуючи вищенаведені приклади лексико-семантичних груп, необхідно підкреслити, що домінуючими виступають лексичні одиниці саме з підкласу «Негативна емоційна ознака». Дані результати ще раз підкреслюють

негативний емоційний окрас розповідей збірки іспанської письменниці та акцент на тяжкості людської долі та реалістичності зображуваного.

Наступним мікрополем в даній роботі виступає «Родинні зв'язки». Кожна з 22 оповідей розповідає історію окремої сім'ї, а отже саме дане мікрополе об'єднує усі розповіді у збірку та робить їх універсальними, адже замість використання окремих імен, що б могли ідентифікувати кожного з актантів окремо, читач стикається з універсальними найменуваннями членів родини, такими як *la madre, la hermana, el hermano, el padre, la abuela, el abuelo, el hijo, la hija, el primo*. Таке насичення тексту лексичними одиницями мікрополя «Родина» робить можливим демонстрацію більш реалістичних життєвих проблем та руйнує стіну художнього вимислу між наратором і читачем, що дає можливість переносу універсальних образів на себе.

Третім та останнім у лексико-семантичному полі «Людина» є мікрополе «Рід зайнятості». Гіпонімами даної лексичної групи є наступні види діяльності: *herrero, secretario, criada, ama, jornalera, cocinera, mandadero, alambrador, gobrnador, campesino, pastores, alcalde, aparcerero*. Однією з причин виділення даної лексико-семантичної групи є стилістична забарвленість та частотність використання даних лексичних одиниць. Дані види діяльності повністю описують не тільки професію, але й образ життя та круг спілкування героя. Таким чином, саме вищезгадані ЛО є основними у представленні актанта та зануренні читача у світ кожного з персонажів.

Необхідно зосередити увагу на тому, що більшість родів зайнятості у збірці пов'язана безпосередньо з роботою у селі, будь то на пасовищі або у полі. Але це не єдині ЛО, що характеризують місце подій, адже надалі вважається за необхідне наведення прикладів гіпонімів, що підпорядковуються гіпероніму «Селище»: *aldea, sierra, estribaciones, pinares, roquedales, río, muelas, arado, campesino, sendero, jornalero, finca, barraco, bosque, ganado, rebaños, lomas, cabras, granero, laderas, cayado, chozo, prado*.

Саме дані лексичні одиниці яскраво підкреслюють топографічні ознаки та виокремлюють просторові рамки подій.

Добре відомо, що одним з видів концептуальних репрезентантів поетичної картини світу є кольористичні номінації. Безперечно, кожен з авторів використовує здебільшого загальноприйняті лексичні одиниці для означення кольору, однак їх стилістична маркованість та семантичне наповнення дають змогу продемонструвати індивідуальне бачення світу кожного з авторів.

Як показав аналіз, номінанти кольорів у розповідях збірки виконують наступні функції:

1) Стилістичну (зображальну) – формують креативне моделювання світу: *estaba el cielo como negro* – надання небу чорного кольору є гіперболою та вказує на неминучу трагедію, у даному випадку – смерть. Те саме можна спостерігати у наступному реченні: *pero antes que su cuerpecillo negro y agorero se halló su carta*, де чорне тіло не просто символізує смерть, але й використовується з іменником зменшувальної форми – *cuerpecillo*, що тільки підкреслює усю печаль трагедії, адже смерть наздогнала дитинство. Іншим прикладом стилістичного використання кольорів є фігурування золота в описах: *dos enfurecidas abejas, que brillaban al sol como botones de oro; toda la ventana se llenará de oro... se volverá de oro toda la madera del cuarto; “brillaban como orodonde el sol se metía y se volvía de oro; los ojos redondos de Dino, llenos de oro*. Слід зауважити, що при описі предметів наратор не використовує жовтий колір, але віддає перевагу сяйву і блиску золотого, висуваючи на перший план периферійно-оціночні (символічні) значення цього кольоративу. У більшості культур золото – атрибут заможності та символ сонця, що зігріває.

2) Когнітивну – виражають ментальну інформацію, а саме набувають символічних образів у взаємодії з іншими лінгвістичними одиницями: *el cabello, muy blanco, le caía en mechones sobre la frente* – зовнішні ознаки актанта експліковані відповідними кольоративами, – вказують на наближення

старості та невпинність часу; виступають репрезентантами таких почуттів як горе, журба, втома. Ще одним дуже частим прикладом кольоративного символізму є опис очей. У багатьох культурах очі виступають у ролі душі людини, а отже саме кольори надають їм оціночного характеру: *sus ojos negros y redondos... estaban fijos y quietos en la oscuridad*. У даному випадку чорні очі у сліпої дитини слугують символом тьми, у котрій вона живе усе життя. На противагу чорному кольору А. М. Матуте у малій прозі часто використовує блакитний колір: *el guardabosques me miraba, con sus ojos azules y muy juntos, y se acercaba a mí* – очі лісника дуже яскраво протиставляються його зовнішності, та демонструють чистоту його душі та намірів. Взагалі іспанська письменниця дуже часто прибігає до опису очей через кольори: *con sus pupilas brillantes y negras, los ojos redondos de Dino, llenos de oro, sus ojos, de un azul muy pálido, los ojos azules, de un azul intenso de heliotropo, sus propios ojos azules la miraban, su mirada negra*. Як добре помітну особливої частоти використання заслуговує саме блакитний колір, як символ чистоти. І це не дивно, адже аналіз показує, що саме діти є головними учасниками подій, а отже саме діти наділені чистотою намірів та думок. Особливої уваги заслуговує опис очей у творі “La fiesta”: *los ojos azules, de un azul intenso de heliotropo*, де одразу помітна особлива увага кольору, адже він не просто блакитний, а кольору блакитно-рожево-фіолетового, кольору квітки геліотроп. Така увага кольору очей ще раз доводить роль та силу символічного опису.

3) Аксіологічну – сприяють вираженню позитивного чи негативного ставлення героя до дійсності: *con los cigarrillos más blancos, más perfectos que vio en su vida* – білий колір у даному випадку протиставляється брудним рукам героя, що тягнеться до сигарети, та є символом заможного гарного життя, високої якості. Чорний колір так само доволі часто використовуються задля оцінки дійсності, але у більшості випадків у негативному ключі. Так, можна побачити опис людини з використання даного кольору: *era un hombre alto y*

*grueso, de cabello rojizo y dientes negros*. Безсумнівно при описі зубів чорний колір може використовуватися тільки у негативному сенсі, особливо, якщо додати, що мова йде про лікаря.

#### 2.5.2 Граматичні уподобання циклу розповідей Ани Марії Матуте.

Граматичні засоби вираження часу, такі, в першу чергу, як часові дієслівні форми, є основними засобами, що виражають часові відносини в художніх творах. Визначається це тим, що саме чергування дієслівних форм головним чином забезпечує в текстах взаємодію різних часових планів – один з провідних лінгвістичних параметрів.

В ході дослідження в розповідях збірки Ани Марії Матуте були виділені наступні найбільш вживані часові форми: *presente indicativo activo*, *pretérito perfecto simple*, *preterito imperfecto de indicativo*. Аналіз вживання дієслівних форм дозволив простежити певні закономірності в плані їх поширеності в оповідях, а саме: *pretérito imperfecto* є провідною оповідальною формою. Позначаючи минулу дію, дана граматична форма створює загальний фон ретроспективного оповідання. Автор не акцентує певні часові моменти дій, при використанні цієї форми не підкреслюється перспектива автора. Значення *pretérito imperfecto* в розповідях збірки відрізняється від використання традиційно минулого часу: минуле не протиставляється теперішньому, а читач переноситься в описану автором ситуацію; дії і події немов постають перед поглядом читача. Пояснюється це тим, що за допомогою ІІ минуле простежується у всіх деталях і подробицях, внаслідок чого не відчувається дистанція, а навпаки, відбувається «пожвавлення» оповідання, виникає відчуття причетності і співпереживання.

Особливістю використання даного граматичного часу є його приналежність до дескриптивної форми оповідання. Саме дескрипція виконує функцію опису об'єктів, пейзажів, емоцій та персонажів. Саме статика та чуттєве споглядання є характерними рисами даного наративного модулю. Більш того, говорячи про дескрипцію, необхідно звернути увагу на різні її

прояви. Так саме на початку кожної з розповідей переважають просопографія та етопея, що є різновидами портрету, а також активно реалізується зображення місця подій.

Наступні приклади демонструють описову функцію використання pretérito imperfecto у різних її проявах:

Просопографія: *estaba sano y fuerte, crecido como un árbol; tenía la piel oscura, rugosa, y el cabello entrecano.*

Етопея: *este Lucas de la Pedrería decían todos que era un pícaro y un marrullero; Lucas de la Pedrería habitaba la última de las barracas; él era sólo un pobre muchacho inútil y desplazado: ni campesino ni de más allá de la tierra.*

Топографія: *pedrerías era una aldea de piedra rojiza, en las estribaciones de la sierra; Las puertas y las ventanas estaban cerradas. Solamente una bombilla, sobre la inscripción de la puerta, emanaba un leve resplandor.*

У той час поки pretérito imperfecto у більшості випадків виконує описову функцію, pretérito perfecto simple супроводжується розвитком події та сюжетними поворотами. Дана граматична форма є показником наративного модулю та маркована динамічним оповіданням та домінуванням дієслів руху: *pero ató su lengua. Se limitó a mirarle, llena de odio y de miedo.; cuando vio el carro perdiéndose por la carretera bajó a la cocina.*

Найменша частина розповідей характеризуються діалогічним мовленням, що виражено у більшості своїй граматичною формою presente indicativo activo. Саме діалогічне спілкування несе в собі високий інформативним потенціал: сприяє розкриттю характерів персонажів, містить інформацію про їхні звички, культурний рівень, ставлення один до одного і того, що відбувається. Характерні риси діалогічного мовлення добре помітні на синтаксичному рівні, а саме:

- Вигуки: — ¡Ay, ya!; — ¡Eh! — dijo solamente.; ¡Ja, ja, ja!
- Риторичні запитання: ¿Qué chica?; — ¿Loca? ...; — Se ahoga padre, ¿sabes?

- Інверсії: *Hasta las seis no empieza la música...; En este pueblo...no caben razas del diablo; ¡Ya se acabó la fiesta!; Ya se comenta en todo el pueblo la cruz de Mateo Alfonso.*
- Еліптичні конструкції: —*Yo, Atilano Ruigómez, alguacil, para servirle.; Subía para Sagrado, lástima de chico.; —No un perro de camino.; — Buena de veras —decía él.*
- Незавершені речення: —*¡Qué baile ni qué...!; —Es que... ¿sabe?; — Si usted quiere...; —Esos «Galgos»...; —Pero si un día le reclaman...*
- Інфінітивні конструкції: —*¡A callar, a bajar la voz...; —¡Matarnos! —repitió—. ¡Matarnos!; —¿Y cavar, y regar? ...; —Ya nada tengo que hacer en esta vida.*

Наступною характерною рисою діалогічного мовлення є використання обценної лексики: —*...muchachitos malvados de la isla del mal!; —Malos, pecadores, cuervecillos; —¡La peste, la peste de gentuza!; —Puerco —le dijo—. Puerco.; —Ese Bernardino es un pez —decía mi hermano.; —¡Lárgate, puerco!; — Cobarde, asqueroso —dijo, de pronto.; —¡Saltad y corred, diablos,* та діалектизмів: *pa vivir asentao; ver qué tal les pinta a ustés; Ay, está delicá, sabe usted; ¡Aviaos estamos!; —Acá las vuestas manos, acá pa adivinasus todito el corazón....* Саме дані відходження від літературної норми надають мові життя та створюють реальне містечко, де живуть реальні люди. Здається, що обценна лексика демонструє страх дитини перед дорослою людиною та знецінює дитячі ролі у цьому світі. Діалектизми, в свою чергу, одразу відстороняють «чужаків» і тим самим, зближують інших актантів між собою та х читачем.

Наведені приклади демонструють прагнення мовців до економії мовних засобів, що також властиво розмовній мові. Слід зазначити також, що саме розмовна мова персонажів є найбільш емоційно забарвленою, що виражається у використанні мовних елементів, що виконують емоційно-експресивну функцію. Але слід підкреслити, що діалоги та форма теперішнього часу є



досить незначною, і тому, наратор робить невеликі вкраплення прямого мовлення актантів, але не залишає читача надовго на самоті з дійовими особами. Більша частина реплік належить персонажам-дітям, але необхідно пам'ятати, що розповіді збірки “Historias de la Artámila” написані для дорослих, а діалогічне мовлення дитини не несе у собі високий рівень інформативності, а навпаки, відрізняється суб'єктивністю. Саме тому, основна функція діалогічного мовлення закладена у забезпеченні повного уявлення про дитячий світ та наданні необхідної емоційної забарвленості.

Усе вищезазначене приводить до висновків домінування описового модулю з високим показником використання граматичного часу *pretérito imperfecto*. Оповідальну функцію між собою розподіляють *pretérito imperfecto* та *pretérito perfecto simple*. І найменш частотна роль відводиться діалогічному мовленню з використанням *presente indicativo*. Даний розподіл може пояснюватися наявністю концепції дитинства як однією з основних складових творчого доробку Ани Марії Матуте. Діалогічне мовлення займає найменшу частину саме через високий показник суб'єктивності дитячого мовлення, і не дивлячись на те, що діти відіграють головні ролі у творах, необхідно пам'ятати про дорослу направленість даної збірки. Саме дорослий читач є цільовою аудиторією творів іспанської письменниці, і саме форма спогадів та використання граматичних форм минулого часу надають більшої вагомості та аналітичного підґрунтя сюжетним поворотам.

2.5.3 Стилiстична образність як художній прийом. Виразність творів зазвичай полягає в особливостях використання стилістичних засобів, коли герої оповідань використовують у своєму мовленні різні стилістичні фігури, які, будучи засобами художньої виразності, роблять їх висловлювання образними і більш яскравими та привертають увагу читача. Виразні можливості автора підкріплюються і посилюються асоціативністю образного мислення читача, умінням інтерпретувати задум письменника. Саме стилістичні прийоми використовуються в художньому творі для барвистого і

докладного опису, а також для вираження персонального ставлення автора до зображуваних у творах об'єктів. Таким чином, стає очевидною необхідність у рамках роботи проведення аналізу стилістичних прийомів, використаних у розповідях Ани Марії Матуте.

Перший стилістичний прийом, властивий стилю А. М. Матуте, це порівняння – стилістичний прийом, в якому відбувається уподіблення одного предмета або явища іншому за якою-небудь спільною для них ознакою. Порівняння, як і інші стилістичні прийоми, використовуються в тексті з метою посилення його образотворчості, створення більш яскравих, виразних картин і виділення, підкреслення будь-яких істотних ознак зображуваних предметів чи явищ, а також з метою висловлення авторських оцінок і емоцій.

У ході дослідження були детально проаналізовані 67 прикладів використання техніки порівняння, що дало змогу виділити специфічні риси їх актуалізації. Результати аналізу підтверджують, що у більшій частині прикладів фігурують явища природи: *su cabello largo y suave, lacio, como una lluvia dorada....* Серед обраних прикладів на особливу увагу також заслуговують компоненти-зооніми, та компоненти-фітоніми, що превалюють у використанні: *como una lagartija, pegado a la pared, se fue a por él; él estaba en el centro del puente, impávido y blanco, como un álamo; graznaba como un cuervo, como un grajo; Eloísa estaba roja como una amapola; Caramelo llevaba los brazos levantados por encima de la cabeza ... como un pájaro en invierno; y cuando las mujeres, aullando como lobas; estaba sano y fuerte, crecido como un árbol.* Здається за необхідне у дану групу віднести і порівняння з компонентами-космонімами, що також належать до природних явищ та надають порівнюваним об'єктам неохватної значущості та краси: *flores amarillas y blancas, azules o rojas como soles diminutos; el cabello de estopa, y una hermosa, una maravillosa cara blanca, como la luna; en el cielo, cruzados como estrellas fugitivas, los gritos se perdían.* Таким чином, вищезазначені приклади використання прийом порівняння з компонентами-зоонімами,

фітонімами та космонімами ще раз підтверджують, що саме природні образи, як було зазначено у теоретичній частині, є одним з найважливіших ідейно-смыслових центрів оповідань Ани Марії Матуте та слугують одним з основних мотивів творчості письменниці. Саме вони допомагають проектувати відчуття та внутрішній світ героїв у спорідненості із зовнішнім світом – природою та занурюють нас у всесвіт містечка Артаміла, де відбуваються усі події творів.

Однак, детальний аналіз фактичного матеріалу дозволяє припускати наявність ще однієї домінантної ознаки порівняння у розповідях збірки, а саме, наявність компонентів-соматизмів у ролі порівнювального елемента. Прикладом слугують наступні порівняння: *sus ojos, redondos como ciruelas; sus ojos mongólicos y los prendía, como dos insectos charolados y siniestros; sus pupilas brillantes y negras como el caparazón de algunos insectos; sus ojos brillaban, como las hojas del otoño bajo la lluvia; ojos redondos de Dino, llenos de oro, como con gotas de agua; su cabello largo y suave, lacio, como una lluvia dorada; él se ponía el dedo, retorcido y oscuro como un cigarro; piernas morenas, desnudas, brillaban al sol como dos piezas de cobre*. Слід підкреслити, що найбільшою частотністю вирізняється саме соматизм «очі», що позначає найважливіший орган людини, за допомогою якого людина отримує 80% інформації про навколишній світ. Саме очі письменниці порівнює з осіннім листям, надаючи їх власнику чарівності, або ж з комахою, що одразу викликає у читача відчуття недовіри та відстороненості. Як вже було зазначено у попередніх розділах, у розповідях демонструється, що діти не схильні обманюватися зовнішніми ознаками, вони завжди споглядають всередину, а тому, саме очі як дзеркало душі слугують важливим елементом пізнання людини для дітей та відіграють особливу роль серед стилістичних прийомів. Таким чином, необхідно зазначити, що частотність використання саме даної стилістичної фігури обумовлено фактом наявності дитячих персонажей, адже саме дитяче світосприяння побудовано навколо співставлення образів, що допомагає пізнавати дійсність на ранніх етапах становлення.

Наступною експресивною технікою, що за результатами аналізу творів найяскравіше втілюється в художній світ розповідей “Historias de la Artámila” виступає просопопея, а точніше, персоніфікація, художній прийом, при якому неживому предмету, поняттю або явищу надаються властивості живого світу. Дане явище розглядається як один з основних підвидів метафори і спосіб художнього освоєння дійсності, що займає досить вагоме місце серед виразних засобів художнього світу Ани Марії Матуте.

Задля наочної демонстрації необхідно навести наступні приклади персоніфікації: *estaban vivos sus recuerdos; volvía el tiempo; el incendio crecía; la luz del alba era cruel; un débil resplandor entraba en la cabaña; el azul de la noche naciente emparaba las paredes*. Аналіз фактичного матеріалу також показав, що домінуючим об’єктом персоніфікації у творах виступають природні явища, такі як *el sol, la lluvia, el viento, el río: el sol caía de plano contra el polvo; el sol se metía y se volvía de oro; sol grande y punzante que la hería dentro, que terminaba con su tranquilidad, pero que abría un mundo extraño; allí estaba el río, el gran amigo; el río bajaba con una voz larga, constante; el viento movía las ramas del peral y traía el aroma del río; un viento suave alegraba la noche; El viento movía las ramas del peral y traía el aroma del río; una lluvia sorda, gruesa, anuncio de la tormenta próxima; por más que el frío desnudase los árboles; rodeado por el gran eco del agua*. Дана особливість не тільки підкреслює важливість мотиву природи у розповідях, але й допомагає створювати фантастичний світ, світ котрий за допомогою персоніфікації природних явищ стає відображенням чистоти та невинності дитячої душі.

Отже, слід наголосити, що порівняння та персоніфікація, будучи одними зі стилістичних домінант розповідей, сприяють реалізації в художній тканині твору ілюстративної, емоційної та символічної функцій. Вони втілюють уявлення автора про спосіб пізнання та світосприйняття дитини, а також, допомагають ще раз підкреслити значимість природи у художньому всесвіті Ани Марії Матуте.

## ВИСНОВКИ

Сьогодні, у період глобальних змін життя, жанри малої прози набувають все більшої популярності, адже нові історико-культурні обставини диктують новий формат спілкування між людьми: мінімальний обсяг тексту при його максимальній інформативності, що визначає актуальність обраної теми дослідження.

Серед творів малого жанру на особливу увагу заслуговує розповідь, як головна інстанція цього жанру, і це пояснюється цілою низкою характерних ознак, серед яких виділяються короткочасність зображуваних подій, мале число дійових осіб, а також, наявність художньої деталі, що дає можливість помістити у невеликий об'єм твору вагоме змістовне навантаження.

Також у процесі дослідження виникла необхідність розкриття поняття «ідіостиль», що є невід'ємною складовою вивчення сучасної лінгвостилістики та визначається як спосіб реалізації індивідуальної творчої манери, яка відповідає особливостям мовної картини світу письменника. Задля детального вивчення індивідуального стилю авторки, у рамках даної роботи були розкриті соціально-історичні та особистісно-біографічні фактори, що є першочерговими у формуванні унікального авторського світу, а саме, приналежність до письменників «Покоління 50-х років», громадянська війна та виснажливі хвороби. Таким чином, можна констатувати, що одна з найважливіших тем художньої творчості Ани Марії Матуте – тема дитинства – була нав'язана мікро- та макроконтекстом життя.

Виглядає логічним стверджувати, що творчість Ани Марії Матуте займає особливе місце в іспанській літературі, а її збірка “Historias de la Artámila” є прикладом закритого наративного світу, сповненого поезії, але обтяженого жорстокістю, світу, що сформувався співіснуванням невинного погляду дітей з розчаруванням дорослих, і саме це надає стилю письменниці індивідуальності, котра визначається як мовна особистість автора.

У рамках практичної частини даної роботи були встановлені специфічні

риси літературного стилю Ани Марії Матуте, реалізованого у збірці розповідей. Серед таких особливостей необхідно, перш за все, виділити концепцію дитинства, що найбільш яскраво висвітлена у протиставленні дитячого світу фантазій та реального світосприйняття дорослої людини. Саме принцип опозиції двох світів, що виконує функцію антитези, дає змогу відчутти усі недоліки суспільства та неминучість дорослішання кожної людини.

Невід'ємною складовою проаналізованих творів є прагнення до вираження душевного життя людини, а саме, використання художнього психологізму, який створюється за допомогою реїтерацій, метафоричних образів та емоційно забарвлених лексичних одиниць. Аналіз розповідей іспанської письменниці показав, що загальною властивістю художнього світу прози А. М. Матуте є його організація концептуальними, семантично значущими мотивними опозиціями, що активно проявляються як у прямій формі художнього психологізму (діалог, внутрішній монолог, мовлення наратора), так і за допомогою невербальних засобів (міміка, жести).

У процесі дослідження, також було виявлено роль наратора як стилеутворюючого центру розповідей іспанської письменниці. Важливо зауважити, що в оповіданні від першої особи наратором виступає дитина, і саме це дає змогу прослідкувати трансформацію світосприйняття на власні очі. Більш того, даний тип наратора не виражає певної позиції, а виконує роль висвітлювача подій, часто підлаштовуючись під думку дорослих актантів та додаючи суб'єктивності оповіданню.

Особливу увагу було приділено синтезу різнорідних елементів в контексті ідейно-змістовних центрів оповідань А. М. Матуте. У рамках аналізу лексико-семантичного рівня було застосовано вибіркового метод, що дозволив виділити лексико-семантичне поле «Людина», де були розглянуті наступні мікрополя: «Емоції та почуття», «Рід зайнятості», «Родинні зв'язки», котрі, в свою чергу, надають циклу розповідей цілісності та занурюють читача у світ кожного з персонажів. Під час аналізу було встановлено, що домінантними

виступають гіпоніми гіпероніма «Негативна емоційна ознака», яка, на нашу думку, підтверджує реалістичність зображуваного та висвітлення універсальних життєвих проблем. Було також продемонстровано особливе використання кольористичних номінацій, що виконують стилістичну, когнітивну та аксіологічну функції та підкреслюють психологічну та тематичну спрямованість текстів та виступають одним з видів концептуальних репрезентантів поетичної картини світу.

На підставі проведеного аналізу окрема увага приділялася граматичним засобам вираження часу та оповідальним формам, що дозволило встановити особливу роль діалогу та його характерні риси, що найбільш помітні на синтаксичному рівні (інверсії, еліптичні структури, інфінітивні конструкції і т.д.), а також виражаються у діалектизмах та навіть у застосуванні ненормативної лексики. І звісно, немає творів, які б не використовували експресивні засоби, котрі збагачують мовлення, надають йому виразності та підсилюють емоційний вплив тексту. У проаналізованих творах саме порівняння та персоніфікація, виступаючи одними зі стилістичних домінант розповідей, сприяють найбільш яскравій реалізації ілюстративної, емоційної та символічної функцій в художній тканині твору, а також, втілюють уявлення автора про спосіб пізнання та світосприйняття дитини.

Результати проведеного аналізу дають змогу стверджувати, що "la Artámila" є ефективним абстрактним простором для вираження реалістичних аспектів життя, таких як розкриття соціальної несправедливості, висвітлення сімейних відносини, демонстрація людських пороків, а вигадане місце дії та персонажі стають універсальним показником соціального устрою та дзеркалом, що відображає справжнє життя.

Перспективним напрямком подальших досліджень даного аспекту вважаємо наукові розвідки, що стосуються наративних і лінгвостилістичних особливостей жанру малої прози у творчості молодого покоління іспанських літераторів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авдеева Н. Г. Поэтика "малых" жанровых форм в творчестве Н. С. Лескова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Воронеж, 2004. 20 с.
2. Антонов С. П. Письма о рассказе. Москва : «Советский писатель», 1973. 300 с.
3. Белл Р. Т. Социолингвистика: цели, методы и проблемы. Москва : Международные отношения, 1980. 320 с.
4. Білецький Ф. М. Оповідання. Новела. Нарис. Київ : Дніпро, 1966. 89 с.
5. Бондаренко А. І Художній текст в інтерпретаційному вимірі (лінгвостилістичний аспект) : посіб. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. 226 с.
6. Виноградов В. В. О языке художественной прозы. Москва : Высшая школа, 1980. 340 с.
7. Волощук В. І. Сильова своєрідність новели З. Ленца «Вісімнадцять діапозитивів». *Мова і художня творчість*. 2002. Вип. 4. Т. 4, Ч. 1. С. 42–49.
8. Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв Є. М. Теорія літератури : підручник / за наук. ред. О. Галича. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
9. Гіков Л. В. Особливості вживання лексико-граматичних і лексичних одиниць в авторському стилі (на матеріалі німецької художньої прози): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Львів, 2003. 20 с.
10. Головченко Н. І. Література модернізму: художній стиль, методика вивчення: навч. посібник. Київ : Освіта України, 2011. 236 с.
11. Гранцева Е. О. Испанская культура в состоянии «разрыва» (1939–1956). *История*. 2011. №8. Том 2. История Испании : новые направления исследований. С. 32–33.
12. Григорьев В. П. Грамматика идиостиля. Москва : Наука, 1983. 222 с.
13. Давыдова Т. Т., Пронин В. А. Теория литературы : учеб. пособие. Москва : Логос, 2003. 232 с.



14. Джемилева А. А. Специфика жанра и функция художественной детали в рассказе (на материале рассказов Т. Халилова "Запах базилика" и "Белые журавли"). *Культура народов Причерноморья*. 2004. № 50. С. 99–109.
15. Доронина О. В. Малая проза в творчестве английских писателей второй половины XX века : дис. ... канд. филол. наук : 10.01. 03. Москва, 2003. 152 с.
16. Ефимова Т. М. Новеллистика Н. Неустроева. Развитие малых жанров прозы в якутской литературе 20-30-х гг. : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02. Улан-Удэ, 2000. 18 с.
17. Кононенко В. І. Мова у контексті культури : монографія. Івано-Франківськ : Плай, 2008. 389 с.
18. Костецька О. П. Індивідуальне мовлення автора як об'єкт лінгвістики та підходи до його дослідження. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія"*. Серія : Філологічна. 2014. Вип. 49. С. 196-199.
19. Крамов И. Достоинство рассказа. *Дружба народов*. 1977. № 8. С. 249–266
20. Кудрина М. В. Жанровая структура рассказа : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08. Москва, 2003. 292 с.
21. Кукуева Г. В. Лингвопоэтическая типология текстов малой прозы : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01. Барнаул, 2009. 33 с.
22. Кухаренко В. А. Интерпритация текста: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.». 2-е изд., перераб. Москва : Просвещение, 1988. 192 с.
23. Лебедева М. Н. Микрожанры современной прозы : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08. Тверь, 2016. 26 с.
24. Ленська С. В. Жанрова специфіка малих епічних форм у теоретико-літературознавчому дискурсі. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Сер. : Літературознавство. 2013. № 4(2). С. 85–93.

25. Лейдерман Н. Л. Теория жанра. *Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник»*. Екатеринбург, 2010. 904 с.
26. Липина Е. А. Реализация лингвокультурного концепта «Время военное / *Kriegszeit*» в идиолектах К. М. Симонова и Э. М. Ремарка: на материале текстов военной прозы: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Тюмень, 2008. 164 с.
27. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : Академія, 2006. 752 с.
28. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / укл. : Ковалів Ю. І. К.: ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
29. Локс К. Рассказ. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: в 2-х т. Москва : Л. Д. Френкель, 1925. Т. 2.
30. Метгер И. Заметки о рассказе. *Вопросы литературы*. 1983. № 5. С. 187–200.
31. Нагибин Ю. М. Размышления о рассказе. Москва : Советская Россия, 1964. 109 с.
32. Науменко А. М. Блуканина сучасного перекладу: від глухого кута семіотики до глухого кута когнітивної лінгвістики. *Нова філологія*. Запоріжжя : ЗДУ, 2003. №3 (18). С. 203.
33. Нинов А. А. Современный рассказ. Из наблюдений над русской прозой (1956 – 1966). Ленинград : Художественная литература, 1969. 288 с.
34. Новиков В. И. На территории рассказа и новеллы. *Литературная учеба*. Москва, 1981. № 4. С. 126–133.
35. Огнев А. В. Русский советский рассказ 50 – 70-х годов. Москва : «Просвещение», 1978. 208 с.
36. Павлишенко О. А. Маркери авторського ідіолекта в лексико-семантичних полях дієслів англомовної художньої прози. *Мова і культура*. 2004. Вип. 7. Т. 4, Ч. 2. С. 314–315.

37. Стельмах Б. М. Індивідуальний стиль як об'єкт лінгвостилістичних досліджень. *Вісник Уман. Педуніверситету* : зб. наук. пр. / голов. ред. В. Г. Кузь. Київ : Знання України, 2004. Серія : Філологія (мовознавство). С. 228–233.
38. Тамарченко Н. Д., Бройтман С. Н., Тюпа В. И. Теория литературы : в 2 т. / Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / ред. изд. Н. Тамарченко. Москва : Академия, 2008. Т.1. 512 с.
39. Тамарченко Н. Д. Теория литературных родов и жанров. Эпика. Москва : Академия, 2011. 256 с.
40. Тамарченко Н. Д. Теоретическая поэтика: понятия и определения. *Хрестоматия для студентов филологических факультетов*. URL : <https://www.bsu.ru/content/page/1415/hec/hr/hr.html> (дата звернення 16.05.2020).
41. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. Москва : Просвещение, 1976. 548 с.
42. Томбулатова І. Індивідуальний стиль письменника: чинники та носії літературна освіта. *Філологічні семінари*. 2013. Вип. 16. С. 132-138.
43. Угловская Г. М. Рассказ В. Распутина: Динамика жанра : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Улан-Удэ, 2006. 161 с.
44. Цветкова К. А. Мир героев Аны Марии Матуте. *Наука. Студент. Университет* : Сборник трудов Всероссийской 51-й научной студенческой конференции. Чебоксары : изд-во чуваш. ун-та, 2017. С. 16–17.
45. Юсслер М. Социолінгвістика. Київ : Вища школа, 1987. 273 с.
46. Alemany L. Muere Ana María Matute, testigo mágico de la literatura en España. *El Mundo*, 2014. URL : <https://www.elmundo.es/cultura/2014/06/25/53aa8a87ca474109308b4570.html?a=0321fe4224f1a523e4ea4b420ba43722&t=1403685970> (дата звернення: 23.09.2020).

47. Asís M. D. Última hora de la novela en España. Madrid : Eudema, 1992. 487 p.
48. Ayuso Pérez A. Yo entré en la literatura a través de los cuentos. Entrevista a Ana María Matute. *Espéculo*. Número 35. 2007. URL : <http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/matute.html>. (дата звернення: 17.04.2020).
49. Gazarían Gautier M. L. Ana María Matute. La voz del silencio. Madrid : Calpe, 1997. 193 p.
50. Matute A. M. Historias de la Artámila. Barcelona : Destino, 1961. 168 p.
51. Matute, la tercer mujer en recibir el Cervantes tras Zambrano y Loynaz. *La información*, 2010. URL : [https://www.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/matute-la-tercer-mujer-en-recibir-el-cervantes-tras-zambrano-y-loynaz\\_mtjcn0auyt1m2quarmvlu3/](https://www.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/matute-la-tercer-mujer-en-recibir-el-cervantes-tras-zambrano-y-loynaz_mtjcn0auyt1m2quarmvlu3/) (дата звернення: 15.09.2020).
52. Sanz Villanueva S. Tendencias de la novela española actual (1950 -1970). Madrid : De Bolsillo, 1972. 297 p.
53. Shaw H. Concise dictionary of literary terms. New York : McGraw-Hill, 1976. 290 p.
54. Sobejano G. Direcciones de la novela española de postguerra. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009.  
URL : [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/direcciones-de-la-novela-espaola-de-postguerra-0/html/02165806-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html#I\\_0](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/direcciones-de-la-novela-espaola-de-postguerra-0/html/02165806-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0) (дата звернення: 23.05.2020).

## RESUMEN

El objeto del estudio en este trabajo es la narración corta.

El objetivo consiste en identificar las peculiaridades lingüísticas que individualizan la narración corta de A.M. Matute.

La base teórica y metodológica: los principios fundamentales de la teoría de la estilística, desarrollados en lingüística (V.V. Vinogradov, M.M. Girshman, V.A. Kujarenko, L.I. Timofeev, N.L. Leyderman, M. García-Viñó, J.C. Curutchet).

La primera parte de la tesina se dedica al estudio de la narración corta como un género literario de breve extensión, ambientes cortos y pocos personajes. A continuación, se hace un repaso crítico de la terminología utilizada para denominar el estilo individual del autor y se analizan los criterios esenciales de su caracterización. Se ha hecho especial hincapié en los datos biográficos de A. M. Matute que han dejado huella en sus obras.

En segundo lugar, se han revisado los textos de la narración corta de A. M. Matute y en ellos se han podido hallar algunas de las señas particulares de una manera personal de expresar su visión del mundo. Se analiza el mundo narrativo cerrado de la autora y se postula que la parte de este mundo se forja por la convivencia de la mirada inocente de los niños con la desencantadora visión de los adultos. Además, prestamos atención a las funciones del narrador y la manera de influir en diferentes aspectos de la obra, la descripción de los personajes, la subjetividad y la expresividad. La tesina se centra, también, en el examen de los campos léxico-semánticos y nominaciones coloristas, realizando el predominio de las unidades léxicas dotadas de la connotación negativa. Además, se investigan los recursos estilísticos, entre los cuales se destacan la comparación y la personificación.

*Palabras clave: la narración corta, el cuento, Ana Maria Matute, el estilo individual, el concepto de infancia, el psicologismo, las partes estructurales, el narrador, los recursos estilísticos.*

**Декларація  
академічної доброчесності  
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Бітякова Катерина Дмитрівна, студент(ка) 2 курсу, форми навчання заочної, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма Мова і література (іспанська), адреса електронної пошти katerina20bit@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Лінгвопоетичні та стилістичні особливості жанру малої прози у творчому доробку А. М. Матуге» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата \_\_\_\_\_ Підпис \_\_\_\_\_ ПІБ (студент) \_\_\_\_\_