

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

**ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

на тему **НАРАТИВНА СТРУКТУРА КНИГИ П. КРАЛЮКА
«СИНОПСИС»**

Виконала студентка магістратури, групи 8.0358-у спеціальності 035 “Філологія” освітньої програми “Українська мова та література” спеціалізації 035.01 “Українська мова та література”

_____ В. В. Шевченко
підпис

Керівник _____ канд. філол. наук,
підпис доцент О. А. Проценко

Рецензент _____ канд. філол. наук,
підпис доцент В. М. Ніколаєнко

ЗАПОРІЖЖЯ
2020

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

Факультет: *філологічний*

Кафедра: *української літератури*

Рівень вищої освіти: *магістр*

Спеціальність: *035 “Філологія”*

Освітня програма: *“Українська мова та література”*

Спеціалізація: *035.01 “Українська мова та література”*

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри української літератури

Н. В. Горбач

2018 року

«26» жовтня

ЗАВДАННЯ

НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТЦІ

Шевченко Вікторії Вікторівні

1. Тема роботи *Наративна структура книги П. Кральнока «Синопис»*
керівник роботи

Проценко Оксана Анатоліївна, кандидат філологічних наук, доцент
затверджені наказом ЗНУ від “24” травня 2019 року № 781-с

2. Строк подання студентом роботи – 25.12.2019 р.

3. Вихідні дані до роботи: книга П. Кральнока «Синопис»; *літературознавчі дослідження Л. Мацевко-Бекерської, І. Папуші, М. Руденка, В. Сірук, М. Ткаченка, М. Ткачука, О. Ткачука та ін.*

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, що їх належить розробити)

1. Історія становлення наратології.

2. Наратив як центральна категорія наратології.

3. Типи нараторів та види нарації в творах художньої літератури.

4. «Синопис» П. Кральнока як історіософська альтернатива.

5. Наративні стратегії у книзі.

5. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Проценко О. А., доцент	07.10.2018	07.10.2018
Перший розділ	Проценко О. А., доцент	25.12.2018	25.12.2018
Другий розділ	Проценко О. А., доцент	24.02.2019	24.02.2019
Висновки	Проценко О. А., доцент	20.05.2019	20.05.2019

6. Дата видачі завдання: – 07.10.2018

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії	Вересень – жовтень 2018	Виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	Жовтень 2018	Виконано
3.	Написання вступу	Листопад 2018	Виконано
4.	Підготовка розділу 1 “Наратологія як галузь зарубіжного й українського літературознавства”	Січень – лютий 2019	Виконано
5.	Написання розділу 2 “Наративна структура книги П. Кралюка «Синопис»”	Березень – квітень 2019	Виконано
6.	Формування висновків	Травень – червень 2019	Виконано
7.	Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії	Жовтень – листопад 2019	Виконано
8.	Захист роботи	Січень 2020	Виконано

Студент _____
(підпис)

Шевченко В. В.
(ініціали та прізвище)

Керівник роботи _____
(підпис)

Проценко О. А.
(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер _____
(підпис)

Проценко О. А.
(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра «Наративна структура книги П. Кралюка «Синопис»» містить 70 сторінок. Для виконання кваліфікаційної роботи опрацьовано 56 наукових джерел.

Об'єкт дослідження – триптих «Рубльов», роман «Шестиднев», повісті «Блага вість од княгині Жеславської», «Лицар і смерть», «Діоптра», «Віднайдення раю», вміщені в книзі «Синопис».

Предмет дослідження – наративна структура книги П. Кралюка «Синопис».

Мета роботи – комплексно проаналізувати художню прозу збірки П. Кралюка «Синопис» із позицій її наративної організації, дослідити індивідуальні оповідні стратегії в контексті літературно-мистецьких пошуків сучасної української прози XXI століття.

У процесі дослідження виконано такі **завдання**:

1) розглянуто основні наративні концепції зарубіжного й українського літературознавства, теорії наративу та специфіку наратологічного аналізу;

2) розкрито поняття «наратив»;

3) здійснено аналіз особливостей художньої манери П. Кралюка;

4) охарактеризовано типологію нарації прозових творів письменника в збірці «Синопис»;

5) визначено види нарації та типи нараторів, окреслено власне авторські наративні стратегії.

Дослідження проводилося шляхом синтезу, аналізу, а також добору та систематизації результатів. Провідним **методом** аналізу виступив метод інтерпретації тексту, котрий дозволив розглянути кожен конкретний твір як окремо побудовану структуру, а також описовий метод. Для розрізнення типів нарації використано метод наратологічного аналізу. З метою дослідження історичного наративу та культурно-мистецьких особливостей застосовано культурно-історичний метод. Частково застосовано біографічний метод.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній уперше зроблено спробу проаналізувати наративну структуру книги П. Кралюка «Синопис», простежити трансформацію образу наратора в кожному творі, дослідити характер нарації та способи побудови текстів, простежити особливості альтернативного бачення історії та способи реалізації авторського задуму в збірці.

Сфера застосування. Результати дослідження можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем із обраної теми, при читанні спецкурсів і спецсеминарів із історії української літератури XXI ст., при написанні курсових робіт.

Ключові слова: НАРАТОЛОГІЯ, НАРАТИВ, НАРАЦІЯ, СТРУКТУРА, СКРИПТОР.

ABSTRACT

Master's qualification work «The Narrative structure of the book "Synopsis" by P. Kraluk» contains 70 pages. To perform the work 56 scientific sources were treated.

The object of study – the triptych «Rublyov», the novel «Shestidnev», novel «Gracious message from the princess Zaslavsky», «Knight and Death», «Dioptra», «Searching paradise», which was placed in the book «Synopsis».

The subject of study – the Narrative structure of the book by P. Kraluk «Synopsis».

The aim of the work – To analyse in a complex the artistic prose of the collection of P. Kralyuk «Synopsis» from positions of its narrative organization, to investigate individual narrative strategy in the context of literary and art search of modern Ukrainian prose of the 21st century.

To perform this work the following tasks were done:

1) was considered the main narrative concepts of foreign and Ukrainian literary criticism, the theory of a narrative and specifics of the narratology analysis;

2) was revealed the term «narativ»;

3) was analysis of features of an artistic manner of P. Kralyuk;

4) was characterized typology of a narration of prosaic works of the writer in the collection «Synopsis»;

5) was defined act of narration and narrator's types, marked author's narrative strategies.

Research methods. The research was conducted by synthesis, the analysis and also selection and systematization of results. The method of interpretation of the text which allowed to consider everyone concrete the work as separately constructed structure and also a descriptive method acted as the leading method of the analysis. For distinction of types of a narration it is used a method of the narratology analysis. With a research objective of a historical narrative and cultural features it is applied a cultural and historical method. It is partially applied a biographic method.

The scientific novelty of the work is that in it an attempt to analyse narrative structure of the book of P. Kralyuk "Synopsis", to track transformation of an image of the story-teller in each work, to investigate the nature of a narration and ways of creation of texts, to track features alternative vision of history and ways of realization of an author's plan in assembly is for the first time made.

The scope of the work. Results of a research can be used in further development of literary problems from the chosen subject, when reading special courses and special seminars from history of the Ukrainian literature of the 21st century, when writing term papers.

Keywords: NARRATOLOGY, NARRATIVE, NARRATION, STRUCTURE, SKRIPTOR

ЗМІСТ

1. ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. НАРАТОЛОГІЯ ЯК ГАЛУЗЬ ЗАРУБІЖНОГО Й УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА.....	12
1.1. Історія становлення наратології.....	12
1.2. Наратив як центральна категорія наратології.....	20
1.3. Типи нараторів та види нарації у творах художньої літератури.....	24
РОЗДІЛ 2. НАРАТИВНА СТРУКТУРА КНИГИ П. КРАЛЮКА «СИНОПСИС».....	34
2.1. «Синопис» П. Кралюка як історіософська альтернатива.....	34
2.2. Наративні стратегії у книзі.....	38
ВИСНОВКИ.....	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	66

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. В останні десятиліття літературознавча наука поповнилася новими методиками і теоріями, зокрема й інтертекстуальності, неоритора та ін. Це призвело до переміщення ядра теоретико-методологічних категорій у бік дослідження художнього тексту з позицій його викладових стратегій. Сьогодні створюються всі умови для повноцінного функціонування ланцюжка «письменник – текст – реципієнт». Мережа літературознавчих студій, починаючи від ХХ ст., спрямовує увагу на дослідження наративних особливостей художнього твору як складної художньо-естетичної, філософсько-когнітивної комбінації.

Залучення наративного аналізу до повноцінного тлумачення текстів літератури зумовлене, по-перше, нетрадиційними підходами до розуміння їх внутрішньої природи, по-друге, концентрацією уваги на особистості як головному об'єкті художньої свідомості.

Людина в літературних творах 2 пол. ХХ ст. постає складним центром системи. У цей період дослідники по-новому реінтерпретують наративну тканину текстів, аналізують та шукають критерії виділення новітніх розповідних форм, визначають нестандартні способи реалізації художніх технік письма.

Наратологія завдячує своєю появою зарубіжним вченим, однак в українському літературознавстві нині спостерігаємо глибокі та ґрунтовні наративні розвідки М. Легкого [16], Л. Мацевко-Бекерської [21–24], І. Папуші [26–29], М. Руденка [33], В. Сірук [36], М. Ткачука [41], О. Ткачук [42, 43] та ін.

Українські вчені займаються вивченням наративу і тлумаченням його теоретичних засад. Наукові інтереси дослідників охоплюють варіативність наративів, роль та вияв наратора в тексті, наративні моделі української прози.

На тлі новітньої української історико-художньої прози, яка нині є досить популярним напрямом художніх шукань, у зв'язку з реінтерпретацією

національної (родової) пам'яті, виокремлюється постмодерна творчість Петра Кралюка.

П. Кралюк виділяється з-посеред інших письменників тим, що будь-який із його творів – історично-інтелектуальний. Велике значення має те, що найперше П. Кралюк – доктор філософських наук, історик. Його багаторічна робота з документами різного характеру наклала відбиток на художню творчість (вона впливає з його основної діяльності). Зазвичай П. Кралюк пише про події місцевості, де мешкає і працює.

У творчому доробку автора маємо чимало романів та повістей – «Шестиднев», «Рубльов», «Блага вість од Княгині Жеславської», «Лицар і смерть», «Віднайдення раю», «Діоптра». У 2014 році вони увійшли до книги «Синопис», крізь яку наскрізною лінією проходить ідея відновлення історичної пам'яті заради свідомого майбутнього. Книга, що написана переважно на основі документальних джерел, презентує незвичний погляд на нашу історію.

Інтелектуальна насиченість «прози ідей» П. Кралюка унеможливорює швидке прочитання його творів. При читанні, наприклад, виникає враження, що твори не мають жодного стосунку до сучасності, а є виключно історичними.

Історія у творах виступає загальним тлом, на якому розгортаються основні події. У текстах функціонують наратори-історики, котрі здатні вибудувати причинно-наслідкові зв'язки історичних подій, аналізувати їх та виробляти власні теорії. Завдяки цьому, в аналізованій книзі письменника маємо систему візій, варіативність подій минулого, які могли б бути правдивими.

Проза «Синопису» становить складну художньо-документальну конструкцію, для наративної тканини якої характерними є ідейні пошуки автора, відмова від шаблонної побудови текстів, змістові та формотворчі експерименти, багата інтертекстуальність, філософічність, історизм, орієнтація на елементи медійності та попкультури, пошук нових оповідних можливостей.

Сьогодні нарративні особливості книги «Синописис» є малодослідженими. Поодинокі розвідки знаходимо в працях Я. Поліщука [30], [31] та І. Приліпко [32], які, головним чином, увагу приділяють дослідженням письменницького світобачення.

Саме тому актуальність теми дослідження зумовлена потребою системного нарративного аналізу творів, котрі увійшли до книги «Синописис», шляхом виявлення описових стратегій та розповідних можливостей авторського тексту.

Мета роботи – комплексно проаналізувати художню прозу збірки П. Кралюка «Синописис» із позицій її нарративної організації, дослідити індивідуальні оповідні стратегії в контексті літературно-мистецьких пошуків сучасної української прози XXI століття.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання наступних **завдань**:

- розглянути основні нарративні концепції зарубіжного й українського літературознавства, теорії нарративу та специфіку наратологічного аналізу;
- розкрити поняття «нарратив»;
- здійснити аналіз особливостей художньої манери П. Кралюка;
- охарактеризувати типологію нарації прозових творів письменника в збірці «Синописис»;
- визначити види нарації та типи нараторів, окреслити власне авторські нарративні стратегії.

Об'єкт дослідження – триптих «Рубльов», роман «Шестиднев», повісті «Блага вість од княгині Жеславської», «Лицар і смерть», «Діоптра», «Віднайдення раю», вміщені в книзі «Синописис».

Предмет дослідження – нарративна структура книги П. Кралюка «Синописис».

Методи дослідження. У процесі нарративного аналізу книги «Синописис» використано загальнонаукові та спеціальні літературознавчі методи. Дослідження проводилося шляхом синтезу, аналізу, а також добору та систематизації результатів. Провідним методом аналізу виступив метод

інтерпретації тексту, котрий дозволив розглянути кожен конкретний твір як окремо побудовану структуру, а також описовий метод. Для розрізнення типів нарації використано метод наратологічного аналізу. З метою дослідження історичного наративу та культурно-мистецьких особливостей застосовано культурно-історичний метод. Частково застосовано біографічний метод.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній уперше зроблено спробу проаналізувати наративну структуру книги П. Кралюка «Синопис», простежити трансформацію образу наратора в кожному творі, дослідити характер нарації та способи побудови текстів, простежити особливості альтернативного бачення історії та способи реалізації авторського задуму в збірці.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що вони можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем з обраної теми, при читанні спецкурсів і спецсеминарів з історії української літератури ХХІ століття, при написанні курсових робіт, а також на факультативних курсах з історії української літератури в школах.

Публікації. Основні наукові результати дослідження відображено в таких публікаціях:

1. Шевченко В. Художня репрезентація історичного наративу в повісті П. Кралюка «Діоптра». *Українська література в просторі культури і цивілізації* : зб. наукових праць студентів. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2018. С. 83–85.
2. Шевченко В. Поетика характеротворення образу М. Смотрицького в повісті П. Кралюка «Діоптра» : зб. наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених «Молода наука-2018» : у 4 т. Запорізький національний університет. Запоріжжя : ЗНУ, 2018. Т. 2. С. 95–97.
3. Шевченко В. Художня рецепція образу В.-К. Острозького. *Українська література в просторі культури і цивілізації* : зб. наукових праць студентів. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2019. С. 111–113.

4. Шевченко В. Художньо-психологічна концепція образу князя Острозького в романі «Шестиднев» П. Кральнока. *Література й історія : матеріали Всеукраїнської наукової конференції (11–12 жовтня 2018 р.)* / редкол. : Н. В. Горбач (відп. ред.), В. М. Николаєнко (ред.-упоряд.), І. М. Бакаленко (техн. ред.) та ін. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2018. С. 173–175.

5. Шевченко В. Наративна концепція повісті П. Кральнока «Віднайдення раю» : зб. наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених «Молода наука-2019» : у 5 т. Запорізький національний університет. Запоріжжя : ЗНУ, 2019. Т. 2. С. 107–109.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, двох розділів, висновків (3 сторінки), списку використаних джерел (56 найменувань, поданих на 5 сторінках).

РОЗДІЛ 1

НАРАТОЛОГІЯ ЯК ГАЛУЗЬ ЗАРУБІЖНОГО Й УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

1.1. Історія становлення наратології

Важливим концептом втілення художнього задуму письменника в літературному творі є характер оповідної манери. Майже в будь-якому художньому тексті маємо «того, хто оповідає», чи «того, хто знає».

Наратологія бере початок від часів існування давніх риторик, оскільки їх автори значну увагу приділяли побудові публічних виступів та засобам впливу на аудиторію. Центром розповідних публічних виступів був компонент під назвою «нарація», що передавав структурні особливості текстів й тлумачив характер процесу їх оповідання. Також, одні з найперших витоків науки знаходяться в працях французьких структуралістів.

Із плином часу, наратологія починала набувати ознак системного дослідження літературного тексту: сформувалася її термінологія, наповнилася теоретична база, виокремилися наративні студії. Оповідність відійшла від риторики й сформувалась у самостійну галузь – наратологію, котра займається дослідженням теорії оповіді.

Наратологія (грец. *narratology*, від лат. *Narrare* – розповідаю і грец. *logos* – слово, вчення) – наука про оповідні структури (формування сюжету, типи оповідності); теорія оповіді [див. : 2, с. 204]. Становлення її як окремої галузі літературознавства відбулося в середині ХХ століття: «Формуванню наратології як наукової дисципліни сприяли французькі семіологи (К. Бремен, Ж. Греймас) наприкінці 60-х ХХ ст. Вони критично переглянули структуралістську модель світосприйняття та розуміння мистецтва з погляду комунікативних уявлень про природу художньої дійсності, а також основних концепцій теорії оповіді початку ХХ ст., зокрема формальної школи (Б. Ейхенбаум, В. Пропп, В. Шкловський), принципу діалогічності М. Бахтіна, теорії «нової критики», неоарістотелівської теорії (Чиказька школа: У. Бут,

Р. Грейн), теорії психоаналізу (К. Берк, Ж. Лакан, З. Фройд), герменевтики та феноменології (Р. Інгарден, П. Рікер, Ж. Пуле), структури міфу К. Леві-Стросса, англоамериканської типології техніки розповіді (П. Лаббок, Н. Фрідман та ін.), німецької комбінаторної теорії (В. Кайзер, З. Лайбфрід, В. Фюгер, Ф. Штанцель), теорії читацького сприйняття (В. Айзер, Х. Яусс), досліджень структуралістів Л. Долежала (Чехія), К. Бартошинського (Польща), Ю. Лотмана та Б. Успенського (Росія)» [43, с. 47]. Термін уперше запропонував французький учений Ц. Тодоров.

До сьогодні проблемним є питання статусу наратології. Вчені по-різному інтерпретують статус цієї науки, називаючи її «підходом», «практикою», «проектом», «школою», «суб-дисципліною», «дисципліною», «наукою» [див. : 53]. Зрозуміло, що за таких умов неможливо остаточно затвердити статус наратології на положеннях об'єкта дослідження, бо одні літературознавці в наративі вбачають вербальну розповідь про одну чи кілька подій, а інші – репрезентацію подій. Через це варіанти наратології відрізняються. Існує формалістське, діалогічне, феноменологічне тлумачення наратології; застосовують як аристотелівський, так і деконструктивістський підходи; мають право на існування історичні, соціологічні, феміністичні, політологічні погляди. Останніми роками оформлюються окремі галузі – соціальна наратологія та психонаратологія.

Побутує припущення, що характер дисципліни та її спрямування визначають методи дослідження. Наратологічні методи дослідження ніяк не можна позичати в когнітивістики, герменевтики чи психоаналізу, бо це призведе до порушення алгоритму правил, котрі скеровують дисципліну на новий професійно-функціональний рівень.

Уже за своїм першим визначенням наратології надано право називатися науковою дисципліною. Велика та значна частина її наукових інтересів підлягає постійному розділенню на підвиди, які вибирають окремі об'єкти дослідження.

Більшість нових відгалужень наратології беруть за основу «стару» базу із свіжим поєднанням визначень та послідовності аналізування. Інакше кажучи,

галузі оповідної теорії проводять наратологічний розподіл та реорганізацію на емпіричному, прагматичному або ідеологічному полі.

Наратологи сконцентровують увагу на тому факті, що твір художньої літератури, навіть за своїми формальними параметрами, не характеризується тільки сюжетом. Якщо відштовхуватись від думок російських формалістів, те, про що йдеться в творі, називається фабулою. Сюжет же позначає те, у який спосіб про це говориться.

У сюжеті формалісти вбачали два складники. По-перше, формальну структуру розповіді, хронотопу, персонажної системи. Все це стосувалося способу інтерпретації подій, про які йдеться в творі. По-друге, засоби презентації прямого чи опосередковано спілкування письменника з читачем. Намагання відшукати формальні ознаки автора і читача всередині літературного твору засвідчували процес об'єктивізації розповідного тексту.

У процесі розвитку наратології як науки, вчені здійснили переоцінку основних положень теорії оповіді від початку ХХ ст.

Наратологія, при всій очевидності досліджуваного предмета і феномена наративного, є неоднорідною сферою дослідницьких практик. Склавшись у кінці 60-х років як наукова дисципліна в рамках структуралізму, наратологія, з одного боку, ретроспективно актуалізувала попередні теоретичні напрацювання в сфері вивчення оповідних текстів (античні та східні поетики), так і запропонувала ряд нових підходів до вивчення явища оповідності в парадигмі постструктуралізму.

Сприймання наратології як науки зумовлене активною працею в її галузі спеціалістів з усього світу. Наприклад, Д. Пріс розумів наратологію не лише як вчення про «природу, форму та функціонування наративу, але й як фактор, що відрізняє один наратив від іншого» [56, с. 54]. Дж. Мейстер визначив наратологію як «гуманітарну дисципліну, присвячену вивченню логіки, принципів та практики наративної репрезентації» [див. : 53]. Напевне, в розумінні теорії оповіді дослідник керувався семіотичними критеріями. На противагу дослідженням Т. Павела, який описав п'ять етапів розвитку теорії

оповіді [див. : 55, с. 98], Ф. Хеммон представив тезу, яка дає уявлення про кільцевий розвиток теорії оповіді, що розвивалась «спочатку навколо суто лінгвістичних і усних форм (пісні, міфи, казки), потім навколо плюральнo-семіотичних (фільми, комікси, театр), нелінгвістичних об'єктів (картини, фотографії, архітектура) і навіть несеміотичних (семантика людських вчинків)» [51, с. 5].

Принципи, актуальні для наратологічних студій ХХ ст. заклав англійський літературознавець П. Лаббок. Першою категорією наративності вчений називав опозицію «показ-розповідь» (анг. showing-telling). Загалом, розповідна манера в тексті може стати модусом сцени або модусом панорами. За приклад сценічного опису подій, вчений узяв роман Г. Флобера «Пані Боварі». Панорама ж, на думку П. Лаббока, представлена всеобізнаністю та всеприсутністю автора в тексті. Друга категорія наративності закладена в голосі автора. Часом, письменник звертається до читача напряму, іноді ж говорить за допомогою персонажів. Третя категорія постає опозицією поміж картинним та драматичним видам розповіді [див. : 52].

Літературознавці також вбачають зародження теорії оповідних структур у напрацюваннях російських вчених-формалістів та структуралістів, серед яких К. Бартюшинський, Ю. Лотман, Б. Томашевський, Б. Успенський, В. Шкловський

Презентативні можливості наративу вражали своєю різноманітністю багатьох дослідників. Наприклад, Р. Барт в одному із своїх есе описував нескінченну різноманітність презентативних можливостей наративу в літературному осередку, а конкретно в «міфах, легендах, казках, коміксах, повістях, новелах, епосі, історії, трагедіях, драмах, комедіях, кіно...» [див. : 1, с. 387]. Значний вплив на формування наратології як наукової дисципліни справили дослідницькі студії німецьких літературознавців, вчених-філософів. У їх наукових осередках дослідники змогли сформувані власні уявлення про наратологію, наративні жанри, систематичні ознаки наративу і структуру сюжетної лінії.

Класична теорія оповіді вважається теорією німецького походження. «У фазі свого формування наратологія завдячує німецькому літературознавству, а саме Кьоте Фрідеманн і Оскару Вельзеру» [29, с. 30]. У цей період увага вчених сконцентрувалась на з'ясуванні особливостей таких наративних складників, як сюжет і подія. «Розробляючи критерії й ознаки наративності художнього твору, німецькомовна школа зробила акцент на комунікативній структурі тексту в цілому та на наявності в творі опосередкованої інстанції зокрема. Йдеться, звісно, про присутність голосу, який постає посередником між автором і всім оповідним світом. За класичною традицією, суть оповіді зводилася до заломлення оповідної дійсності крізь призму сприйняття автора» [34, с. 263].

Німеччина почала активно цікавитись наративними розробками, коли в XIX ст. на новий рівень вийшов роман. Тоді літературний твір почали розглядати під кутом формального аналізу. Це дало перші поштовхи до зародження наратології.

Надалі, гострішому обговоренню проблем теорії оповіді посприяли наукові розробки О. Людвіга та Ф. Шпільгагена, в яких дослідники зосередили увагу на питаннях романної техніки. Ще більшим досягненням виявились напрацювання К. Фрадеман, що проклали перехід від аналізу романної техніки до проблем аналізу формальної естетики. К. Фрадеман розглядала роман як різновид епічного жанру літератури. Через те, що усі епічні твори позначені присутністю в них розповідача і він не ототожнюється з емпіричним автором, тексти підлягають різкому протиставленню [див. : 15, с. 202]. Це протиставлення головним чином призвело до того, що нарація стала об'єднуючим терміном для усіх епічних форм.

В німецькомовних країнах міжнародний рівень наратології почав закріплюватись у період, коли дослідники детальніше звернули увагу на «Наративний дискурс» Є. Женетта [див. : 50, с. 14]. Уявлення про теорію оповіді Ж. Женетта дозволили встановити тісніші зв'язки між німецькомовною наратологією та міжнародною. Це посприяло утворенню міждисциплінарних розширень наративних розвідок.

Літературознавець Д. Герман поділив наратологію на класичну та посткласичну. «Класична наратологія пропагує дослідження власне самого оповідного тексту, тоді як посткласичні наративні студії віддають перевагу з'ясуванню наративних стратегій і тактик не лише в конструюванні історії й форматуванні оповіді, але й у її сприйнятті й декодуванні. Постструктуралістська наратологія постає, відтак, не просто частиною теорії літератури, а є самостійною інтерпретативною теорією» [34, с. 266].

Період класичної наратології охоплює часовий проміжок із середини 1960-х років до початку 1980-х. У цей час, окрім німецьких, французьких та російських дослідників, активно заявляли про себе дослідження англо-американських наратологів, серед яких С. Четмен, М. Стенберг, С. Лансер та ін.

П'ять основних парадигм наратології окреслено в нарисі І. Папуші «*Modus ponens*». Кожна парадигма засвідчує перехід класичної наратології поза власні межі. Автор виділив «трантрансдисциплінарну (вихід за межі літературознавства), транстекстуальну (вихід за межі тексту у контекст), трансмедіальну (вихід за межі вербального носія), трансгенетичну (вихід за межі епічного роду) парадигми» [26, с. 23].

Диференціація наратології традиційно проводиться також за обсягом поняття. Зазвичай «нратологія» як термін вживається сьогодні у двох різних значеннях. Одні дослідники вживають його у вузькому сенсі – як розвиток оповідної теорії, що виникла в кінці 1960-х років у Франції під егідою структуралізму. Інші вчені розуміють його дуже широко – як сукупність усіх теорій, що займаються дослідженням авторської оповіді.

Наприкінці 1960-х років, після закінчення класичного періоду наратології, спостерігається зміна наукової парадигми на структуральну, коли текст починає трактуватись як «глибинна структура, що постає насамперед знаковою динамічною системою, що потенційно містить у собі код його сприймання та інтерпретації» [36, с. 2]. Головними варіантами класичної теорії оповіді виступала дискурсивна та риторична наратології, що досліджували

прагматичні положення наративу, а ще школи наратології, в осередках яких науковці займались дослідженням оповідної семантики та сюжету.

Процес аналізу значних оповідних структур засвідчив намагання наратологів-структуралістів відшукати формально-наративні моделі, які б лягли в основу кожного конкретного наративу. Тоді б наратив розглядався як відхилення від цієї першооснови, що зумовило б появу наративного дискурсу як наукової дисципліни. Вчені прагнули визначати наратив засобами лінгвістики, зосереджуючи увагу на дослідженнях подій та сюжетів.

Терміном «посткласична наратологія» названо другий період розвитку теорії оповіді, для якого характерний поліфонізм застосування наукових мов та відкриття оновлених методологічних і тематологічних канонів, що почали виходити за межі літературного наративу.

Наратологія на сучасному етапі свого розвитку стрімко збільшує підходи до сприйняття розповідних текстів. Сучасний наратолог А. Нюннінг виокремлює шляхи розвитку посткласичної теорії оповіді, виділяючи в ній головні вектори наукових зацікавлень: 1) контекстуалістський, тематичний та ідеологічний вектори (наратологія сприймається як частина літературознавства): контекстуалістська, порівняльна, прикладна, феміністична, етнічна, постколоніальна, соціальна наратологія; 2) трансжанровий і трансмедіальний вектори наратології (до уваги беруться теорія жанру, відношення наратології до драми, поезії, кіно, музики, візуальних мистецтв); 3) прагматичний і риторичний вектори (прагматична наратологія, етнічна, риторична); 4) когнітивний та рецептивний вектори: психоаналітична, когнітивна, побутова наратології; 5) постмодерні та посткласичні виявлення прихованих суперечностей: постмодерне, постструктуралістське, динамічне спрямування наратології; 6) лінгвістичний вектор наратології: аналіз дискурсу наратології, стилістична та соціолінгвістична наратології; 7) філософські наративні вчення: теорія можливих світів, теорія фікційності, феноменологічні теорії; 8) інші інтердисциплінарні вектори: наратологія та високі технології, теорія історіографії, теорія систем і т. ін. [див. : 54, с. 239].

На думку А. Нюнніга, класична наратологія відрізняється від сучасної тематичним колом наукових зацікавлень та векторами досліджень. Класична досліджує оповідний текст, його будову та функції, а посткласична цікавиться процесом читання наративу, дослідженням оповідних стратегій. У класичному варіанті наратології увага дослідників сконцентрована на статичному продукті, в посткласичній дослідники придивляються до динамічного процесу. Тим більше, посткласична теорія оповіді сконцентрована на загальнокультурному інтерпретуванні та цілісному описі текстів. Якщо класичний варіант наратології є усталеною дисципліною, то посткласичний нагадує систему, яку наповнюють різні підходи.

Отже, якщо говорити умовно, то наратологія подолала три етапи свого розвитку. Перший розпочався в середині XIX ст. в країнах Європи та США. Для цього етапу характерним стало узагальнення знань стосовно наративів, котрі брали початок від нормативної риторики та поезики, практичних знань романістів і спостережень літературознавців. Дослідники оформлювали матеріал у теорії, удосконалювали концепції. Перший період пройшов під гаслом накопичення знань, досвіду і тривав аж до середини XX ст.

Більш самостійною та краще оформленою галуззю знань теорія оповіді стала на другому етапі розвитку завдяки напрацюванням Ц. Тодорова та Ж. Женетта. Дослідники надали наратології чітких контурів наукової дисципліни і в такому вигляді наратологія була актуальною аж до 80-х років XX ст.

Третій етап розвитку наратології почався від 90-х років XX ст. і триває досі. Для нього характерним є «нарративний поворот», захоплення наратологією інших дисциплін, а саме теології, психології, соціології, історії, права та ін. Вчені прагнули оновити теорію оповіді, очистити її від аналізу глибинних структур, натомість ввести інтерпретацію текстів з аналізом контекстів.

Сьогодні літературознавці активно говорять про «нову наратологію», адже залучають до методологічних напрацювань здобутки фемінізму, постколоніалізму, культурних та ін студій.

1.2. Наратив як центральна категорія наратології

80-ті роки ХХ ст. стали знаковими для наратології, адже тоді відбулася революція у сфері розуміння наративності. Основною причиною цього стало те, що різні форми знання дослідники прагнули розуміти через дослідження їх повідності. Це бажання так само висував і «лінгвістичний поворот» із його вимогою сприймати дослідження філософської, психологічної та культурологічної природи мовленнєвими. Розповідь стала однією із центральних категорій взаємодії та комунікації, а наратив, як поняття, почав вказувати на її зв'язок із знанням.

Наратив є центральним поняттям наратології. Він становить об'єкт дослідження наративних студій. Тракткування наративу походить від його першосмислу, тому науковці приблизно розуміють його як:

- результат оповіді;
- конкретну вербальну систему;
- процес оповіді;
- структурний аналіз авторського викладу тексту.

Поняття «наратив» напряду залежить від того, як його тлумачать в теорії наративності. І. Папуша констатував, що «протягом останніх десятиліть в гуманітарних науках поступово змінюється об'єкт зацікавлення, відбувається перехід від дослідження тих чи інших наративних жанрів – роман, біблійна розповідь, історіографія – (незалежно від яких медій – мова, кіно, комікс – вони репрезентовані) до аналізу наративу як такого» [26, с. 182].

Учені замислювалися над питаннями сутності наративу, способу його буття чи прагматики. Це широке зацікавлення наративом здобуло в гуманітаристиці назву «наративний поворот».

Одним із наслідків цього повороту стало те, що дослідження історій почали практикувати навіть у тих ділянках знань, у яких вони зазвичай не проводилися – релігії, філософії, праві, медицині.

Провідними завданнями наратології після наративної революції стали: дослідження питань форми тексту, розроблення їх типології, формування засад

функціонування художніх текстів, класифікація спільних та відмінних ознак оповідних систем, характеристика фабули та сюжету, розподілення ролей між текстоутворюючими та позатекстовими складовими, аналіз ролі наратора, його прямої чи опосередкованої присутності в тексті [див. : 44, с. 17].

У зарубіжному літературознавстві існує багато тлумачень терміну «наратив». Наприклад, у словнику «A Dictionary of Narratology», де подано визначення наратолога Дж. Принса, «наратив» названий «репрезентацією (результатом і процесом, об'єктом і актом, структурою чи структуруванням) однієї чи більше подій, поданих одним, двома чи кількома (різною мірою проявленими) нараторами одному, двом чи кільком (більш чи менш проявленим) нараторам» [56, с. 58].

Білоруська філолог і культуролог М. Можейко надала наративу статус «поняття філософії постмодерну, що фіксує процесуальність самоздійснення як спосіб буття розповідного тексту» [25, с. 490].

Дослідник В. Тюпа визначив наратив як рід дискурсу, що «розповідає певну історію» [див. : 46, с. 136]. Наратив постає сюжетно-розповідним елементом, котрий робить авторське висловлювання двоподієвим: перед читачем розгортається подія твору та подія самого розказування.

У сучасній українській літературознавчій теорії представлено низку визначень наративу. О. Ткачук визначив наратив як «розповідання (як продукт і як процес, об'єкт і акт, структура і структуралізація) однієї чи більше дійсних або фіктивних подій, які повідомляються одним, двома чи кількома (більш чи менш явними) нараторами» [43, с. 73]. Л. Мацевко-Бекерська назвала наратив «засобом організації просторово-часової конфігурації літературного твору» [21, с. 52]. Р. Савчук розуміє наратив як «репрезентацію подій чи дій і як інстанцію, що втілює суб'єктивний досвід людини» [34, с. 262]. О. Капленко пропонувала розглядати наратив як певну модель, засновану на лінгвістичній теорії: «Найадекватнішим способом репрезентації наративу є уявлення про нього як про певну буттєву модель, специфічну аналогію, котра пов'язує невідоме з відомим, використовуючи для пояснення (чи інтерпретації) кола явищ шляхом

посилання до правил, які так чи інакше включають у себе узагальнене значення» [7, с.11].

Аналізуючи наведені тлумачення терміну, стає зрозумілим, що на формування поняття «наратив» вплинула філософська думка епохи постструктуралізму, оскільки наратив позначає певний вид дискурсу з двома видами подій – комунікативної та реальної (чи умовної).

Ще за часів структуралістів Ц. Тодорова та Ж. Женетта пропонувалось розділяти наратив на фактуальний та функціональний. У той час структуралісти намагалися впровадити теоретичний аналіз фактуальних жанрів, а саме біографії, щоденника, історіографії та ін. Отже, це означало вихід поза межі класичної наратології і перехід до посткласичної, оскільки крім художніх текстів, до аналізу залучали тексти фактуальних жанрів.

Більшість наратологів погоджується з тим, що наратив являє собою репрезентацію, а предмет його відтворення висвітлює конкретний ряд властивостей – причинних та часових [див. : 3, с. 30]. Однак, цілком зрозуміло, що така природа наративу не може відповідати усім засобам репрезентації. Одна й та сама історія інколи переповідається відмінними засобами, зазвичай, із нехтуванням адекватності. Це пояснюється багатогранністю репрезентативних можливостей цих засобів (роман, танець, кіно та ін). Значний період часу наратологи не брали до уваги багатогранність засобів і варіативність їх репрезентацій, тому наративний аналіз був позначений маркером байдужості до ролі засобу репрезентації.

Через те, що нарація пов'язана з моментом, що вже відбувся, наратологи надають їй статус історії. Поглибити розуміння історії можливо за рахунок розуміння теорії мотивації. В наратології виділяють три види мотивації:

- 1) причинна (каузальна) мотивація – пов'язує події в умовах причинної значеннєвої структури;
- 2) кінцева (фінальна) мотивація – присутня, коли причина подій в наративному світі залежить від долі чи провидіння;

3) композиційна мотивація – вказує на функції події в структурі розповідного твору [див. : 27, с. 37].

Отже, історія є багатозначною структурою, важливими елементами котрої постають хронологія, причинність, реалізація наперед визначеної мети та інтенційність.

Наратив не слід ототожнювати з історією, це, радше, її презентація, розказування. Наратив, вільний від засобів репрезентації, є проекцією.

Продуктивним нині є розуміння наратива як такого, що бере початок у медіі. Це цілком логічно, бо наратологія є сукупним терміном на позначення ряду спеціальних оповідних теорій і охоплює не лише літературу, а й кіномистецтво, мистецтво пантоміми і т. ін.

Аби докінця з'ясувати що таке наратив і зрозуміти його природу, варто сконцентрувати увагу, як вважає В. Шмід, на пошуках умов мінімальної наративності. Сучасна наратологія оперує кількома концепціями наративності. Перша сформувалася на початку ХХ ст. в німецькому літературознавстві (в доробках К. Фрідемана, О. Вальзера) і остаточно оформилась в теорії австрійця Ф. Штанцеля, котрий головною характеристикою розповідного тексту вважав присутність в ньому наратора-посередника.

Друга концепція сформувалася завдяки дослідженням структуралістів. Власне другу концепцію Ц. Тодоров назвав «наратологія». Структуралістське визначення наративності базується на самій розповіді. Текст, що зветься наративним, значно контрастує з дискриптивним описовим текстом, бо містить часову структуру і перехід ситуацій.

Класичне визначення наративності, на думку В. Шміда, знаходиться в межі словесної комунікації, охоплюючи твори, для яких характерним є виражене наративне авторство. Сюди вчений відніс тексти-нариси, подорожні записи, однак виключив зі списку ліричні, драматичні та кінематографічні твори [див. : 49, с. 81]. Загалом, структуралістський підхід до розуміння наративності застосовується до всіх витворів мистецтва, окрім таких, що унеможливають зміну ситуації.

Отже, мінімальною умовою наративності є зміна стану. Початкова та кінцева ситуації мусять бути пов'язані часовим зв'язком. Деякі вчені, наприклад Б. Томашевський, говорили про необхідність ще й причинного зв'язку, але В. Шмід не ставив це пріоритетним для визначення наративності.

Тексти розповідного характеру протиставляються описовим, але між ними наявна нечітка грань дефініції. Крім того, кожен розповідний текст більшою чи меншою мірою вміщує описові фрагменти. Головним розрізняючим компонентом розповідних і описових текстів є функціональні властивості, а не кількісні. Через це В. Шмід представив типологію, в яку включив тексти двох типів: розповідні та описові. В розповідних текстах історія презентована за допомогою розповідача-посередника (сюди належать романи, оповідання та ін.) та тексти, де історія презентована безпосередньо (драма, кіно та ін).

Будь-який розповідний текст опирається на подію, що є його головною ознакою. Дослідник називає головні умови подієвості. Найперше, це реальність, адже важливо, аби в рамках вигаданої історії подія саме відбувалася, а не лише згадувалася. Від реальності відштовхується друга умова – результативність. Результативність вимагає завершення події до закінчення нарації. Третя умова подієвості – це градація, оскільки подія може бути більш або менш подієвою.

1.3. Типи нараторів та види нарації у творах художньої літератури

У художньому творі важливою є фігура оповідача, бо найчастіше саме від нього читач дізнається про найголовніші події сюжету. За постаттю наратора криється суб'єкт, якого автор вводить у твір із певною метою. Це може бути сам письменник, або інший персонаж. Наратор, як важливий складник оповіді, задає характер твору та формує манеру оповіді. Основним завданням наратора є вербалізація художньої інформації.

У теорії розповіді виокремлюють два типа нараторів: явний (експліцитний) та прихований (імпліцитний). Будь-який варіант присутності автора в тексті відбувається прямо чи опосередковано. Об'єднуючою ланкою є

фігура автора. Інакше кажучи, аби дослідити роль і спосіб вираження наратора, літературознавці мусять охарактеризувати організацію оповідної точки зору, виділення якої становить інтерес наратології.

Наратологія не дарма охарактеризувала автора як наратора. Наратор (оповідач) – різновид літературного суб'єкта, особа, вимислена автором, від її імені в художньому творі автор оповідає про події та людей. Від розповідача відрізняється граматичною формою вияву [див. : 18, с. 509].

В «Літературознавчій енциклопедії» подано визначення, де синонімами до терміну «наратор» є оповідач, повістяр, романіст. Наголошується, що «функціонувати може переважно один (зрідка кілька) нараторів на тому самому дієгетичному просторі» [17, с. 88]. Наратор формує об'єкт розповіді, власне художній світ, котрий може дистанціюватися від оповіді, персонажів і самого наратора.

Наратор виступає основним суб'єктом оповіді і, з одного боку, може стати домінантним індивідом, а з іншого – давати оцінку іншим. Наприклад, представники французької нратологічної школи вважають, що не існує різниці між достатньо виявленим наратором і наратором із нульовою індивідуальністю [див. : 5, с. 79]. Однак, якщо наратор є безособовим, то тоді в тексті добре відчутним буде іронічний контекст. Стосовно цього В. Шмід зауважив: «Редукція наратора переважно наявна в «персональній» оповіді, тобто там, де нарація орієнтована на власний погляд персонажа» [49, с. 39].

В англійському літературознавстві прийнято розрізняти особову та безособову розповідь. Безособова розповідь позначена маркером «не-нарації» і в ній здатен функціонувати «не-наратор». У творах, де наратив не містить наратора, завдання розповіді реалізуються за допомогою персонажів чи розповідними функціями. Не можна не погодитись з цим, оскільки все таки існує відмінність між сильно та слабо вираженим наратором, між характерами особової та безособової розповіді. Однак, яким би типом наратор не оприявлювався, його функція в тексті однозначно помітна. В будь-якому

варіанті наратор присутній у творі, якщо в ньому реалізується історія в подіях, бо часом автори вдаються до безособового викладу подій.

У той час, коли західноєвропейські представники нараторологічних студій послуговуються лише одним терміном – «наратор», то українське літературознавство пропонує називати наратора двома термінами – оповідачем та розповідачем. В чому полягає різниця між ними? Оповідач є різновидом літературного суб'єкта і граматично виражається в розповіді від першої особи, а розповідач належить до літературного суб'єкта і формує уявний світ художнього тексту. Таким чином, постать наратора в епоху сучасного літературознавчого процесу зазнає певної розмитості, наближуючись то до розповідача, то до оповідача.

Терміни «оповідач» та «розповідач» присутні, також, і в російських нараторологічних студіях, представниками якої є О. Трубіна [44], В. Тюпа [46] та ін. Ці терміни повністю ідентичні.

А. Ткаченко ввів поняття «носій викладу», зазначивши, що «давній принцип авторського епічного «всезнання», доповнившись теоретичним гегелівським принципом об'єктивації саморозвитку дії та принципом поліфонії, визначив різні форми й ступені вияву в епічному творі носія викладу, його стосунків із зображуваним» [40, с. 80]. Завдання «носія викладу» близьке до завдань наратора в сучасних творах, однак це поняття не змогло реалізуватись в нараторологічних дослідженнях, тому наразі воно не має достатнього наукового статусу і практично невживане.

Статус наратора в художньому творі визначається також особливостями авторського письма та специфікою наративних структур. Дослідники пропонують два види наративних структур – лінійну та нелінійну. Лінійна наративна структура передбачає лінійне представлення подій, побудову історії з причинно-наслідковими зв'язками, відтворення внутрішнього стану героїв, а нелінійна структура характеризується модифікацією фабули, присутністю емоційно-почуттєвого руху й відкритим фіналом подієвого та розповідного рівнів. Нелінійну структуру наративу зумовлює градаційність між ланками

нарративного викладу подій, чим пояснюється часта відсутність фабули й сюжету. Твори нелінійної структури промовляють «голосами» замість форм нарративу. Такі параметри авторських текстів сьогодні називають ризомним письмом.

Дослідники вважають, що поняття ризоми ввібрало в себе новаторські елементи специфіки викладу, а саме нелінійний спосіб впорядкування абсурдної розповіді, переважання форми над змістом, різномірність художніх текстів, додавання в текст понять філософії, культури, психології, які разом створюють ризому [див. : 4, с. 63]. На думку А. Устіна, «провідною ознакою ризоми, є її здатність до розірваності в будь-якому місці» [див. : 48, с. 52]. Таку особливість слід врахувати при дослідженнях новаторського типу письма, для виявлення нетиповості авторського стилю.

Наратологічна гілка літературознавства містить досить різні погляди на кількість нараторів у межах одного літературного твору. Їх кількість може варіюватись від трьох до дванадцяти за В. Фюгером [див. : 49, с. 97], а то й більше. Зарубіжні та українські літературознавці сходяться на думці, що функція наратора в тексті є посередницькою між усіма суб'єктами, які реалізують процес оповіді. Доречним є порівняння думки Ф. Штанцеля, котрий надає наратору функцію посередника в тексті, та твердження Л. Мацевко-Бекерської, котра зазначила, що «наратологічне дослідження літературного твору можливе тільки тоді, коли дослідник розуміє специфіку наратора в сполученні з усіма суб'єктивними інстанціями розповідного або оповідного твору» [22, с. 8]. Як вважає М. Руденко, наратор є справжнім суб'єктом викладу в літературному тексті [див. : 33, с. 7].

М. Легкий обирає для наратора статус фіктивної особи, котра утворює епіцентр викладу в творі: «Наратор є вигаданим автором, тобто похідним елементом його свідомості» [див. : 16, с. 10].

Термінологічне навантаження визначення «наратор» вимагає розуміння його функціонального статусу. Розвідки, присвячені цій проблематиці, знаходимо у Л. Мацевко-Бекерської. На думку дослідниці, завдання наратора

сконцентроване на виявленні рівня читацької обізнаності та відповідальності, окресленні фікційних меж художнього простору [див. : 21, с. 52]. Загалом, Л. Мацевко-Бекерська, слідом на Ф. Штанцелем та В. Шмідом, зосереджує увагу на тісному зв'язку між авторським дискурсом та читацькою рецепцією, посередником між якими і виступає наратор. Стосовно цього доречним є твердження О. Каваленко про те, що найбільшн функціональне значення наратору надано в лінійних текстах, бо там він «відіграє головну роль – йому відомий фінал, який фіксується на подієвому рівні» [див. : 9, с. 40].

У наукових розробках В. Бута, наратор є організатором, керівником створеного ним світу. Враховуючи це, дослідник виділяє три типи нарації за функцією оповідача: 1) імпліцитний наратор, котрий завжди наявний в тексті і стає самостійним за відсутності експліцитного наратора; 2) недраматизований наратор, котрий знаходиться поза межами дії; 3) драматизований наратор, який має дві іпостасі вираження – «спостерігач» або «наративний агент». Оповідач може усвідомлювати або не усвідомлювати свій акт письменництва [див. : 49, с. 69].

Згідно концепцій В. Шміда, абстрактний автор не є спеціально створеним образом. Він позбавлений експліцитного існування в творі і не виступає першоджерелом інформації, однак розпізнається читачем «на основі творчих «слідів-симптомів», якими є всі творчі акти, що породжують твір: вигадання подій із ситуаціями, героями та діями, внесення певної логіки дії з більш-менш явною філософією, включення наратора та його оповіді» [49, с. 53]. Концепція В. Шміда пов'язана з концепцією В. Бута необхідністю розпізнання автора читачем, котрий набуває абстрактних рис. «Абстрактний автор не прирівнюється до наратора, але становить принцип вигадання наратора і всього зображеного світу. У нього не має свого голосу, тексту. Його слово – це весь текст у всіх його планах, весь твір у своїй створеності» [49, с. 54]. В. Шмід вважає, що абстрактний автор регулюється кожним твором та кожним актом читання. Дослідник відмовляється від термінів «образ автора» та «імпліцитний автор», бо вважає, що вони не тотожні. Абстрактний автор, за В. Шмідом,

необхідний для того, аби відокремити наратора від реального автора і наголосити на необхідності створення оповідача.

Література епохи постмодерну в своїй ігровій варіативності повертається до персонажного наратора, частіше фікційного. Характерними прийомами функціонування наратора в постмодерністських текстах є пародійна тематизація автора, крайні версії «ненадійного» наратора, іноді парадоксально використані для створення жорсткої структури.

Отже, в постмодерністських творах функціонує «ненадійний» наратор, а фігура автора вводиться в текст із риторичною метою.

Досить важливим завданням наратології є визначення концептуальних типів нараторів та доцільності кожного з їх типів у текстових структурах. Сучасна наратологія містить різноманітні класифікації нараторів, проте всі вони представляють приблизно однакову природу аналізованого текстового елемента.

На думку Л. Мацевко-Бекерської, «наративна типологія дає можливість максимально синтезувати особливості реалізації у фікційному світі літературного твору глобальні світоглядні проблеми, побачити особистісні проєкції характерів, витлумачити складні комплекси закодованих значень, а також зробити процес читання якомога більше досконалим з позиції погодження горизонтів авторської інтенції та читацької компетентності» [див.: 23].

Сучасна наратологія оперує двома типами наративних форм: наратор у першій особі («Я»-нарація) та оповідач у формі третьої особи (об'єктивне зображення подій).

Традиційною класифікацією типів нараторів вважається класифікація Ж. Женетта, де залежно від ситуації, дослідник виділив чотири типи нараторів:

1) Гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації (авторська розповідь першого рівня). За такого типу, наратор є оповідною інстанцією та знаходиться поза межами авторської історії. Він виступає джерелом інформації, формує емоціє навантаєння твору. Цей наратор виконує оцінну функцію

відносно інших персонажей твору. Отже, гетеродієгетичний наратор перебуває поза межами викладеної історії, не є її учасником, проте присутній в розповіді, набуваючи статуса спостерігача чи співрозмовника. Граматично такий наратор виражається як виклад від першої особи.

Л. Мацевко-Бекерська спростовує можливе ототожнення цього типу з експліцитним автором. Гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації виражає певну обмеженість власних знань про історію, в якій він функціонує, тому персонажна система твору нерідко позначена фрагментарністю, недовомленістю.

2) Гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації (авторська розповідь другого рівня). Такий наратор репрезентує історію, в якій він відсутній у будь-якій формі В. Шмід назвав цей тип недієгетичним наратором.

Гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації створює в уяві реципієнта ілюзію самостійної інтерпретації подій. Читач мусить самостійно корелювати зміст твору з усіма наявними в ньому композиційними елементами. Сучасні літературознавчі дослідження засвідчують той факт, що «автор дбає про провокування здатності читача до оцінки того, що відбувається в тексті, двома способами: утримуючись від однозначної оцінки подій, він створює «порожні місця», які допускають ряд варіантів їх заповнення; в той же час надаючи можливість для оцінки, він піклується про те, щоби ці місця не заповнювалися довільно» [38, с. 131]. З точки зору сприймання, недієгетичний наратор ускладнює розуміння тексту, оскільки письменник мимовільно робить оповідіча фіктивним.

3) Гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації (персонажна розповідь першого рівня). Таким є наратор, що розповідає історію, де він роздвоюється: стає персонажем, або викладовою матерією, що намагається надати оповіді об'єктивності викладу.

Ю. Лотман характерною ознакою події в художньому просторі тексту назвав «переміщення гомодієгетичного персонажа через межі семантичного поля, тобто перетин забороненої межі» [див.: 19, с. 288].

Гомодієгетичний наратор допомагає зберегти суб'єктивність у фікційному зображенні подій і цим забезпечує хронологічну організацію нарації. Це необхідно для створення ефекту реальності описуваних подій, їх достовірності та переконливості. Тобто, на противагу гетеродієгетичному, гомодієгетичний наратор предсталає реальний, а не психологічний виклад подій.

4) Гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації (персонажна розповідь другого рівня). Упізнати такого наратора можна за презентацією приватної історії та індивідуалізованими утіленнями емоційності.

Реципієнт підсвідомо співвідносить наратора з автором. Точне відтворення подробиць описового характеру, достовірність зображення психологічних станів породжують правдивість викладу.

Інтрадієгетична ситуація, у якій знаходиться гомодієгетичний наратор, форматує тісніший зв'язок біографічного автора із наративною стратегією. Подробиці із приватного життя письменника впливають на вибір елементів нартивної розповіді, а сукупність художньої дійсності тісно переплітається зі світоглядними, етичними, особистими орієнтирами автора. Тому, такий тип викладової стратегії має право називатися автобіографічним або, як визначив В. Шмідт, автобіографічним наратором.

Проблемою виділення типів нараторів займалися представники української плеяди літературознавців, серед яких А. Корольова [10], О. Старшова [39], М. Ткачук [41], О. Ткачук [42] та ін.

Сучасна наратологічна площина досліджень засвідчує функціонування двох пріоритетних наративних форм, до яких належить наратор у першій особі та наратор у третій особі за об'єктивного показу подій. Умови, коли автор розповідає про події у формі третьої особи та цим видає свою присутність в творі як персонажа, вказують на наратора в «позиції олімпійця». Доведено, що розповідь від першої особи є сюжетним вибором письменника. Будь-який вибір виду розповіді розкриває специфіку манери викладу, організаційні моменти оповіді. Перша особа за гомодієгетичного типу оповіді роздвоюється та

виконує різні ролі – наратора та персонажа. Не всі дослідники схильні вважати цю особливість доречною. В. Шмід та Ф. Штанцель не ставлять знак рівності між наратором та персонажем, адже вони переконані в існуванні персонажа-наратора типу «я-очевидець» та особи-персонажа типу «я-герой». Персонажу-наратору в творі надана первинна функція, а особі-персонажу – вторинна.

Жодна дефініція типів нараторів в наратології не проходить без складностей. Співставлення автора і наратора, як вважає А. Корольова, можливе за відсутності в творі соціальної характеристики наратора. Слушним є твердження Л. Мацевко-Бекерської про те, що «читач здебільшого ідентифікує психологічну сутність автора саме через дозволену наратором призму, під його кутом зору розгортається інтерпретаційна проекція літературного твору» [22, с. 10].

Отже, ретельно проаналізувавши найбільш поширені та вкорінені класифікації типів нараторів, можемо дійти висновку, що найфункціональнішою є класифікація В. Шміда. Її прийнято вважати сукупністю дотичних розробок попереднього покоління наратологів. Дослідник розподіляє і називає нараторів:

- за способом зображення: експліцитний, імпліцитний;
- за дієгетичністю: дієгетичний, недієгетичний;
- за ступенем обрамлення: первинний, вторинний, третинний;
- за ступенем вияву: сильно виявлений, слабо виявлений;
- за особовою ознакою: особовий, безособовий;
- за антропоморфністю: антропоморфний, неантропоморфний;
- за гомогенністю: цілісний, розсіяний;
- за вираженням оцінки: об'єктивний, суб'єктивний;
- за ступенем поінформованості: всезнаючий, обмежений;
- за просторовою характеристикою: всюдисущий, просторово обмежений;
- за інтроспекцією: внутрішньо розташований, зовнішній;
- за професійністю: професійний, непрофесійний;
- за надійністю: надійний, ненадійний [див. : 49, с. 267].

Отже, аби достеменно визначити статус наратора в літературному творі, слід враховувати те, що термін «наратор» представляє фіктивного наратора. Це спричинено фікційністю самої художньої реальності літературного твору, її вигаданістю навіть за наявності реальних фактів чи біографічних відомостей. Розповідна або оповідна грань автора й наратора за гомодієгетичного наративу, можливо, не прирівнюється до оформленої оповіді від першої особи. Ми схильні вважати, що це дві різних точки зору стосовно текстової природи наративу, які, за наявності специфічних можливостей викладу, можуть змішуватись, знаходити лінії дотику в певних місцях, взаємозамінюватись, але при будь-яких обставинах ніколи не утворювати одне ціле.

РОЗДІЛ 2. НАРАТИВНА СТРУКТУРА КНИГИ П. КРАЛЮКА «СИНОПСИС»

2.1. «Синопис» П. Кралюка як історіософська альтернатива

П. Кралюк належить до тих діячів української культури, які стоять на сторожі національної історії. Своім завданням він обрав висвітлення найпотемніших постатей та подій минувшини. Це відчутне правило його творчості, яке прочитується майже в кожному творі його художнього доробку.

Проза П. Кралюка сьогодні є самобутнім явищем, яке не залишається поза увагою літературознавців. Дослідники цікавляться не тільки ідейно-змістовим наповненням творів, а й багатством образів, альтернативною інтерпретацією історичних фактів.

Збірка «Синопис» вийшла друком 2014 року та об'єднала раніше видані твори. В ній вміщено триптих «Рубльов», повісті «Блага вість од княгині Жеславської», «Лицар і смерть», «Діоптра», «Віднайдення раю» та роман «Шестиднев, або корона дому Острозького».

Книга стала своєрідним поглядом на видатних діячів історії України. «Синопис» П. Кралюка відкриває перед читачем дух національної ідентичності. Після виходу книги в світ, автор отримав низку позитивних відгуків про неї. Письменник М. Слабошпицький зазначив: «Проза книги маскується під безнадійно історичну і на перший погляд не має відношення до сьогодення. Але це такий прийом, гра автора, адже висока густина історичних реалій прописана або квазіточно, або з переконливим датуванням» [див. : 20]. Тут маємо вдумливу, серйозну історичну прозу, з якою слід знайомитися повільно, аби не залишити поза увагою найважливіші деталі, переломні моменти, щоб побачити зсередини, як творилася історія і які наслідки вона мала для наступників.

У «Синописі» П. Кралюка прихований глибокий зміст, який висвітлює національну історію з позицій її першотворення. Головна думка збірки – усе, що ми маємо тепер, прямо залежить від вчинків наших попередників.

Історичні особи, згадані в творах, мали відношення до розбудови Волині й П. Кралюк у художній формі знайомить читачів із інтелектуалами давніх часів.

Письменник запропонував читачам не зовсім традиційний погляд на князя В.-К. Острозького, Мелетія Смотрицького, Володимира Васильковича, Андрія Рубльова, Кирила Транквіліон-Ставровецького, Северина Наливайка, Тадеуша Костюшка, Євгена Марцинковського, Йова Борецького, а ще на визначних письменників, таких як Дмитра Фальківського, Віталія Дубенського. Твори П. Кралюка відкривають світ маловідомих, однак значущих перосналій для нашої країни. Історії, презентовані автором, охоплюють не тільки типажі автентичних українців та їх ментальність, а ще й росіян, поляків, литовців, білорусів.

Назва збірки є символічною та обрана автором не випадково. Слово «синопсис» грецького походження і позначає «загальний огляд, зведення матеріалів з одного питання, розташованих у хронологічній послідовності, збірник статей різних авторів з одного питання переважно на історичну тематику, скорочений виклад тлумачень, проповідей та творів релігійного змісту» [17, с. 397].

С. Синюк, проаналізувавши назву збірки П. Кралюка, зазначив наступне: «Триста сорок років тому в друкарні Києво-Печерської лаври з благословення архімандрита Інокентія Гізеля вийшла друком книга «Синопсис». Незабаром цей дайджест став бестселером на теренах Московського царства. Гізелеве дітище виводило генеалогію московських царів від київських Рюриковичів, обґрунтовувало їх претензії на українські землі» [35, с. 12].

В одному з інтерв'ю на презентації книги в Києві П. Кралюк пояснив свій задум дати збірці саме таку назву: «Коли я приїхав в Острог працювати, то перейнявся його історією. Мені захотілося щось сказати про це місто, його історію, атмосферу... Так з'явилися деякі перші повісті – про М. Смотрицького, про князя Володимира Васильковича. Ми часто не звертаємо уваги на вартісні постаті. ... А мій «Синопсис», що представляємо, – це літературно-художня

альтернатива Синопису Київському 1674 року, який заклав основу для схеми російської історії, згідно з якою Московія є спадкоємницею Русі» [див. : 20].

У випадку з «Синописом» П. Кралюка, маємо синтез історії України, записаний в максимально стислій та зрозумілій формі. Твори письменника вибудовують пантеон героїв, імена котрих практично неznані в масовій літературі.

Аналізуючи творчість письменника, С. Кочерга наголосила на тому, що П. Кралюк «справляє враження синоптика», тобто мислителя, котрий «одним спільним поглядом охоплював у своєму світобаченні обширну сферу, у нашому випадку – минувшину культурної розбудови Волині» [11, с. 35].

Письменник не лише виразно наближає читача до історії, тримаючи його в напруженому стані, але й наративну організацію практично кожного твору збірки представляє у формі своєрідної загадки. Читач ніколи не розгадає її без допомоги наратора. Наративні стратегії збірки чітко утверджують позицію автора-наратора тлумачити історію, відтворюючи її в органічному взаємозв'язку з реаліями описуваної доби.

Різноманітність порушених автором проблем у збірці пояснює обрані ним наративні структури – лінійну та психологічну. Виклад подій можна позначити маркерами як хронологічності й послідовності, так і уривчастості й ретроспективності. «Обираючи такі жанрові форми, автор, очевидно, реалізував популярну модель «пошукового» роману, добре знаного пересічному читачеві хоч би із творчості Умберто Еко, Милорада Павича чи Дена Брауна» [30, с. 72].

Художня проблематика збірки вражає своєю повнотою: калейдоскоп життєвих перипетій історичних особистостей, їх громадська діяльність, особисте життя, радість нових звершень та гіркота невдач, любов до жінки, зрада чи вірність, однак центр подієвості залишається в архетипі *homo scribens*. Пишучи твори «Синопису», П. Кралюк звертався до першоджерел, синтезував витоки історії, культурні надбання, а з цим і характер державотворення.

Помежовість двох значних історичних епох, середньовіччя та сучасності, акумулює ідеї попередніх ідеологій та генерує нові. Ось чому автор в творах

звертається до засобів протилежного зіставлення, композиційного паралелізму, активного діалогу минулого з сучасним, чи внутрішнього вільного із зовнішнім залежним.

Простір «Синопису» локально охоплює Волинські землі й трохи менше землі сусідніх країн – Польщі, Білорусі, Литви. Художня топографія книги зосереджена головню на культурно-історичних волинських місцях, замках, монастирях. Знаково-сакральними містами в збірці виступають Київ та Острог. Ці землі дуже близькі та знайомі автору.

Знаковим виступає значення числа 6. «Синопис» утворюють шість творів так само, як і в центральному творі – «Шестидневі», художнику дано шість днів, аби увіковічнити образ князя на полотні. Цифрове обрамлення, рамкованість, загадковість стають авторською настановою. У кожному із шести творів функціонує свій окремий наратор, інколи не один, що пояснюється авторським художнім прийомом – двоплановість часових меж.

У творах збірки П. Кралюк моделює сюжетно несподівані ситуації. Письменницькі історичні студії знаходять свій вияв у поясненні загадкових ситуації минулого та мотивів їх вчинків медіями сучасності. Наративні стратегії книги «Синопис» є новим художнім винаходом письменника. Порівняння особливостей наратування творів «Шестиднев, або Корона дому Острозького», «Блага вість од княгині Жеславської», «Діоптра», «Віднайдення раю» з наративними стратегіями раніше виданих творів письменника, наприклад романами «Сильні та одинокі», «Римейк», засвідчують різні авторські підходи до моделювання оповіді. Автор вибудовує історичний наратив, уникаючи штучності. Художньому мисленню письменника притаманна розкутість, що створює можливість легко поєднувати реалістично точні подробиці, гротеск і фактомонтаж.

Наратологічний наліз збірки відбувався з урахуванням манери оповіді, критеріїв зображення історичних осіб, ролі історичних документів, епіграфів, природи цитувань. П. Кралюк утримує баланс між художньою белетристикою та науково популярною прозою.

С. Кочерга назвала наскрізного героя збірки скриптором – homo scribens [див. : 11, с. 36]. Скриптор виступив об'єднуючою ланкою. Він, переходячи з одного твору в інший, стає транссуб'єктом, а саме концептуальною персоною з безліччю масок та образів.

Спільною когнітивною ознакою текстів збірки є наратив від першої особи: «Мене покликали. Сказали: хоче бачити владика Іов. Шкандибаю у келійку свою. Беру перо, вмочаю в каламар. Але рука до паперу не дотяглася. Ніби хтось мене за руку взяв, не пустив» [14, с. 347]. Завдяки цьому, кордони між образом автора та образами оповіді, нівелюючись, розмиваються та зникають.

Збірка побудована так, що кожен з її творів органічно доповнює інший, формуючи у сприйманні цілісну картину. «Синопис» має один спільний художній часопростір. Події починаються від XVI ст. та охоплюють сьогодення. «У часовій структурі книги є місткий центр, серце, що впливає на весь кровообіг тексту – злам XVI і XVII століть» [14, с. 36]. Це була нестабільна епоха, зі значними змінами історичних процесів та постійною боротьбою за власні права.

2.2. Наративні стратегії у книзі

Своєрідним прологом книги є триптих «Рубльов». Твір розгортається перед читачем у формі монологізованих внутрішніх роздумів Андрія Рубльова. Тип наратора визначаємо як гетеродієгетичний в екстрадієгетичній ситуації, оскільки він зберігає фікційну суб'єктивність дій та створює ілюзію реальності наративної історії: «Ким я був перед тим, як стати ченцем? Розмальовував храми Божі. Хвалили мене. Казали: умілець. Малюю ікони, однак, дивуються люди місцеві, що ікони мої світлі. Просвітлені! Не так має бути, повчає Феофан Грек...» [14, с. 10].

Розповідь наратора сповнена окличних речень, риторичних запитань. У творі відсутній епіграф, немає цитат, лише поодинокі авторські вставки, що нагадують коротенькі молитви. Однак, письменник з самого початку не

зраджує задуму говорити про історію в персоналіях. У цьому творі згадано князя Дмитрія Михайловича, прозваного Боброком-Волинським, Феофана Грека.

П. Кралюк не з оминає увагою найвідомішу ікону Андрія Рубльова, натякаючи запитанням: «Що малюватимеш, Андрію – чується за спиною. Відповідаю (після довгих днів мовчання): Чашу!» [14, с. 14]. Тут мається на увазі ікона Святої Трійці.

Отже, триптих «Рубльов» є своєрідним зачином збірки. Він готує читача до серйозного сприйняття подальших текстів, до їх виваженого змісту та глибокої філософічності.

Наступним автор ставить твір, котрий презентує альтернативну версію історії написання одного з перших українських перекладів канонічного тексту – Пересопницького Євангелія.

«Блага вість од княгині Жеславської» – унікальний твір збірки. По-перше, мова в ньому йде про жінку – волинську княгиню Анастасію Юрїївну Заславську. По-друге, це наче книга про книгу, «про народження книги особливої для українців – переклад канонічного тексту Четвероєвангелія, що став одним з переломних чинників в утвердженні української мови як культурного феномену, і нині ця рукописна пам'ятка стала важливим символом української нації» [11, с. 37].

Епіграфом до твору П. Кралюк обирає слова С. Синюка та Т. Яков'юка: «За книгами втрачали люди зір, за книги – то бувало і життя... Скрипить перо, вгризаючись в папір, рятуючи народ від забуття» [14, с. 18].

У підзаголовку до твору зазначено: «Сказання про Євангеліє Пересопницьке». П. Кралюк намагається подати не сухі факти, а розповісти можливу історію створення книги.

За типологічними ознаками наратор твору є гомодієгетичним в інтрадієгетичній ситуації. Цей тип наратора характеризується самопрезентацією та глибокою інтенційністю в розказуванні історії. Розкриття подробиць відбувається із переконливою точністю описового та психологічного

плану. Наратив представлений як лінійна структура, що розгортається із хронологічною послідовністю, психологічним підтекстом та об'єктивністю викладу.

Повість містить п'ять розділів, кожен з яких має окремого наратора – історичну постать, що розказує про події від власного імені.

«Параскева. Задум» – перший розділ повісті, де висвітлено початок написання Пересопницького Євангелія: «Видається, я давно ТУ справу замислила. Тому порішила: треба переписати цю книгу мовою болгарською. А ще краще – нашою, руською. Переписати гарно, щоб кожна літера, як узор на вишиванці, красувалась, а сторінки були уквітчані зелом» [14, с. 31]. На цю справу княгиня не шкодує ні коштів, ні власних сил.

Письменник прагне до максимально точного зображення процесу написання книги, до відтворення долі тих, хто був з нею пов'язаний. І хоча повість є альтернативною версією, це не створює ефекту штучності та ізольованості: «Чи зрозуміють мене? І чи не скажуть: не женське діло се... Може, й не женське. Але якщо сидітимуть мужі склавши руки – що тоді від Русі лишиться...» [14, с. 29].

Читач пізнає художній світ повісті за активного посередництва наратора із його судженнями, оцінками, коментарями, зауваженнями.

Другий розділ повісті має назву «Григорій. Знаття». Письменник уникає розлогого вступу і одразу моделює образ людини, котрій довірено переписувати книгу: «Зовуть його Григорієм. Архімандрит. Казали про нього: смиренний та боголюбивий; не любить ні злата, ні срібла, але має любов велику до божественного писанія» [14, с. 34]. Нарація цього розділу розгортається від його імені.

Григорій приймає прохання-наказ Параскеви. Автор зупиняється на тому, що Григорій є досвідченою людиною, що переписує книги не вперше. Він добрий перекладач, однак самотужки йому не впоратись. «Та не здольний я сам-один сей труд сподіяти» [14, с. 37], – цим Григорій формує нову (третю) гілку історії і в творі з'являється Михайло, який є умільцем в оформленні літер.

Григорій просить допомоги: «Є один. У Пересопниці, в монастирі Різдва Пресвятої Богородиці нині перебуває. Чоловік не місцевий. Здалеку, з гір Карпатських, прибився до нас» [14, с. 37]. Михайло не може відмовляти, тож береться за справу.

У цьому творі, як і в повісті «Лицар і смерть», романі «Шестиднев», письменником порушена важлива для українського народу проблема міжусобних сутичок князів. На підтвердження цього П. Кралюк наводить приклади із давніх літописів, зокрема про князя Ізяслава, В'ячеслава Пересопницького та Юрія Київського. Приміто, що історичні документи посідають особливе місце в наративі твору. Вони розширюють загальну картину сприйняття реципієнтом авторського тексту і набувають ознак вставних історій, легенд: «Знову чомусь пригадується літопис руський й писане в нім про Пересопницю нашу» [14, с. 54]. Характер цитат має різну природу. Інколи персонажі переповідають зміст історичного документа своїми словами як, наприклад: «Отож, сів після Різдва Христового на коней князь Ізяслав Мстиславович, хотів собі волості повернути. Хитрий князь Ізяслав, підступний» [14, с. 55]. Часом, автор цитує цілі уривки з літописів, уводячи їх до канви твору та залишаючи без змін: «... І городи всі, і села опустіли; поля, де паслися стада коней, і віці, і воли, – усе це нині бачимо пустим; ниви, порісши, стоять, житлом для звірів ставши» [14, с. 56].

Окрім історичних джерел, П. Кралюк вводить до наративу рядки із молитов, заповідей, Святого Письма, Пересопницького Євангелія. Такі цитати нерідко звучать як відповіді на питання: «“Хто має, тому додасться, хто ж не має, забереться в нього те, що він має” – прорік чернець» [14, с. 34]; «Блаженні чисті серцем, бо вони будуть бачити Бога» [14, с. 23].

Третій розділ має назву «Михайло. Уміння». Наратором в ньому є Михайло Василевич. Він, на відміну від Григорія, «не чорноризець і не хоче чину чернечого приймати, священницького – теж» [14, с. 48]. Михайло мусить «не просто переписувати книгу, а розмальовувати її, як ікону» [14, с. 59].

Розділ про Івана Мазепу називається «Іван. Дар». Івана Мазепу письменник зображує другим батьком Пересопницького Євангелія. Цей персонаж є одним із найбільш суперечливих в нашій історії. П. Кралюк його роль зводить до повернення Євангелія на Україну. Якби не Мазепа, то Євангеліє могло б залишитись невідомою для українців рукописною пам'яткою.

Іван Мазепа, в інтерпретації письменника, має кілька обличь. Він спокусник заміжніх жінок і незмінний послідовник православної віри: «Ми міцно тримаємося віри нашої – за це матимемо спасіння» [14, с. 91].

У повісті П. Кралюк звертається до конкретного періоду життя Івана Мазепи – служби в польського короля Яна Казимира. На одному з вечорів, коли І. Мазепа завітав на вечерю в дім Яна Загоровського, він вподобав його дружину і вперше побачив книгу. Жінку, як і головну героїню легенди про Троянську війну, звали Єлена, а книга виявилася Пересопницьким Євангелієм, котре на той момент знаходилося в приватних руках польського міщанина.

П. Кралюк не вдається до розлогих описів, а одразу переходить до визначального моменту розповіді – знайомства І. Мазепи з книгою: «Лежало на його (Яна Загоровського) полиці кілька товстих фоліантів. Тут книги церковні, світських немає. Серед книг бачу здоровенний фоліант у дорогій шкіряній оправі. Обережно розгортаю книгу. І – о диво, бачу літери слов'янські» [14, с. 95]. І одразу ж письменник повертає оповідь на центральний епізод:

« – Єлено! – кажу. – Я багато дарував тобі подарунків. Маєш пам'ять про мене. А від тебе не маю нічого.

Запитала: чого ти хочеш, коханий?

– Подаруй мені книгу цю. Тоді мені захотілося мати утвір коштовний сей – навіть більше, ніж Єлену.

– То не моя книга. Що мужу скажу?

– Ти – розумна. І муж тебе любить. Заговориш його» [14, с. 101].

Євангеліє опиняється в руках Івана Мазепи і разом з ним повертається назад до України.

Автор поступово нарощує напругу. З самого початку читач здогадується про наміри Мазепи: «Ян Загоровський гніватися почав, коли дізнався, що нема книги. Була вона йому без потреби. І ось її нема. Чомусь не повірив Янек, що Єлена продала книгу...» [14, с. 101]. Король Ян Казимир порятував Мазепу, відправив на Україну.

Надалі нарація трансформується в молитву-сповідь Івана Мазепи: «Самойлович – далеко не єдиний мій гріх. Согрішив я й тоді. Коли Київську митрополію під московського патріарха привів» [14, с. 105].

Остання частина повісті символічна в трактуванні автора. Письменник дивиться на Євангеліє очима Тараса Шевченка. Т. Шевченко є останнім наратором твору: «Здається, іноді марю. Не відаю, де світ явлений, де уявлений. Бачу себе в бібліотеці Переяславської семінарії. Чимало там старовинних книг. Одна з них, велика, важка, манить приманює. Від неї віддає теплом, як від мого чола» [14, с. 109].

Слова із творів Т. Шевченка стають невід'ємним доповненням історичного нарративу повісті: «Як умру, то поховайте // Мене на могилі // Серед степу широкого // На Вкраїні милій...» [14, с.109]. Характер цитувань різний. Одні уривки подані в лапках, інші – без. Письменник дослівно переповідає зміст творів, використовуючи текстові інтеракції: «Тут, у Переяславі, Суботові, дивні видіння являлися мені. Бачив на похиленому хресті три пташки. Було то три душі... Перша душа була колись дівчиною... А друга душа... Страшні речі чинилися перед її очима в Батурині... Третя душа взагалі немовлятком була. Показала їй мати золоту галеру, у якій цариця Катерина сиділа. Дівчатко всміхнулося і мертвим стало...» [14, с. 112] – у цих переказаних письменником алюзіях читач впізнає містерію Т. Шевченка «Великий Льох».

Завершальні рядки твору письменник адресує безпосередньо читачам, аби змусити їх задуматися: «А ви, сини України, якою мовою глаголите? Україну ви з раю в пекло перетворюєте. Можете людьми своїми торгувати, як худобою, а коли щось не так – караєте» [14, с. 119].

При написанні твору П. Кралюк використовував наукові дослідження Л. Дубровіної та Л. Гнатенка, а також переклади творів давніх авторів українською мовою, здійснені В. Маслюком, А. Содоморою та В. Шевчуком.

Оповідь від першої особи, хронологічна послідовність у відтворенні історії, максимальне наближення до зображуваної епохи, лаконічний стиль письма, безпосереднє занурення в психологічні характеристики, цитування історичних документів, поетичних творів, риторичні запитання, філософські та моралізаторські сентенції – усе це, завдяки П. Кралюку, робить історію в творах складним інтермодальним процесом, де поєднані політика, релігія, філософія, суспільні настрої та особисті вчинки героїв.

Роман «Шестиднев, або корона дому Острозького» присвячений князю Василю-Костянтину Острозькому – знаковій постаті в історії України та за її межами. Його ім'я в більшій частині читацької аудиторії асоціюється із славнозвісною Острозькою Академією і Острозькою Біблією. Життєві перипетії князя, становлення політичної кар'єри, особливостей самоідентифікації ставали предметом уваги не лише істориків, але й авторів історичних художніх творів.

Постать В.-К. Острозького є однією з домінантних у доробку П. Кралюка. Якщо у повістях «Блага вість од княгині Жеславської» й «Діоптра» образ князя належить до кола другорядних, то роман «Шестиднев» став своєрідним історико-художнім дослідженням життєпису відомого представника роду Острозьких.

Авор завдячує І. Пасічнику за ідею написання твору. Епіграфом до роману послуговували рядки із поезії О. Ірванця: «У нас ще так багато нас – без нас. // Таке минуле за плечима темне, // Такий обличчя рясний іконостас» [14, с. 124]. Роман складається із передслів'я, шести окремих частин й післяслова.

Твір написаний у формі умовної монологізованої сповіді князя В. Острозького. Розповідаючи про князя від першої особи, автор, фактично, використовує не оповідь, а розповідь: «Мені – понад вісімдесят. Маю що згадувати. Можу годинами сидіти в задумі. А перед моїми очима являються лики різних людей» [14, с. 124].

Письменник сфокусував розповідь на останніх шести днях життя великого представника роду Острозьких. Відчуваючи близькість приходу смерті, Костянтин Острозький вирішив увіковічнити свій образ на художньому полотні. Змалювати себе князь доручив маляру, який, працюючи над портретом, дає оцінку його земним діянням та помислам. Розповідь князя звернена до нього самого, однак маляр виконує функції художника, співрозмовника, судді, священника. Він, як і сам князь, засуджує та виправдовує, намагається зрозуміти природу вчинків та передбачити можливі наслідки: «А ти безгрішний, мій пане? Щось недомовляєш, князю» [14, с. 135].

Отже, у творі наявні два наратори, які належать до двох різних типів. Князь представляє модель гомодієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації, оскільки розказує приватну історію свого життя. Маляр виступає вторинним наратором, тобто гетеродієгетичним в інтрадієгетичній ситуації, перебуває поза межами презентованої автором історії і введений в текст з метою сторонньої оцінки вчинків князя.

Центром смислотворення є біографія наратора – князя В.-К. Острозького. Засобами творення нарації від його імені П. Кралюк намагався якомога переконливіше розширити межі викладу історії, розкрити сюжет на подієвому та психологічному рівнях: «Іноді видається, що я прожив декілька життів: добрих, поганих, щасливих, просто ніяких. Давно померла моя дружина. Відійшли у вічність діти» [14, с. 124].

Назва роману П. Кралюка в пам'яті читача викликає асоціації з «Шестодневом» – біблійною розповіддю про творення Богом світу за шість днів, який міститься в початкових главах книги Буття. Шість днів із життя князя – це не стільки термін написання портрету князя, скільки історія постання його мікро- і макрокосмосу. Створюючи художній життєпис князя Острозького, письменник накреслює повнокровну картину життя Середньовічної Європи та України – періоду бурхливих політичних подій, палацових пристрастей, загарбницьких воєн, лицарства, честі та глибокої віри.

Роман «Шестиднев» – це історія в історії: «Щодня будемо в новому місті чи селі. Ходитимемо вулицями, розмовлятимемо з людьми» [14, с. 127]. Недаремно В. Уляновский стверджував, що для пізнання Василя-Костянтина Острозького «...його варто «побачити» й «запізнати» в усіх можливих життєвих проявах. Особливо цікаво спробувати проникнути у внутрішній світ князя, осягнути його психологічні риси!» [47, с. 7].

Образ князя Острозького є епіцентром усіх описаних історичних подій роману. Його психологічно складний портрет у творі моделюється через мовлення князя (монополізоване, діалогізоване, приховане), співставлення з іншими персонажами роману (батько, сини та ін.), настроєві зміни від подорожі сакральними місцями власних володінь, розсуди, самоаналіз та ін.

У романі майже відсутні розлогі описи, авторські відступи. Письменник компенсував це психоаналітичним студіюванням поведінки князя. Разом з історичністю, наратив твору характеризується глибоким психологічним струменем.

Іншим домінантним (саме в цьому романі) авторським прийомом є колористична візуалізація портрету засобами відтворення образу на полотні. Колір виступає найважливішим атрибутом в символіці портрету. Вперше в побудові наративної структури оповіді П. Кралюк використовує кольори на позначення психологічного стану героя, до дрібниць деталізовану портретну характеристику князя (міміку, погляди, рухи, вирази обличчя). Сповідь стає загальним маргінесом для письменницької ідеї в умовний спосіб розповісти про життя та діяння князя. Відрізняється й авторський синтаксис твору: зникають надмірні загальнофілософські звертання до читача, речення конкретизуються, увага загострюється на почуттях, переживаннях. Чим більше змінюється емоційний настрій князя, тим виразніше маляр змінює фарби. Сповідь князя письменник вибудовує як сталу структуру, із збереженням хронологічної послідовності.

Першою йде зелена барва, яка асоціюється з місцем народження Василя-Костянтина Острозького, містом Турів. Із початку розповіді князь починає

замислюватися над історією свого життя: «Ми в Турові – оповідає князь. Турів – красний град. Уяви: біля водяної гладіні – горб. На ньому – град. Внизу – луки. Усе купається в зеленому морі, навіть небо. Я ще малий...Моя рука торкається фарби, повільно та плавно вимальовує овал обличчя» [14, с. 128–129].

Родова пам'ять виступає одним із ключових концептів роману, а сенс життя Костянтина Острозького, в інтерпретації П. Кралука, полягає в намаганні закарбувати свій образ в історії для наступників, тому постійно переймається цим питанням: «Отаке люди складають про батька і матір мою. А що будуть складати про мене?» [14, с. 133].

Наприкінці роману князь зізнається духівнику Дем'яну в двох найголовніших своїх гріхах, першим із яких стане племінниця Гальшка. «Перший етап боротьби розпочався незабаром після смерті Іллі та успадкування його маєтків його дружиною Беатою Костелецькою і переходу до неї управління всіма володіннями Острозьких» [14, с. 351], – наголошує князь у романі. Але Гальшка, донька Іллі, стала жертвою з'ясування міжособистісних стосунків князя не лише з Беатою, але й Дмитром Вишневецьким, Дмитром Сангушком, Жигмонтом Августом та ін.

Племінниця князя в «Шестидневі» зображена чорною княгинею, чорною вдовою. Спогади про кривду, завдану їй, відбивалися смутком на князевому обличчі. Під кінець першого дня зелене тло портрета князя Острозького стає геть темним.

Далі маляр береться до барви сивини, барви, яка насичена пам'яттю, а спогади князя із Турова переносяться в Київ. Тут він згадує подвиги своїх предків – ченця Федора Острозького, діда Івана, батька Костянтина. Маляр із осудом ставиться до того, що Василь Острозький узяв собі ще й батькове ім'я, звинувачуючи його в честолобстві: «Чоловік міняє ймення, коли йде в монастир. Ти ж не пішов. Хотів сказати, що ти (і лише ти!) наслідуєш спадок дому Острозьких? Ти уявляв себе імператором!» [14, с. 191].

Барва жалоби – чорна – окреслює найголовніші моменти з особистого життя Василя Острозького: «Мої очі спиняються на чорній барві – барві жалоби. Бачу: князь дивиться на моє мальовидло. Подобається воно йому?

– Багато чорноти, – каже.

– Хіба її мало в житті нашому?» [14, с. 223].

Місцем дії виступає Варшава. Чорний колір є етапом розповіді про трагічну долю коханої дружини Софії Тарновської, яка передчасно померла, та долі їхніх дітей. Зі смутком згадує князь сина Івана: «Він – моя гордість і біль водночас» [14, с. 213].

П. Кралуок в «Шестидневі» творить нарацію з різким контрастуванням розказуваних князем подій: «Бачу: зволожилися очі в князя, а по щоці потекла сльоза. Утер її князь правицею. Згадує, як тоді стояв біля труни і підігнулися в нього ноги. І впав він на коліна. Сльози потекли з очей його. Дорослий муж, а плакав як хлопчик» [14, с. 227].

Трагічна доля чекала і дітей князя. Януш у батьківських очах постає зрадником, бо син православного князя, таємно вихрестившись, став католиком. Дочка Катерина померла під час пологів: «У мене тоді потемніло в очах. Світ став немилий» [14, с. 219]. Гальшка, ще одна князева дочка, зазнала нещасливого сімейного життя, а остання дитина – син Олександр – приніс батькові біль і радість одночасно, бо коли Олександр народився, пішла із життя кохана дружина.

Конкретна історична подія в романі обов'язково закарбувалась емоційним потрясінням в пам'яті князя. Наприклад, через історію заснування Острозької Академії та створення друкарні показано складний шлях боротьби князя за православну віру й культуру.

Оповідь про Дермань позначена жовтим кольором, що передає любов князя до осінніх місяців року. Тут автором інтерпретується задум князя Острозького видати Святе письмо, співпраця з друкарем Іваном Федоровим та книжником із Смотрича Герасимом Смотрицьким. Ці спогади для князя

особливі, бо з ними пов'язане «велике діло», тож «коли щось не так учинимо, зіпсуємо все і не матимемо прощення» [14, с. 268].

Червона барва та місто Дубно для В.-К Острозького – це докори сумління за бездіяльність у справі відданого вояка Семерія Наливайка, символ пролитої крові, допущеної страти невинної душі. Причетність до мученицької смерті Семерія – другий гріх, згаданий князем у сповіді: «Кріпись, Семерію», – кажу на прощання. Більше нічого не можу сказати. Не зміг я визволити Семерія. Батьком йому не став, зате Семерій зі мною учинив як вдячний син» [14, с. 318].

Барва золота й місто Острог – заключний етап княжої сповіді-молитви: «Субота. День шостий. Тіло обважніло. А сили змарніли. Прошу: хай прийде священник. Хочу висповідатися і причаститися» [14, с. 329]. Князь засинає, а маляр домальовує заключний елемент портрету – корону дому Острозьких.

Додаткове емоційне навантаження твору досягається за допомогою уведення в наративну матрицю роману прийому сновидінь. Оніричні картини мають різноплановий характер і постійно супроводжують князя: у одних він бачить видіння, у інших до нього приходять спогади, часом князь споглядає сни-прокляття, а інколи трапляються перехідні ситуації на межі марення і сну. Батько, мати, Гальшка, Беата, Ілля, сини Януш та Олександр, дружина Софія, Северин Наливайко та інші персонажі – усі вони приходять до князя в позасвідомому стані, аби нагадати про себе.

Настання шостого дня знаменує завершення роботи над портретом і земного шляху В.-К Острозького: «Я погано сплю. Що більше маю років, то більш рваний сон. Різні думи рояться в голові. Аж під ранок провалююся у сновиддя» [14, с. 239]. Дочекавшись шостого дня та побачивши свій портрет, Василь-Костянтин Острозький засинає та більше не прокидається. Смерть князя зображена спокійною, тихою, безболісною. Письменник інтерпретує її як нагороду за передсмертне каяття: «Довго спить князь, не одна година минула. – Ваша милосте... – кажу несміливо. Підходжу до свого пана. Несміливо

торкаюся руки. Вона холодна. Князь помер! Мій голос летить і падає, як прощитий стрілою птах» [14, с. 336].

П. Кралюк насичує твір історичними розвідками, цитатами давніх істориків, літописців, рядками народних пісень, молитов, поезіями відомих та маловідомих українських поетів: «... На велику можливість люду супротивного сягнули і вдарили, і множество людей війська його побили і смерті віддали – на вісімдесят тисячів!» [14, с. 201].

Наративна канва твору представлена, головним чином, фактами з історії, що є характерним для жанру історичного роману. Однак, історія в цьому творі вводить як тло, що обирає художник для портрету. А позами межами цього функціонує психологія найвизначнішого представника роду Острозьких, людини, чії діяння були сповнені особистих інтересів, амбіцій, місцями гордині, інтриг та ігор. І для того, щоб краще представити князя Острозького читачу, П. Кралюк звертався до праць сучасних та давніх істориків, котрі описували період XVI – XVII ст. Однак, можлива суб'єктивність чужих праць наклала б свій відбиток на художній задум, тому письменник обрав власну версію історії і розказав її від особи самого князя.

Оживлюють романну оповідь ремінісценції з літературних творів XVI ст. – Павла Русина, Симона Пекаліда (зокрема, йдеться про його поему «Острозька війна»), Герасима Смотрицького, Івана Вишенського та ін.

Письменник зобразив можновладця з монетами в руках, а не з символами влади, як це було прийнято за тогочасними портретними канонами. П. Кралюк намагався подати власне тлумачення цієї загадки.

Жанровою модифікацією та стилізацією під думу став наступний твір письменника – повість «Лицар і смерть». В підзаголовку П. Кралюк зазначає: «Дума про гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного». Появу цього твору можна розцінювати як бажання письменника збагатити жанрові модифікації в сучасній історичній прозі.

Назва твору символічна і дає відсилку до середньовічних мотивів зустрічі лицаря зі смертю.

Перед читачем розгортається вибудований автором одноплановий сюжет, а саме кілька днів після смерті гетьмана Петра Конашевча-Сагайдачного. Це, власне, є хронотопним центром твору, навколо якого розвиваються події.

Наратором виступає Касіян-Каліст Сакович – український шляхтич, церковний діяч і письменник полеміст. Він був ректором Київської братської школи і саме до ректорства належить найвідоміший з написаних ним поетичних творів «Вірші на жалісний погреб зацного лицаря Петра Конашевича-Сагайдачного», прочитаний учнями братської школи на похоронах гетьмана 22 квітня 1622 р.

«Вірші...» є панегіриком Війську Запорозькому та його славному гетьманові Петру Сагайдачному. Поет прославляє запорожців, які, боронячи Річ Посполиту від турків і татар, врятували її від розгрому в Хотинській війні 1621 [6, с. 174]. Сам П. Кралюк зазначив, що конфесійні переходи К. Саковича змушують українських дослідників дуже обережно ставитися до цієї особи.

Письменницька стислість викладу відчутна вже з перших рядків твору: «Мене покликали. Сказали: хоче бачити владика Іов. Не перечитиму. Бо хто есмь аз? Чернець, який прибився в це далеке місто» [14, с. 343].

«Касіяне, ти ж учив піїтику в академії Заморській. Зможеш написати вірші поховальні? – долинає питання. – Такі, як у краях латинських пишуть? ...Якусь годину тому помер гетьман. Навіть тіло ще не встигло задубіти» [14, с. 344], – так лаконічно письменник підводить читача до того, про що йтиметься далі.

Автонаративна оповідь Касіяна формує образ гетьмана в уяві читача. Знову спостерігаємо, що історія періоду козацького гетьманату тут – тільки тло і цим твори П. Кралюка відрізняють його від інших письменників історичного спрямування. Він ніби говорить про історичне, однак не першочергово, намагаючись не перевантажити читача, а зацікавити.

П. Сагайдачний в творі зображений видатним козацьким воєначальником, який визволяв українців з турецького полону, здійснював походи на

мусульманські землі. Він став захисником православної віри, людиною, завдячуючи якій була відновлена православна ієрархія на Русі в 1620–1621 рр. Окрім цього, гетьман був меценатом, дбав про братства та їхні школи [13, с. 34–37].

Немає сумніву, що образ П. Сагайдачного, створений у «Віршах...», загалом відповідав історичним реаліям. Потім цей образ перейшов у козацьке літописання та почав сприйматися як історично достовірний. Самі ж «Вірші...» стали хрестоматійними й розглядалися як джерело біографічної інформації про видатного козацького полководця.

Не можна стверджувати, що П. Кралюк сприймає історичного Сагайдачного з абсолютною приязню: «Та й Конашевич, про якого вірші складаю, теж не ангел. Не лише кров бусурманську лив, а й своїм людям голови рубав. Одначе не кажу про такі речі учням. Інше маю їм говорити – про праведність» [14, с. 357].

Авторське письмо доповнюють цитати з «Протестації» – відкритого листа київських єпископів І. Борецького разом із єпископом Володимирським і Берестейським до польського короля Сигізмунда III Вази; Соломонові слова з «Пісні пісень»: «Твої губи – крижки меду. Як червоний шнурок вони...»; цитати зі святого письма: «спочатку було слово, і слово було в Бога, і слово було Бог»; народні думи; козацькі пісні («На козакові шати дорогії...»); прислів'ям («Не такий страшний чорт, як його малюють»); звернення до праць філософа Сенеки, Діогена; ремінісценції до творів Вергілія. Гомера; згадки про єгипетського царя Птолемея, Олександра Македонського, патріарха Йоана Ялмужника.

Сон в творі виступає магічним часом: «Вночі, під час сну, думка звільняється від усіх денних турбот, пов'язаних із зовнішніми чуттями... У сні нинішньому бачу себе на коні вороному. Несе мене до Січі Запорозької, Хортиці... Одна мить, друга – і Хортиця зникає, як марево. Що це за сон? Якого він роду: божественний, диявольський, природний, тваринний?» [14, с. 353]

Це найбільш романтизований твір усієї збірки. Окрім барокового образу П. Конашевича-Сагайдачного, письменник творить текст, у якому мотивує читача до роздумів над вічними темами життя та смерті, добра і зла, любові та зради: «Чому ми тулимо до грудей те, що любимо? Тому що в грудях розташоване серце, а любов і прихильність походять від серця» [14, с. 351].

Отже, центр письменницької нарації формується навколо історії створення «Віршів...» на знак подяки за гетьманську підтримку та допомогу. Мету створення «Віршів...» в авторському трактуванні слід вбачати в намаганні увіковічнити образ гетьмана, поетично окресливши його заслуги перед українським народом.

Хронологічно твір охоплює шість днів. Кожний день є окремим розділом, а саме «Переддень. Владика Іов», «День перший. Слава», «День другий. Смерть», «День третій. Життя», «День передостанній, суботній», «День останній. Погреб». У назвах розділів закодована тема кожної умовної частини вірша, який створював К. Сакович разом із своїми учнями-братчиками.

У творі наводяться імена кожного зі спудеїв, які працювали над віршем. Троє з них належали до міщанського роду Балик, представники якого відігравали значну роль в житті тогочасного Києва, займаючи керівні посади в міському самоврядуванні. Вірогідно, що інші учні теж походили з міщан. Помітну частину становили діти із сімей священників. Це Іван Тарнавський, котрий, можливо, був родичем автора «Віршів...», Єремія Ставровецький та Лукаш Беринда. Останній був сином знаного книжника Памви Беринди.

Не виключено, що серед братчиків були діти шляхетської та козацької крові. Найпомітнішою особою серед учнів К. Саковича був Стефан Почаський, який став знаковою фігурою в культурному житті України та Молдови. Він був освітнім діячем, засновником Гощанського й Яського колегіумів, а ще – найближчим соратником П. Могили. Йому першому із двадцяти доручено було виголошувати вірші. Також серед учнів були Теофілакт Бурмистрович, Теодор Скарєвський, Іван Стецький, Микола Отрашкевич, Іван Козарин, Іван Пельчинський, Євтихій Самуйлович, Матвій Кизимович, Григорій

Кондратович, Дмитрій Кривкович, Георгій Воронич, Симеон Шульга, Карп Михайлович.

Увесь твір являє собою містку структуру, побудовану на монологах, діалогах та полілогах К. Саковича з Й. Борецьким та учнями. Письменник завершує твір ретроспективним поверненням в останні дні життя гетьмана. П. Сагайдачний знав, що помре, бо «рана, яку він на полі бою під Хотиним дістав, чомусь не гоїлася і лічці не допомагали» [14, с. 435]. П. Кралюк риторично запитує читача: «Про що думав гетьман, безсильно лежачи на смертному ложі?», – і сам відповідає цитатою із «Віршів...»: «По смерті моїй навіть приятель милий не зможе стерпіти мене хоч в малій хвилі» [14, с. 436].

Повість «Діоптра» посідає особливе місце в збірці «Синопис». Твір є історико-інтелектуальним детективом. У центрі сюжету – пошук напівміфічного останнього твору Мелетія Смотрицького під назвою «Діоптра».

Написана в динамічному кінематографічному стилі, вона цікава непередбачуваністю та загадковістю. Ретроспективна будова дозволяє автору накладати прошарок минувшини на сучасне, відображаючи події XVII ст. наче у дзеркалі наших днів. Такий прийом реалізує зміст назви твору, адже діоптрами у візантійській літературі називали енциклопедичні книги, які в давньоруській традиції іменувалися словом «зерцало». Віддавна вважається, що дзеркало – це містичний атрибут обрядів, двері, які ведуть у невідоме. Інколи дзеркало служить для спілкування з потойбічним світом, або є засобом повернення в минуле [8, с. 209–210]. П. Кралюк не даремно використовує образ дзеркала, видозмінюючи традиційно-усталений метафоричний образ. У нього дзеркало – посередник між тлумаченням минулого і сучасного. Крім того, дзеркало є одним із найнеобхідніших предметів для забезпечення побутових потреб людини: «Переді мною дзеркало. Гостре лезо зрізає щетину» [14, с. 470].

До написання повісті «Діоптра» П. Кралюка надихнула легенда про те, що в останні роки свого життя відомий український науковець і полеміст середньовіччя Мелетій Смотрицький, перебуваючи у Дерманському монастирі, написав твір «Діоптра». Зважаючи на історичну цінність втраченого твору,

пошуки рукопису ведуть мисливці за старовиною. Автор вдало поєднав минувшину і сучасність, відтворивши своє бачення історії Волинського краю: «Звернімося до фактів. Пригадайте, Іван Федорів став управителем Дерманського монастиря перед тим, як почав друкувати Острозьку Біблію. На початку XVII століття на Волині зібралися чи не найкращі православні інтелектуали України: Ісакій Борискович, Іов Княгиницький, Борис Тен, Улас Самчук» [14, с. 456].

М. Смотрицький у повісті є гомодієгетичним наратором, тоді, як сучасник Максим – гетеродієгетичним. Повість відзначається вільним трактуванням української культурної історії. Один із героїв повісті сміливо декларує: «Про минуле ми знаємо те, що хочемо знати» [14, с. 445].

Твір тримає постійну напругу сюжету. Дія у «Діоптрі» відбувається у наші дні, проте автор збагатив її історичними екскурсами та подав опис деяких туристичних місць, тому повість нагадує своєрідний путівник по визначних місцях Волині.

Автор не звертається до традицій масової літератури, а прагне створити інтелектуально-філософський твір, у якому проблеми сучасності викриваються на тлі минувшини. Це пояснює вибір героїв повісті. Усі вони – визначні інтелектуали, рушії Волинського відродження XVI – XVII сторіччя. Перша (історична) сюжетна лінія твору уміщує таких персонажів, як Мелетія Смотрицького, Касіяна Саковича, Кирила Транквіліон-Ставровецького, Гедеона Балабана, Костянтина Острозького. Друга сюжетна лінія (сучасність) – це своєрідна проекція цих видатних історичних постатей на тлі сьогодення. Герої сучасності нерозривно пов'язані із історичними настільки, що навіть наділяються подібними рисами характеру, схожою зовнішністю та уподобаннями. Граючись з історією, П. Кралюк неначе «клонує» історичних персонажів.

Часопростір повісті, власне період з XVI по XXI ст., обіграний автором з високою художньою майстерністю. Об'єктивне сприйняття читачем повісті ґрунтується на роздвоєності світів із постійним (аж до самого кінця і, навіть,

після нього) збереженням ефекту інтриги: «... А перед очима з'являється видово. Спекотна літня днина. Така, як зараз у Дермані. Архимандрит Мелетій зі своїми слугами стоїть біля брами Києво-Печерського монастиря» [14, с. 450]. Цим П. Кралюк уводить читачів у гіпнотичну ретроспективу минулих віків, цікаву і захоплюючу, адже вона не повторює, і, навіть, не презентує усталені знання з історії. Вона вибудовує іншу, альтернативну версію минулого, котра базується на біографічних перипетіях головного героя – Мелетія Смотрицького з Дермані. Письменник не оминає також оточення головного героя, яке відображає особливий етап описуваної історичної епохи.

Повісті притаманна лаконічна будова. Твір нагадує короткометражний фільм із несподіваною зміною сцен, з непередбачуваним розвитком подій. Маломаштабність художнього виміру надає описуваним подіям відтінку реальності та правдивості. Автор вирішує відійти від широкого суцільного оповідання.

Наративна тканина твору характеризується конкретикою викладу, деталізацією подій, хронологічною послідовністю, а також лаконічністю та оригінальністю. Письменник витримує інтригу, динамічно вибудовує сюжет, поступово вводячи у твір історичних персонажів та характеризуючи їх. Основним рушієм подій твору є постійний рух усіх персонажів, що зумовлює активність розумових дій у сприйманні твору. Причиною цього є авторське нехтування деталями, відкидання другорядного, стислість викладу. Повістеве обрамлення дозволяє авторові творити без надмірного змальовування історичних особистостей. Персонажі, не враховуючи головних, наче тіні, котрі покликані увиразнити драму життя М. Смотрицького.

Повість «Діоптра» презентує візію сприймання реальних історичних подій у контексті постмодерної моделі з ігровим спрямуванням. У варіативності інтерпретаційної системи твору письменник вбачає концептуальний центр повісті. П. Кралюк не моделює багатопланових сцен минулого з домінантним центром «а що було б, якби...», він лише сконцентровує увагу на філософії існування кількох видатних особистостей,

поєднаних історично. Письменник створює таку наративну тканину твору, у реалізації котрої історія виступає із запереченням своєї усталеної інваріантності. Задана автором фактографічність «Діоптри» не лише зацікавлює читачів своєю оригінальністю, а й стає його мимовільною думкою.

Ця повість є прикладом ідеї нерозривності минулого із сучасним та майбутнім. Історія у творі виступає не лише тлом подій. Вона проектується на сучасність, стає місцем зустрічі персонажів, піддаючись ревізії, оскільки підтекст твору актуалізує ідею відносності та значущості заданої історії. Можна припустити, що повість – це свого роду апологія Мелетія Смотрицького.

«Сприймання життя як сукупності різнопланових світоглядних засад і орієнтацій» [37, с. 200] веде до переваги суб'єктивізації оповіді, тому авторським інтенціям властива суб'єктивність оповідної манери. Це зумовлено особливостями світогляду самого автора, а також метанаративними судженнями оповідачів (наратор, Максим, Касіян, Андрій, діаспорний професор Кирил).

Велика кількість деталей, помірна описовість, перенавантаження читача інформацією – усе це створює можливості для поєднання теперішнього та минулого темпоральних вимірів. Текст повісті позбавлений лінійної, неперервної нарації, він уривчастий, непослідовний, а фінал відкритий.

Отже, повість П. Кралука привертає увагу читача своїм балансуванням на межі з художньою белетристикою та науково-популярною літературою. Письменник майстерно користується історично-детективною канвою твору, що, в свою чергу, надає його «Діоптрі» інтелектуальної насиченості, документальності та інтриги.

Повість П. Кралука «Віднайдення раю» – інтелектуально-філософський твір зі своєю структурою та спрямуванням. Тематично та ідейно твір найбільше тяжіє до «Діоптри», оскільки сюжет і розвиток подій реалізуються схожим чином.

Повість присвячена волинському князю Володимирові Васильковичу, ім'я якого, на думку автора, несправедливо загублене нащадками в віках [див. :

12]. Аби відродити в пам'яті забуті постаті Волині та Поділля – письменник намагається досягти об'єктивності викладу думок.

Нараторами повісті П. Кралюк обрав князя Володимира Васильковича та сучасника, який заповнює лакуни в його біографії. Сучасник не виконує функції персонажа, а його розповідь набуває ознак оповідної інстанції першого рівня. Він знаходиться поза межами презентованої історії, виступає посередником між минулим та теперішнім, веде розповідь від першої особи, оприявлює себе як джерело інформації і введений в текст з оцінною метою. Це дає підстави стверджувати, що типологічно персонаж сучасника тяжіє до гетеродієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації. Володимир Василюковичу відведена роль персонажної розповіді другого рівня. Історія його життя є сюжетним центром повісті. Він одночасно функціонує як наратор і персонаж, тому окреслюємо його як гомодієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації.

Оповідь наратора – справжнього волинського інтелігента – починається із загадкового нічного дзвінка: «Не люблю нічних телефонних дзвінків. Від них чекаєш найгіршого. Спросоння я притулив слухавку до вуха й почув незнайомий голос: «Повідай про мене». Цього ж дня я випадково (а чи випадково?) зустрів свого давнього знайомого» [14, с. 546].

Розвиток дії стимулюється знахідкою, коли наратор наштовхується в документах Івана на ім'я одного з волинських князів: «Певно я погано знаю рідну історію. Щось чули про ... Володимира – Красне сонечко. Але ж не про нього ідеться в Іванових записах. Може це князь Володимир Василькович, який воював під Нобелем?» [14, с. 557].

Твір складається з елементів різних жанрових варіацій. Епізоди нагадують містерії, трансформовані фантазмагорії, вкраплення біографічної прози [11, с. 38].

Для розвитку сюжету автор обирає постійний рух, тому основні події твору відбуваються в дорозі. Наратор є ерудитом, котрий відчуває потребу постійного пошуку інформації та прагне заповнити прогалини в нашій історії.

Наративна тканина твору примітна широким спектром згадок про волинські, поліські, білоруські та польські та поліські землі, ніж будь-який з інших творів збірки: «Поліщуки неохоче визнають себе поліщуками. Леся Українка, частина життя якої минула в цьому краї, не без іронії писала: мовляв, трудно допитатись, із якого села починається Полісся. Місцеві жителі вам часто казатимуть: каше село ще не Полісся, Полісся десь північніше» [14, с. 546]. Автор згадує Нобель, Загорів, Суходоли, Володимир, Ковель, Сехновичі, Колки, Шацькі озера, Луцьк, Кобрин, Лепеси, Віскули, Малориту, Варшаву та інші міста.

Двопланова організація твору охоплює умовне сьогодення та минувшину. У такий спосіб письменник прагнув поєднати в одному художньому дискурсі реалії історії та сучасне життя українців. Дві сюжетні лінії вибудовуються цілком самостійно, тому маємо «історію в історії». Повість не має сталої локалізації, її дія розгортається в Україні, Білорусі та Польщі.

Повісті властивий уривчастий характер оповіді. Уривки з Галицько-Волинського літопису і Торчинського маніфесту, які цитує наратор-сучасник, подані без лапок та виділені курсивом. Письменник послуговується фольклористичними студіями В. Давидюка; уривками поезій Д. Фальківського, творів М. Малиновської, Д. Чижевського, Лесі Українки; автентичними нобельськими піснями. Історичні першоджерела якнайкраще доповнюють художню картину реалій XIII ст. Уривки поетичних текстів влучно та доречно презентують екзистенційні погляди письменника. Цього автор не приховує від читачів: «Для мене тексти Фальківського – як святе письмо» [14, с. 635]. Окрему роль відіграють сни-видіння, в яких діють історичні особистості: «Голова йде обертом. Ураз перед моїми очима – пелена. Знову сниться князь Володимир Василькович...» [14, с. 618]. Наративні лінії повісті здатні функціонувати як окремі елементи твору, проте об'єднуючою для кожної з них є концепція родової пам'яті.

У повісті «Віднайдення раю» наратор-сучасник із часової позиції оцінює вчинки та психологію героїв: «Філософ на троні. Навіть не віриться, що в нас

такі були. Занадто ідеальний образ!» [14, с. 557], – говорить він про князя Володимира Васильковича.

Центр нарративу формують також звернення до діяльності визначних політичних та громадських діячів Волині – В. Липинського, Т. Костюшка, А. Річинського: «Тут проголошували анафему Арсенієві Річинському. Він організовував осередки «Просвіти», на свої гроші видавав часописи, книжки. За що й терпів. Сидів у польській тюрмі, пройшов радянські Гулаги» [14, с. 574].

Письменницька увага, здебільшого, зосереджена на тих моментах, котрі, на думку автора, нині є актуальними та найбільш суперечливими: «Наші українські міста не повставали. У нас повставало село. Чим ми відрізняємося від поляків? Лише відсутністю п'ятизіркових готелів у наших містах?» [14, с. 667].

Нерозривний зв'язок між історією та сучасністю, що виступає сюжетотворчим ядром повісті, за авторською концепцією, є ключовим чинником нарративної організації повісті: «Якщо скласти ім'я моїх друзів, то вийде Андрій Тадеуш Бонавентура. Так звали Костюшка – національного героя Польщі. Хоча він наш, поліщук» [14, с. 573].

На аксіологічному рівні нарації важливим складником є ідея переоцінки цінностей: «Ми втратили свою аристократію, провідну верству. І перетворилися в націю гречкосіїв. Замкнулися в своїй хаті» [14, с. 674].

На завершення, письменник дає відповідь, що ж все таки означає Рай: «У Раю Володимир Василькович написав заповіт. Просив шанувати свою жону Ольгу і дочку Ізяславу. А Іван хотів написати про Васильковича роман. Однак, був хворим. Йому сказали: він може прожити місяць-два» [14, с. 676].

Отже, проаналізувавши нарративну структуру книги П. Кралюка «Синопсис» можемо зробити висновок, що для текстів характерним є прийом маскування. На перший погляд здається, що події, описані в усіх творах, не мають жодного відношення до сьогодення. Однак, прочитавши їх, читач розуміє, що це лише певна авторська гра в маскування, бо усюди маємо паралелі, порівняння, застереження та пророцтва для української нації.

Наративну структуру книги «Синопис» визначаємо як лінійну, оскільки подієвість розгортається послідовно з минувшини через теперішнє із усіма можливими ретроспекціями і відзначається присутністю суб'єктивно-ідеалістичної логіки.

Повз усю книгу проходить наскрізний образ автора-оповідача. Такий образ стає першоосновою та є об'єднуючим для всіх творів книги. Це не конкретний персонаж, що переходить від однієї повісті до іншої. Доцільно вважати його трансформованим суб'єктом, певним концептуальним героєм, який щоразу змінює подобу та втілюється в різних іпостасях. Він оприявлюється як письменник, громадський діяч, дослідник, князь-меценат, архієпископ, філософ і сучасник. Отже, збірка містить замаскований образ-концепт, за допомогою якого автор функціонує в творах.

ВИСНОВКИ

Теорія оповіді від початку свого існування пройшла три етапи розвитку. Перший етап розпочався у середині XIX століття в США та країнах Європи і тривав до середини XX століття. Для цього етапу притаманним було накопиченням знань про наратив та природу оповідності. Хоча зародження наратології пов'язане з появою перших давньогрецьких риторик, окремою галуззю літературознавства вона стала на другому етапі свого розвитку, коли болгарський вчений Ц. Тодоров уперше ввів цей термін до наукового обігу. Третій етап розвитку наратології розпочався у 90-х роках XX століття і триває досі. Він позначений розширенням меж застосування наратологічних студій у різних галузях наук: теології, психології, історії, правознавстві, медицині. Це явище отримало назву «наратологічний поворот». Літературознавці неодноразово наголошували на необхідності оновлення наратології, яка б не досліджувала глибинні структури текстів, а займалась їх інтерпретацією, орієнтуючись на контекст. Сьогодні все активніше заявляють про своє існування «нові наратології», які залучають до методологічного масиву феміністичні, культурні, психоаналітичні студії.

Безпосереднім об'єктом дослідження у наратології є наратив, що представляє спосіб організації подієвого рівня твору з метою створення цілісності художнього тексту, трансформації реальності у світ фікційності.

Не менш важливим у наратології постає дослідження позицій наратора стосовно оповідності. Наратор дає комплексну оцінку фікційному світу літературного твору. При визначенні типу наратора необхідним є урахування його відношення до зображуваної дійсності в творі – дієгезису. Тому наратор може бути гетеродієгетичним, якщо він не є дійовою особою, і гомодієгетичним, якщо він одночасно виконує функції оповідача та дійової особи.

Аналіз наративних стратегій творів, що увійшли до книги П. Кралюка «Синопис», засвідчує глибокий психологізм, напруженість: психологічний

портрет князя Василя-Костянтина Острозького створений письменником у формі монологізованої та діалогізованої сповіді князя маляру (роман «Шестиднев»), життєві перипетії Метелія Смотрицького розкриваються перед читачем як результат детективного пошуку його останнього, напівміфічного твору «Діоптра» (повість «Діоптра»). Лаконічність письма засвідчує відмову автора від надмірних історичних описів. П. Кралюк уникає розлогого викладу матеріалу, зосереджуючи увагу читача на найважливіших моментах національної історії. Наприклад, у повісті «Блага вість од княгині Жеславської» історія писання Пересопницького Євангелія поділена на п'ять етапів, кожен з яких у максимально зрозумілій сучасному читачу формі розкриває ключові моменти історії, пов'язаної зі створення книги та її мандрями. Лінійний виклад подій та двоплановість часових меж засвідчує обраний автором спосіб пояснення загадкових ситуації минулого, мотивів їх вчинків сучасниками. Так, часові межі повісті «Віднайдення раю» роздвоєні задля переоцінки постатей Володимира Васильковича, Тадеуша Костюшка, Вацлава Липинського, Ромуальда Травгуста. Наратор-сучасник проводить дослідження, наводить довідки і цим формує в уяві читачів поглиблену картину сприйняття образів.

Авторська оповідна манера характеризується реалістичністю письма, історичністю, наявністю паралельних сюжетних ліній, поєднанням гомодієгетичної та гетеродієгетичної розповіді з додаванням екстрадієгетичної та інтрадієгетичної нарративних стратегій. Кожен твір «Синопису», за виключенням триптиха «Рубльов» та повісті «Лицар і смерть», містить кілька нараторів, що належать до різних типів.

Характер нарації позначений пошуком нетрадиційної оповідної манери. Функціонування у творах подвійного наратора пояснюється письменницькими модифікаціями на композиційному та сюжетному рівнях. У романі «Шестиднев» нараторами є князь Острозький, котрий оповідає історію свого життя та маляр, функція якого полягає в оцінці діянь князя. У повісті «Діоптра» наратором історичної лінії є Мелетій Смотрицький, а в сучасності наратує Максим, який світоглядними засадами нагадує історичного персонажа.

Наратора «Синопису» характеризуємо як скриптора, котрий займає першоособову позицію та перебуває у внутрішній і зовнішній перспективі зображуваного автором світу. Він трансформується в образ князя-філософа Володимира Васильковича, його дружину-книжницю Ольгу Романівну, живописця Андрія із Рубльова, полководця Дмитрія Боброка-Волинського, найвизначнішого українського воєначальника епохи Середньовіччя князя Костянтина Острозького, гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного, одного з найкращих українських ренесансних авторів Касіяна Саковича, автора першої граматики церконослов'янської мови письменника-полеміста Мелетія Смотрицького, Івана Мазепу, Тараса Шевченка.

Художній наратив «Синопису» є прикладом двоякого зображення подій. Минуле подано не в традиційному аспекті, а в новому, індивідуально-авторському. Серед найуживаніших стратегій викладу, якими письменник послуговується в ході трансформації історичного матеріалу, вирізняється достовірність зображуваного, уведення в текст історичних першоджерел. Наприклад, у повісті «Блага вість од княгині Жеславської» зустрічаємо цитати із Пересопницького Євангелія, Святого Письма, Київського Синопису; у романі «Шестиднев» читач знайомиться із уривками Львівського літопису, Євангелія учительного, Псалтиря; у повісті «Діоптра» автором згадані рядки із «Апології», «Екзетезису», «Треносу» М. Смотрицького, «Дзеркала богослів'я»; письменник неодноразово цитує «Вірші на жалісний погреб гетьмана П.-К. Сагайдачного» у повісті «Лицар і смерть», а повість «Віднайдення раю» сповнена цитатами із Галицько-Волинського літопису, Торчинського маніфесту. Автор обирає позицію «минуле в сучасному», залучає до персонажної системи образи національної історії.

Природа текстуальних форм наративної організації книги «Синопис» виявляється в інтертекстуальності як способі побудови нарації. Книга насичена ремінісценціями, сповнена алюзій та натяків, порівнянь. Легенди про царя Соломона, Олександра Македонського, Діогена, Гомера та Вергілія влучно доповнюють художній простір повісті «Лицар і смерть». Іван Мазепа («Блага

вість од княгині Жеславської») порівнює свою коханку Єлену із Єленою Троянською, а її чоловіка Яна Загоровського із ревним Менеласом. Загалом, герої давньогрецької міфології зустрічаються у кожному творі книги.

Описовість та деталізація створюють емоційно-експресивний ефект достовірності розповіді. Читач разом із Касіяном Саковичем, що є наратором повісті «Лицар і смерть», переживає емоційне потрясіння від звістки про смерть гетьмана П. Сагайдачного і разом з ним згадує найбільш напружені моменти з життя гетьмана та його заслуги перед козацьким військом.

Кінематографічність письма дозволяє автору швидко змінювати події за принципом контрасту. Наприклад, у повісті «Діоптра» історичність та сучасність різко контрастують між собою, швидко замінюючи одна одну.

Стильові особливості творів «Синопису» зумовлені тяжінням до історичних, філософських, літературознавчих розвідок. Це підтверджують наведення історичних відомостей, відтворення подій, філософські вставки, конкретні біографічні відомості у романі «Шестиднев», повісті «Віднайдення раю» та триптиху «Рубльов».

Отже, наративна структура книги П. Кральнока «Синопис» є яскравим прикладом індивідуальної викладової манери, реалізованої за допомогою філософського-інтелектуального відображення складних психологічних станів та активного залучення читача до роздумів. Художній світ «Синопису» засвідчує новаторський тип авторського письма та вказує на відповідальність письменника перед тим, про що і як він пише.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов. *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.* : трактаты, статьи, эссе / под. ред. Г. Косикова. Москва : МГУ, 1987. С. 387–422.
2. Білоус П. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : Академія, 2011. 336 с.
3. Брокмейер Й. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы. *Вопросы философии*. 2000. № 3. С. 29–30.
4. Бук С. Форми нарації в романі Іздрика «Подвійний Леон». *Слово і час*. 2006. № 2. С. 63–67.
5. Ильин И. Нарратор. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины : энциклопедический справочник / ред.-сост. И. Ильин, Е. Цурганова. Москва : Наука, 1996. С. 79–81.
6. Історія України в особах : Литовсько-польська доба / авт. колектив : О. Дзюба, М. Довбищенко, О. Русина (упоряд. і авт. передм.) та ін. Київ : Україна, 1997. 272 с.
7. Капленко О. Наратив як модель світу: структурна побудова і проєкція в художній текст. *Слово і час*. 2003. № 11. С. 10–16.
8. Керлот Х. Словарь символов. Москва : REFL-book, 1994. 601 с.
9. Коваленко К. Типи нараторів і види нарації у прозових творах А. П. Чехова («Моє життя», «Розповідь невідомої людини»). *Філологічні науки*. 2012. № 2. С. 40–46.
10. Корольова А. Типологія наративних кодів інтимізації в художньому тексті. Київ : Видав. центр КНЛУ, 2002. 267 с.
11. Кочерга С. Архетип скриптора в художньому світі Петра Кралюка. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер. : Філологічна, 2017. Вип. 65. С. 35–39.

12. Кралюк П. Князь-філософ Володимир Василькович, правитель Волині: «біла ворона» при владі. URL : <http://www.day.kiev.ua/189063/> (дата звернення 07.10.2019).
13. Кралюк П. Петро Конашевич-Сагайдачний – творець української нації? Київ : Фоліо, 2019. 176 с.
14. Кралюк П. Синопис : роман, повісті, новела. Київ : Ярославів Вал, 2014. 688 с.
15. Кристева Ю. Разрушение поэтики. Москва : Водолей Publishers. 2004. 656 с.
16. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Львів, 1997. 17 с.
17. Літературознавча енциклопедія / авт.-уклад. Ю. Ковалів : у 2 т. Київ : Академія, 2007. Т. 2. 624 с.
18. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. Київ : ВЦ Академія, 2007. 752 с.
19. Лотман Ю. Структура художественного текста. Москва : Искусство, 1970. 384 с.
20. Лубчак В. Відкриття за змістом, винахід за формою. URL : <https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chytayte/vidkryttya-za-zmistom-vynahid-za-formoju> (дата звернення 20.11.2019).
21. Мацевко-Бекерська Л. Наратив як засіб організації просторово-часової конфігурації літературного твору. *Вісник Львівського університету : збірник наукових праць*. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені І. Франка, 2011. Вип. 18. С. 52–59.
22. Мацевко-Бекерська Л. Наративні стратегії малої прози (на матеріалі української літератури кінця XIX – поч. XX ст.) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.06. Київ, 2009. 40 с.
23. Мацевко-Бекерська Л. Типологія наратора: комунікативні аспекти художнього дискурсу. URL : <http://litzbirnyk.com.ua/wpcontent/uploads/2013/11/14.4.8>. (дата звернення: 17.02.2019).

24. Мацевко-Бекерська Л. Українська мала проза кінця XIX – початку XX століть у дзеркалі наратології. Львів : Сплайн, 2008. 408 с.
25. Можейко М. Нарратив. *Постмодернізм. Енциклопедія*. Минск : Книжный Дом, 2001. С. 490–493.
26. Папуша І. *Modus ponens*. Нариси з наратології. Тернопіль : Крок, 2013. 259 с.
27. Папуша І. Міжнародна наратологія: проблеми дефініції. URL : <https://papusha.at.ua/publ/1-1-0-37> (дата звернення 6.10.2019).
28. Папуша І. Між розповіддю і дискурсом: українська література в наративній перспективі. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені В. Гнатюка*. Сер. : Літературознавство. Тернопіль : ТДПУ, 1999. Вип. 5. С. 67–71.
29. Папуша І. Що таке наратологія? (огляд концепцій). *Studia Methodologica* : наук. зб. / гол. ред. О. Лещак ; відп. ред. І. Папуша ; редкол. : О. Куца, Т. Волкова, Р. Гром'як та ін. Тернопіль : ТНПУ, 2005. Вип. 16. С. 29–46.
30. Поліщук Я. Ревізії пам'яті : літературна критика. Луцьк : Твердиня, 2011. 216 с.
31. Поліщук Я. Реінтерпретація пам'яті в сучасному українському романі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер. : Філологічна, 2012. Вип. 28. С. 183–204.
32. Приліпко І. Художня рецепція духовенства у творчості сучасних українських письменників. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Litpro_2014_4_9 (дата звернення 25.11.2019).
33. Руденко М. Наративна структура художньої прози Миколи Хвильового : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2004. 20 с.
34. Савчук Р. Історія становлення наратології: від античної поетики до нових наративних практик студіювання художнього тексту. *Науковий вісник кафедри Київського національного лінгвістичного університету*. Сер. : Філологія, педагогіка, психологія. 2015. Вип. 30. С. 261–270.
35. Синюк С. Сяйво «Синописа». *Літературна Україна*. 2015. № 6. С. 12.

36. Сірук В. Наративні структури в українській новелістиці 80–90-х років ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2003. 20 с.
37. Скорина Л. Аналіз художнього твору : навч. посіб. Тернопіль : Богдан, 2013. 424 с.
38. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины : энциклопедический справочник / ред.-сост. И. Ильин, Е. Цурганова. Москва : Intrada, 1996. 319 с.
39. Старшова О. Наратологічний ракурс проблеми автора. *Наукові праці Чорноморського державного університету ім. П. Могили*. Сер. : Філологічна. 2012. Вип. 181. С. 106–111.
40. Ткаченко А. Мистецтво слова: вступ до літературознавства : підруч. для студентів. Київ, 2003. 448 с.
41. Ткачук М. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль : ТНПУ, 2007. 464 с.
42. Ткачук О. Наративна перспектива і дистанція в модерністському дискурсі кінця ХІХ – початку ХХ століття. *Слово і час*. 2003. № 11. С. 17–24.
43. Ткачук О. Наратологічний словник. Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.
44. Трубина Е. Нарратология : основы, проблемы, перспективы : материалы к спец. курсу. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2002. 103 с.
45. Тюпа В. Нарратив. Словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Тамарченко. Москва : Intrada, 2008. С. 134–136.
46. Тюпа В. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса. Тверь : б. и., 2001. 58 с.
47. Ульяновський В. Князь Василь-Костянтин Острозький: історичний портрет у галереї предків та нащадків. Київ : Простір, 2012. 370 с.
48. Устин А. Текст. Интертекст. Культура : монографія. Санкт-Петербург : Super Max, 1995. 112 с.
49. Шмид В. Нарратология. Москва : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
50. Genette G. Die Erzählung. Munich : Fink, 1994. 213 p.
51. Hammon P. Narratology. Northern Illinois University, 1983. 195 p.

52. Lubbock P. The Craft of Fiction. URL : <http://www.gutenberg.org/files/1861/18961-h/18961-h.htm> (дата звернення 12.09.2019).
53. Meister J. The Living Handbook of Narratology. URL : <http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Narratology> (дата звернення 14.09.2019).
54. Nunning A. Narratology or Narratologies? Naking Stock of Recent Development, Critique and Modest Proposals for Future Usages of the Term. What is Narratology : Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. Berlin : Walter de Gruyter, 2003. P. 239–275.
55. Pavel Th. The Poetics of Plot. The Case of English Renaissance Drama. Publisher : University of Minnesota, 1985. 168 p.
56. Prince G. A Dictionary of Narratology. Lincoln, London : University of Nebraska Press, 2003. 126 p