

УДК 821.161.2-3 Біч

Н. Ю. РИМАР

м. Біла Церква

nrimar@bk.ru

ЗМІШАНО-ЗМІННІ ТИПИ НАРАЦІЇ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ НІНИ БІЧУЇ

У статті досліджено змішано-змінні типи нарації, засвідчені в художній прозі Ніни Бічуї. Виокремлено найбільш типові різновиди нараторів, що постають переважно в опозиційних категоріях. Установлено, що наратори в аналізованих текстах письменниці функціонують із змінними або доповнювальними функціями, представляють змішаний тип нарації. Зауважено про новаторську індивідуальну манеру ведення оповіді чи розповіді Ніною Бічуєю.

Ключові слова: нарація, наратор, Ніна Бічуя, художня проза.

Художня проза Н. Бічуї постає сьогодні як самотутнє оригінальне явище, що вимагає уваги дослідників не лише з погляду ідейно-змістового наповнення, стилістично-образного багатства, а й щодо наративної організації текстового простору. Адже письменниця не лише виразно екстраполює читацьку настанову, тримаючи реципієнта постійно ніби під прицілом, але й наративну організацію майже кожного тексту подає як своєрідний лабіринт, із якого наратор ніколи не вибереться сам без допомоги наратора – оповідача чи розповідача. Із творів чітко виступає позиція наратора: все потрібно зображати у взаємозв'язку, а не окремо (як приклад, новела «Портрет маленької дівчинки з черепахою»). Тип художнього наратування, властивий прозі Н. Бічуї, окреслюємо як змішано-змінний, що властиво епіці досліджуваного періоду і свідчить про відхід письменниці від традиційно-канонічного аспекту розповіді літературного твору. З іншого боку, неоднорідність нарації у прозі Н. Бічуї зумовлена ризоматичним характером її художнього письма, умисним порушенням композиційної стрункості, новаторськими пошуками зображально-виражальних засобів. Зважаючи на бінарне, часто антиномічне бачення художнього світу Н. Бічуєю, наявність зовнішньо- і внутрішньотекстових контрастів, вважаємо найбільш доцільним розглядати нарацію прози авторки через опозиційні категорії нараторів, що виступають у змінних або взаємодоповнюваних позиціях.

Зацікавлення наративною організацією текстового простору у великих та малих прозових жанрах періоду 60–80-х рр. ХХ ст., до

якого належить творчість Н. Бічуї, присутнє у дослідженнях М. Ткачука та О. Ткачука «Дискурсивна практика української прози 1960–1990 років» [7]; В. Балдинюк «Наративні моделі сучасної української історичної прози (за творчістю Павла Загребельного та Валерія Шевчука)» [1], Л. Козакової («Наратив малої прози Олеса Гончара» [4], Т. Котик «Наративна стратегія гетеродієгетичного наратора в малій прозі Романа Іваничука» [5], Г. Максименко «Наративні особливості історичних романів В. Малика» [6] та інших. Попри наявність наукових студій, у яких докладно розглянуто наративні типи на матеріалі прози інших українських письменників окресленого періоду, творчість Н. Бічуї з погляду викладової манери письма повністю залишена поза увагою літературознавців. Хоча нетипажність літературного ідіостилю авторки, її новаторське наративне представлення художнього простору містять великий потенціал для дослідницьких пошуків.

Мета статті – проаналізувати змішано-змінні типи нарації, засвідчені у художній прозі Н. Бічуї, виокремити найбільш типові різновиди нараторів, що функціонують у досліджуваних текстах. Матеріалом дослідження слугували твори Н. Бічуї, уміщені у збірках «Яблуня і зернятко» (Київ, 1983 р.), «Великі королівські лови» (Львів, 2011 р.).

Кожен твір Н. Бічуї – це ніби своєрідний театр, де наратор-актор, то виходить на сцену, засвідчуючи своє експліцитне вираження, то сходить із неї, набуваючи імпліцитного статусу. У межах невеликих текстових фрагментів на матеріалі окремих творів спостережено відносно швидко зміну нараторів – із

гомодієгетичного на гетеродієгетичного, подекуди частково вкраплюється і екстрадієгетичний наратор (за класифікацією Ж. Женетта [3]). Неодноразово гетеродієгетичний наратор змінює свій особовий статус: із я-наратора переходить на ми-наратора («Портрет маленької дівчинки з черепахою», «Показія, або те...»); ти-наратора, ви-наратора («Зачин до оповідання про Донелайтіса»). Неоднорідна й позиція реципієнта, до якого звертається наратор: як, наприклад, у новелі «Біла віла» ти-наратор, вона-наратор. Мета наратора прози Н. Бічуї майже завжди очевидна, вона спрямована передовсім на читача і його мистецькі потреби: «Мені ж хочеться, аби ви побачили дівчинку, саме цю дівчинку, котра простягає зараз черепасі шматочки білої, свіжої редиски» [2, 9].

Функція третьоособового екстрадієгетичного наратора зреалізована в новелі «Буєсть Митусина», де розповідач із позиції внутрішньої фокалізації передає почуття і роздуми Митуси. Присутнє у прозовому наративі твору явище двоголосся, коли Буєсть (почуття) говорить до Митуси і закликає його до бою [2, 85]. Не на формальному, а на змістовому рівні спостерігаємо, як наратор займає персонажну роль і постає від імені Митуси (в окремих епізодах). Оригінальний за характером наративної організації твір «Спогад про Грузію», де на початку тексту розповідь веде третьоособовий наратор, потім його змінює першоособовий оповідач: спочатку гетеродієгетичний, котрий просто розповідає про події, далі гомодієгетичний – безпосередній учасник подій [2, 99]. Чи не найбільшу зміну – аж трьох нараторів – фіксуємо у творі «Зачин до оповідання про Донелайтіса»: позиція першого я-наратора, позмінно окреслена особовими параметрами «ви» і «ми» і гомодієгетичністю, виявлена зверненням до пастора; другий тип гомодієгетичного наратора спрямований до дитини (синочка) й організований займенниковою формою «ти»; третій наратор виконує функцію розповідача й окреслений статусом гетеродієгетичного. У текстах Н. Бічуї застосована дихотомія «гомодієгетичний – гетеродієгетичний наратор», яка виразно зреалізовує нелінійність художнього викладу (твори «Показія, або те...», «Зачин до оповідання про Донелайтіса», «Камінний господар», «Яблуня і зернятко» то-

що). Неординарною в аналізованому прозовому масиві видається швидка, неочікувана зміна наратора (як наприклад, із гомодієгетичного на гетеродієгетичного), яка вказує й на індивідуально-авторський наративний почерк Н. Бічуї. Порівняємо наратели, подані на одному епізодичному відрізку: «Але я не хочу розлучатися зі своїми книжками» [2, 147]; «Він довго вже нічого не писав...» [2, 147].

Персонажна фокалізація гомодієгетичного наратора домінує в новелі «Земля», де оповідач-головний герой зізнається не лише у власних приємних моментах, пов'язаних із землею, але й відкриває перед нами глибинне – свій страх: «Я боялася землі. Грози і землі боялася від дитинства» [2, 19]. Художній простір новели «Стигли яблука на Спаса» організований теж за допомогою я-оповіді наратора-персонажа, котрий знаходиться в постійному очікуванні і градаційно виражає свій внутрішній стан. Подібну фокалізацію займає гомодієгетичний наратор-жінка, а потім і наратор-дитина у творі «Камінний господар». Постає гетеродієгетичного наратора, зовнішньофокалізованого й зреалізованого я-оповіддю, демонструє новела «Дрогобицький звідар», у якій наратор не лише підвладний умисним часовим зміщенням, але також переймається тим, про що пише. Із нашого погляду, доцільно більш детально розглянути невеликий текстовий відрізок із твору Н. Бічуї, який укотре переконує в колоритності та оригінальності наративної техніки авторки: «Потім Справжній Художник відпровадив мене аж до тієї брами, ми йшли крізь ніч, яка поволі переставала бути аж надто безглуздою, вона була тепла й волога, як кора дерева після дощу» [2, 143]. Засвідчена нарательна чи не найвиразніше демонструє змішано-змінний тип нарації аналізованої епіки: гомодієгетичний я-наратор у внутрішній фокалізації змінюється на ми-наратора у зовнішній фокалізації, а потім позицію заступає екстрадієгетичний наратор у нульовій фокалізації. Із метою залучення читача до співпереживання, наповнення його сприйняття експресивною силою зазвичай у ході ведення всієї оповіді наратор обирає внутрішню фокалізацію, наприклад: «місто – мене родило або ж – я його родила, я наче вже все це знала, бачила, впізнавала – мені від того було боляче, моїй душі було ду-

же боляче, так боляче, ніби вона народжувала це місто» [2, 156], або ж завершує нею нульовий наратив: «Вагітні молоді жінки. Багато вагітних молодих жінок. Спокійно, без галасу. Без реготу. Ненавиджу глупий регіт» [2, 154]. Важливу роль у досліджуваних текстах виконує наратор, представлений третьою особою і екстрадієгетичний за своєю природою («Притча про Учителя й учня», «Притча про Коваля і Карбівничого»). Такий розповідач може знаходитися в позиції як зовнішньої фокалізації (найчастіше), так і нульової фокалізації (рідше).

Цікаво, що в рамках одного твору функціонує відкритий наратор, який указує на секрети своєї творчої майстерні, зауважує, як він творить деталі; і закритий наратор, котрий устанавлює для читача модус дозволеного сприйняття, керуючи ним при цьому і не дозволяючи всього побачити; виразно апелює до нього, вважає неспроможним до мистецького пізнання («Портрет маленької дівчинки з черепахою»). Про закритий тип наратора в окремих моментах оповіді може свідчити і його недомовленість, фразова і смислова обірваність тексту, як-от: «Я того не зберігаю, бо не маю охоти, щоб...» [2, 34]. З одного боку, оповідач у цій новелі надзвичайно віддалений від наратора: «Якщо навіть вам пощастить це зробити, наші описи, наші уявлення ніколи не зійдуться, не знайдеться в них ані однієї спільної точки, ані однієї однакової рисочки» [2, 9], з іншого – стоїть на одній позиції з тим, про що розповідає, тобто наближений до читача, підвладний йому: «І тут я приходжу до тієї миті в описі, коли зовсім і остаточно втрачаю владу над словом, бо досі слова й поняття якоюсь мірою збігалися, ви майже правильно розуміли мене й бачили те, про що я говорила. Однак заждіть хвилику – чи справді це те, про що я говорила? Ви бачили все» [2, 11]. У цьому контексті важливо наголосити на розуміючій ролі наратора, який будь-що прагне заволодіти ситуацією: «Ви відкладаєте геть мої мудрування з портретом дівчинки, яка годує черепаху, й займається чимось іншим, цікавішим або ж потрібнішим... Розумію вас дуже добре, але мені все ж хочеться ще хоча б на хвилику притримати вашу увагу...» [2, 12].

У процесі словесного опису і розвитку подієвого ряду наратор часто виступає деталіза-

тором, підкреслюючи ідейно-змістову суть художньої деталі: «Власне тому я й намагаюся бути точною і не помилятися в деталях [2, 11]; «... я кладу ті деталі одну при одній, густо, туго, як належить...» [2, 11]. Наратор у ролі оповідача прагне, аби реципієнт сприйняв цілісний образ, а не фрагментарний «... а вам усе здається, що кожна з цих деталей живе зосібна...» [2, 11]. Трохи далі по тексті наратор доходить до висновку, що деталізація в творчості не така вже й потрібна і повністю її заперечує: «Не треба було того всього, не треба було мого старання докладно визначати колір її очей і волосся...» [2, 12].

В оповідній манері Н. Бічуї чітко вирізняється постать всезнаючого наратора, на цьому акцентує увагу і сама авторка, нагромаджуючи у текстах підсилювальну конструкцію я знаю. Ось наприклад: «Я знаю: земля – хліб, земля – життя, земля – годувальниця...» [2, 11]. Зауважимо, що в окремих контекстах наратор виступає з позиції дитини і знає більше, ніж дозволяє його вік: «...хиткий пензлик світла зарисовував таємничість, острах, почуття скороминущості й самотності, хоча це все не повинно бути знаним дитині» [2, 26]. Специфічно, що знання наратора інколи виходять за межі того, що може досягнути наратор: «Усе це ви бачите і можете побачити також червону вовняну сукню на дівчинці – хоча, звичайно, це не зовсім та сукня, в котру вона справді зараз убрана» [2, 9]. Інколи здається, що всезнаючий наратор ніби надреальний: він може бачити те, що інші не бачать: «... мої приятелі не бачать цього, вони сидять спиною до нього й озиратись ним нема потреби» [2, 35]; «... таких очей не бачив і не малював ще ніхто в світі, таких очей, які має та дитина, не може бути взагалі, але я їх бачу» [2, 37]. З іншого боку, наратор передбачає поле зацікавлення реципієнтів: «Цілком може бути, що ви воліли б довідатися, звідки вона має черепаху, і як взагалі можна роздобути черепаху...» [2, 11]. Цікаво, що наратор аналізованої прози майже ніколи не приховує особливості своєї творчої лабораторії, зауважуючи, що функція його всезнаючої ролі не завжди виправдана: «Ви втратили до неї інтерес, бо забагато про неї знали, я намагалась відслонити її, пропонуючи більше, ніж треба було на те, аби насправді побачити щось» [2, 13]. Як переконливий ар-

гумент наводить приклад із будинком: «Якщо я знатиму про той дім усе, він втратить свою таємничість, чарівність, він стане звичайним будинком, котрий я буду поминати зовсім байдуже, бо знатиму про нього все» [2, 13]. У цій філософській інтенції проступає життєва мудрість Н. Бічуї.

У деяких викладових моментах оповідач сумнівається у своїх знаннях, набуваючи статусу некомпетентного наратора (за В. Шмідом [7]): «Ще дуже мало знаю про нього» [2, 119]; «... я, правда, не знаю, що могли подавати до столу в домі пастора...» [2, 124]; «... а це було марево, примарно зорганізоване невідчитуваним словесним рядом, наче я думала мовою, якої ніколи не чула й не знала» [2, 140]. Щоб виправити свою необізнаність, наратор до цієї фрази додає «або яка просто не існувала» [2, 146]; «я не знала, хто я і що і навіть кудись вирушила, за чим їду» [2, 149]; «Поміж двома живими, гарячими, як власна кров, фразами (ні, текстами; ні – не знаю)...» [2, 150]. Філософський підтекст виражено в наратемі опозиційного характеру, де наратор розуміє, що ніби знає все, а насправді не знає нічого: «І скільки не думав над тим, зрозуміти не міг, бо ж ніби доклав стільки сили, ніби ж знав усе – а водночас не знав нічого» [2, 129]. У наведеному епізоді авторка на інтертекстуальному рівні через свідчення наратора виражає відому Сократівську інтенцію.

В епіці Н. Бічуї диференціюємо і позиції впевненого / невпевненого наратора, які можуть бути виявлені в межах одного тексту. Про невпевненість наратора свідчить часте вживання ним вставного слова «може», яке трапляється по декілька разів на одній сторінці тексту. У цьому переконують і конструкції на зразок: «Може, я щось забула?» [2, 11]; «Я не знаю напевно, що робив того вечора Юрій Котермак...» [2, 49]; «Зрештою, важко сказати достеменно, чи в нього досить хліба, котрим можна поділитися...» [2, 124]. Невпевненості наратору додає його поодинокі розчарування у тій справі, яку він робить, яка не завжди дозволяє досягнути задуманого: «Однак скільки б я вас у тому не переконувала б, скільки не повторювала б, що воно справді м'яке й дуже приємне на дотик, у вас бажання погладити його не виникне» [2, 11]; «Задум у мене був зовсім інший: я хочу, щоб ви її уявили, виділи-

ли в думці від інших» [2, 11]; «Не треба було того всього, не треба було мого старання докладно визначати колір її очей і волосся...» [2, 12]. Із нашого погляду, імпонує те, що наратор майже завжди досягає поставленої мети, він шукає і знаходить, доходить до висновку, стає впевненим (зазвичай у кінці тексту): «Я, здається, розумію, в чому справа і чого бракує портретові дівчинки з черепахою. Скоріше – не бракує, а заважає» [2, 12].

Важливим наративним прийомом постає і гендерна зміна нараторів у текстах письменниці. Домінувальна роль належить наратору-жінці, із погляду якої організовані оповідь чи розповідь у творах Н. Бічуї, що спричинено, очевидно, жіночою перспективою художнього бачення. У зв'язку із жіночою належністю викладової манери, у досліджуваній прозі позиції наратора і біографічного автора в окремих моментах можуть перетинатися, накладатися одна на одну. Наратор дорослої жіночої статі розгортає оповідь у творах «Портрет маленької дівчинки з черепахою», «Яблуня і зернятко», «Земля», «Спогад про Грузію», «Зачин до оповідання про Донелайтіса», «Показія, або...» тощо). В іпостасі дівчинки-наратора передано оповідну роль у творі «Камінний господар», де наратор-дитина показаний із погляду дорослої людини.

Позицію наратора-чоловіка витримано у творах «Стигли яблука на Спаса», «Дрогобицький звіздар» тощо. Цікаво, що образ чоловічого наратора Н. Бічуї вдалося витворити надзвичайно вдало, інколи буває навіть важко відстежити, що за наратором-чоловіком ховається образ жінки-авторки. Чоловічий наративний тип, на нашу думку, фігурує в тих подієвих епізодах, де він справді природний, художньоцілісний, органічний. Н. Бічуя неодноразово застосовує прийоми експериментування, уводячи в текстову палітру твору спочатку наратора чоловічої статі, потім наратора-жінку, як у поряд розташованих фрагментах твору «Показія, або те...»: «Не годен зрозуміти, кому належать душі цих людей?» [2, 139]; «Втупившись у телевізор, просто дивлюся. Телевізор увімкнений, я – вимкнена. Зовсім вимкнена» [2, 140]. Тексти із безособовим наратором чи наратором екстрадієгетичного типу (як, наприклад, «Великі королівські лови», «Мед мудрості нашої», «Сотворіння

тайни», «Буєсть Митусина», «Притча про Учителя й Учня», «Притча про Коваля і Карбівничого», «Біла віла») теж привертають увагу вже іншими формально-змістовими експериментами та нетрадиційними прийомами.

Наявна у прозі Н. Бічуї бінарна опозиція реального / надреального наратора. У цьому переконує сама авторка в одному із творів: «Світ був несправжнім і дуже реальним водночас» [2, 111]. Реальність оповідача підкреслена тим, що він знаходиться на одній позиції з персонажем і реципієнтом, наратує один і той хронотоп, наприклад: «Моя дівчинка у червоній сукні годує черепаху. Вона стоїть трохи боком до мене й до вас» [2, 13]. Водночас наратор може мати надреальні здібності, тобто бачити те, що іншим (реципієнтам) не під силу: «Я нікому не кажу, що той чоловік був тут, пив вино, зняв бутафорські вуса, сховав бутафорську люльку – був тут і вистрибом зник» [2, 36]; «...і чомусь стояв так, аби я лиш його бачила...» [2, 37]. Крім того, надреальна функція наратора проявляється у його здатності забігати наперед, передбачати події, що свідчить про явище художнього пролепсису у прозі Н. Бічуї: «... з них видно, яким те дівча буде потім, пізніше, коли затратиться трохи щирість, зникне крихкість вузьких худих плечей, але зостанеться внутрішнє захоплення танцем, рухом, музикою» [2, 12]. Як доказ надреальних властивостей наратора можуть слугувати умисні часові чи просторові несуміщення, наявні в оповіді: «Але ж вони страшенно давно минули в часі, от хіба що з Абелом стрічалися, а вже з Піросмані, тим більше зі мною, – зовсім ніяк, то невже я могла побачити їх?» [2, 111]; здатність наратора власноручно хронотопно суміщати персонажів: « – Скажи, пощо прийшов? – просив знову Алімпій-старець Алімпія-отрока» [2, 80]. Надреальність присутнього в текстах наратора часто досягається його одночасовими просторовими невідповідностями. За таких умов виникає прийом «роздвоєного» наратора, який фіксуємо у творі «Показія, або...»: оповідач одночасно виконує несумісні щодо просторової характеристики дії: іде вздовж львівської вулиці, минає у Тбілісі пам'ятник Руставелі, миє ступні у фонтанчику в Піцунді, стоїть на містку над Черемошем, споглядає протилежний берег Дніпра з Володимирського пагорба,

шукає дорогу до храму у Вільнюсі. Такий письменницький прийом вказує на виразну нетрадиційність художнього наратування Н. Бічуї. В окремих фразах відзначаємо навіть накладання функцій реального і нереального наратора: «Моя душа в моїй долоні. То я їм віддав. Вони по мені плачуть» [2, 63]. Дихотомійний характер нарації досліджуваної прози виявлений у внутрішніх діалогах, які неодноразово присутні в текстах і можуть свідчити про явище наративного двоголосся, напр. «А то що? А то душа моя» [2, 62]; «Господи, вкажи мені храм, де Ти почуєш молитву мою, Господи. ... Іди й прислухайся, і приглядайся, куди приведуть тебе очі твої» [2, 141]. Як опозиційна категорія в наративі Н. Бічуї функціонує внутрішній монолог, зорганізований переважно риторичними конструкціями медитативного типу: «Якщо погинуть усі пейзажі – сиріч уся земна краса – чи зостануться описи джерел, садів, озер, травинки, закушеної в устах дівчини, яруг, проваль, яблунь? Як то буде – коли над голим тілом землі пропливатимуть сірі хмари?» [2, 153].

Змішано-змінний тип наративу прозових текстів Н. Бічуї досягається трикутним характером співвідносності подій одна відносно одної: перша подія (П1) зумовлює другу (П2), третя (П3) – пов'язана з другою і взаємозалежна від першої (див. рис.).

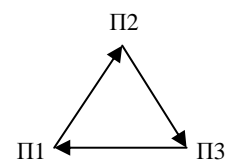


Рис. Подієвий трикутник наративу художньої прози Н. Бічуї

Це явище ілюструє приклад із тексту: «Розпродавши свої книжки, я б, може, позбулася боргів і мала б ще якусь копійчину на пляшку коньяку, щоб упитися з розпуки від розлуки з книжками. Але я не хочу розлучатися зі своїми книжками» [2, 147], де письменниця вдається до ще одного наративного прийому: останньою подією перекреслює всі попередньо зображені події.

Отже, дослідження художнього наративу у прозі Н. Бічуї свідчить, що авторка сформувала індивідуальну манеру розповідання, вона послуговується тими викладовими стратегіями

ми, які найбільш вдало допомагають досягнути письменницького задуму. Експериментуючи над формально-змістовими параметрами художніх творів, Н. Бічуя намагається бути новатором і у своїй викладовій тактиці: вона надає перевагу опозиційним категоріям нараторів із змінними або взаємодоповнюваними функціями. Перспективним на цьому етапі може бути розширення дослідження із залученням до наукового розгляду типів нараторів, виокремлених на основі інших наратологічних концепцій чи індивідуально-авторських параметрів.

Список використаних джерел

1. Балдинюк В. Д. Наративні моделі сучасної української історичної прози (за творчістю Павла Загребельного та Валерія Шевчука) : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.06 / Балдинюк Віра Дмитрівна ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. — К., 2004. — 20 с.
2. Бічуя — Бічуя Н. Великі королівські лови : Новели та візії / Ніна Бічуя. — Львів : ЛА «Піраміда», 2011. — 192 с.
3. Женетт Ж. Повествовательный дискурс / Ж. Женетт ; пер. с фр. // Фигуры : в 2 т. — М. : Учебно-педагог. изд-во, 1998. — Т. 2. — 1998. — С. 60—281.
4. Козакова Л. О. Наратив малої прози Олеса Гончара : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / Козакова Лідія Олександрівна ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. — К., 2008. — 20 с.
5. Котик Т. Наративна стратегія гетеродієгетичного наратора в малій прозі Романа Іваничука [Електронний режим] / Т. Котик // Вісник Запорізь. нац. ун-ту : зб. наук. пр. — Запоріжжя, 2010. — № 1. — С. 47—51. — Режим доступу : http://web.znu.edu.ua/herald/issues/2010/fil_2010_1/047-51.pdf.
6. Максименко Г. А. Наративні особливості історичних романів В. Малика : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / Ганна Анатоліївна Максименко; Дніпропетр. нац. ун-т ім. О. Гончара. — Дніпропетровськ, 2010. — 20 с.
7. Ткачук М. Дискурсивна практика української прози 1960–1990 років / М. Ткачук, О. Ткачук // Наук. записки Терноп. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. — Сер. Літературознавство / редкол. : М. Ткачук, Р. Гром'як, О. Глозов та ін.]. — Тернопіль, 2011. — Вип. 31. — С. 167—187.
8. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. — М. : Языки славян. культуры, 2003 — 312 с.

N. RYMAR
Bila Cerква

MIXED-VARIABLE TYPES OF NARRATION IN PROSE BY NINA BICHUYA

In this article the mixed variable types narration certified in prose by Nina Bichuya are explored. Author determines the most common types of narrator, arising mainly in opposition categories. It is established that the narrator in the analyzed text writer function with variable or complementary functions are mixed type of narration. Individual style of narrative in the story by Nina Bichuya is underlined.

Key words: narration, narrator, Nina Bichuya, art prose.

Н. Ю. РЫМАР
г. Белая Церква

СМЕШАННО-ПЕРЕМЕННЫЕ ТИПЫ НАРРАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ НИНИ БИЧУИ

В статье исследованы смешанно-переменные типы наррации, заверенные в художественной прозе Нины Бичуи. Выделены наиболее типичные разновидности нарратора, которые находятся в оппозиционных категориях. Установлено, что нарраторы в анализируемых текстах писательницы функционируют со сменными или дополняющими функциями, представляют смешанный тип наррации. Отмечено особенности новаторской индивидуальной манере ведения наррации Ниной Бичуей.

Ключевые слова: наррация, нарратор, Нина Бичуя, художественная проза.

Стаття надійшла до редколегії 2.12.2014 р.