УДК 821.161.2-3Біч
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.2-2/20

Римар Н. Ю.
Білоцерківський національний аграрний університет

ІДІОСТИЛЬОВА МАНЕРА ХУДОЖНЬОГО ПИСЬМА НІНИ БІЧУЇ

У статті досліджено лінгвостилістичні константи художнього стилю Н. Бічуї на матеріалі її прозових збірок, адже сьогодні доцільним є вивчення прозових творів письменниці з погляду їх стильового оформлення, визначення традиційних і власне авторських мовно-структурних параметрів організації наративу, аналізу текстуальних форм викладової манери (інтертекстуальності, образотворення тощо). Для реалізації поставленої мети в ході проведення наукового дослідження було виконано такі завдання: проаналізовано в цілому стилістичні особливості репрезентації художнього світу Н. Бічуї з урахуванням мистецько-літературних домінант другої половини ХХ століття, а також диференційовано індивідуально-авторські прийоми стильового оформлення текстового простору художніх творів авторки. Матеріалом розвідки слугували такі збірки художньої прози Н. Бічуї, як «Яблуня і зернятко» (1983), «Родовід» (1984), «Землі роменські» (2003), «Шпага Славка Беркути» (2010), «Великі королівські лови» (2011), а також новели письменниці, уміщені в антології «Незнайома» (Львів, 2005). Дослідження базоване на загальнонауковій методиці синтезу, аналізу, спостереження, добору та систематизації матеріалу. Універсальним впродовж усієї роботи виступає метод інтерпретації тексту, що дозволяє розглядати кожен твір як окрему багаторівневу структуру. Важливим у роботі є прийом інтертекстуальності. Частково застосовано елементи міфологічного, психоаналітичного, герменевтичного, антропоцентричного підходів. Аналіз стилістичних прийомів наративної організації художнього письма Н. Бічуї дозволив диференціювати інтертекстуальність як спосіб конструювання наращії, що виявляє експліцитні та імпліцитні прийоми введення «чужого» слова й засвідчує такі форми інтертексту, як метатекстуальність, гіпертекстуальність, архітекстуальність, паратекстуальність, автоінтертекстуальність.

Ключові слова: *лінгвостилістична манера, художня проза, Ніна Бічуя, інтертекстуальність, авторка, наратив.*

Постановка наукової проблеми. На літературних обріях 1960–1980-х років як новаторське естетико-інтелектуальне явище диференціюємо художню прозу львівської письменниці Ніни Бічуї, яка особливо вирізнялася з-поміж одновимірного й декларативного письма багатьох інших авторів. Епіка письменниці – це складний полі-проблематичний художній конгломерат, якому властиві тематично-ідейні пошуки, заперечення шаблонності, схильність до умовності, асоціацій, змістові і формальні модифікації, переорієнтація на нові розповідні можливості. Крім того, дослідники відзначають у мовотворчості письменниці точність художнього слова, образу, деталі, органічне співіснування справжньої художності, наукових аргументів, публіцистичних вставок. Стиль Ніни Бічуї багатий та оригінальний. У її новелах наявні поетичні відступи, алюзії, що змушують згадувати думи, пісні, плачі, вкраплення архаїчної лексики, етнографічних деталей, літописних фактів. Інколи стиль відображає часову перспективу оповіді [6]. У зв'язку з цим доцільним є вивчення прозових творів письменниці з погляду їх стильового оформлення, визначення традиційних і власне авторських мовно-структурних параметрів організації наративу, аналізу текстуальних форм викладової манери (інтертекстуальності, образотворення тощо). Актуально також закцентувати увагу на власне авторських стилістичних прийомах, властивих бічуївському письмі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У роки звільнення української літератури від радянського тиску на епічне слово Ніни Бічуї під іншим кутом зору поглянули літературознавці В. Ґабор, І. Дзюба, В. Дончик, А. Ткаченко, Р. Харчук, М. Якубовська, присвятивши творчості авторки окремі наукові розвідки. Зокрема, В. Ґабор представив дослідницький ескіз до портрета письменниці. Доцільними видаються ті домінанти ідіостилю, які він диференціює: висока культура думки, витонченість почуттів, прекрасна вивершеність мови, достовірність та переконливість художнього полотна прози [2, с. 136]. У статті-рецензії на антологію «Незнайома»

(Львів, 2005 р.) О. Галета аналізує прозу письменниці з погляду реалістичності її письма, зауваживши, що її головне завдання – «описуючи, змалювати» [3, с. 234]. Дослідниця слушно підмічає, що реалістичне зображення виступає еталоном письма Н. Бічуї, адже постійно її увага звернена на пошуки ідеального опису.

І. Дзюба указав на власне авторські формальні підходи у творах: «уведення кількох ракурсів бачення, кількох незгідливих взаємоінтерпретацій персонажів: в одному з оповідань, наприклад, події поперемінно бачаться очима трьох хлопчаків-оповідачів» [4, с. 562]. Автор розвідки означив «деякі постійні якості» аналізованої прози. Серед них – відтворення дитячої психології, заперечення дидактики, відсутність прямолінійності й однозначності, ігрове моделювання, кіномонтажність. Найбільше значення в контексті нашого дослідження має твердження дослідника про те, що письменниця «вигадливо активізувала форму оповіді», представивши індивідуально-авторський варіант прийому «відкритої конструкції». При такому стилю письма автор відкриває перед реципієнтами процес написання твору, залучаючи читачів до співучасті у творчому процесі. Вивчаючи жанрово-стильові особливості української історичної малої прози ХХ століття, М. Богданова зупинилася на таких творах Н. Бічуї, як «Буєсть Митусина» і «Сотворіння тайни». Зокрема, у новелі «Буєсть Митусина» науковець виокремила такі домінанти художньостильової манери: «моделювання незвичайної події з несподіваним фіналом, перевага внутрішніх дій (настроїв, переживань, психічних реакцій) над зовнішніми (поведінка, вчинки персонажів), сюжетно-часові згущення колізій, рефлективно-асоціативна структура оповіді, збільшення питомої ваги фантастики, конденсування експресивності» [1, с. 7]. М. Богданова вказує також на існування власне авторських неологічних утворень у новелі «Сотворіння тайни».

Мета і завдання статті. Мета розвідки – дослідити лінгвостилістичні константи художнього стилю Н. Бічуї на матеріалі її прозових збірок. Для реалізації поставленої мети в ході проведення наукового дослідження було виконано такі завдання: проаналізовано в цілому стилістичні особливості репрезентації художнього світу Н. Бічуї з урахуванням мистецько-літературних домінант другої половини ХХ століття, а також диференційовано індивідуально-авторські прийоми стильового оформлення текстового простору художніх творів авторки.

Матеріал дослідження. Матеріалом розвідки слугували такі збірки художньої прози Ніни Бічуї, як «Яблуня і зернятко» (1983), «Родовід» (1984), «Землі роменські» (2003), «Шпага Славка Беркути» (2010), «Великі королівські лови» (2011), а також новели письменниці, уміщені в антології «Незнайома» (Львів, 2005).

Виклад основного матеріалу. Художнє письмо Н. Бічуї водночас ліричне, психологічне і філософське. У текстах засвідчено зіткнення змістових, тематичних та образних контрастів. «Її новелістичне слово дихає й прискорено б'ється, його можна відчути на доторк, воно звучить і має барву і запах» [2, с. 136]. На рівні прозових текстів Н. Бічуї виявлено активізацію наративних форм, зокрема письменниця по-новаторському підійшла до способу введення розповіді, запропонувавши читачам можливість спостерігати за процесом написання своїх текстів. Це досягнуто завдяки репрезентації епічних творів як відкритих конструкцій. Застосування несподіваних прийомів – не мимовільний, спонтанний процес, а творча мета авторки, спрямована на привернення уваги читачів. Завдяки цьому відбувається психологічне осягнення зображених письменницею людських стосунків і вчинків. Н. Бічуя застосовує такі стилістичні новаторські принципи своєї викладової манери, як вкраплення внутрішніх монологів, міркування вголос, портретотворення, опис вчинків, репрезентація художнього світу очима то одного, то іншого персонажа у переплетенні з авторською позицією.

Часто в ході організації розповіді у фікційному світі письменниця моделює зіставлення, наводить аналогії, фіксує враження, «ходить» асоціативними колами. Крім того, важливим наративним аспектом її прози є відступи («одміни»), у яких вона наводить описові картини, що зринають у пам'яті, нерідко сюрреалістичного характеру. Властиві для епіки Н. Бічуї притчевість, камерні плани, ігрове моделювання. У зв'язку з архітектурним представленням текстових компонентів (за Н. Марченко), складається враження, що «художні конструкції Н. Бічуї змайстровані «на виріст», що вони здатні витримати більший, вагоміший зміст» [8]. Письменниця по-особливому монологічна, самозосереджена на описах і деталях, смислощільна у своєму письмі. Стилістичну оригінальність прозаїка спостерігаємо у чіткій системі особистісних і художніх домінант, які репрезентує її ідіостиль, особливій увазі до деталей і гармонізації їхнього поєднання. Прозовий світ Н. Бічуї має виразні ознаки «жіноч-

ності»: центральним образом виступає жінка чи дівчинка, часто героїв оточує жіноче середовище; художньому письму властива емоційність, переживання, сентиментальність, погляд на світ і події теж переданий очима досвідченої жінки, яка добре знає життя і людську психологію. Художній почерк авторки-жінки спостережено і в тих гендерно асиметричних текстах, де наратором виступає чоловік. Н. Бічуя неодноразово залучає до літературного твору фрагменти ненаписаного листа, розрізнені записи окремих подій зі свого життя, нотатки, спостереження, спогади, враження, сни, описи, історико-поетичні пейзажі. Із метою активізації уваги наратором письменниця демонструє прийоми уповільнення мовлення, тягучість розповіді (оповіді), недомовленість, алегоризацію людських станів.

Конструктивним принципом організації прозового тексту Н. Бічуї виступає інтертекстуальність, яка виявляє себе на наративному рівні через сюжетні, стильові, жанрові, художньо-образні запозичення. Міжтекстові зв'язки у досліджуваній прозі простежено через наявні стильові коди інших епох, культур, літератур, творів тощо. Присутність «тексту в тексті» створює у прозі Н. Бічуї явище багатоплановості твору, розширює асоціативні можливості художнього письма, утверджує індивідуальність авторки через складну систему міжтекстових співвідношень. Найбільший вияв у прозі Н. Бічуї мають такі форми інтертекстуальності, як цитування, ремінісценції та алюзії. Наратор неодноразово вдається до дослівного відтворення частини іншого тексту. Цитати як основний прояв інтертексту прози письменниці диференціюємо на атрибутовані та неатрибутовані. Атрибутована цитата представлена фрагментом чужого тексту, що безпосередньо у метатексті має графічне маркування та покликання на первісний текст (прототекст). Наратор, що організовує розповідь, послуговується переважно атрибутованим цитуванням, звертаючись до первісного тексту, аби реципієнтові було легше зорієнтуватися в художньо-мистецькому просторі. Велика кількість процитованих фрагментів чужих текстів мають інтелектуальне спрямування і виконують швидше науково-пізнавальну функцію, ніж художньо-естетичну. У новелах Н. Бічуї виявлено дослівні текстові фрагменти як із відомих, так і майже не знаних для пересічного нарататора літературних і філософських творів. Розповідач-інтелектуал цитує твори таких відомих людей: «Роздуми й максими» Вовенарґа: *«Як пише післямова, «займав місце на перехресті різних течій просвітницької думки першої половини XVIII століття»* (Бічуя 2011, с. 35); фрагмент твору Гамлета *«О, бідний Йорик!»* (Бічуя 2011, с. 45). Із метою художньої достовірності наратор наводить слова відомого астронома Яна Кеплера: *«Книга моя написана, – сказав Ян Кеплер, – і байдуже мені, чи прочитають її сучасники, а чи нащадки. Може, чекатиме вона сто літ на свого читача, як Бог чекав шість тисяч років на дослідника Всесвіту»* (Бічуя 2011, с. 46); литовського письменника Юстінаса Марцінкявічюса *«Можливо, тільки двох наших велетів – Донелайтіса і Чюрльоніса – видно далеко за межами Литви»* (Бічуя 2011, с. 125) тощо. Виразно проступає позиція біографічного автора у цитатах, пов'язаних із театральним життям у прозових творах. Наприклад, дослівно відтворений наратором дитячий відгук про виставу: «*Нам дуже сподобалася вистава про піонера Гавроша...*» (Бічуя 1983, с. 53). Зазвичай інтертекстуальний наратив має безпосередній характер, тобто кожна цитата підкріплена реплікою-коментуванням прототексту, напр. *«Мовиться у прислів'ях: балачка довга непотребна, добра лиш паволока довга. То я вам коротко повім, кияни благочестиві: хто од льва зліший, од змії лютіший?»* (Бічуя 2011, с. 73). Зрідка присутній у прозовому наративі так званий опосередкований чи подвійний інтертекст, коли чуже слово дослівно передається шляхом його цитування окремою особою: *«Старий Остап читав Святе Письмо: «І коли декотрі говорили про храм, що Він прикрашений дорогим камінням і вкладами, Він сказав: прийдуть дні, в котрі з того, що ви тут бачите, не зостанеться каменя на камені, все буде зруйновано… »* (Бічуя 2011, с. 61–62).

Неатрибутоване цитування не має графічного вираження чи вказівки на попередній текст; воно просто використане автором як дотичний до контексту структурно-змістовий елемент, часто модифікований, проте його реципієнт ще може розпізнати. Прикладом такого цитування є переказ гуцульської казки «*про відважного юнака в зеленому камзолі, котрий разом із своїм конем-побратимом зборов усі лиха на землі*» (Бічуя 2011, с. 121) чи уривок із відомої веснянки «Благослови, мати» («Квітень у човні»). Часто наратор дослівно відтворює народну мудрість, що теж свідчить про неатрибутоване цитування: «*Бо ж дурнів не сіють, не жнуть – самі родяться. Як до дірявих міхів воду лити, так дурня учити. Коли попливе камінь по воді, тоді й дурень розуму набудеться*» (Бічуя 2011, с. 73); «*Слова його – гострий ніж*» (Бічуя 2011, с. 97).

Важливого стильового характеру в художньому світі Н. Бічуї набуває паратекстуальність, яка на матеріалі досліджуваної прозової спадщини репрезентована переважно передтекстуальним комплексом – власне заголовком та епіграфом до твору. Міжтекстові зв'язки, заявлені у заголовковій конструкції, свідчать про далекоглядність і всеобізнаність наратора, демонструють його інтелектуальні можливості. Авторка формулює особливо яскраві заголовки-алюзії, уводячи до їхнього лексичного тла такі інтертекстуальні елементи: імена відомих осіб («Буєсть Митусина», «Зачин до оповідання про Донелайтіса»), назви інших літературних творів («Біла Віла»), національно-культурні архетипи («Стиглі яблука на Спаса», «Земля»), перифрази («Камінний господар», «Дрогобицький звіздар»), біблійно-філософські мотиви («Мед мудрості нашої», «Сотворіння тайни»), закордонні реалії («Спогад про Грузію»), синтезовані форми («Портрет маленької дівчинки з черепахою»), архітекстуальні вказівки («Притча про Учителя й Учня», «Притча про Коваля і Карбівничого»).

На противагу монтажній композиції, що компілює кінокадрове розміщення подій і персонажів у єдиному тематичному полюсі, художня проза Н. Бічуї виразно демонструє ознаки *фрагментарності* через присутність у ній епізодів і текстових конструкцій, які не складають єдиного цілого – певного сюжету чи художньої історії. Таке письмо має ризоматичний характер. Наратив при цьому зорганізований через прийом кастеляції, що демонструє зникнення сюжетного центру й репрезентує рівноправні фрагментарні частини, через які відбувається виклад подій у творі. Застосування прийому фрагментарності наратором у досліджуваних творах призводить до відсутності ієрархічного представлення подій чи персонажів. Прикладами фрагментарного письма виступають невмотивованість, незавершеність і недомовленість у художньому викладі подієвого ряду. Фрагментарний ефект часто створюють невмотивовані конструкції, які не містять логічного, тематичного й асоціативного зв'язку з цілим текстом: таким, до прикладу, є короткий епізод про шинкарку у творі «Великі королівські лови». Важливу наративну функцію відіграє зумисна художня недомовленість як свідчення фрагментарності письма авторки. Обірвані фрази наратора трапляються непоодиноко в текстах Н. Бічуї, про їх зумисний характер говорить наявність трьох крапок у кінці прозових структур. Наративна мета недомовлених фраз очевидна: наратор, орієнтуючись на глибоко освіченого й психологічно наповненого читача, дає можливість йому самому завершити розвиток подієвого ряду. М. Зубрицька висловлює слушну думку, що «Внутрішня текстуальна складність… вимагала не випадкового пересічного реципієнта, а вибраного читача-співучасника, читача-супутника з такою самою активністю інтелекту та уяви, як в автора. Складний художній текст дефінітивно закладає в своїй структурі ускладнення проекту універсального читача з тонкою інтуїцією, інтерпретаційною гнучкістю та багатою уявою» [5, с. 121–128]. Прикладом наративної недомовленості є наявність обірваних діалогів, психологічно зумовлених й емоційно насичених («Стиглі яблука на Спаса»). Незавершеність викладу фіксуємо у таких текстових частинах, які часто мають несподіваний розвиток дії й обірвану кінцівку: «… *ніяких листів, ніяких записників, я того не зберігаю, бо не маю охоти, щоб…*» (Бічуя 2011, с. 34); «… *хустка зсунулася з голови в дівчинки – вона була геть чисто лиса, зовсім лиса, як не знаю, хто…*» (Бічуя 2011, с. 38). Незакінчені фрази виникають і в момент певного емоційного стану наратора чи персонажа: наприклад, пряма мова Юлька із твору «Шпага Славка Беркути» у момент розгубленості: «*Я їх ще нікому… Це мої вірші, я тобі першій…*» (Бічуя 2010, с. 101) чи обірвані речення у розмові мами із Славком у мить великого хвилювання: «*Тільки ти не хвилюйся. Все буде добре, але… Ти не хвилюйся. Вони не прилетіли. Нічого не відомо… Все повинно бути добре, синку…*» (Бічуя 2010, с. 106).

Повністю фрагментарну наративну організацію має новела «Показія, або…». Натяк на те, що твір побудований на окремих, абсолютно віддалених текстових шматках, свідчить друга частина назви твору «Те, що не потрапило до оповідань». Задум Н. Бічуї очевидний – абстрактно скомпонувати нічим не взаємопов'язані синтаксичні структури, об'єднані між собою в невеликі фрагменти тексту, кожен із яких може слугувати уривком до іншого оповідання: роздуми про життя – описи неба, літа, місяця, землі – розповідь про Зелені свята, Почаїв – філософські роздуми про Бога і птаха – розповідь про Батурин – філологічне тлумачення слова *показія* – асоціація із Сковородою – значення слова в житті біографічного автора і т. ін. Епізоди-фрагменти цього твору представлені різностильовим контентом: щоденникові записи, медитації, описи, молитва, філологічні вправляння, газетні вирізки, елементи іншомовної вивіски тощо. Такий тип письма дуже близький до стилю «потоку свідо-

мості», що свідчить про нетрадиційність наративної манери авторки.

Синхронізм – збіг кількох процесів і явищ у певному часовому проміжку [7, Т. 2, с. 398]. В епіці Н. Бічуї *синхронний* тип розповіді домінує на тих композиційних етапах, де присутній переважно літописний стиль викладу подій. Розповідь, організовану за принципом синхронізму, фіксуємо у творі «Великі королівські лови» у фрагменті ретроспекції в минуле міста Городка: «*Заціпенів Городок. Верещиця стишилась. Млин став. Коні не іржуть. Дзвони то мовчать на святім Івані, то на сполох бовкають. Гайдамаки ідуть. Із-під Умані, аби в Городку погибель прийняти*» (Бічуя 2011, с. 61), а також у текстових частинах, наближених до ліричних відступів на зразок: «*Пахла достигла малина, дзижчали комарі, потихеньку розвивалися пелюстки троянди, вигнався вгору й різко проникав у повітря своїм духом любисток, плакала чиясь дитина…*» (Бічуя 2011, с. 151). Наратор надає таким конструкціям особливого значення, адже виділяє їх в окремий текстовий блок.

Малюючи картину твору на основі синхронного розміщення фактів і подій, наратор із метою художньої естетичності додатково вдається до фонічних (зокрема алітераційних) особливостей: «*Гусла гудуть, гусне вітер, обіймає дерева, гусей несе з вирію, весна відкривається – лід од води, сніг од землі загоряється, гусла гудуть густо, летять сірі гуси, червоні лиси на лисі пагорби виходять*» (Бічуя 2005, с. 85). Звертання наратора до синхронного представлення подій зумовлене, очевидно, його потужною емоційною силою, адже єдиночасова система сюжетного розвитку, побудована на художньому паралелізмі, дозволяє створити ефект експресивного нагнітання сцен й епізодів попри їх синхронне протікання. Дуже часто збіг подій, які розгортаються у творі, відбувається відповідно до наростання психічного переживання персонажа. Інколи розповідач надає перевагу синхронному наративу, що складається із віддалених текстових відрізків поряд із їхнім одночасовим представленням й однорідним типом: «*Сумнів змовкає і сумно звішує голову, оголена думка на гуслах, летять сірі гуси*» (Бічуя 2011, с. 85). Таку ж ситуацію спостерігаємо у сцені з театрального життя в повісті «Репетиція», де контекст набуває більшої синхронної сили через образ *«стікаючої з крана води»* (Бічуя 1984, с. 30). Виразний наскрізний синхронізм продемонстровано в повісті-есе «Десять слів поета», де окремі синтаксичні конструкції, що одночасно зливаються воєдино, створюють ефект цілісного художнього світу.

Спорадично синхронні структури використані наратором у функції кінцевого обрамлення (твір «Буєсть Митусина»). Синхронність наративу прози здебільшого досягається теперішнім часом художньої розповіді, в окремих контекстах – зреалізованого в минулому хроносі: «*Літо. Минула пора кохання. Прийшла пора зав'язування плоду. Місяць упав у бодню. Пес вилизав місяця в бодні*» (Бічуя 2011, с. 139). Розгортання композиції в синхронному плані дозволяє нараторові розширювати свої можливості у хронотопі і знаходитися в кількох місцях одночасно, що спостерігаємо у творі «Показія, або…»: «*Коли я йду уздовж львівської вулиці, я в той самий мент минаю у Тбілісі пам'ятник Руставелі на широкому проспекті…мию ступні від пилу й піску в малому фонтанчику…на Піцунді, а також стою на хиткому містку над Черемошем і споглядаю протилежний берег Дніпра з Володимирського пагорба…*» (Бічуя 2011, с. 141). Звернення до *декларативності* Н. Бічуєю виступає ще однією наративною стратегією її художньої прози. Декларативний виклад подій трапляється на тих текстових відрізках, де авторка через посередництво наратора послуговується нехудожнім, абстрактним способом зображення дійсності, який не спонукає наратора на емоційну співучасть. Така сюжетно-викладова розмитість відтворення художнього світу виникає тоді, коли наратор абсолютно віддалений від свого візаві – реципієнта, аби останній художньо й емоційно розвантажився від сприйнятого вище. Так, декларативну розповідь засвідчуємо у тих текстових фрагментах, у яких наратор відходить від традиційної манери організації ланцюга подій, а подає окремі асоціативно й художньо віддалені між собою конструкції фрагментарного характеру. Виразним прикладом може бути уривок із твору «Дрогобицький звіздар», де наратор подає абстрактний, незрозумілий, незв'язаний виклад того, про що розповідає у творі: розповідь про колегу Миколу Вудку – розповідь про Котермака – філософський роздум оповідача – репліка старого, що розклеює афіші – розповідь про гороскопи (Бічуя 2011, с. 56–57).

Смислощільність як одна зі стилістичних стратегій, протилежна до розлогих описів і декларативності, виступає у прозі Н. Бічуї хоча не продуктивною, проте унікальною у плані художнього вираження. Здатність наратора передавати зміст твору в коротких, лаконічних, щільних конструкціях, оформлених здебільшого періодами, номінативами, односкладними реченнями, що загалом невластиве розлогим епічним формам, може

свідчити про новаторство Н. Бічуї як у плані вираження, так і зображення. Смислощільні фрагменти тексту наратор застосовує зазвичай у тих випадках, коли хоче акцентувати увагу на чомусь найбільш важливому, ключовому в розповіді: на образі Сталіна: «*Камінний господар. Незнищенний. Вічний*» (Бічуя 2011, с. 37); розповіді про Котермака: «*Не був Котермак ні тим, ні іншим. А таки зостався. Виворожив собі. У зірок долі випросив. Звіздарем був. Подарували. Напівбезсмертя?*» (Бічуя 2011, с. 52). Сконденсований тип письма домінує у творі «Показія, або…», у якому кожен фрагмент представлений у стислому змістовому й словесному плані, проте художньо наповненому й ефектному у художньому вираженні. Часто наратор короткі фрази робить інформативними в подієвому плані, неодмінно встановлюючи між ними логічно-тематичний зв'язок, що має градаційний характер, як наприклад, у текстових відрізках: «*Але не йдеться про Бреннера. Шліман відкрив Трою. Колумб – Америку. Бреннер – Котермака*» (Бічуя 2011, с. 52); «*Хід вузький – з кулею не розминешся. Куля королівська. І хорти королівські. Злизували кров звірові з рани, гарчали. Король ногою наступав на поверженого звіра. Король полювати зволив*» (Бічуя 2003, с. 58); «*Бенкетуємо. П'ємо червоне вино. Зовсім як на картинах Піросмані. Ніко любив щедрість і гостинність*» (Бічуя 2011, с. 107). Порушуючи епічну структуру художнього тексту, авторка подає кожну коротку конструкцію з абзацу, аби таким чином зосередити на них особливу увагу, зберігаючи при цьому їх смислощільний характер. Надзвичайно оригінальні сконденсовані конструкції номінативного типу, вплетені наратором у тканину розповіді й взаємопов'язані між собою на асоціативному рівні: «*Парасолі. Руки. Гроші. Сміття*» (Бічуя 2011, с. 151); «*Замок. Цегляна кладка нових будівель. Ріка. Міст. Горбата вулиця. Бузок*» (Бічуя 2011, с. 154).

Щільний лаконічний стиль письма характерний для новели «Душа Левка Савчина», де в короткій формі відтворено момент психологічної кризи, коли підліток по-дорослому приходить до важливого життєвого висновку. Саме сконденсований тип викладової манери відчутно передає внутрішній світ хлопчика і його філософські роздуми.

Унікально письменниця підійшла до непооднокого застосування коротких сконденсованих синтаксичних конструкцій у повісті-есе «Десять слів поета», порушуючи цим самим канонічну наративну манеру жанру повісті, якій властиві зазвичай мовна розлогість і подієва тягучість. Загалом ця особливість засвідчує художній експеримент Н. Бічуї й новаторський підхід до організації власне авторського наративу в прозовому тексті.

Висновки та перспективи дослідження. Аналіз стилістичних прийомів наративної організації художнього письма Н. Бічуї дозволяє диференціювати *інтертекстуальність* як спосіб конструювання наратії, що виявляє експліцитні та імпліцитні прийоми введення «чужого» слова й засвідчує різні форми інтертексту. Серед ідіостильових особливостей художнього наративу Ніни Бічуї виокремлено такі: *фрагментарність*, *синхронність*, *декларативність, смислощільність*, *рельєфність письма*, *автокоментування*. Перспективними у цьому плані дослідження можуть бути студії, присвячені вивченню стилістичного оформлення художніх творів Н. Бічуї із розширенням дослідницького арсеналу і залученням інших мовно-структурних параметрів, диференційованих в історичній наратії, урбаністичному письмі, хронототопі аналізованої прози.

Список використаних джерел та їхніх умовних скорочень:

1. Бічуя 1983 – Бічуя Н. Яблуня і зернятко [Текст]: Повісті та оповідання / Худож. Н. І. Ніколайчук. Київ : Веселка, 1983. 216 с.
2. Бічуя 1984 – Бічуя Н. Родовід [Текст]: Повість, оповідання. Львів : Каменяр, 1984. 256 с.
3. Бічуя 2003 – Бічуя Н. Землі роменські [Текст]: Новели. Львів : Піраміда, 2003. 176 с. (Серія «Українська модерна проза»).
4. Бічуя 2005 – Бічуя Н. Портрет маленької дівчинки з черепахою. Стиглі яблука на Спаса. Спогад про Грузію. Зачин до оповідання про Донелайтіса. Притча про Коваля і Карбівничого. *Незнайома: Антологія української "жіночої" прози та есеїстики другої пол. XX – поч. XXI ст.* / Автор. проекту, упоряд., вступне слово В. Ґабора. Львів: Піраміда, 2005. С. 80–96.
5. Бічуя 2010 – Бічуя Н. Шпага Славка Беркути [Текст]: шкільний роман. Львів : Вид-во Старого Лева, 2010. 174 с.
6. Бічуя 2011 – Бічуя Н. Великі королівські лови: новели та візії. Львів : Піраміда, 2011. 192 с.

Список літератури:

1. Богданова М. Жанрово-стильові особливості української історичної малої прози XX століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література / Херсон. держ. ун-т. Херсон, 2007. 18 с.
2. Габор В. «Виворожи мене через п'ятсот літ»: Ескіз до портрета Ніни Бічуї. *Дзвін*. 1997. № 8. С. 136–139.
3. Галета О. Незнайоме тіло сучасної української прози: жіноча література від Василя Ґабора. *Парадигма*: зб. наук. пр. Львів: Ін-ут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2011. Вип. 6. С. 234–266.
4. Дзюба І. Палітра «міської» повісті (Нотатки про творчість Ніни Бічуї). *З криниці літ*: у 3 т. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. Т. 1. С. 562–575.
5. Зубрицька М. А тепер куди? – Одіссея сучасних літературних теорій. *Вісник Львівського університету*. Серія: Філологія. 2004. Вип. 33. Ч. 1. С. 121–128.
6. Котик-Чубінська М. Час та свідомість у новелах Н. Бічуї. *ЛітАкцент.* URL: http://litakcent.com/2012/07/17/chas-ta-svidomist-u-novelah-niny-bichuji (17.05.2019).
7. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / [авт.-уклад. Ковалів Ю. І.]. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 2007. 624 с.
8. Марченко Н. Місто. Дитинство. Перші уламки … *КЛЮЧ. Знакові книжки*. URL: http://www.chl.kiev.ua/key/Books (17.05.2019).

Rymar N. Yu. IDIOSTYLE STYLE OF NINA BICHUIA'S ARTISTIC WRITING

The article examines the linguistic and stylistic constants of N. Bichuia's artistic style on the basis of her prose collections, because today it is expedient to study the writer's prose works in terms of their stylistic design, determine traditional and authorial linguistic and structural parameters of narrative organization, analysis of textual forms of teaching education, etc.). To achieve this goal, the following tasks were performed during the research: the stylistic features of the representation of the artistic world of N. Bichuia were analyzed in general, taking into account the artistic and literary dominants of the second half of the twentieth century, and differentiated individual authorial techniques . Such collections of N. Bichuia's fiction as "Apple and Seed" (1983), "Rodovid" (1984), "Roman Lands" (2003), "Sword of Slavko Berkuta" (2010), "Great Royal Hunts" served as research material (2011), as well as short stories by the writer, included in the anthology "The Stranger" (Lviv, 2005). The research is based on general scientific methods of synthesis, analysis, observation, selection and systematization of material. The method of text interpretation is universal throughout the work, which allows to consider each work as a separate multilevel structure. The reception of intertextuality is important in the work. Elements of mythological, psychoanalytic, hermeneutic, and anthropocentric approaches have been partially applied. N. Bichuia's analysis of stylistic methods of narrative organization of literary writing allowed to differentiate intertextuality as a way of constructing a narrative, which reveals explicit and implicit methods of introducing "foreign" words and testifies to such forms of intertext as metatextuality, hypertextuality, architectuality, autotextuality, paratextuality.

Key words: *linguistic-stylistic manner, fiction, Nina Bichuia, intertextuality, author, narrative.*