

НАРАТОР У СТРУКТУРІ НАРАТИВУ ФІЛОСОФСЬКИХ РОМАНІВ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ, ГАЛИНИ ПАГУТЯК, ГАЛИНИ ТАРАСЮК

NARRATOR IN THE NARRATIVE STRUCTURE OF PHILOSOPHICAL PROSE BY MYROSLAV DOCHYNETS, HALYNA PAGUTYAK, HALYNA TARASYUK

Уманська Т.О.,

orcid.org/0009-0006-8092-8061

*аспірантка кафедри літературознавства, східної філології і перекладу
Луганського педагогічного університету імені Тараса Шевченка*

У статті проаналізовано особливості наратора у структурі наративу філософських романів Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк. Актуальність дослідження обумовлена потребою виявлення домінантних стратегій наратора та специфіки нарації в сучасному філософському дискурсі. Оскільки від позиції наратора /нараторки залежить художня структура літературного твору та наративні стратегії автора чи авторки, оскільки виявляється його ставлення до того, що відбувається в уявному світі, і ступінь його залученості до нього. Метою статті є аналіз і характеристика спільних і відмінних нараторів і типів нарації у філософській прозі автора та авторок, яка реалізується через систему завдань: дослідити спільні та відмінні стратегії наратора в художній творчості автора та авторок; описати способи нарації, їхню генезу; з'ясувати провідний тип наративу; виявити наративні домінанти, притаманні сучасному філософському дискурсу. У ході дослідження систематизовано різновиди наратора, зокрема аукторіальний наратор, гетеродієгетичний наратор і гомодієгетичний наратор, персональний наратор, персоналізований наратор, надійний наратор, ненадійний наратор, множинний наратор; описано типи нарації – Я-нарація, Ти-нарація, Він-нарація, Вона-нарація; розрізнено змішані типи наративу та нарації; з'ясовано, що у філософській прозі переважає гомодієгетичний наратор із я-нарацією, яка виконує подвійну функцію, з одного боку, оповідати про події, а з іншого – рефлексувати над внутрішнім світом персонажа; виявлено, що спільним у стратегії наратора у філософських романах Мирослава Дочинця, Галини Тарасюк, Галини Пагутяк є домінування гомодієгетичного наратора з я-нарацією від першої особи. Своєрідністю ідіостилю М. Дочинця є використання імпліцитних і експліцитних звертань до адресату, скомпільованість типів і форм наратора. Гомодієгетичний наратор із я-нарацією репрезентує творчу манеру Г. Пагутяк. Першоособова організація нарації в її художніх текстах чергується із іншими типами – гетеродієгетичним наратором, утаємниченим наратором роману, експериментально наявний і множинний наратор. Романами Г. Тарасюк притаманні як гомодієгетична нараторка із я-нарацією, так і вільний вільним переходом від гомодієгетичної нараторки із я-нарацією до третьоосібної та навпаки, що є специфікою ідіостилю авторки.

Ключові слова: філософська проза, наратив, наратор / нараторка, гомодієгетичний наратор, гетеродієгетичний наратор, нарація, Я-нарація, Ти-нарація, Він-нарація, Вона-нарація, наративні стратегії.

The article analyzes the features of the narrator in the narrative structure of philosophical novels by Myroslav Dochynets, Halyna Pahutyak, Halyna Tarasyuk. The relevance of the study is due to the need to identify the dominant strategies of the narrator and the specifics of narration in modern philosophical discourse. Since the artistic structure of the literary work and the narrative strategies of the author depend on the position of the narrator, since his attitude to what is happening in the imaginary world and the degree of his involvement in it are revealed. The purpose of the article is to analyze and characterize common and distinctive narrators and types of narration in the philosophical prose of the author, which is implemented through a system of tasks: to investigate common and distinctive strategies of the narrator in the artistic work of the author; to describe the methods of narration, their genesis; to clarify the leading type of narrative; to identify narrative dominants inherent in modern philosophical discourse. The study systematized the types of narrator, in particular the authorial narrator, heterodiegetic narrator and homodiegetic narrator, personal narrator, personified narrator, reliable narrator, unreliable narrator, plural narrator; described the types of narration – I-narration, You-narration, He-narration, She-narration; distinguished mixed types of narrative and narration; found out that in philosophical prose the homodiegetic narrator with I-narration prevails, which performs a dual function, on the one hand, to narrate about events, and on the other – to reflect on the inner world of the character; found that the common denominator in the narrator's strategy in the philosophical novels of Myroslav Dochynets, Halyna Tarasyuk, Halyna Pahutyak is the dominance of the homodiegetic narrator with I-narration from the first person. The peculiarity of M. Dochynets' idiosyncrasy is the use of implicit and explicit addresses to the addressee, the compilation of types and forms of the narrator. The homodiegetic narrator with first-person narration represents the creative style of H. Pahutyak. The first-person narrative organization in her literary texts alternates with other types – a heterodiegetic narrator, a secretive narrator of the novel, an experimentally present and plural narrator. G. Tarasyuk's novels are characterized by both a homodiegetic narrator with first-person narration and a free transition from a homodiegetic narrator with first-person narration to third-person and vice versa, which is a specific feature of the author's idiosyncrasy.

Key words: philosophical prose, narrative, narrator, homodiegetic narrator, heterodiegetic narrator, narration, I-narration, You-narration, He-narration, She-narration, plural narrator, narrative strategies.

Постановка проблеми. Наратор у художньому тексті є посередником між суб'єктами творчої комунікації: з одного боку, між автором і читачем,

а з іншого – між автором і персонажем, оскільки встановлює часові, просторові й суб'єктно-об'єктні координати уявного світу епічного тексту

через композиційно-сюжетну складову та вербалізацію в слові (Н. Римар).

Категорія *наратора*, носія тих індивідуальних особливостей, який є складовою наративної стратегії певного автора або авторки, залежно від ідіостилу та творчого задуму, та через якого читач дізнається про події.

Наратор (розповідач, оповідач) є центром системи просторово-часових координат механізму дейктичної референції в наративному тексті. Його статус залежить від художніх планів автора чи авторки.

Адресанту притаманний і певний тип нарації, який може бути змінним: від Я-нарації до Ти-нарації, від від Я-нарації до Він-нарації, Вона-нарації (гендерний аспект).

У філософській прозі домінантним є гомодієгетичний наратор із я-нарацією, яка виконує подвійну функцію, з одного боку, оповідати про події, а з іншого – рефлексувати над внутрішнім світом персонажа. Однак для великих романних жанрів притаманним є змішані лінійні та нелінійні типи нарації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У світовій наратології В. Шмід одним із перших розмірковує про те, що «адресат – світ, що зображується – адресант» [цит. за: 1, с. 176–179], тобто відправник – отримувач, причому адресатом, на думку М. Набок [1], може бути і автор; Р. Барт зауважує, що «той, хто говорить (у самому оповідному творі), – це не той, хто пише (в реальному житті), а той, хто пише – це не той, хто існує» [цит. за:], стверджуючи про своєрідну «смерть» автора – утрату суб'єктивності, а натомість наявність *скриптора*, який виступає в ролі автора, і, на думку літературознавця скриптор занотовує текст, безвідносно до свого світогляду, емоцій і почуттів [цит. за: 1, с. 176–179]. Ж. Женетт і М. Фуко також радять не співвідносити автора з реальністю [цит. за: 1, с. 176–179], причому М. Фуко оперує дефініцією функція автора, яка є його інтерпретацією, а тому необ'єктивна для вільної читацької уяви [цит. за: 1, с. 176–179]. Проти такого нівілювання автором або авторкою виступає нідерландська літературознавиця М. Баль, яка пропонує в цій комунікації не забувати ні про адресата, ні про адресанта.

Останній часом посилюється науковий інтерес літературознавців до терміну у вітчизняних дослідників І. Бехта, Т. Кушнірової, К. Коваленко, М. Легкого, Л. Мацевко-Бекерської, Г. Максименко, М. Набок, Н. Римар, С. Сіверської, Т. Черкашиної. Тлумачення дефініції підсумовує підсумовує О. Ткачук у «Наратологічному

словнику»: «наратор буває більш чи менш явним (експліцитним), обізнаним, всюдисущим, самосвідомим і надійним, він може розміщуватися на більшій чи меншій дистанції від наратованих ситуацій і подій, персонажів і/або нарататора» [2, с. 84].

На думку дослідників І. Бехта, К. Коваленко, А. Корольової, Л. Мацевко-Бекерської, О. Бульчицька, Т. Кушнірової, М. Набок, І. Папуші, Н. Римар, М. Ткачук, О. Ткачук, Ф. Штанцеля, від позиції наратора залежить художня структура літературного твору та наративні стратегії автора чи авторки, оскільки виявляється його ставлення до того, що відбувається в уявному світі, і ступінь його залученості до нього.

Постановка завдання. Метою статті є аналіз і характеристика нараторів і типів нарації у філософській прозі Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк як особливості своєрідного ідіостилу письменників, яка реалізується через систему завдань: дослідити спільні та відмінні стратегії наратора в художній творчості автора та авторок; описати способи нарації, їхню генезу; з'ясувати провідний тип наративу; виявити наративні домінанти, притаманні сучасному філософському дискурсу.

Виклад основного матеріалу. Провідною функцією наратора є вербалізація побаченого, тому Ж. Женетт і М. Баль називають його фокалізатором як «відправником втіленої і словах зорової інформації» [3, с. 30].

За М. Набок [1], у науковій літературі ставлення наратора до зображувальних подій називається «точка зору» (Г. Джеймс), «оповідна перспектива», «фокалізація» (Ж. Женетт), які за У. Рижею, [4, с. 9] можна об'єднати в категорію голосу, для якої важливо від першої чи від третьої особи ведеться оповідь.

Варто зауважити, що у вітчизняному літературознавстві використовуються й поняття «розповідач» і «оповідач», які різняться способом розповіді через граматичну категорію особи. Так, оповідач розповідає від першої особи та є Я-наратором, а розповідач від третьої особи та є Він-наратор.

Л. Мацевко-Бекерська виокремлює складові дефініції «наратор»: здатність асимілювати комплекс підказок «авторського дискурсу» в читацький; стати центром порозуміння у класичній опозиційній структурі між адресатом і реципієнтом [5, с. 52]: встановлення рівня читацької самостійності та відповідальності, визначення меж фікційності художнього простору» (Н. Римар) [5, с. 52]. Підсумовуючи панівні теорії нарації,

літературознавця зауважує, що «ключовим для встановлення типів наратора можна вважати як двояке його поводження у реальній для фікційного світу події, так і двоякий спосіб здійснення розповіді про цю подію» [5, с. 52].

У літературознавстві існує декілька типологій нараторів. О. Ткачук у «Нараторологічному словнику» виокремлює два типи наратора: явний (експліцитний) та неявний (імпліцитний), причому як бути активним діячем-персонажем, так протагоністом, другорядною особою, спостерігачем [7]. Також характеризується аукторіальний наратор, зокрема гетеродієгетичний наратор і гомодієгетичний наратор, персональний наратор, персоніфікований наратор. Так, aukтор перебуває поза подіями, він спостерігач, обізнаний і усюдисущий, тому може бути гетеродієгетичним наратором – незалежним оповідачем і не дійовою особою і гомодієгетичним наратором – оповідачем і дійовою особою, активним учасником подій; персональний наратор – спостерігач, свідок, який розповідає від першої особи, умовне Я; персоніфікований наратор – має ім'я, розповідає від третьої особи, учить-реципієнт перконажний, що це персонаж [2, с. 83].

Ж. Женнет описує чотири типи нараторів відповідно до ситуації розповіді: гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації – історія, у якій він не персонаж; гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації – оповідач історій другого ступеня, у яких відсутній, але персонаж; гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації – власна історія, персонаж; гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації – оповідач другого ступеня, персонаж із власну історією [6].

Дослідниця М. Ян [7] виокремлює чотири типи нараторів, які описує О. Кульчицька: гетеродієгетичні наратори (*heterodiegetic narrators*), який існує поза межами тесту; безособові наратори (*non-personal narrators*), про яких читачу нічого не відомо; наратори, що все знають (*all-knowing narrators*), які активно беруть участь у розповіді й їм відомо все про те, що відбувається; наратори, що зумовлюють (*stipulating narrators*), які самі створюють розповідь.

Низка дослідників, зокрема Дж. Прінс вважає, що наратор має бути присутнім у тексті. М. Ян [7], розрізняючи експліцитного та гомодієгетичного нараторів, стверджує, що перший розповідає від першої особи, граматично виражене займенниками «Я», «Ми», демонструючи «дискурсивну позицію», надаючи оцінні коментарі й навіть беручи участь в історії, і другий, за М. Ян [7], розповідає особисту історію й складається

з Я-оповідача на рівні спілкування через художній твір і Я-учасника на рівні дії.

У зв'язку з цим у науковій літературі, починаючи з розвідки В. Бута [8, с. 158–159], побутують терміни «надійний» і «ненадійний наратор», поява яких спричинена аналізом оцінки Я-оповідача та впливу оцінку читача. Дослідник у розвідці «Риторика художньої літератури» розмірковує: «Я назвав надійним оповідача, який говорить або діє відповідно до норм твору (тобто норм імпліцитного автора), і ненадійним – оповідача, який цього не робить» [8, с. 158–159], причому, на думку В. Бута, саме ненадійний наратор примушує читача вдумливо читати та самостійно інтерпетувати, тому така наративна стратегія використовується автором чи авторкою для «підпільної комунікації» із читачем [8, с. 304].

У літературознавстві виокремлено два основних види наративних стратегій конкретного автора чи авторки – лінійне та нелінійне письмо, які враховуються під час вибору наратора. Лінійне зображення подій характеризується наявністю фабули, розвиток сюжету, подієвий фінал, причинно-наслідкові зв'язки, нелінійне – відсутністю сюжету та фабули, перевага «голосам» нараторів, діалог текстів, за Н. Римар, розірвана або надламана в будь-якому місці наративна ризома (Ю. Кристева), у якій наявні філософські та культурні коди й гетерогенність художнього тексту. К. Коваленко стверджує, що за лінійною наративною структурою «наратор відіграє головну роль – йому відомий фінал, який фіксується на подієвому рівні» [9, с. 46].

Дослідники К. Коваленко, В. Сірук додають третій тип наративної структури, за яким лінійна розповідь спирається на психологічні внутрішні почуття персонажа. До того ж, на думку В. Сірук, існують «нетрадиційні наративні структури – це тексти, у яких подія втрачає свою об'єктивність, реальний статус» [10, с. 48].

У сучасному наративі продуктивним стає тип «множинного» наратора, які по чергово ведуть розповідь і мають різновекторне фокусування. Першим у літературознавстві явище досліджує Н. Фрідман, що описує «колективного» наратора, різні голоси якого мають особистісними характеристиками та різні світогляди. Найпростіший тип «множинного» наратора – два оповідачі, які мають різні ракурси бачення, зокрема й амбівалентні. Різні фокуси бачення та нелінійний сюжет, на думку Т. Кушнірової [11], сприяють глибшому проникненню у внутрішній світ персонажів, незалежному спілкуванню з читачем, навіть можливості дискусії.

Творчістю Мирослава Дочинця опікуються В. Базилевич, М. Васьків, А. Вегеш, О. Гаврош, Л. Горболіс, О. Іщенко, О. Капленко, О. Коцарев, Є. Сверстюк, Л. Скорина, М. Слабошпицький, П. Сорока, О. Талько, О. Щур. М. Васьків, Л. Горболіс, О. Іщенко, О. Талько акцентують саме на характеристиці специфіки наративу художніх творів письменника, що підсумовує О. Іщенко (у розвідці «Рецепція творчості Мирослава Дочинця в літературно-критичній думці» [12, с. 48; 53; 69] та дисертаційному дослідженні) [13].

На думку дослідників, зокрема О. Іщенко, ключовими нараторами в наративних структурах художніх творів Мирослава Дочинця є «народні філософи, письменники, журналісти, всебічно обдаровані особистості з багатим життєвим досвідом», які виконують всі наявні функції: головних героїв, другорядних персонажів-спостерігачів, навіть автора, причому, попри їхній глибокий інтелектуальний і духовний потенціал, не дистанціюються від нарататора: Андрій Ворон розмірковує: «Мене називають вічником, знатником, відомом. Але що я знаю? Що я відаю?» [14, с. 274], так характеризуючи себе як обізнаного нарататора: «Я занесена вітром часу порошина якоїсь Галактики; жива порошина, що у вирі земного життя затвердла в перлину вічності, аби колись знову засвітитися зоряною крихіткою в небесному безмір'ї. Так, я – вічник...» [14, с. 274], стверджуючи, що «життя – це місце, на якому стоїш. Життя – все, що тебе оточує і в чому ти живеш» [15, с. 199].

У романах «Вічник. Сповідь на перевалі духу» і «Криничар. Діаріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії», «Матфей. Книга, написана сухим пером» оповідачі – літні люди (від сімдесятих до ста чотирьох років), що зміцнює психологічний зв'язок між наратором і нататором, роблячи його довірливим, проникливим надійним. Такий наставник-наратор висловлюється влучно та лаконічно, використовуючи народну мудрість: «Дорога – як золота жила життя. Доріг много, ти вибираєш одну. Многі не ведуть нікуди. Веде одна. І хтось веде, якщо ти весь час у дорозі. І коли ти вибрав дорогу, не думай про неї. Нехай вона думає про тебе. Тоді дорога стає путтю» [15, с. 206]. Між адресатом і адресантом виникає постійний зв'язок: у «Криничарі» укладається угода між наратором і нарататором, якщо останній прочитає записи, то отримає винагороду – поради, як стати багатим: «Гроші треба жадати! Треба знати, скільки ти хочеш, і підігрівати силу й міру жадання. Заробляй завтра більше, ніж нині, а позавтра ще більше! <...> І найголов-

ніше: багатство не в скрині з грошима, а в тому потічку, що неперервно повнить цю скриню й перетікає далі, в інші скрині. А для цього гроші мають день і ніч працювати на тебе» [16, с. 135]. Так само діють і оповідачі із «Вічника», розповідачі із «Горянина», оповідачі із «Світована», а протагоніст із «Матфея» використовує *себе-пізнання*: «Роздолля сміялося до мене. Є кілька днів у передлітті, коли все цвіте водночас: і трава, і дерева, і вода, і навіть воздух. Я се виджу, хоча більшість людей каже, що нічого такого не помічають» [17, с. 93], зауважуючи що ніколи б не зміг зрубати дерево, адже воно живе і «крім добра <...> не зробило нічого» [17, с. 9]. Створювати власний тип нарації М. Дочинець починає з першого роману «Лис у винограднику» про протагоніста Андрія Лисицького, очі якого «здавалося, вони живуть своїм окремішнім життям. То вичахають холодною байдужістю. То враз оживають, як жаринки під попелом на вітрі. І навіть займаються, полум'яно іскрять» [18, с. 7], яка відбувається від третьої особи.

Спостерігається «гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації, гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації, обізнаний автор у ролі видавця-редактора» (О. Іщенко), які характеризуються наративними особливостями, пов'язаними з оповідачем/розповідачем. Так, у романах «Вічник. Сповідь на перевалі духу» і «Криничар. Діаріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії» гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації є протагоністом, який створює наративний світ і імпліцитний наратор – двійник автора, журналіст-біографа, учень народного мудреця («Вічник»), а в романі «Горянин. Води Господніх русел» автор-наратор трансформується в гетеродієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації з граматичною формою розповіді від третьої особи.

Визначальною рисою наративної стратегії Мирослава Дочинця є перевага я-нарації, що спричиняє й жанрову специфіку художніх творів письменника. Серед яких філософський і психологічний роман-сповідь (нарація переважно від першої особи), роман-діаріюш (спогади протагоніста у формі щоденника), життєвий роман, роман-притча. Причому особливістю манери письма митця є використання імпліцитних і експліцитних звертань до адресату, які «забезпечують цілісність наративу» (О. Іщенко): «Солодкий мій читальнику, снуючи сю сповідь, я волю не загострювати, а притуплювати перо, аби не бентежити хмурими зайвинами твоєї душі. І в подальшому розділі, тримаючись чину правди, я вестиму свій

опис ще більш пощадливо. Бо той страшний досвід, якого я зачерпнув, не потрібен нікому. Нащо воскрешати жахи для когось, коли й я сам хотів би їх забути» (Андрій Ворон, «Вічник») [14, с. 7].

Часом, за М. Ткачуком, «нарація набуває скомпільованих форм», зокрема квазідраматургічних, у структурі такого наративу використовуються монологи, діалоги, невласне пряме мовлення [19, с. 17–18], що сприяє заглибленню у внутрішній світ наратора й спосіб їхнього мислення в романах «Вічник», «Горянин», «Криничар», «Мафтей», «Світован».

Творчість Г. Пагутяк у різних аспектах, у тому числі й з позиції наратології, досліджують В. Агеєва, А. Артюх, І. Біла, Г. Бокшань, О. Вещикова, М. Гірняк, Т. Гребенюк, М. Жулинський, О. Казанова, Т. Качак-Тебешевська, М. Кірячок, О. Корабльова, О. Логвіненко, Р. Мовчан, Є. Нахлік, В. Панченко, О. Поліщук, К. Оселедько. Дослідники розглядають своєрідність наративних стратегій Галини Пагутяк через авторське екстремістське світосприйняття.

Містичні романи «Компроміс», «Гірчичне зерно», «Пан у чорному костюмі з блискучими гудзиками», «Захід сонця в Урожі», «Книга снів і пробуджень», «Слуга з Добромиля», «Зачаровані музиканти», «Урізька готика» засвідчують розвиток ідіостилію Г. Пагутяк. Так, у ранньому романі «Компроміс» авторка вдається до експериментування з художньою нарацією, за Т. Гребенюк, наділяючи суб'єктивною позицією всіх персонажів твору по черзі, зокрема в розділі «Хата» оповідь ведеться від імені Марії, Віктора, Кості й Сергія, тобто у іворі присутній множинний наратор.

Наративна стратегія роману «Смітник Господа нашого» визначається дослідниками, зокрема О. Корабльовою [20], як *утаємничена* нарація метафоричного характеру, що маніпулює читацьким сприйняттям як важливий компонент «ідеології тексту» абсурдистської моделі. У творі наявний змішаний тип нарації від гетеродієгетичного («Колос не бажав більше нічого, тільки б вродило збіжжя і було вдосталь їжі. Тоді ніхто з них не голодуватиме» [21, с. 35] до гомодієгетичного із викладенням від першої особи однини та множини – я-нарація та ми-нарація, який Голос, який, за О. Логвіненко, «невідь-кому належить» і «символізує духовний сенс нашого існування, без якого душа мертва» [цит. за: 20]: «У кожному з нас є частка Шептуна, внутрішній голос, абсурдне ядро якого нестерпно гнітить душу» [21, с. 77].

У романі «Господар» авторка створює образ-двійник Сави оповідача Титуса із гомодієгетичною я-нарацією, який за Т. Гребенюк, вико-

нує подвійну функцію, оцінюючи «події давнини з часової перспективи й організуючи наратив про минуле» [22, с. 258]: «Я кажу те, що чув. Моя мета – хоч трохи впорядкувати легенди. Я фольклорист, а не вчений. Я навіть не особистість. Якщо хто нею був, то це Сава» [23, с. 5]. У творі діє й гетеродієгетичний наратор: «Сава підвівся, дістав книжку, таку стару, що її сторінки нагадували осіннє листя, ладне ось-ось відірватись од гілки; постояв хвилю, щось пригадуючи, потім прочитав...» [23] може передати свої функції іншому, який залучає наратора до розповіді за допомогою ви-нарації: «– Це було дуже давно, – сказала Вітерниця. – Жили собі два велетні. Їх ніхто не міг подужати. Всі від них тікали. Велетні робили багато зла, калічили людей, гадаючи, що їм не боляче. Так іноді робите ви, наступаючи на комаху. Люди довго думали, як їм позбутись тих забіяк, доки не придумали послати до велетнів мишку. Вночі, коли брати спали, вона вкусила одного за ногу, а сама сховалась. Велетень схопився і подумав, що це брат його вкусив. Мишка вкусила другого брата, і той подумав те саме. От вони й почали битись, і б'ються досі, бо не можуть подужати один одного» [23].

Містичний неоготичний роман «Уріж та його духи» складається із шістьох мініатюр про покинуті будівлі в рідному селі Г. Пагутяк: «Панський дім», «Вілла над річкою», «Дім Бандрівських», «Дім на продаж», «Хата повішеника», «Хатка на горбі», О. Вещикова звертає увагу на те, що «основна наративна форма цих текстів – монологічна розповідь нараторки, спогади з її дитинства і рефлексії сьогодення. Така організація наративу (першоособова нарація) крізь призму суб'єктивного досвіду використовується з метою викликати довіру у читача, адже йдеться про надприродні речі в готичному дусі» [24, с. 87]. Незвичайні явища нараторку не дивують: «Ніякої тобі романтичної історії» [25, с. 87], через її суб'єктивні враження невпевненої нараторки подається й розповідь про події: «Здавалось, стара хатинка розсиплеться від звуків грому. Дівчатка сиділи удвох при гасовій лампі й тремтіли від страху» [25, с. 95].

Таємничий настрій навіює також гетеродієгетичний наратор роману-феєрії «Зачаровані музиканти»: «оселя почала озиватись. Спершу тужним скрипінням дірявої гонти, гойданням кроків на невеликій сторожовій вежі, далі шерехом мишей і монотонним цяпанням води, під яке так добре засинати» [26, с. 167].

Літературознавчим аналізом творчості Галини Пагутяк О. Вертипорох, А. Галич, О. Галич, Н. Зборовська, Т. Качак-Тебешевська, Ю. Ковалів,

Є. Кононенко, Г. Насмінчук, Г. Паламарчук, Л. Пастушенко, В. Соболю, О. Ставнична, Н. Черненко.

Значної трансформації набуває перший «маленький» роман Г. Тарасюк «Сестра моєї самотності», який створює концепцію авто-рефлексивного постмодерністського твору, що в першій редакції надруковано 1992 року в часописі «Буковинський журнал» під назвою «Смерть – сестра самотності». Однак 2008 року письменниця переробляє твір, остаточно називаючи його «Сестра моєї самотності». 2009 року роман про життя жінки-літераторки в іншому, нестандартному, ракурсі стає «Книга року – 2009» і відзначається премією ім. І. Нечуя-Левицького.

У романі гомодієгетична нараторка із я-нарацією, оскільки він написаний «у формі відвертої сповіді, у формі поглибленої рефлексії головної героїні» (О. Вертипорох) [27, с. 102] – української письменниці Олександри Рибенко-Ясінської: «Уявляєш, скільки б дали твої воріженьки, аби хоч краєм вуха підслухати одкровення жінки, яка сама себе сотворила – self-made woman, як звучить це англійською з американським акцентом? Або, як звучить це по-нашому: кар'єр-ристки. Що ж, довготерпеливі мої співгромадяни, може, й діждетеся. Цілком можливо, що колись, коли мені вже нічого не залишиться і нічого буде втрачати, я кину вам в очі всю свою правду. Про себе. І, звичайно, про вас. Амінь» [28, с. 16], яка створює свої тринадцять філософських заповідей – «Маленькі секрети великої жінки» [28, с. 10].

В авторефлексивному постмодерному романі Г. Тарасюк «жінка стає одночасно і об'єктом, і суб'єктом оповіді» (О. Вертипорох) [27, с. 104]. Перебуваючи в ситуації екзистенційного вибору та ізоляції, Олександра за допомогою діалогу із собою починає розуміти сенс життя: «Камо грядеши, жінко? Куди, жінко, несе тебе і яка сила – чиста... нечиста... нестримна течія життя? По що? За чим? Що жене тебе по цьому світу? Чого тобі бракує? Заради чого падаєш? Задля чого встаєш і зводиш муками ДУШУ? Від кого ти, ЖІНКО, – від Бога чи сатани? До кого ти, Жінко, до Бога чи до диявола так постилала, так постилаєш, забувши, згадавши себе? Ти тільки на півдорозі... До чого? До кого? До себе? До істини? Народу? До України?... Але чому ти все ще на півдорозі, коли закінчується день і життя завершується, чому ти лише на півдорозі? Бо власною смертю вмирає довершений?» [28, с. 166]; злам і конфліктність спрямовує героїню до храму: «Я питаю: Боже, що це зі мною? Адже я сто років... ні, ніколи ТАМ не була... Була скрізь, тільки не в храмі...

Я не знаю туди дороги. Не відаю, як переступлю поріг, увійду, що робити буду? Боже, не покидай мене, не дай згانیтися у твоєму храмі, приведи мене... до істини, Боже!» [28, с. 166].

За О. Вертипорох [27] змішані наративи роману характеризуються вільним переходом від Він-нарації до Я-нарації та павпаки, причому навіть за гомодієгетичну я-нарацію Г. Тарасюк відмежовується від героїні-нараторки. До того ж, письменниця використовує як лінійну наративну стратегію, послідовно викладаючи події, розриваючи їх ставками, так і нелінійну – монтування фрагментів ескізного характеру у вигляді роздумів, рефлексій, спогадів під різними назвами, створюючи багатовимірний гіпертекст. Життєпис Олександри Рибенко-Ясінської «репрезентує жіночу екзистенцію крізь призму авторської рефлексії» (О. Вертипорох) [27, с. 102].

Роман «Між пеклом і раєм» розпочинається із присвяти світлій пам'яті кінорежисера Володимира Андрощука, чоловіка, незрадливого друга: «В чому роман автобіографічний. Не був би він таким живим і болісним, якби авторка сама не пережила того поспільного ганебиська байдужості на всіх рівнях, яке чорною дірою поглинає нашу національну духовність» (Г. Тарасюк) [29, с. 171].

Життєпис творчої особистості Мирона Волинця побудований на першоособовій нарації, яка створить ефект присутності авторського alter-ego в образі оповідача. Героєві-наратору, на думку Г. Насмінчук, доводиться пройти «всі три рівні (за С. К'єркегором) випробувань на шляху до автентичного існування. Перший рівень – естетичний, що пов'язаний із настановою на насолоду, «оркестрований» мотивом вишень із батьківського саду. Під кінець життя у свідомості героя з'єдналися дві його найсолідніші мрії-марення – дитинства «серед розкоші садів і лугів» [29, с. 26] і «всевишньої» (Г. Тютюнник) любові. І лише тоді погас пекельний вогонь у його серці» [30, с. 56–58]. «Другий рівень ініціації Мирона Волинця – етичний. Мирон свідомий свого високого обов'язку, він постійно відчуває «гостру, як меч, божевільну потребу творчості» [30, с. 58–60], потребу донести до zdegradovanoї, зневіреної людності слово істини. Бо ж «навіщо через століття перебрівувати свою історію, коли сьогодні можна сказати правду вустами живих свідків, розкиданих по висотках столиці, провінціях Канади, Америки, Австралії!» [29, с. 9]. Третій рівень – релігійний – допомагає митцеві піднятися над буденними значеннями речей» Тому герой часто апелює в молитві до Всевишнього

я-нарацією: «Господи Боже наш, не карай мене, недостойного» [29, 20]; «Господи, наповни храм Свій словом рідним...» [29, с. 29]; «Господи! Чому іменем твоїм діла нечестиві творяться?»; «Отче, продовж дні мої, продовж мій час випробувань» [29, с. 181]. «Господи, якщо не даєш знаття, то дай мені сили і мужності змиритися з цим!» [29, с. 181]), живучи, за В. Дячковим, «і в реальному вимірі, і в метафізичному – у моментах свого внутрішнього діалогу з Богом і вищими небесними силами. Тобто існує в своєму єстві і водночас Антонієвому» [30, с. 136], героя його агіографічної кіноопеї Антонія Печерського. Наратор через слово передає цей «зв'язок часів» так: «Мирону здавалося, що то не Антоній, а він ходив дніпровими пагорбами, мучився, страждав, вгризався заступом у землю, возносився молитвою до небес і, відгримівши в пророчому слові, «відходив на безмов'я» [31, с. 110].

Проналізовані наративні стратегії філософських романів Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк свідчать про те, що, за Н. Римар, наратор є «основною інстанцією», яка «визначає особливості розкриття змісту твору, характер ведення розповіді / оповіді в тексті» [32, с. 20].

Висновки. Спільним у стратегії наратора у філософських романах Мирослава Дочинця,

Галини Тарасюк, Галини Пагутяк є домінування гомодієгетичного наратора з я-нарацією від першої особи. Причому своєрідністю ідіостилію М. Дочинця є використання імпліцитних і експліцитних звертань до адресату, скомпільованість типів і форм наратора в романах «Вічник», «Горянин», «Криничар», «Мафтей», «Світован». Гомодієтичний наратор із я-нарацією роману «Господар» із подвійною функцією репрезентує творчу манеру Г. Пагутяк. Першоособова організація нарації в її романі «Уріж та його духи» чергується із іншими типами – гетеродієгетичним наратором роману-феєрії «Зачаровані музиканти», утаємниченим наратором роману «Смітник Господа нашого», а в романі «Компроміс» наявний множинний наратор. Гомодієгетична нараторка із я-нарацією роману Г. Тарасюк «Сестра моєї самотності» Змішані наративи роману У романі Г. Тарасюк «Сестра моєї самотності» спостерігається змішаний тип нарації із вільним переходом від гомодієгетичної нараторки із я-нарацією до третьоосібної та навпаки, що є специфікою ідіостилію авторки.

У зв'язку із викладеним перспективи подальшого дослідження полягають у аналізі стратегії наратора і нарації малих прозових форм, виявлення їхніх домінант, спільності та відмінностей у філософському дискурсі Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Набок М. Фундаментальні категорії французького наративу з позиції художнього текстотворення. *Філологічні науки*. Молодий вчений. 2022. № 1 (101). С. 175–179.
2. Ткачук О. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002. 173 с.
3. Bal M. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press. 1985. 274 p.
4. Рижа У. Інтерпретація точки зору у спектрі літературознавчих і мовознавчих досліджень *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка*. 2019. Вип. 11. С. 125–128.
5. Мацевко-Бекерська Л. Наратив як засіб організації просторово-часової конфігурації літературного твору. *Вісник Львівського університету* : збірник наукових праць. Серія : Іноземні мови. Випуск 18. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2011. С. 52–59.
6. Genette G. *Palimpsests : literature in the second degree*. Transl. Newman Ch., Doubinsky C. Lincoln NE, London : University of Nebraska Press, 1997. 490 p.
7. Jahn M. *Narratology: A guide to the theory of narrative*. English Department, University of Cologne, 2005. URL: <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.pdf>. [дата звернення: 22.07.2025].
8. Booth W. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago : Un-ty of Chicago Press, 1983. 572 p.
9. Коваленко К. Типи нараторів і види нарації у прозових творах А. П. Чехова («Мое життя», «Розповідь невідомої людини»). *Філологічні науки*. 2012. № 2. С. 46–50.
10. Сірук В. Наративні структури в українській новелістиці 80–90-х років XX століття (типологія та внутрішньотекстові моделі) : дис.. канд.. філолог. наук. К. 2003. 200 с.
11. Кушнірова Т. Наративні стратегії у романних формах кінця XX – початку XXI століття. Полтава: Видавництво «Сімон». 2018. 121 с.
12. Іщенко О. Рецепція творчості Мирослава Дочинця в літературно-критичній думці. *Закарпатські філологічні студії*. 2018. Вип. 5. Т. 1. С. 141–145.
13. Іщенко О. Проза Мирослава Дочинця: проблематика і поетика. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 Філологія. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 2020. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/schenko_Olena/Proza_Myroslava_Dochyntsia_problematyka_i_poetyka/ [дата звернення: 22.07.2025].

14. Дочинець М. Вічник. Мукачево: Карпатська вежа. 2011. 284 с.
15. Дочинець М. Світован. Штудії під небесним шатром. Роман-намисто. Мукачево: Карпатська вежа. 2014. 232 с.
16. Дочинець М. Криничар. Діяріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії. Мукачево: Карпатська вежа, 2012. 331 с.
17. Дочинець М. Мафтей. Книга, написана сухим пером. Мукачево: Карпатська вежа. 2016. 352 с.
18. Дочинець М. Лис у винограднику. К.: Ярославів Вал, 2010. 292 с.
19. Ткачук М. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль : Медобори. 2007. 463 с.
20. Корабльова О. Засади міфопоетики у художній версії самотності у прозі Галини Пагутяк. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка*. Т.17. Донецьк: Східний видавничий дім, 2007. С. 15–19.
21. Пагутяк Г. Смітник Господа нашого. Записки Білого Пташка: Два романи та повість. К.: Укр. письменник. 1999. 151 с.
22. Гребенюк Т. Художні здобутки прози: Галина Пагутяк. *Історія української літератури ХХ – поч. ХХІ ст. : у 3 т.* К. : ВЦ «Академія», 2017. Т. 3. С. 254–266.
23. Пагутяк Г. Господар: роман, повісті. К. 1986. 222 с.
24. Вещикова О. «Особливі» будинки у прозі Галини Пагутяк. URL: https://dspace.zsmu.edu.ua/bitstream/123456789/5674/3/Veshchykova_2016_13_92-103.pdf. [дата звернення: 22.07.2025].
25. Пагутяк Г. Уріж та його духи. Львів: ЛА «Піраміда», 2012. 120 с.
26. Пагутяк Г. Зачаровані музиканти: роман. Київ: Ярославів вал. 2010. 224 с.
27. Вертипорох О. Авторська рефлексія жіночої екзистенції в романі Галини Тарасюк «Сестра моєї самотності». *Вісник Черкаського університету*. Серія: Філологічні науки. 2015. Вип. 30. С. 99–107.
28. Тарасюк Г. Сестра моєї самотності. К.: «Освіта України». 2010. 322 с.
29. Тарасюк Г. Між пеклом і раєм (Сни анахорета). Чернівці: Місто. 2006. 186 с.
30. Насмінчук Г. Й. Автобіографічний роман Галини Тарасюк у діалозі з філософією екзистенції. *Слово і час*. 2018. № 10. С. 55–65.
31. Дячков В. Із «пущі страждань» і «крізь хащі забуття». *Дзвін*. 2006. № 3. С. 135–136.
32. Римар Н. Наративні стратегії художньої прози Ніни Бічуї. Наративні стратегії художньої прози Ніни Бічуї: автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.0. Київ. ун-т ім. Бориса Грінченка. 2016. 230 с.