

UDC: 82.091:821.161.2+821.162.1

DOI <https://doi.org/10.32447/2663-340X-2021-9.25>

НАРАТИВНА СТРУКТУРА РОМАНІВ ПОЛІ ГОЯВІЧИНСЬКОЇ «ДІВЧАТА З НОВОЛИПОК» І «РАЙСЬКА ЯБЛУНЯ» ТА ІРИНИ ВІЛЬДЕ «СЕСТРИ РІЧИНСЬКІ»

Орнат Наталія Романівна

*аспірант і старший лаборант кафедри світової літератури
і порівняльного літературознавства факультету філології*

*ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»
вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, Україна*

У статті здійснено спробу у порівняльно-типологічному аспекті структурувати та зіставити наратив романів польської й української письменниць Полі Гоявічинської та Ірини Вільде. На підставі теоретичних підходів визначено у текстовій частині романів риси і форми наративності як засобу вираження характерів, обставин, причин, емоцій чи зумисного зміщення акцентів задля надання можливості читачеві максимально детально та глибоко сприйняти не лише концепційне сприйняття творів, а й розмірковувати над деталями, оприявленість яких у романах присутність призводить та підводить до наявності тих чи інших ключових моментів, фактів, емоцій або ж пояснює причини їх відсутності. У результаті дослідження доведено функціональність наратора у кожному з художніх полотен, особливості реалізації наративних теорій В. Шміда та Ж. Женнета на літературні тексти обох авторок, специфіку та знаковість ретроспекції, а також виявлено відмінності наративних рис у досліджуваних романах, що визначає специфіку характерів героїв досліджуваних романів. Проте навіть актуальний якісний евристичний досвід наукових студіювань творчостей Полі Гоявічинської та Ірини Вільде не дає підстав лише проектувати теоретичні засади нарації на художні полотна з метою виявлення їх особливостей у межах текстів даних творів. Кожна з досліджуваних письменниць вносить свою лепту в постановку та вирішення питання і проблеми наратора як презентанта оповіді художнього твору. Наратор у них по-різному виступає як випереджувальний інформатор, коментатор та певною мірою моралістичний дидактик, проте нішеву роль для усвідомлення масштабів актуалізованого питання, ситуації, врешті периметрів характерів відведено у кожній з художніх систем саме читачу як мислячому, чуттєвому та критично мислячому реципієнту.

Водночас підкреслено актуальність прочитання, а відтак і дослідження творчості Полі Гоявічинської як малодослідженої репрезентантки польської жіночої прози періоду міжвоєнної та Ірини Вільде, масштабність художнього мислення котрої щоразу відкриває нові теми для теоретичних та критичних студій, зокрема у компаративному аспекті.

***Ключові слова:** нарація, наратор, фокалізація, гетеродієгетичний наратив, ретроспекція.*

Постановка проблеми в загальному вигляді та обґрунтування її актуальності. Наратологія як галузь світового та вітчизняного літературознавства залишається актуальною для постійного студіювання. Незважаючи на численні наукові дослідження наратології загалом та на прикладі матеріалів окремих художніх полотен, вивчення наративної структури романів польської авторки Полі Гоявічинської та української письменниці Ірини Вільде не є достатньо представленим у компаративному аспекті. Відомою в Україні дослідницею творчості польської письменниці є О. Харлан, котра у своїй монографії «Дискурс катастрофізму в українській та польській прозі (1918-1939)» (2008) розглядає жіночий дискурс на прикладі романів Полі Гоявічинської та Ірини Вільде. Ми спробуємо у порівняльному аспекті здійснити вивчення наративної структури (форм та рис наративності) романів письменниць як засобу

вираження характерів героїв, пояснення їх вчинків та емоцій у певних обставинах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Актуальність та доцільність вивчення наратології щоразу оприявнюється у наукових розвідках. Одними з найбільш знакових є праці зарубіжних дослідників В. Шміда «Наратологія» (рос. вид. 2003 р.), Ж. Женнета «Фігури» (рос. вид. 1998 р.) та вітчизняних – серед них О. Ткачук «Наратологічний словник» (2002), численні публікації Л. Мацевко-Бекерської, І. Папуші, Н. Римар. Ретроспекцію у компаративному зрізі (на прикладі романів Ірини Вільде і Теодора Драйзера) дослідила О. Дудар (2010). На жаль, художня спадщина Полі Гоявічинської загалом залишається маловивченою (як у Польщі, так і в Україні), проте актуальною і відтак передбачає багатовекторну дослідницьку роботу.

Формулювання мети і завдань статті. Як окреме, так і компаративне дослідження

художньої спадщини Полі Гоявічинської та Ірини Вільде є можливістю представити читачеві широкий художній світ, де протиставлені людина та суспільство, обставини і дії, емоції та мрії головних героїв. Тому наше дослідження є однією зі спроб у порівняльному аспекті вивчити наративну структуру досліджуваних романів (у випадку Ірини Вільде – доповнити ці дослідження). Досягнення даної мети передбачає такі завдання: аналіз теоретичних засад наратології і на цій основі вивчення ключових спільностей та відмінностей наративних рис та форм у досліджуваних романах Полі Гоявічинської «Дівчата з Новолипок» і «Райська яблуня» та Ірини Вільде «Сестри Річинські», а також визначення ролі та функцій наратора у цих творах.

Виклад основного матеріалу дослідження.

У літературознавстві ХХ століття чимало студій зосереджено на науковому тлумаченні терміну «нараторологія», в процесі чого відбувається розмежування наративних та оповідних текстів. Німецький теоретик В. Шмід диференціює такі типи, пояснюючи, що до наративних належать тексти, які відтворюють «таким чи іншим способом і відкидають всі описові витвори» [9, с. 19]. Сюди дослідник відносить, наприклад, роман, повість (оповідні наративні тексти, в яких історію відтворено за посередництвом наратора), картину, скульптуру тощо (мім етичні наративні тексти, де історія зображена без участі наратора), адже вони володіють «часовою структурою і містять деяку зміну ситуації» [9, с. 19]. Із площини наративності виведено ті витвори, які позначені «статичним станом» [9, с. 19]. В основному це оповідні тексти, але якщо в них бодай найменшою мірою присутній посередник – мається на увазі наратор, то в цих текстах простежується приналежність до наративного виду (див. про це: 9, с. 21).

Літературознавець виділяє два поняття наративності. Перше сформувався в площині класичної теорії оповіді, яка при зародженні йменувалася не нараторологією безпосередньо, а теорією оповіді. За В. Шмідом, у тексті оповіді мав бути присутній «голос опосередкованої інстанції», котру дослідник називає наратором (див. про це: 9, с. 11), який, по суті, був посередником між автором та оповідним світом. Друге поняття наративності, як протиположності, протиставлялося дескриптивному способу і вказувало «не на присутність опосередкованої інстанції викладу, а на конкретну структуру викладеного матеріалу» [9, с. 11]. Далі наративні оповіді тлумачаться як такі, що «подають історію, в якій зображується подія»

[9, с. 13]. Повноцінна подієвість у творі як одна з найважливіших ознак розповідного тексту, має виконати, за версією В. Шміда, ряд вимог:

– фактичність або реальність – зміни мають відбутися у фіктивному світі (акт бажання, мрії, уявлення, сновидіння, галюцинації) (див. про це: 9, с. 15)

– результативність – зміни, які формують подію, мають відбутися до кінця нарації (результативний спосіб дії). За словами дослідника, до уваги не беруться події, які лише почала свій розвиток, але не завершили. (див. про це: 9, с. 15).

Наступним В. Шмід робить ще один поділ цієї ж подієвості, визначаючи повноту її реалізації – це релевантність, непередбачуваність (ці перші два пункти є найважливішими для вираження повноти подієвості), консекутивність, необоротність, неповторюваність (останні три пункти є другорядними ознаками вираження подієвості).

Розглядаючи романи Полі Гоявічинської та Ірини Вільде як наративні оповіді (уже бодай з тієї причини, що досліджувані художні полотна – романи за жанром), бачимо, що в них якісно відображаються риси наративності, при чому щодо першого пункту маємо поєднання і фактичності, і реальності, але з більшим вираженням саме у творі польської письменниці. У другому розширеному переліку вираження повноти подієвості у творі української авторки варіанті релевантність оприявлена доволі чітко та однозначно. Натомість у польській діалогії подання релевантності не є повноцінно вираженою, адже в другій частині назва «Райська яблуня» і текстова частина (без попереднього знання змісту) є невідповідними, тобто нерелевантними, що й проковує непередбачуваність для реципієнта (читача чи того ж адресата як для учасника структури комунікації в оповідному відтворенні за диференціацією В. Шміда, де це різні поняття і розрізняються залежно від змісту апелятивної функції, а відтак її скерування до одного з цих понять).

Літературознавець виводить подвійну структуру комунікації в оповідному відтворенні. У ній наративна структура є складовою авторської. У першій структурі – наративній – оповідь є посередником між наратором та адресатом, а в узагальнюючій другій – авторській – таку функцію виконує зображення, перебуваючи між автором та адресатом (див. про це: 9, с. 35). Будь-який художній твір має власну структуру, яка певною мірою залежить від того, хто провадить розповідь у ньому. Не обов'язково такою постаттю має бути наратор – таку функцію

може виконувати автор чи персонаж. Як вказує Н. Римар, «наратор як ключова інстанція визначає особливості розкриття змісту твору, характер ведення оповіді/ розповіді в тексті» [8, 206]. Теоретики літератури розрізняють кілька учасників комунікативного процесу в площині художнього твору. Наприклад, В. Шмід виділяє конкретного автора і абстрактного автора, фіктивного наратора, фіктивного та абстрактного читача, ймовірного адресата, ідеального реципієнта і конкретного читача (див про це: 9, с. 41). Якщо ж узагальнити таку схему, то літературний твір з усіма подальшими складовими є, по суті, проміжним між конкретним автором та конкретним читачем.

Залежно від критеріїв (наприклад, тип наратора, наративних простір, спосіб реалізації мотивів тощо), дослідники виділяють різні форми нарації, які «відображають особливості індивідуального стилю письменника, стильові доміанти й константи його творчості, стильові тенденції доби, а також взаємодію літературних напрямів, течій, жанрів» [6, с. 15]. Хронологічно і польський, і український романи датовані першою половиною та відповідно серединою ХХ століття. Цей період відзначається, поперше, формуванням нових літературних генерацій, а відтак і літературної парадигми, сконцентрованої на перегляді стильової системи, «світоглядних засад творчості» (за В. Агеєвою, с. 12), самому ж митцеві «дано бути посередником між сакральним і профанним світом» [1, с. 12]. «Молоді українські письменники усвідомили себе як покоління речників нових естетичних вартостей» [1, с. 16], що відслідковувалося у поглибленні манери письма, авторської стилістики, сюжетно-композиційної структури текстів. По-друге, традиційні вже тоді реалістичні концепції розвінчують читацькі ілюзії щодо типово народницького бачення патріотично сповненої людини. Вона постає живою, з вадами й огидливими пересудами, красивою й беззахисною.

Творчість багатьох письменників (не лише України та Польщі й не лише минулого століття) здебільшого зосереджена на психологізації внутрішнього світу героїв, насиченості творів поза сюжетними елементами (наприклад, наявність інтер'єрів, використання вставних епізодів, портретних характеристик тощо), використання різних наративних форм у своїй поетичній спадщині. Це дало художникам слова змогу не лише продовжити літературну традицію, що сформувалася в європейській та українській літературах наприкінці ХІХ століття, а й здійснити суто авторський вклад до неї і таким

чином сприяти бодай частковій диференціації власної творчості, а відтак і окремих творів.

Творчість і польської, й української письменниць позначена використанням засобів психологізації. Але, доречно зазначити, психологічний реалізм Полі Гоявічинської відрізняється від інших польських прозаїків тим, що в неї він орієнтований на рецептивне відображення маргінальної людини в контексті суспільства міжвоєнного періоду, позаяк уже схожість загальної тематики її творчості максимально наближає до літературних векторів польських «передмістя».

Здавалося б, хронологічно польські романи «Дівчата з Новолипок» і «Райська яблуна» та український роман «Сестри Річинські» розмежовані трьома десятками років, але і Вільде також продовжує художньо осмислювати обраний у малій прозі 30-х вектор людської самості та поєднує «шляхетність ідей з пошуками краси» [7, 82], перетворюючи при цьому сімейну хроніку в панорамний твір про суспільно-політичне життя в Галичині. При цьому український автор свідомо вдається до трансформації власного ідіостилу – почерк стає рафінованим, твердо маскуліним, подеколи й провокативним. Жіноча автура на прикладі Полі Гоявічинської та Ірини Вільде є схожою між собою в тому значенні, що їх романні полотна не лише консолідовано відображають внутрішній стан героїнь, але й подають передмову-пояснення, джерела тієї ж краси чи самотності, зубожіння морального чи на яву, плотського задоволення чи жіночої замкнутості, гріховності чи побожності. Наявність позасюжетних елементів, використання різних форм нарації, добре вкорінена та послідовна авторська стилістика – лише окремі елементи, які підкреслюють системність та достеменно авторську версію характеротворення жіночих образів.

Оповідь і в польській діалогії, і в українському романі має гетеродієгетичний характер (тобто оповідач розказує про іншого) згідно з термінологією Ж. Женетта. По суті, вона відповідає шмідовому недієгетичному наратору, але сам В. Шмід доводить вдалість та в дечому навіть перевагу власних термінів у тому, що у женетівських термінах префіксацію гетеро- та гомо- можна переплутати з екстра-, інтра- та мета-, що відповідно вказують на ієрархальну значимість наратора – первинного, вторинного чи відповідно третинного [див про це: 9, с. 82-83]. Більше того, дослідник не робить ставку на особовість як морфологічну ознаку граматичної дієслівної категорії у минулому часі – такий алгоритм може бути помилковим,

адже, за словами дослідника, «якщо “я” відноситься до акту оповіді, то наратор є недієгетичним, якщо ж “я” відноситься то до акту оповіді, то до оповідного світу – дієгетичним» [9, с. 83]. І в польській діалогії, і в українському романі наративна компетенція оповідачів зводиться до подання загальних відомостей про героїнь та їх життя на тлі конкретного часового відтинку і жодним чином не стосується наявності самого наратора в оповідному світі.

У польських романах «Дівчата з Новолипок» та «Райська яблуня» подієвість зображена в минулому часі. Конкретних дат не відзначено, але завуальовано використано авторські натяки на визначні події в історії польського народу першої половини ХХ століття. Дієслівна доконаність та використання наказовості зразка «швидше», «годі», «геть», «пам'ятай», «слухай» виражають категоричність, безкомпромісність, управлінські задатки окремих героїнь. На відміну від Ірини Вільде, Поля Гоявічинська не вказує вік героїнь, лише натякає, що дівчата ходять до школи, який одяг носять, чи готові до пізнання щастя материнства тощо. Приблизний вік (достеменніше буде – період життя) матерів найчастіше підказаний у описах зовнішності, фігури (найчастіше – очей, волосся, рук та ніг), у колористиці одягу. Ось в українській авторки зразу маємо чіткі цифри віку матері – для читача вона багато в чому залишається тією ж сімнадцятирічною Оленою, яка прожила в шлюбі з чоловіком Аркадієм двадцять п'ять років, що були для неї лише «тимчасовістю», «очікуванням». Водночас Вільде показує різнопланову молодість – наскільки різною вона може бути у матері та її доньок (настільки ж різним є і їх виховання та обставини зростання, дозрівання як особистостей). Щодо Гоявічинської, то в її діалогії немає такого обрамлення (акцент в котрому зроблено конкретно на Олені – формуванню її світогляду, утвердження моральних засад та сімейних принципів). Польська авторка відразу представляє образи героїнь, акцентуючи на молодих Франці, Бронці, Цехні, Квірині та Амелії, а вже опісля – на їх матерях та інших родичах.

Непередбачуваність у першій частині польської діалогії, а відтак і незворотність у другій як основні критерії відтворення романної подієвості сприяють формуванню часу головно як відтинку життя героїнь (адже не наведено жодних фактів про ранній період їхнього дитинства) та другорядно як історичного періоду країни (період після війни). Селективне, але хронологічно послідовне відображення подій Гоявічинською демонструє зміщення акторських

акцентів на внутрішній стан героїнь, але не від часу залежить цей стан (як, наприклад, бачимо у дослідженнях К. Коваленко чи О. Лабашук), а саме від близького оточення, опіки та розуміння, сприйняття дівчат як особистостей, а не як соціального матеріалу.

«Фокус нарації визначає передовсім тип наратора» [6, с. 15] – відзначає К. Коваленко. У дослідженнях В. Шміда та Ж. Женетта знаходимо прямі посилання на термін Брукса та Уорена «фокус нарації», після чого Ж. Женетт вносить свою наукову лепту в розвиток даного терміна, послуговуючись уже власним терміном «фокалізація», яку поділяє на нульову, внутрішню та зовнішню. Відтак внутрішня поділяється на непорушну (на герої чи на оповідачеві, змінну та множинну (див. про це: 4, с. 215-223)). Кожен з цих рівнів фокалізації визначається відповідно до того, що говорить оповідач відповідно до того, що знає персонаж і додатково автор відзначає, що фокалізація може змінюватися впродовж усього твору, а не обов'язково залишатися єдиною визначеною. В. Шмід не виправдовує такий поділ, оскільки, на його думку, Женетт об'єднує воедино різні нараторські характеристики, такі, як знання та здатність до інтроспекції, проте не конкретизовано, що криється під поняттям «знання» – женетівська типологія допускає існування оповідного тексту без «точки зору» (окремі дослідники взагалі вважають, що потрібно відмовитися від внутрішньої фокалізації, наприклад, М. Берендсен) (див про це: 4, с. 113-114).

З іншого боку, чи можуть такі женетівські недоліки (за версією В. Шміда) слугувати у нашому випадку лише ширшою та різноплановішою палітрою характеристики самих героїнь? Власне, в досліджуваних романах Полі Гоявічинської та Ірини Вільде бачимо зміщення рівня фокалізації. Це дає можливість не лише відмітити авторську оцінку, але й окреслити стан душевної організації героїнь, їх порив чи байдужість, логіку мислення чи бездумність, що провокують наступні їхні вчинки. На відміну від тексту роману «Сестри Річинські», романи «Дівчата з Новолипок» та «Райська яблуня» значно перевищують обсяги гетеродієгетичних розповідей, а репліки самих героїнь є достатньо короткими, в кінці зустрічаються часто окличні чи питальні розділові знаки або ж три крапки. Така стилістика реплік позначає глибоке наповнення (не змістове, а радше емоційне), а текст оповідача по своїй суті виконує додаткову пояснювально-розповідну функцію, головну роль залишаючи здебільшого змісту реплік. Така формула тексту ускладнює

визначення вид фокалізації, адже обсяги оповідного тексту є достатньо обширними, але їх зміст не перевищує загальні знання, інформацію, яку отримуємо з реплік героїнь. В основному зустрічаємо зразки внутрішньої (фокалізація на образах героїнь) коли «оповідь ведеться з точки зору персонажа» [9, 113], і сповна відтворюється у «внутрішніх монологів» (див. про це: 4, с. 213). У романі «Дівчата з Новолипок» читаємо:

«Дитя підносить погляд угору, шукає. Очі їхні стрічаються і завмирають

- Це ти?
- Так, це я...
- Це ти?
- То я, мамо. Мамо!

Очі дивляться одні в одні безтрепетно, потіпають одні в одних. Скільки в цих поглядах взаєморозуміння, яка це розмова без слів яке це таємниче пізнання одне одного!» [2, 291]. До речі, В. Фащенко (цитуючи І. Страхова) виділяє дві форми внутрішнього мовлення – монологічне та невласне пряме, котре розгалужується на такі три підвиди: монолог-спогад, монолог-мрія, монолог-роздум. У діалогії найчастіше зустрічаємо перші два підвиди невласне прямого мовлення, тоді як в українському романі Ірини Вільде наявні всі три такі підвиди, кожен з яких здебільшого притаманний конкретній героїні (наприклад, для Олени найчастіше це монолог-спогад, для Нелі – монолог-мрія, для Катерини – монолог-роздум, що підкреслює сутність та риси їх характерів). У наведених репліках Цехни та її малої дитини прослідковується глибина спілкування – доволі часто невербального характеру, невидимі безтілесні вузи, які Поля Гоявічинська описує згодом буквально кількома сторінками. Тобто, як уже значилося, нараторський текст пояснює та частково підсилює репліки героїнь, але не робить їх інформативно значущими.

Меншою мірою, та все ж зустрічаємо в тексті приклад нульової фокалізації, коли «оповідач володіє більш обширним знанням, ніж персонаж» [9, с. 112]:

«Квапилася неймовірно. Сходячи, зазирнула до аптеки, щоб, як колись матір, повідомити чоловіка:

- Філіпе, я йду на часинку до парафіяльного священника.
- Тільки ж швидко повертайся.
- Чому?
- Бо в мене вільний вечір і я не хочу сидіти дома сам.

Амелька вже збиралася сказати:

- Адже є мама.

Проте завагалася й вийшла, грюкнувши дверима. Що це за неволя, що це за неволя в неї?! Але вона й не подумає зважити на це побажання, якось дасть собі раду: скаже, що її затримали за чашкою чаю.

Проте повернулася одразу ж.» [2, с. 305].

На цьому прикладі не можна говорити категорично про зовнішню фокалізацію, коли наратор не має доступу до свідомості персонажа – навпаки, наратор настільки добре розуміє логіку мислення та психології стану героїнь, що відкрито дає припущення щодо наступних їх дій, хоча, як бачимо, вони не справджуються. Але в такі моменти виразно простежується ефект стягнення/розтягнення тексту. Наратор – як зовнішній локалізатор – стежить за змінами, що відбуваються у житті героїнь романів Полі Гоявічинської «Дівчата з Новолипок» та «Райська яблуня», що загально можемо назвати єдиним словом – дозріванням. У другій частині діалогії під назвою «Райська яблуня» читаємо: «Що їй робити, що робити? Знову тиняться темними вулицями, поміж чужих людей, оминати їхні теплі оселі, їхню любов, що тримається на них самих, їхню прив'язаність і віру? Вона вже раз спробувала бути кимось з узбіччя, кого беруть, а потім відпихають, і гірко поплатилася! Ох, як гірко поплатилася! Перед нею знову порожня форма, яку вона повинна заповнити змістом, важка сировина, яку вона повинна переробити з самого початку.» [2, с. 355]. У даних творах не зустрічаємося з поняттям наратора експліцитного, який подає свою оцінку, демонстративно втручаючись у перебіг подій та коментуючи, спостерігаючи, застерігаючи, вболіваючи. Такою позицією наратор дає можливість читачеві самостійно вирішити, як тлумачити ту чи іншу сцену, яку позицію обрати до тієї чи іншої героїні, прийняти і зрозуміти її емоції, біль та переживання чи відторгнути, не знаходячи у власному житті боротьби за це життя. Наратор ніби поступається читачеві роллю визначника перспективи того чи іншого образу, що формує читача мислячого, емоційного й поміркованого.

Дещо іншою проступає позиція наратора в романі Ірини Вільде. Тут він у відкрито-емоційній формі спостерігає, коментує, співчуває та виправдовує. Власне, тут маємо чітке подання наратора експліцитного, який, немов невидимий учасник подій, з найменшими деталями, порухами душі та завмиранням серця проживає твір разом із його героїнями від початку і до самого кінця. Особливу увагу наратор зосереджує на образі Катерини – героїні розважливої, сміливої, вольової. У романі «Сестри

Річинські» читаємо: «Свідомо (так, не буде заперечувати), свідомо взяла гріх на душу. При цьому міркувала логічно: Неля одна, а їх без неї п'ятеро. Вона одна може виручити їх із біди, в яку застрягли, як солонець, але всі п'ятеро разом, будучи самі в солонці по шию, нічим не зможуть допомогти їй одній... і так разом загинули б. А до того ж, треба на такі речі дивитися ширше; такого роду гріх з погляду сьгоднішньої моралі – це просто пережиток міщанського світогляду» [2, с. 362]. Доволі несподівані думки проникають в голову Катерини, яка усвідомлює, що сестра Неля може стати коханкою Сулімана, при цьому врятувавши від жебрацького життя матір Олену та рідних сестер – Катерину, Ольгу, Зоню та Славу. Хоча, здавалося б, така виразна та передбачувана позиція Катерини – то лише з розрахунку, а, можливо, і з добре прихованої заздрості, котра затаїлася ще з раннього дитинства. У творі читаємо: «Той молитовний вираз очей, ті розтулені від шаленого захоплення губи переконали її остаточно, що підозра, яку не хотіла, боялась допустити до себе, підозра, яка давно муляла її серце, є слушною.

Стало їй ясним усе. Але дивно – не осуджувала свого майбутнього чоловіка. Що ж! Неля не просто гарна дівчина, а стихія. Фантазія природи. Як же можна опертись стихії, маючи її день у день поблизу себе» [2, с. 455-456].

Катерина – дівчина (вона з раннього дитинства не надто вирізнялася вродою, а батько як сина її сприймав) відчуває себе обділеною природною красою, прихильністю життя, готова, щоб сестра занапастила своє тіло заради єврея-маклера Сулімана, але водночас не бажає, щоб Неля стала його дружиною, адже це прирече її на багате, проте нещасливе життя. Але Неля сильніша за інших сестер. За певних умов вона дозволяє собі мислити широко, виходити за рамки обставин, передбачати, аналізувати. «Неля зовсім розгубилася. Незручно-дурна ситуація, в якій опинилася, породжувала в ній злі роздуми. Ось ця чужа жінка з квасолинням у подолі, яка може зі смаком напихатися картоплею тоді, коли її син очікує вироку смерті, – це і є уособлення того “народу”, того “меншого брата”, що має стати вищою ціллю життя таких, як Неля?» [2, с. 758].

Визначальну роль конкретно в романі «Сестри Річинські» відіграє ретроспекція, яка в даному тексті виконує функцію експлікуючу, відновлюючу. Окрему працю цій темі присвятила О. Дудар, здійснюючи студії репрезентації ретроспекції як основної зміни напрямку руху на прикладі романів Ірини Вільде «Сестри

Річинські» та Теодора Драйзера «Оплот» у компаративному зрізі. Попри присутність в українському романі наратора тут, у конкретно зображуваний момент, герої доволі часто відволікаються на спогади, котрі й провокують зміну напрямку часу в романі (до слова, цього у романі Полі Гоявічинської не відзначаємо). Слідом за дослідницею Ю. Обелець О. Дудар розрізняє 5 основних видів ретроспекції: інтродуктивну, кумулятивну, відновлювальну, метанаративну / інклюзивну та ремінісцентну (див. про це: 3, с. 229).

На нашу думку, притаманним для польської діалогії є кумулятивний (коли послідовність подій є поясненням того, що відбувається тепер) вид, натомість для українського роману такий перелік є значно ширшим. Тут зустрічаємо інтродуктивний вид, що пояснений художнім явищем обрамлення, проте не роману в цілому, а лише щодо образу Олени, і тут цей вид переплітається з ремінісцентним. Знову ж таки це передовсім стосується образу Олени, котра часто згадує своє перше нерозділене кохання – Ореста Білинського і певні події для неї перегукуються з її минулим, у якому назавжди залишиться Орест. Явними є також історична ретроспекція – дещо завуальована у польській діалогії та чітко оприявлена в українському романі. Дослідниця О. Дудар пояснює вибір з'ясування теми ретроспекції тим, що різні типи ретроспекції «є чинниками психологічної, моральної та соціальної мотивації поведінки героїв та вчинків персонажів» [3, с. 232]. Ми поділяємо таку позицію і проектуємо її на досліджувані нами романи, коментуючи у такій площині ретроспекцію як допоміжний засіб пояснення вибору, поведінки, прийняття рішення чи ж навіть бездіяльності, апатичності, байдужості.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Обрана для вивчення наративна компетенція у романах польської та української письменниць зведена до виділення релевантності та необоротності, фокалізація – внутрішня та зовнішня, як і самі локалізатори – є факторами оприявленими і за своїм функціональним навантаженням дещо допоміжним, додатковим у романах Полі Гоявічинської «Дівчата з Новоліпок» та «Райська яблуня» і справді важливим та акцентованим у романі Ірини Вільде «Сестри Річинські». Релевантність подій, гетеродієгетичний характер оповіді, зміщення рівня фокалізації, ретроспекція – поняття, які оприявлені у романах «Дівчата з Новоліпок», «Райська яблуня» та «Сестри Річинські», однак повнота їх вираження є різною, що походить

з функціонального призначення наративних одиниць у даних творах.

Вважаємо, що дане дослідження є лише складовою масштабного та ґрунтовного дослідження творчості представниці польської жіночої прози періоду міжвоєнної Полі Гоявічинської. Попри часову відстань з моменту публікації романів (1935 р.; 1937 р.) письменниця актуалізує в них проблему дозрівання людини, її відкинутості та самотності, склад-

них взаємозв'язків із суспільством, яке авторка у масштабі зменшує до границь польської столиці. Для здійснення порівняльних студій обрано роман Ірини Вільде «Сестри Річинські», однак вивчення наративної структури даних романів – це лише окремий аспект, який можна й варто поглиблювати у вивченні і відтак обирати інші напрямки компаративного студіювання даних художніх полотен Полі Гоявічинської та Ірини Вільде.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агєєва В. Апологія модерну: обрис ХХ віку: статті та есеї. К.: Грані-Т, 2011. 408 с.
2. Гоявічинська П. Дівчата з Новолипок. Райська яблуня. Пер. з пол. В. Струтинський; передм. В. Ведіної. К.: Дніпро, 1988. 624 с.
3. Дудар О. Ретроспекція як основна зміна напрямку руху художнього часу у романах Ірини Вільде «Сестри Річинські» та Теодора Драйзера «Оплот». *Studia Methodologica*. наук. альманах / відп. ред. І. Папуша. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2010. Вип. 30. С. 229–233.
4. Женнет Ж. Фигуры. Пер. с фр. Е. Васильевой, Е. Галыдовой, Е. Гречаной и др.; под ред. С. Зенкина. М.: Издательство им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. 472 с.
5. Ірина Вільде. Сестри Річинські. Львів: Априорі, 2011. 1264 с.
6. Коваленко К. Форми нарації в повістях А. Чехова другої половини 1890-х рр. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2016. URL: <https://litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/240> (дата звернення: 11.05.2021)
7. Мафтин Н. Гендерна утопія й «код самості» в західноукраїнській прозі 30-х рр. ХХ ст. Слово і час. 2009. № 6. С. 76–82.
8. Римар Н. Функції наратора як головної інстанції оповіді в художньому тексті *Studia methodologica*: наук. альманах / відп. ред. І. Папуша. Тернопіль: ТДПУ ім. В. Гнатюка, 2014. Вип. 37. С. 204–212.
9. Шмид В. Нарратологія. М: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
10. Gojawiczyńska P. *Dziewczęta z Nowolipek*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza RYTM, 2012. 279 s.
11. Gojawiczyńska P. *Rajska jabłoń*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza RYTM, 2012. 435 s.

REFERENCES

1. Ahejeva, V. (2011). *Apolohiya modernu: obrys XX viku: statyi ta eseji* [Apology of modern: the outline of the XX century: articles and essays]. Kyiv: Grani-T. 408 p. [in Ukrainian]
2. Gojavichynska, P. (1988). *Divchata z Nowolypok* [Girls from Nowolipki]. Kyiv: Dnipro. 624 p. [in Ukrainian].
3. Dudar, O. (2010). *Retrospekciya yak osnovna zmينا napriamku rukhu hudozhnioho chasu u romanakh Iryny Vilde „Sestry Richynski” ta Teodora Drajzera „Oplot”* [Retrospection as the main change in the direction of movement of artistic time in the novels of Iryna Vilde “The Richynski Sisters” and Theodor Dreiser “Stronghold”]. Ternopil: TNPU im. V. Gnatiuka. Ed. 30. P. 229-233. [in Ukrainian].
4. Zhennet, Zh. (1998). *Fihury* [Figures]. Moscow: Sabashnikovs Publishing house. 472 p. [in Russian].
5. Vilde Iryna. (2011). *Sestry Richynski* [The Richynski Sisters]. Lviv: Apriori. 1264 p.
6. Kovalenko, K. (2016). *Formy naratsii v povistiakh A. Chekhova druhoi polovyny 1890-kh rr.* [Forms of narration in the stories of A. Chekhov in the second half of the 1890's]. Acces mode: <https://litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/240> [in Ukrainian].
7. Maftyn, N. (2009). *Genderna utopiya j “kod samosti” v zakhidnoukrajinskij prozi 30-kh rr. XX st.* [Gender utopia and the "code of self" in Western Ukrainian prose of the 1930's]. Slovo i chas, # 5. P. 76-82. [in Ukrainian].
8. Rymar, N. (2014). *Funktsii naratora yak golovnoji instantsii opovidi v khudozhniomu teksti.* [Functions of the narrator as the main instance of the story in the literary text]. Ternopil: TNPU im. V. Gnatiuka. Ed. 37. P. 204 – 212. [in Ukrainian].
9. Schmid W. (2003). *Narratolohiya*. [Narratology]. Moscow: Yazyki slaviankoi kultury. 312 p. [in Russian].
10. Gojawiczyńska, P. (2012) *Dziewczęta z Nowolipek*. [Girls from Nowolipki]. Warszawa: Oficyna Wydawnicza RYTM. 279 p. [in Polish].
11. Gojawiczyńska, P. (2012). *Rajska jabłoń*. [Paradise Apple]. Warszawa: Oficyna Wydawnicza RYTM. 435 p. [in Polish].

NARRATIVE STRUCTURE OF NOVELS BY POLA GOJAWICZYŃSKA „GIRLS FROM NOWOLIPKI” AND „PARADISE APPLE” AND IRYNA VILDE „THE RICHYNSKI SISTERS”

Ornat Nataliia Romanivna

*Postgraduate and Senior Laboratory Assistant of the Department of
World Literature and Comparative Literature of the Faculty of Philology
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
Str. Shevchenko, 57, Ivano-Frankivsk, Ukraine*

The article attempts to structure and compare the narrative of the novels of Polish and Ukrainian writers Pola Gojawiczyska and Iryna Vilde in a comparative-typological aspect. On the basis of theoretical approaches, the textual part of the novels identifies features and forms of narrative as a means of expressing characters, circumstances, causes, emotions or deliberately shifting accents to help the reader to perceive in detail and depth not only conceptual perception of works, but also to reflect on details in novels, the presence leads to the presence of certain key moments, facts, emotions or explains the reasons for their absence. The study proved the functionality of the narrator in each of the novels, especially the of realization narrative theories of W. Schmid and J. Genet on the literary texts of both authors, the specifics and significance of retrospection, and revealed differences in narrative features in the studied novels, which determines the specifics of the characters novels. However, even the current qualitative heuristic experience of scientific studies of the novels by Pola Gojawiczyńska and Iryna Vilde does not give grounds only to design the theoretical foundations of narration on canvases in order to identify their features within the texts of these works. Each of the researched writers contributes to the formulation and solution of the question and problem of the narrator as a presenter of the narrative of the work of art. In them, the narrator acts as a leading informant, commentator and in some case as a moralistic didactic, but the niche role for understanding the scale of the actualized issue, situation, and finally the perimeters of the characters in each of the art systems is given to the reader as a thinking, sensory and critical recipient.

At the same time, the topicality of reading and thus studying the work of Pola Gojawiczyńska as a little-studied representative of Polish women's prose of the interwar period and Iryna Vilde, the scale of artistic thinking which opens new topics for theoretical and critical studies, in particular in the comparative aspect.

Key words: *narration, narrator, focalization, heterodiegetic narrative, retrospection.*