

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Олександр ТКАЧУК

©2002

НАРАТИВНА СТРАТЕГІЯ МАЛОЇ ПРОЗИ
МИХАЙЛА ЯЦКІВА

Іван Франко влучно відзначив: «У новелі найлегше авторові виявити найрізніші сторони свого таланту, блиснути іронією, зворушити нас впливом сконцентрованого чуття, очарувати майстерною формою»¹. Ці особливості жанру сприяли широкому розквітові новели на початку ХХ ст. Поряд з нею розвивались інші форми малої прози: етюд, поезія в прозі, ліричні мініатюри, нарис, образок, шкід. Дослідники вказують на появу в цей час різноманітних сюжетно-композиційних утворень. Гнучкість жанру зумовила багатогранну структуру творів, цікавих поєднань композиційних одиниць, щоб у такий спосіб найповніше представити читачеві фікційну картину світу. Структура художнього твору включає також й *оповідний рівень* тексту. Неможливо розглядати побудову твору без з'ясування питання «хто говорить?». Адже наративна організація твору відіграє не менш важливу роль, ніж, скажімо, композиція, бо вона визначає центр читацьких орієнтацій, співвідношення описових (статичних) і оповідних (динамічних) фрагментів у тексті, що впливає і на його хронотоп. Звичайно, оповідна система окремого твору індивідуальна, але має і щось спільне з подібними текстами, тому її особливості потрібно розглядати з урахуванням своєрідності літературного напрямку, стильової манери письменника. Для цього вводиться поняття наративної стратегії — сукупності всіх наративних прийомів і засобів, які використовуються для досягнення художньої мети.

Українська проза кінця ХІХ — поч. ХХ ст. була модерною, культивує новітні способи моделювання життя, стилі й напрями, самодостатність мистецтва слова, духовний аристократизм. Проте відійти від реальної дійсності в українських умовах модерністам не вдавалось. Звідси у доробку М.Яцківа, митця яскраво модерністського за духом і поетикою, наявні твори, позначені поетикою реалізму в змалюванні світу. Це ряд оповідань і новел про службу галицьких селян у цісарському війську: «Під обухом», «В казармі», «Дитяча забавка», «На діброві». У них автор відбиває взаємостосунки між вояками та військовим начальством, відтворює задушливу атмосферу, яка панувала в австро-угорській армії. У творах багато епізодичних персонажів, які часто кидають репліку (своєрідні голоси), виконують дію і таким чином служать тлом для основного конфлікту й сюжетної дії. Так, в оповіданні «Під обухом» діють єфрейтор, старшина, капрал, полковник, безіменні рекрути, Іван Мотуз, Антонюк. Тільки один персонаж Савчук присутній протягом дії всього твору. Така система

¹ Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку // Франко І. Збір. тв. У 50-ти т. — Т.41. — К., 1984. — С.524.

образів створює загальну картину життя, цьому ж сприяє поділ твору на частини, в яких зображено епізоди життя солдатів: 1) збиткування капрала, єфрейтора над підопічними; 2) огляд війська; 3) вояки на відпочинку, зустріч Савчука з матір'ю. Тут наявні імпліцитні еліпси²: між першою і другою частинами немає хронологічної узгодженості, в тексті не вказується час, що пройшов між цими подіями, а третя частина датується після огляду війська.

Подібну побудову має оповідання «Віднова на порохні», в якому дієгетичною основою є життя Гжеся, а події змальовуються в часовій послідовності, але не відомо, який проміжок часу між ними. В цьому творі ітеративне повіствування про героя поєднано зі змалюванням окремих сцен його життя. Розповідач повідомляє на початку, що персонажа мучить «дихавиця», що кожен рік у нього народжується дитина. Використовується недоконаний вид дієслів минулого часу: глумилися, старалася, промовляв, приступав та ін. Лише одна подія розглядається як окремий випадок, коли померла дитина і приходив Микита, щоб зафіксувати факт смерті. Завершує ж новелу епізод зустрічі персонажа з паннами, яким Гжесь повідомляє, що в нього народилися близнята, що є своєрідним обрамленням.

У такий спосіб проявляється фрагментарність структури оповідання, оповідач вихоплює окремі епізоди й майже не пов'язує їх один з одним. Однак вони характеризують у загальних рисах життя людини, виділяючи, як в оповіданні «Віднова на порохні», ті події, що повторюються і є найбільш значимими в представлені зображуваного явища. Така структурна особливість набуває поширення і в М.Яцківа, і в інших прозаїків початку ХХ ст. Це зумовлено намаганням митців не вихоплювати одиничну подію, а зображувати різноманітні аспекти одного й того ж явища у взаємозв'язку.

В оповіданні «Дитяча забавка» гетеродієгетичний наратор³ не намагається вивести якогось персонажа на перший план, а змальовує узагальнений образ війська, яке перебуває на маневрах: «Військо посувалося, як синій змії на тисячі ногах, стогнало під тяжкими горбами з рудою шерстю, їжило залізя серед спеки і хмари копотів, від нього парила задуха, капало змучення»⁴. Тут поряд з розповіддю наратора лунають голоси рекрутів, які скаржаться на тяжкі умови, на нелюдяне ставлення офіцерів до солдатів (як до худоби), характеризують і висвітлюють події, дають їм оцінку. Однак переважає виразне й емоційно багате мовлення наратора, який робить огляд того, що відбувається. Наратор охоплює все навколо, немов з висоти пташиного польоту, все помічає і пояснює: колону вояків, події у штабі, випадок при стрільбі. Трагічна розв'язка — смерть одного з вояків через фізичне виснаження. При цьому розповідач не вказує причину смерті, навіть не говорить, що той помер, про це сповіщає фельдшер евфемізмом: «Капітана пірвала скаженість:

— Фельдфебель! Марш сюди! До рапорту сего драба!

Лікар скочив з коня, взяв вояка за руку — по хвилі сказав:

— Він вже при рапорті...»⁵.

Функціональна значимість репліки зростає, якщо вона знаходиться у сильній позиції тексту (абсолютний кінець або початок оповідання)⁶. Таким чином, сюжетна лінія страждань людей поєднується з висміюванням безглуздості дій командирів, показом абсурдності того, що відбувається. Відсутність подальшого тексту означає, що такий

² Женетт Ж. Фигуры: В 2-х томах. Т.2. — М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. — С.135-136.

³ Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Т.2. — М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. — С.253.

⁴ Яцків М. Муза на чорному коні — К., 1989. — С.125.(Далі цитуємо за цим виданням).

⁵ Яцків М. Цит. видання. — С.125.

⁶ Заика В.И. Поэтика рассказа (языковые средства актуализации смысла). — Новгород: Изд-во НГПИ, 1993. — С. 64.

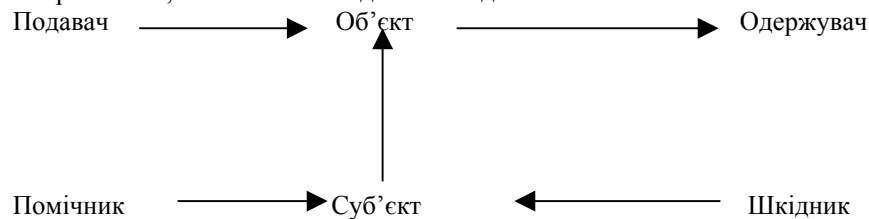
розвиток фабули прямує до нещасливої деноуметивної розв'язки, а тому змальовані дії достатні для репрезентації теми.

Військо на маневрах — це тема ще одного оповідання, а саме: «На діброві». Наратор у ньому надає слово персонажам, які не тільки спілкуються між собою, а й згадують події з свого життя. Передача функції оповідача героям має неповний характер, бо вояки кидають репліки про своє минуле життя, але обширної метадієгетичної історії у творі немає. До того ж частина промов солдатів передаються наративізованим або переказуваним дискурсом. Розповідач бере на себе комунікативну функцію і дистанція між ним та персонажами постійно зберігається.

Нарація розповідача відіграє в новелах важливу роль, бо висловлює ставлення до описуваних подій і в такому випадку виконує поряд з іншими, за словами Ж.Женетта, ідеологічну функцію. Інколи оцінні елементи приховані за метонімією: «Все робиться на сполох, аж казарма двигить, бо пан капрал канчуком додає охоти»; або порівнянням: «Вояки сновигали і бовваніли над своєю роботою, мов під обухом» («Під обухом»). Іноді прямо висловлюється: «Аби вмирав, то нездержав би ся від сміху, якби видів ту роботу» («На діброві»).

«У казармі» має іншу сюжетно-композиційну організацію. Це новела акції, як її розуміє І.Денисюк. Така новела будується за схемою: герой — його антагоніст — конфлікт між ними та несподіваний поворот⁷. Сень Макітра (герой) стикається з утисками від капрала (конфлікт), повстає проти порядків у казармі, береться за зброю і вбиває капрала (антагоніста). У пізнішій новелі «Гермес Праксітеля» автору пощастило зробити більш несподівану розв'язку. У цьому творі основну роль відіграє діалог, суперечка між вояком, захисником миру та паном, апологетом війни. Отож завдяки діалогу модернізується жанр новели, який тепер вступає в інтертекстуальні зв'язки з античною традицією. Однак розв'язка суперечки відбувається на іншому рівні — не у аргументах опонентів, а в фізичному зіткненні, коли висвітлюються нові характеристики персонажів. Панок брутально накидається на молодого солдата, в якого, як з'ясувалось, ампутовані руки.

У ряді творів на перше місце виходить мотив пошуку героєм свого місця у світі. Це такі оповідання, як «З монастиря», «Ой не ходи Грицю...». Наративні рівні таких творів цікаві з погляду структурної моделі актантів і модальних відношень, що їх пов'язують. За А.Греймасом, загалом така модель виглядає таким чином:



Персонаж у творі, за класифікацією А.Ж. Греймаса⁸, знаходиться на осі бажання (пошуку), а тому реалізується протягом всієї оповіді як Суб'єкт. В оповіданні «Ой не ходи, Грицю» головний герой Чижик прагне здобути слави (об'єкт): «В уяві Чижика світло театру зілляло в ярку повінь, мережану рожевими личками, ясними строями, розхвильовану ураганом оплесків та окликів «Славно!». Так буде він виступати в геройських ролях, переймеся ними всею душею, заволодіє публікою, а що найважливіше

⁷ Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX — поч. XX ст. — К.: Вища школа, 1981. — С.113.

⁸ Greimas A.-J. *Sémantique structurale: recherche de méthode*. — Paris: Librairie Larousse, 1966. — P. 180.

— очарує дівоче серце і здобуде слави»⁹. Цікаво, що рушійною силою фабули є не здобуття героєм омріяного об'єкту, а його зміна. Чижик розчаровується у театральному житті. Під час гастролів він помічає працю коваля, що відкриває йому нове бачення людського призначення: «Наш юнак видів в тим образі прометейську боротьбу з чорними ідолами і шептав до такту: До праці! До праці! Могучо до праці, гей!»¹⁰. У творі дескриптивні композиційні одиниці поєднуються з душевними монологами, самоаналізом, еманациєю душі персонажа. Детальне зображення побуту розвінчує ідеалізацію життя, професії, стану, всього, що роблять дійові особи. Гетеродієгетичний оповідач іронізує над своїми персонажами, в тому числі над Чижиком.

Структура твору характеризується тим, що значне місце в ньому посідає нарація-резюме (загально-оповідні епізоди), яка збірно, без надмірної деталізації, дещо сумарно висвітлює події, котрі відбуваються як у теперішньому сюжетному часі, так і у минулому (резюмуючий аналепис). Невеликий обсяг твору змушує наратора лише побіжно експлікувати події у житті героя, які є суттєвими в мотивації його характеру і виступають експозицією до важливих перипетій, що моделюються у сценічному епізоді, діалозі й концентрують у собі змістове навантаження. Зокрема, у подібному до попереднього оповіданні «З монастиря», герой перебуває у стані пошуку свого місця в житті, а тому гомодієгетичний наратор характеризує своє перебування в монастирі в загально-описовому епізоді: «Я силкувався говорити так, щоб і тіні приводу не дати чимось двозначним у відношенні до хитрих товаришів. Помалу я закопував себе живцем, товариші не звертали на мене уваги, я замовк, як би і не було мене на світі. Рухаюся машинально. Клякають інші, клякаю і я. Бовваніють над книгами, бовванію і я»¹¹. У конкретно-оповідних епізодах або сценах зображено прихід персонажа в монастир, окремі випадки з життя та сцена біля вмираючого пріора. Значне місце займають монологи, які поряд із зовнішніми подіями визначають розвиток дії у творі. Такий різновид наративної інстанції Ж.Женетт назвав автодієгетичною. Вона характерна для творів, у яких гомодієгетичний оповідач, який знаходиться в художньому світі й виступає головною дійовою особою. У цій новелі провідну роль відіграє суб'єктивно-чуттєве переломлення безпосередніх явищ світу крізь призму відчуттів, що свідчить про модерністську поетику прозаїка.

Якщо в оповіданні «Ой не ходи, Грицю...» нарація ведеться від третьої особи, то в подібному творі «В монастирі» використано першоособову форму оповіді. Насправді, наративна ситуація, як і в попередньому творі, є подібною. За Р.Бартом, позначення займенником від 1-ої особи чи 3-ої не є визначальним для характеристики оповідного рівня тексту. Якщо можна текст чи абзац «переписати», підставивши замість займенника 3-ої особи («він» або ім'я персонажа), то суб'єктом є перша особа, а тому оповідь залишається у межах особистісної системи¹². Окрім того, у новелі «Дівчина на чорному коні» взагалі оповідна ситуація відзначається відсутністю особової форми: «Зжився з самотою». Як бачимо, особові форми оповіді не є достатніми для характеристики наративних особливостей тексту. Тому в наратології використовуються додаткові категорії. Це оповідна перспектива: зовнішня чи внутрішня, наратор знаходиться у фіктивному світі чи поза ним. Саме цей критерій став визначальним для французького наратолога Ж.Женетта, який використовував поділ на гетеродієгетичний та гомодієгетичний тип оповіді. Гетеродієгетичний оповідач в оповіданні «Ой не ходи, Грицю» розповідає про головного героя, тобто тут наявна внутрішня фокалізація.

⁹ Яцків М. Плазом меча. — Львів: Молода Муза, 1908. — С.19.

¹⁰ Яцків М. Цит. вид. — С.44.

¹¹ Яцків М. Цит. вид. — С.82.

¹² Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX — XX вв. Трактаты, статьи, эссе. — М., 1987. — С.412.

Відбір матеріалу й точка зору пов'язана з Чижиком. За такої наративної конструкції увагу привертає спосіб передачі думок персонажа. М.Яцків використовує і найбільш міметичну форму — цитатний дискурс (наприклад: «Перша частина мого сну здійснилася, а друга — нецікава», — подумав Чижик»¹³), і найменш міметичну — наративізований дискурс, прикладом якого є наведений вище фрагмент роздумів героя («В уяві Чижика...»). Водночас цікавим є використання розповідачем невластиво прямої мови. На думку Ж.Женетта, суттєвою відмінністю від названих типів дискурсу цей тип мовлення характеризується відсутністю дієслова мовлення, що «може породжувати (якщо нема визначених сигналів через контекст) неоднозначність і подвійність інтерпретацій»¹⁴. У таких ситуаціях виникає неможливість віднести висловлювання до внутрішнього чи зовнішнього дискурсу, а також нерозрізнення дискурсів наратора й персонажа. В останньому випадку невизначеність має значне функціональне значення, бо судження розповідача можна віднести до міркувань персонажа, а в світлі того, що нарація має ідеологічну функцію, це є важливим. Так, в оповіданні «Ой не ходи, Грицю» та в інших новелах М.Яцків саме таким чином подає оцінні конструкції. Наприклад, висловлювання: «Все це, звичайно, сучасна хвороба — молодеча істерія. Але буває і інша причина, її ім'я — філософія голодного шлунку»¹⁵.

Як бачимо, компетенція оповідача займає значне місце в наративній структурі твору. Недаремно німецький наратолог В.Фюгер запровадив таку категорію, як глибина оповідної перспективи, що стосується рівня знання наратора щодо описуваних явищ, подій стосовно обізнаності персонажів. Якщо досвідченість оповідача перевищує досвідченість дійових осіб, то це класичний випадок всезнаючого автора (медіума), однак обізнаність наратора може дорівнювати або бути меншою, ніж у персонажа¹⁶.

Розглянуті вище твори, тематика яких присвячена службі у війську, є прикладом традиційної нейтрально-олімпійської форми оповіді (зовнішня перспектива, безособова форма оповіді, знання наратора перевищує знання персонажів). М.Яцків використовував так само особову форму оповіді, і при цьому глибина оповідної перспективи у різних творах змінюється. Оригінально-ретроспективна форма повіствування характеризується, за В.Фюгером, внутрішньою перспективою та рівнем знань вищим, ніж у персонажів. За цим принципом написана новела «Поганство юрби». Заразом для ряду творів характерною є оригінально-симультативна форма оповіді. У таких новелах наратор, який діє в художньому світі, знає стільки ж, як інші актанти. Тому оповідь часто синхронізується в часі з ходом подій («Боротьба з головою», «З монастиря», «Білі вівці»).

Психологізація малої прози у Яцківа проявилась і на оповідному рівні, коли події описує наратор, який має обмежений рівень порівняно з учасником подій, антагоністом, спостерігає збоку і висловлює припущення про те, що йому невідомо (оригінально-загадкова форма оповіді): «Щось їй Микола доп'як. Чи Варці це тільки так здавалося, чи, може, на правду він забагато кидав оком на Оленку. А як ні, то нащо став поруч з нею ?...»¹⁷. Суб'єктивне сприйняття дійсності позначаються ознаками, які стосуються відчуттів оповідача: «Я хотів крикнути, та горлянку мені стиснуло так, що не міг голосу добути»¹⁸.

¹³ Яцків М. Плазом меча. — Львів, 1908. — С.32.

¹⁴ Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Т.2. — М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. — С.189-190.

¹⁵ Яцків М. Плазом меча. — Львів, 1908. — С.22.

¹⁶ Ильин И.П. Нарративная типология // Современное зарубежное литературоведение. Энциклопедический справочник. — М.: Интрада, 1996. — С.63-74.

¹⁷ Яцків І. — С.93.

¹⁸ Там само. — С.95.

Використання внутрішнього монологу в митця-модерніста стало найадекватнішою формою для зображення складних психологічних явищ. Звичайно, у М.Яцківа він знайшов широке застосування. Вплив монологу на композицію твору визначається мірою його участі в тексті. Правда, в Яцківа не знайдемо новел, побудованих на суцільному монолозі (окрім поезій у прозі та інших мініатюр) Письменник використовував оповідь від першої особи, що давало змогу розкрити переживання персонажа, але втручання гетеродієгетичного розповідача постійно присутнє. Тому в його творах наявні зовнішні події, описи дійсності, хоча є ознаки, які характерні для новел з суцільним внутрішнім монологом: відсутність експозиції, інші персонажі виступають у контексті героя¹⁹.

Монолог може займати основне місце у тексті, та не витісняє інші форми зображення, а підпорядковує собі, перетворюючи на контекст. «Монологу зовсім не потрібно охоплювати весь текст твору, щоб бути сприйнятим як безпосередній дискурс: яка б не була його протяжність, достатньо, щоб він розвивався сам по собі без якогось посередництва наративної інстанції, яка в такому випадку замовкає, а її функції бере на себе монолог»²⁰. Зокрема, у новелі «Повернення» чоловік везе жінку з шпиталю, яка через журбу захворіла на очі. Ці події є фоном, на якому розгортається мовлення жінки, що не вимагає відповіді. Такий монолог розрахований на співрозмовника, він є зовнішнім і виражає переживання людини. Оповідання «Псярня» побудоване як розмова двох людей, але репліки співрозмовників розлогі: у них узагальнюються явища життя, промовець то веде діалог зі своїм колегою, то виражає наболіле — таким чином реалізується акторіальний гомодієгетичний оповідач. Однак в Яцківа через монологи відтворюються думки людини, здійснюється самоаналіз душевного світу, висвітлюється потаємне, підсвідоме, а також здійснюється самохарактеристика.

У М.Яцківа монолог завжди є закінчене формулювання, логічно оформлене. Переважання цього типу є домінуючим, незважаючи на те, чи монолог спрямований на комунікацію («Повернення», «Поєма долин»), чи є суто внутрішнім мовленням («У наймах», «У милосердної богині з кам'яним серцем», «Митець»). У деяких творах сукупність монологів, що розкидані в тексті, становлять єдиний комплекс. Це своєрідний діалог, дискусія. Така форма моральних пошуків персонажа відіграє сюжетотворчу роль. Кожен елемент роздумів є частинкою сюжетного розвитку. Таким робом, монолог є функцією персонажа. В.Я.Пропп визначив функцію як вчинок діючої особи з точки зору її значення для розвитку подій²¹. У новелі монолог мотивує поведінку персонажа (виконує роль ознаки) та спрямовує діяльність особи (функція). Якщо ж висловлювання персонажа імпліцитно не передбачає продовження (друге висловлення), тобто не має здатності вступати в корелятивні зв'язки з іншими частинами тексту, то така одиниця не виконує функцію, а є ознакою²².

Як бачимо, більшості творів М.Яцківа притаманний гетеродієгетичний оповідач. Авторський дискурс переплітається з оповіддю, несучи в собі оціночні характеристики дієгезису (історії). Мовлення персонажів відіграє значну роль у структурі малої прози митця. Воно впливає на часову побудову, оскільки часто є аналептичним, висвітлюючи події з минулого життя персонажа. Нерідко в новелах наявна видозміна авторського тексту чужим словом²³. Слово персонажа часто маркується іноземною мовою: « — Habt Acht!... Marschieren Zug, marsch!» («На діброві»), якщо промінь зору належить

¹⁹ Денисюк І. Цит. праця. — С.141.

²⁰ Женетт Ж. Фигуры. В 2-х т. — Т.2. — М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. — С.192.

²¹ Пропп В.Я. Морфология сказки. — М., 1969. — С. 25.

²² Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Там само. — С.394.

²³ Успенский Б.А. Семиотика искусства. Поэтика композиции. Семантика иконы. Статьи об искусстве. — М., 1995. — С.48.

персонажу іншої національності Австро-Угорської імперії. Використання діалектизмів, просторічних слів, професіоналізмів, слів іншомовного походження вказує на фокалізацію й висвітлює внутрішній світ і спосіб мислення селянина, інтелігента, жовніра, служить мовною характеристикою персонажів. Наратор вдається до різноманіття конструкцій, змінюючи роль мовлення другорядних персонажів у структурі нарації, виводячи на перший план слова одної дійової особи, вставляючи полілог або діалог персонажів в оповідь.

В цьому аспекті цікавим є оповідання «Смерть бога», яке увійшло до однойменної збірки. Велике за обсягом, воно є прикладом ампліфікації і відзначається оригінальністю побудови. Тему цього твору М.Євшан у рецензії на збірку М.Яцківа «Чорні крила» охарактеризував таким чином: «Герой тої студії — артист-маляр Корній Борсук, а властиво, опис всіх його старань, аби спричинити шкоду і знищити кожного, хто йому на дорозі або не подобається»²⁴. При цьому більшу частину твору займає уявна полеміка героя твору Данили Юрти з Корнієм Борсуком, яка реалізована досить оригінально. Данило, читаючи рецензію на свої твори, викладає думки з цього приводу. Автор вдався до розлогого цитування, яке, зазначає М.Євшан, взяте з «Діла», «Будучности» та «Артистичного Вісника». М.Євшан вказав, що цитати взяті із статей Івана Труша і тому Борсук — це Труш²⁵. Виклад позиції критиків, зокрібно Борсука, в оповіданні здійснюється двома способами: наративізованим та цитатним дискурсами. Часто вони тісно пов'язані, наприклад: «В «Душпастирі» зачав о.Садівник довгу проповідь тим, що *случайно впав йому у руки* (виділено М.Яцківим) твір Юрти і каже, що «письменники пишуть, щоби читачі читали, образувалися та їх творами одушевлялися». Та й відзначає пророчим тоном, що «так все було, є і на віки буде», а потім, що «у нас передовсім молодіж читає найбільш такі твори»²⁶. Як бачимо, гетеродієгетичний-аукторіальний розповідач передає дискурс критика і водночас спрямовує читацьке сприйняття. Це виявляється не тільки імпліцитно в наративізованому дискурсі, а й у коментарях, відступах, які спрямовані проти ворожих мистецтву сил. Окрім того, слово надається Юрти, судження якого є ще більш заангажовані й емоційно насичені. Хоча у творі наявне поодинокі змішання дискурсу наратора і персонажа, але воно не відіграє значної ролі, оскільки все-таки домінує аукторіальний розповідач, який бере на себе оцінку зображуваних подій. Характеристика негативного персонажа подається виключно в оцінці Юрти та розповідача. Недаремно М.Євшан пропонував «краще було б трактувати цю тему з боку гумористичного чи сатиричного, тоді станути можна *понад* тим всім, що автор б'є молотом, і спокійно, а певніше ударяти»²⁷.

Мозаїчна будова оповідання, яка ґрунтується різними типами дискурсів, вказує на специфічну конструкцію твору. Як ми вже згадували, відбулося розширення дії за рахунок ампліфікації. Частина критичних статей опонента Юрти є вставними елементами, незважаючи на те, що вони часто не є завершеними, оскільки перериваються для подачі оцінних суджень, а отже, є прийомом ампліфікації. Ще одним засобом уповільнення та розширення дії стають роздуми героя, викликані спогляданням картини. Виникає описова пауза, коли час розповіді розростається за рахунок скорочення часу «дієгезису». Саме оповідання загалом є так само прикладом розгортання роздумів, оцінок, полеміки та суджень про мистецтво, місце творчої особистості в суспільстві, природу критики.

²⁴ Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. — К.: Основи, 1998. — С.601.

²⁵ Там же. — С.601.

²⁶ Яцків М. Смерть бога. — Львів, 1913. — С.50.

²⁷ Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. — К.: Основи, 1998. — С.601.

Наратор змішує дискурси персонажа та розповідача. З цим прийомом тісно пов'язане використання новелістом альтерації, зміни кута зору. Яскравим прикладом альтерації в Яцківа є модерністична новела «Дівчина на чорному коні». У ній використана безособова форма нарації, яка переходить у фіксовану фокалізацію, коли розповідається про події з погляду Даріана, а далі — нейтральна фокалізація, виступає гетеродієгетичний розповідач, який у наступних частинах твору посідає домінуюче становище. У новелі «Будівля кораблів» у дискурс гетеродієгетичного-аукторіального оповідача вклинюється особова форма: «Але з рідного краю виніс я серце народа...». Відбувся перехід від нейтральної фокалізації на фіксовану, тобто, за теорією Фюгера, змінилася глибина оповідної перспективи. Використання альтерації пов'язане з функціями наратора. Це насамперед ідеологічна функція, яка впливає на використання дискурсів персонажів, хоча у випадку новели «Будівля кораблів» зміна оповідача викликана емотивною функцією розповіді.

Слід відзначити, що пряма мова персонажів і мова автора, як вказує Ж.Женетт, протиставлялись ще в античних авторів Платона та Арістотеля. Так, проста оповідь (дієгесис) і власне наслідування (мімесис) оцінювались ними протилежно. Платон надавав перевагу дієгесису і засуджував поетів як наслідувачів, а Арістотель ставив на перше місце мімесис, віддаючи першість трагедії²⁸. Зауважимо, що для модернізму характерне приглушення голосу автора. Зокрема, Генрі Джеймс у своїй відомій естетиці безособовості надавав перевагу мімесису над дієгесисом, показу над розповіддю²⁹. Однак, на думку Ж.Женетта, література має тільки одну модальність — оповідь, яка зображує невербальні (дієгесис) та вербальні події (мімесис). Звідси наративна стратегія митця: не коментувати подій від свого імені, а використовувати для цього фокалізовану оповідь та систематично відтворювати мовлення персонажів і таким чином об'єктивізувати зображення події, створити «чисту» оповідь, великий пласт якої — це розповідь про слова. Проте це злиття дискурсу персонажа з авторським дискурсом не завжди дає бажаний результат і в читача виникає враження авторського втручання в дієгезис. М.Яцків використовував і гетеродієгетичного розповідача, і гомодієгетичного, все-таки переважає аукторіальний тип, коли дискурс наратора визначає сприйняття читачем твору.

²⁸ Женетт Ж. *Фигуры*. В 2-х т. — М.: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998. — Т.1. — С.286.

²⁹ *Encyclopedia of contemporary literary theory. Approaches, Scholars, Terms*. Compiled and edited by Irena R. Makaryk. — Toronto: U of Toronto P, 1997. — P.533.