

de limier pour découvrir le fait du jour, qui doit intéresser, émouvoir, passionner le plus le public, son public» [2, p. 126].

A. Pagès écrit dans son livre que «la parution de *Germinal*, en 1885, s'accompagne d'un changement dans l'accueil de la critique... Zola bataille ferme avec ses détracteurs et répond point par point aux attaques dont il est objet» [2, p. 189]. Les jugements sur «*Germinal*» aident à créer une nouvelle image de l'œuvre, et la possibilité d'un autre discours. Du côté des lecteurs et de la critique s'élabore la transformation du sens du roman.

Bibliographie:

1. Mitterand H. *Le Discours du roman*. Paris: PUF, 1980. 267 p.
2. Pagès A. *La Bataille littéraire. Essai sur la réception du naturalisme à l'époque de *Germinal**. Librairie Séguiet, 1989. 276 p.

НАРАТИВНИЙ ДИСКУРС У ТВОРЧОСТІ І. ФРАНКА

Кебало М.С.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри німецької філології та методики навчання німецької мови,
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка
м. Тернопіль, Україна*

Цепенюк Т.О.

*доцент кафедри теорії і практики перекладу,
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка
м. Тернопіль, Україна*

Структурованість художньої прози І. Франка вимірюється концептуально вираженою синтетичністю його художньої картини світу, мистецьких поглядів та ідей. Хоча останнім часом в українському літературознавстві помітним чинником студій творчості українського письменника стала потреба з'ясувати стильові модуси натуралізму у рамках його літературної манери, М. П. Ткачук відзначає, що попередні критики-сучасники Франка не завжди вміли помітити єдність протилежностей у його творчості, міцний сплав романтичних, реалістичних і натуралістичних тенденцій, але ж саме цим й визначається його неповторна самобутність та оригінальність [3, с. 6]. Відтак інший дослідник творчості І. Франка Р. Голод, хоч і мав на меті дослідити та об'єктивно проаналізувати місце і значення поетики натуралістичного напрямку в літературній спадщині письменника, стверджує, що вдаючись до загального огляду та аналізу творів, можна засвідчити, як натуралізм з різним ступенем інтенсивності поєднується з романтизмом, реалізмом, імпресіонізмом,

експресіонізмом та символізмом [2, с. 11]. Про це ж, правда, в трохи іншому контексті, пише Л. Гаєвська, зауважуючи, що стосовно творчості раннього Франка слід говорити про симбіоз, з одного боку, пізнавально-аналітичного принципу Золя, а з другого – принципів нових на той час віянь українських прозаїків останньої третини ХІХ ст., котрі головний акцент виносили на вираження внутрішнього голосу людини, її суб'єктивних візій, переживань та прагнень [1, с. 135]. Перехідність будь-якого плану завжди передбачає складність та неоднозначність своєї інтерпретації, оскільки вона, як правило, вимірюється закономірностями своєї дуальності та синтетичності.

З погляду наратологічної теорії, подвійність наративного дискурсу головним чином визначається відношенням між зовнішнім та внутрішнім наратором. Для накреслення такої закономірності у текстах письменника використовується поняття наративних рівнів [4, с. 232].

Так, завдяки наративній активності зовнішнього наратора реципієнт знайомиться з основними часо-просторовими характеристиками картини світу художнього твору. Розповідь внутрішнього наратора виникає у тексті переважно в тому випадку, коли зовнішній наратор прагне для загальної об'єктивності та правдоподібності відтворюваного зображення звернутись до цитатного дискурсу. Таку форму наративної репрезентації можна засвідчити у творах письменника.

Зовнішній наратор є гетеродієгетичний, тобто він ніколи не з'являється у творі як активний учасник історії. Більше того, він володіє ознаками своєї деміургічності, авторського всезнання.

Відомо, що категорія авторського всевідання вважається однією із найбільш вагомих констант реалізму ХІХ-го ст. «Наслідуючи природу», письменник-реаліст ніби уподібнюється їй, претендуючи на всезнання й роль абсолютної креаційної сили у створюваному ним художньому світі. В такому аспекті наратив творів слід аналізувати у парадигмі гетеродієгетичної розповіді, коли думки, слова, вчинки персонажа відтворюються через нарацію зовнішнього розповідача. Крім цього, у тексті домінує нульова фокалізація. Зовнішній наратор подає таку інформацію, яку жоден із персонажів не міг знати, оскільки неможливо людині перебувати одночасно у двох, а то й більше місцях часу та простору. Ще однією ознакою авторської деміургічності, яка визначалась пізнавально-аналітичним ставленням до дійсності, можна вважати всевідаючі оцінки дій та вчинків персонажів.

Взагалі, ознаками літературної школи минулого, зокрема романтичної, є слова зовнішнього наратора, коли він звертається до внутрішнього персонажа.

Однак рівнозначне місце у тексті художнього твору Франка займає також й міметична нарація. В цьому випадку письменник подає діалоги та монологи персонажів, звертаючись до просторової точки зору як композиційного чинника літературного тексту.

Однак міметичність наративного дискурсу І. Франка в оповіданні «На дні» стосувалась не лише зовнішньої, просторової фокалізації, але й внутрішньої. Власне на цьому й побудована структурна подвійність, яка стала

означником суперечності соціального аналізу та просвітительського ідеалу. Хоча весь твір організований голосом зовнішнього всевідаючого наратора, про життя та внутрішні переживання Андрія Темери і Бовдура наратор дізнається саме із їх внутрішніх монологів. Останні в загальний потік наративованої оповіді прориваються часом у формі невластивого прямого мовлення, інколи – внутрішнього монологу. Два персонажі у творі не тільки є означниками двох суперечливих тенденцій авторського світогляду того часу. Вони є, крім цього, ще й прототипами двох стильових парадигм.

На прикладі наратологічного аналізу одного з творів малої прози І. Франка маємо можливість переконатись, що в парадигмі його творчих здобутків одночасно є присутніми настільки суперечливі між собою традиції різних стильових напрямів. З погляду аналізу наративу письменника відмінності між стильовими означниками у творчості письменника полягають у відмінностях між різними видами фокалізації. Так, всевідаюча зовнішня опіка наратором усієї картини світу художнього твору відповідає нульовій фокалізації, що є характерним для реалізму, зовнішня, просторова фокалізація відомо є властивістю натуралістичної стилістики, чим визначається, з одного боку, „нарація про слова», а з другого – опис як домінуюча ознака детальної фотографічності. Третя – внутрішня фокалізація – звісно є домінантною властивістю новітніх, модерністичних тенденцій, зацікавленням яких визначається саме суб'єктивний внутрішній світ персонажів.

Виходячи з таких передумов усвідомлення специфіки художньої манери письменника, варто, отже, стверджувати, що для дослідження наративного дискурсу І. Франка неможливо послуговуватись однотипним методом літературознавчого аналізу і на підставі цього судити про структуротворчі чинники картини художнього світу. У цьому випадку доцільно говорити про певну ієрархію смислотворчих парадигм, які стосовно творчості українського письменника детермінувались багатьма об'єктивними та суб'єктивними факторами.

Згідно з основними тенденціями тої епохи домінуюче місце у творчості Івана Франка займала пізнавально-аналітична налаштованість його текстуального наратора на відтворення зовнішньої дійсності.

Намагання якомога глибше пізнати і вникнути в основні закономірності об'єктивної реальності завжди стимулювало письменника по-новому переосмислити головні тенденції традиційної організації художнього наративу, які відтепер мали будуватись на засадах «наукового реалізму». Якщо до цього центральною властивістю екстрадієгетичного наратора вважались концептуальні ознаки його всевідання, за якими він – це у творі верховний наратор, деміург, який володіє про все остаточною та завершальною точкою зору, то тепер його функції вираховувались не лише інтерпретацією, наративним коментарем зображуваних подій, але й посиленою увагою до відтворення внутрішнього чи зовнішнього дискурсу персонажа.

Література:

1. Голод Р. Натуралізм у творчості Івана Франка: до питання про особливості творчого методу Каменяра. *Івано-Франківськ: Лілея-НВ*, 2000. 108 с.
2. Гаєвська Л. І. Франко. Романтизм, натуралізм, реалізм? *Проблеми історії та теорії української літератури XIX – поч. XX ст.* К., 1991. С. 134-162.
3. Ткачук М. П. Концепт натуралізму і художні шукання в „Бориславських оповіданнях» Івана Франка. *Навчальний посібник.* Тернопіль, 1997. 66 с.
4. Genette G. *Narrative discourse.* Ithaca, New-York: Cornell University Press, 1983. 268 p.

**ПАРАДИГМА «ДИТИНА – ДИТИНСТВО – ДИТИННІСТЬ» У ЛІРИЦІ
ЖАКА ПРЕВЕРА**

Куца О. П.

*доктор філологічних наук,
професор кафедри теорії і методики української і світової літератури,
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка
м. Тернопіль, Україна*

Куца Л. П.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри філологічних дисциплін початкової освіти,
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка
м. Тернопіль, Україна*

Одним із визначальних у ліриці Жака Превера постає мотив дитинності. У феномені дитинства поет, який був близьким до сюрреалістів, вбачав ідеальне буття людини ХХ століття. Цей факт давав підстави дослідникам відносити його твори до такого сегменту, як література для дітей. Промовистим є, наприклад, факт, що до збірки-антології «Троє цуценят покидають Париж» (Київ, 1991) увійшло десять його віршів. Важливо, що перший твір Ж.Превера опубліковано під назвою «Родинні спогади, або «Ангел-охоронець» (1930). Збірка, видана у 1947 р., називалась «Казки для неслухняних дітей». У дослідницькому дискурсі тема дитинства у ліриці Ж.Превера балансувала на межі «дорослої» та «дитячої» поезії. Зрозуміло, що досить часто між цими поезіями неможливо було провести чітку межу. У процесі огляду перекладених українською мовою збірок простежуємо таку відому «видавничу» практику, як видрукування поезій для дітей у збірках «дорослої» лірики.

Прийом введення образу дитинства у поезію для дорослих – це вдалий спосіб художнього зображення протистояння матеріального і духовного,