

1. Моклиця М. В. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму) [Текст] : монографія / Марія Моклиця. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. – 242 с.
2. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму : монографія / Я. Поліщук. – Вид. 2-ге, доповн. і переробл. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
3. Рассел Б. Історія західної філософії / Б. Рассел ; пер. з англ. Ю. Лісняка, П. Таращука. – К. : Основи, 1995. – 759 с.
4. Скупейко Л. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки / Л. Скупейко. – К. : Фенікс, 2006. – 416 с.
5. Українка Леся. Твори. В 4 т. Т. 1. Поетичні твори / Леся Українка. – К. : Вид. худ. л-ри «Дніпро», 1981. – 540 с.
6. Українка Леся. Зібрання творів. У 12 т. Т. 10. Листи (1876–1897) / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 541 с.

Левченко Галина. Метафізический бунт в жизни и творчестве Леси Украинки. В статье рассматриваются различные аспекты метафизического бунта (в интерпретации А. Камю) в мировоззренческой позиции Леси Украинки: апокрифизация религиозных тем и несогласие с божеством, ироническое переосмысление образов и богословской риторики, создание альтернативной религии и потребность в принадлежности к сакрализованному обществу, бунт против смерти и эстетическое самоубийство.

Ключевые слова: екзистенціальний бунт, метафізический бунт, альтернативна релігія, трагізм, абсурд.

Levchenko Galyna. Metaphysical Riot in Lesya Ukrainka's Life and Creative Work. The article deals with different aspects of metaphysical riot (in Albert Camus's interpretation) in Lesya Ukrainka's world-view: apocryphising of religious themes and disagreement with deity, ironic reinterpretation of religious images and theological rhetoric, creation of alternative religion and necessity of appliance to the sacral community, riot against death and aesthetic suicide.

Key words: existential riot, metaphysical riot, alternative religion, tragic situation, absurdity.

Статтю надійшла до редколегії
16.05.2013 р.

УДК 82.01/09

Іванна Луцишин

Особливості нараційного дискурсу роману Володимира Винниченка «Хочу!»

У статті проаналізовано один із ранніх романів В. Винниченка «Хочу!». Висвітлено особливості наративної перспективи роману, простежено зв'язок внутрішньої фокалізації із поглядом екстрадієгетичного наратора, також визначено роль метадієгетичної та ітеративної нарацій.

Ключові слова: внутрішня фокалізація, екстрадієгетичний наратор, еліпсис, інтрадієгетичний наратор, ітеративна нарація, метадієгетична нарація, пролепсис, рефлексивність.

Постановка наукової проблеми та її значення. Роман В. Винниченка «Хочу!» (1915), «можливо, найбільшою мірою автобіографічний (у морально-емоційній площині)» [6, с. 162], відбиває широкий спектр авторських інтенцій, оскільки в ньому, окрім проблем окремої одиничної екзистенції, порушено питання національного буття. Та, залишаючи осторонь колізію національного питання, варто сказати, що насамперед ідейний епіцентр роману захований у втраті-пошукові-віднайденні сенсу існування, а питання українського стало вдалим варіантом порятунку втраченого героя. Дослідники творчості В. Винниченка визначили цей твір як місток між традиційним та новим романом, який відобразив «самосвідомість, її болісну, а інколи й трагічну гонитву за невловимим сенсом власного буття, що робиться пристрасною й вистражданим обов'язком особистості» [6, с. 162]. Незважаючи на соціальну й національну проблематику твору, сенсовтрата головного героя є знаковою, осердям концентричного сюжету роману. Вона визначає модель поведінки персонажа, а все інше набирає статусу присутнього, суміжного. Таким чином, рефлексуюча особистість є центром твору, що дає можливість говорити про його виняткову антропоцентричність, яку у всіх її проявах – від низького (аморального) до піднесеного – відкрив українській літературі саме В. Винниченко.

Незважаючи на існування окремих досліджень, що присвячені цьому романові ([1; 2; 3; 5; 7]), особливості нараційного полотна твору залишилися поза увагою літературознавців.

Мета статті – з'ясувати специфіку нараційного дискурсу роману В. Винниченка «Хочу!» та його художньо-естетичне вивершення в тексті. Досягнення мети передбачає вирішення таких завдань:

- виявити роль внутрішньої фокалізації у нараційній перспективі художнього тексту;
- визначити тип наратора та спосіб нарації в романі «Хочу!»;
- проаналізувати окремі елементи сюжетно-композиційної структури твору.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Роман «Хочу!» розпочинається розкриттям незворотних змін, що сталися з головним персонажем Андрієм Халепою: «Правда, він мало коли визначався балакучістю, але раніше мовчазність його була затишна, легка, як тихий вечірній сутінок. Колись Халепа вмів надзвичайно привабливо й утішно посміхатися носом, сухим, горбатим, як у ксьондза. З лиця на ніс густо збігалися тоненькі зморшки, очі ще глибше заходили під чоло, а довге, велике, як у коня, обличчя ставало довірливим, хатнім і затишним, що на серці робилося легше, простіше, зрозуміліше» [4, с. 5]. Поет перестав відчувати, що життя його має якусь цінність. Андрій Халепа в листі-сповіді детально пояснює причини того, чому він має намір застрелитися. «Так, я мушу померти, бо не можу жити. Не можу не через те, що є в мене якесь горе, нещастя, яке не маю сили перетерпіти. Ні, нічого катастрофічного у мене не трапилося. Просто мені *нудно* жити. Невимовно нудно, до гидливості, до блювання нудно! От і все. Я не можу уявити собі нічого в життю, чого б я хотів. Багатство? Влада? Слава? Краса? Кохання? Нудне все це до омерзіння, не нове, не піднімає, не вабить. Ніякі найфантастичніші й неможливі можливості й неможливості не в силі примусити дужче забитися моє серце» [4, с. 23]. «Мушу померти» стає декларативним принципом героя, його *idée fixe*.

Андрій Халепа намагається довести собі самому, що ніщо не може зачепити його почуттів. Алюзійно в цьому відбито ідею «нічогонепочування» Вадима Стельмашенка з диалогії «Божки» – «По-свій!». Але зрада коханої Лі не минула безслідно для його душевної рівноваги. «Так, мене вразило те, що я застав у тебе сеї ночі. Ще дужче вразило, що з Костяшкіним ти мене зраджувала. Не дивлячись на те, що, здавалося, ніщо вже не могло мене розбуркати, ця картина в перший момент здійняла з дна душі цурупалки старих одбутих почувань. Але через півгодини я вже *зрозумів* усе. І як тільки, я зрозумів, так цурупалки знову впали на своє місце» [39, с. 22]. Внутрішні переживання персонажа стають матрицею, над якою вибудовується нарація, вони задають тон темпу та способові ведення оповіді у всьому романі.

Наратив роману «Хочу!» можна розглядати як творення «біографічного міфу» [2, с. 42] інтелегента першого десятиліття ХХ ст., який переосмислює своє екзистенційне та національне призначення. О. Брайко зіставляє історію Андрія Халепа з міфічно-казковою матрицею подорожі героя та його поверненням додому. «Зустріч із Лі та її наслідки – актуалізує казкову матрицю спокуси героя чаклункою, викликаючи алюзії, зокрема, до історії утримання Одиссея німфою Каліпсо. Подібно до античного героя, Халепа повертається на батьківщину після багатьох років розлуки, усвідомлюючи власний обов'язок, і ця обставина спрямовує рецепцію в річище націєтворчого міфу» [1, с. 80]. Розповідь у романі «Хочу!» підпорядкована інтенційному прагненню наратора максимально передати внутрішню наповненість головного персонажа твору, а також зосереджує увагу на «полілогічній персонажних наративних форм» [2, с. 86], виражених у модальності епістолярію Андрія Халепа з жінками – Лі, Оленою, Ніною.

Уже в першому абзаці поєднано майбутню і теперішню модальності, які відображають миттєвий політ думки наратора. «До останньої хвилини ніхто нічого не підозрював. Халепа й тепер, за цим обідом був такий самий, як завжди, або краще сказати, як останні місяці: важко-мовчазний, неухажливий, з гидливо-зневажливим заломом голених губ» [4, с. 5]. Наратор свідомо забігає наперед, щоб підсилити цікавість читачького сподівання і зав'язати інтригу. «Пив він більше, ніж звичайно, це всі потім пригадали собі. Пригадали також, що в цей раз була дуже помітна манера його оглядати всіх, яка з'явилася у його не так давно: підіпре волосатою, кістястою рукою кінську свою голову й почне водить очима по обличчю, по постаті співбесідника, неначе чогось шукаючи в йому, або порівнюючи з чимсь. Чи мужчина, чи дама – йому байдуже. Далі не то зневажливо, не то з огидою скривиться й одвернеться» [4, с. 6].

«Прикметно, що твір починається з подвійної образи: коханка Андрія зраджує його з російським критиком Костяшкіним після того, як Халепа вдарив його за обідом, а “щирий” українець Сосненко просто на вулиці обзиває Андрія ренегатом. Показова також відсутність взаєморозуміння, а відтак – абсурдність ситуації героя в обох епізодах: російська богема не розуміє, за що поет Халепа вдарив критика Костяшкіна, а в іншому випадку – з тривалої лайки Сосненка українською мовою Андрій може вловити лише декілька слів» [5, с. 14]. Початок «Хочу!» інспірує читача розгадати ці сюжетні інтриги і тримає його в напруженні, тим самим стимулюючи наростання читацької невпевненості в тому, що саме стане наступним епізодом.

Поряд із розповіддю *екстрадієгетичного гетеродієгетичного наратора* важливе розгортання «епістолярного відрізка» – листування Андрія Халепа та Лідії Баранової. Цей *метадієгетичний наратив* використовує *інтрадієгетичних гомодієгетичних нараторів* і має вагоме значення для основної розповіді. Серед його функцій: ретроспективно-доповнювальна (наприклад, у першому листі Халепа є анаlepsис, що відкриває завісу на знайомство поета з Лі два роки тому, його спогади про студентські роки); анонсує (Лі пише Андрієві: «Але я тебе так добре знаю й так зневажаю, що ось тобі просто в вічі кажу: не мине й місяця, як ти “спокусишся”, Іосифе мій прекрасний. Та не тільки “спокусишся”, а будеш ти в мене тим самим, чим був увесь час до того, як з’явилась хохлушка з баранячими очима – себ-то моїм льокайом» [4, с. 113], і в цьому висловлюванні розкривається «альтернативне бачення майбутньої сюжетної дії» [2, с. 43]). О. Брайко помітив розрізнявальну особливість листів Андрія Халепа: «Докорінна протилежність настрою першого і другого листів Халепа – відповідно “недуги на смерть” і духовного відродження увиразнює ці межові екзистенціали як однаково проблематичні дискурсивні позиції персонажа» [2, с. 43]. А також це виступає прямим цитуванням внутрішніх фокалізацій, які передусім є найвірогіднішими аргументами у справі з’ясування перцептивного кута зору персонажної свідомості.

Поява нових персонажів – Андрія Степановича Сосненка та його доньки Олени, які були тими дивними людьми, що з ними мав Халепа неприємну зустріч на вулиці і які стали його рятівниками, заповнює *еліпсис* у нарації. Саме Олена своєю розповіддю компенсує відсутність одного кадру – між тим, як Халепа вистрілив, і тим, як він прийшов до свідомості. Процес видужування-виходження поета, що триває близько одного тижня, прискорюється за допомогою *ітеративної нарації*: «І він почав видужувати» [4, с. 42].

Кілька разів у романі відбувається зміна топосу: Халепа їде з Петербурга в санаторій до Фінляндії, потім переїжджає на Україну, у якесь південне місто на Дніпрі (характерно, що немає конкретизації, яке це місто), згодом до «замку» Гребель, тоді в Ростов, і врешті, кудись із полком, у який його направлено під час війни.

На Україну він прибуває в травні, що є досить прозорим символом. «В ідеальному хронотопі весни акцентується потреба внутрішнього оновлення життєвого циклу особистості, наповнення значущими буттєвими зв’язками зі світом як джерелом сенсу» [3, с. 49]. І з початком нового життя на Україні частіше з’являються внутрішні монологи головного персонажа, невластиве-пряме мовлення, тобто використовується внутрішня фокалізація. Переживання персонажем неспокою й екзистенційної тривоги органічне в цій наративній перспективі. «Напруження непомітно опало й втома перейшла у тихий сум і тугу. Йому здавалося чудним, що він лежить десь у домі чужих йому людей, що дім сей стоїть у городі, про який він ніколи не думав: і здавалось, що він не сам приїхав, а хвилиною якоюсь принесло його сюди й викинуло, як на берег. І невже можливо все те, про що він, як в горячці, думав ці півтора-два місяці? Чи серйозно ж усе це? Та тут же треба величезної сили, залізної волі, непохитної віри, досвіду, знання людей, обставин, гарячої любові до задуманого. А хіба ж усе це він має? Хіба можна утворити, виробити в собі, коли нема?» [4, с. 154].

Поступово переймаючись ідеєю українства, а згодом, абсорбувавши в собі теорію Петра Сосненка про «визволення праці», Андрій Халепа ще раз у раз відчуває безпричинну тугу й ідентифікується із собою колишнім: «Туга, апатія й тоскна нудьга обхопили його. “Все – нісенітниця. Ніякої сили в мене нема і не може бути, – з якоюсь навіть насолодою думав він, – коли не було, то ніякі книжки, постанови, плани та інші дурниці не допоможуть. Я той самий, що й був”» [4, с. 115]. Його песимістичний настрій протиставлений трагічному оптимізмові Петра Сосненка. Він констатує, що «ні одної людини не знайдете щасливої» [4, с. 97], але варто не говорити про наслідки, а творити реформи. У викладі його теорії пульсує вітальний, життєствердний первень.

На думку А. Горбань, у творі Петро Сосненко з'являється як дзеркальний двійник Андрія Халепа. «Цей образ постає функціонально оберненим до образу Андрія: Халепа хоче померти, але залишається живим; молодий соціал-демократ Петро жагуче прагне жити, але приречений на смерть через сухоти. Петро як персонаж уособлює лише місце, котре має зайняти Андрій. Ставши “як син” старому Сосненкові, Халепа не лише віднаходить для себе надособистісне, громадське, авторитетне, рідне, але насамперед – національне» [5, с. 15].

Впізнаваними і частими в романі «Хочу!» є індекси *персонажної фокалізації*, яка надає розповіді семантики сповідальності. «На користь сповідальності свідчить дотримання хронології та значна вага рефлексій головного персонажа. Проте оповідь ведеться не від першої особи, а тому автор завжди бачить і знає більше, ніж герой» [5, с. 18]. Гадаємо, що поняття *автор* дослідниця розуміє як поняття *озповідач*, і тут маються на увазі знання екстрадієгетичного наратора.

Часто в романі наратор послуговується *ітеративним розповіданням*, яке фіксує і видимі, і внутрішні зміни в персонажах. «Після цього дня життя потекло напруженим, густим, хоча й безбурним потоком. Халепа був зайнятий з самого ранку до пізнього вечора. Найбільше часу виходило на читання» [4, с. 272]. Цю *ітерацію* перервано раптовою подією: «І от без попередження, раптом, як він любив це робити, налетів Гребля з сестрою» [4, с. 280].

Характерною особливістю романів В. Винниченка є така побудова наративної перспективи: спочатку розлого описується певний короткий відрізок історії, згодом – одноразова чи кількаразова ітерація, яка, зрозуміло ж, охоплює значно більший відрізок часу, а тоді – переломна подія і пришвидшене закінчення. Слід доповнити, що події, охоплені нарацією, у часовому еквіваленті займають приблизно півроку: від весни (Халепа приїхав на Україну у травні, перед тим – три тижні лікувався в санаторії, приблизно два тижні спілкувався із Сосненками після доленосного пострілу, а події, що передували цьому, відбулися за кілька днів. Можна припустити, що початок у романі – це березень, а Перша світова війна розпочалася 1 серпня. Тому логічно думати, що проходить приблизно півроку) до осені.

А. Горбань зауважує, що персонаж у романі володіє високим ступенем рефлексивності. «Події та образи подаються переважно через сприйняття Халепа – наскільки дозволяє його “присутність” в епізоді, і жоден інший персонаж не виявляє себе у внутрішньому рефлексивному вимірі. Таким чином, саме цей образ фокусує у собі інстанцію “Я”» [5, с. 19]. Вдало це ілюструє зіставлення пролепсису із «теперішнім» часом розповідання, де показано відмінність двох світів: вимріяного Андрієм Халепою та реального, відмінності його рефлексій із приводу пережитого та уявного. «Халепа заплющує очі, лежить непорушно й старається уявити собі “царство майбутнього”. <...> От він думкою йде по вулицях того міста, що на горі. Поліцаїв на перехрестях, і взагалі нігде не буде. Це вже чорта з два. Хм! уліця без поліцай, без хазяїна? Візники, що журно рядами стоять біля тротуарів, теж зникнуть. Не буде вивісок, магазинів, не буде, розуміється, цих підвалів, з вікон яких обдає теплим, вогким смородом. Трактирі, чайні, ресторани, базарі з гноєм, соломною, сміттям теж зникнуть. Крізь розчинені вікна не можна буде бачити хирлявих, синюватих, прилизаних голів служачих всяких контор та банків. На вулицях не видно буде хапливих людей з заклопотаними, злими, діловими обличчями». «А коли ввечері вертається додому, то все, “чого не буде”, немов глузуючи з його, з особливим нахабством лізе на очі. І сморід підвалів, і прикуті до столів та станків синюваті люде, й шинки, й хазяї уліці – поліцаї, й хапливі, заклопотані дільці, що ненавидять свої діла, й журні візники, й дітлоха, що длубається в поросі та смітті уліць. Кидаються в очі обличчя сих дітей: пристаркуваті, з пукатими баньками очей, прикрими млявими, як зів'ялі пелюстки, повіками. Вії обгризені, виски запалі, зубки дрібні, пощерблені. Дегенеративні, жалю гідні, засуджені личка» [4, с. 217–218].

Андрій Халепа в передчутті втрати чогось бажаного, і вже підсвідомо намагається його втримати, та знову зустрічається із втратою сенсу. Волею долі поет змушений іти на війну і вкотре відчувати свою зайвість та відчуження. Війна стає тотальним лихом. «Греміла музика, хтось плакав тонким гикаючим голосом, іржали десь коні, густо шаркали тисячі ніг, кричали “у-а-а! у-а-а!” й люди на балконах махали руками, неначе безладно, в жаху ловили обірвані нитки й тих, що йшли, й тих, що зоставались» [4, с. 303]. Екзистенціал війни як лихоліття ХХ ст. вперше постає у творчості В. Винниченка в цьому періоді творчості і підсумовує латентне переживання екзистенційної тривоги відсутності сенсу існування.

Слід зауважити, що невеликий пласт нарації обходиться без перцептивного плану кута зору головного персонажа і, як можна його маркувати, співнаратора. Це стосується тієї частини роману, у якій ідеться про приїзд петербурзької компанії, їхнє поселення в Чалаковому домі та окремі події, які послідовно там відбуваються. Про те, що Лі з друзями в місті, Андрій Халепа, за сюжетом, не знає. Цей відрізок від історії головного персонажа початково відстає приблизно на місяць (Халепа приїхав на Україну в травні, а мистецька богема – у квітні). Тому вірогідний факт, що цей нарративний сегмент трансльовано лише із *нульової фокалізації екстрадієгетичного наратора* із вкрапленнями «чужих слів» окремих персонажів із петербурзького гуртка.

Культивування еротики та естетизму стало складовою частиною модерністського міфу. Пересичення цією формою існування викликало лише нудьгу та загострювало відчуття тривоги сенсовтрати (відсутності сенсу існування). В. Винниченко в романі «Хочу!» викриває надмір захоплення естетизмом у зображенні «гульятства мільонера, яке постає пародією на оргіастичне діонісійство новітньої культури» [1, с. 81]. Гребля разом із сестрою Варварою Наумівною своїм стилем життя втілюють марноту існування, буття без мети. Заміна сенсу відбувається зтяжними гулянками. Петербурзький бомонд з погляду марності дуже схожий до греблівського. Характерно, що Андрій Халепа перебуває в тісних контактах із ними двома. Дослідник О. Брайко розгортає дискурс сецесії, «прикмети якої можна впізнати в описуваному Халепою гурті, а потім і в перипетіях українського вояжу його членів» [1, с. 80]. Я. Поліщук зауважує, що «в сецесії дивним чином уживається потяг до еротики, оголених тіл із мотивами загрозованої стихії, приреченості, трагізму, смерті» [10, с. 40]. Це кореспондується із нічним відпочинком митців на природі та сексуальним зв'язком Андрія з Лі в саду.

«Підсумок романної дії – відчай перед лицем імовірної загибелі – закріплює нарративну композицію, унаочнюючи безсилля маленької людини, позбавленої благодаті духу» [2, с. 46–47]. Лист Ніни Сосненко Андрієві Халепі інспірує виникнення можливості екзистенційного порятунку для головного персонажа. Власне така інтенція є альтернативним сюжетним ходом, актуалізацією іншої розв'язки. Аналізуючи семантику подій у художній системі В. Винниченка саме цього періоду творчості, О. Брайко рішення Ніни йти на фронт медсестрою в полк Халепи розцінює як «можливість катарсису для обох персонажів, ресакралізації їхнього існування. У контексті попередніх перипетій рішення Ніни постає як модель покутування гріхів шляхом жіночої самореалізації...» [1, с. 81]. Ця нарративна подія не одинарна, жертвністю жінки маркований фінал роману «Заповіт батьків», а в сукупності це формує в читацькій свідомості сюжетний архетип, запозичений у Ф. Достоєвського. Нагнітання невизначеності та непевності в кінці роману створює своєрідне обрамлення, адже на початку роману так само розгортається дискурс читацької непевності. «Зібганий фінал, який, здається, залишається без розв'язки (адже початок війни лише відтягує вирішення проблем на невизначений час), також виказує утягнутість автора в художній світ, стосовно якого він ще не став досить стороннім, щоб завершити сюжетні лінії традиційними одруженням або смертями та розв'язати всі вузли. Винниченко їх просто розрубуює» [5, с. 19].

Висновки і перспективи подальшого дослідження. Аналіз нараційної перспективи роману В. Винниченка засвідчив, що основним наратором у романі виступає екстрадієгетичний гетеродієгетичного рівня, а у вторинному (метадієгетичному) наративі функціонує інтрадієгетичний наратор. Новаторським у манері ведення оповіді є використання внутрішньої фокалізації (персонажної перспективи), через призму якої переломлюються всі події дієгезису і яка зумовлює характер сюжетних ходів та поворотів. Рефлексивність головного персонажа вирізняється своїм високим ступенем і забарвлює звичну для цього літературного періоду третьоособову нарацію суб'єктивними пігментами, створюючи ілюзію всезнання героя. Це дає підстави для подальших досліджень. Зокрема, перспективність наукових пошуків убачаємо у детальному розгляді специфіки нарації в оповіданнях В. Винниченка, в романах еміграційного періоду, повістях. Окрім того, слід звернутися до категорії темпоральності та простежити її еволюцію у всій творчості митця.

Джерела та література

1. Брайко О. Подія в художній системі ранніх романів Володимира Винниченка: парадокси ініціації / Олександр Брайко // Слово і час. – 2011. – № 12. – С. 68–82.
2. Брайко О. Про деякі нарративні особливості ранніх романів Володимира Винниченка / Олександр Брайко // Слово і час. – 2011. – № 6. – С. 33–48.

3. Брайко О. «Хочу!» В. Винниченка і «Санін» М. Арцибашева: порівняльно-типологічне зіставлення / Олександр Брайко // Слово і час. – 2006. – № 10. – С. 46–59.
4. Винниченко В. Хочу! / Володимир Винниченко // Винниченко В. Твори. – К. ; Відень : [б. в.], 1919. – Т. 11. – 305 с.
5. Горбань А. Роман В. Винниченка «Хочу!» у дзеркалі «псевдолюбовних» колізій / Анфіса Горбань // Слово і час. – 2004. – № 2. – С. 13–19.
6. Гнідан О. Д. Володимир Винниченко: життя, діяльність, творчість : навч. посіб. для студ.-філологів / О. Д. Гнідан, Л. С. Дем'янівська. – К. : Четверта хвиля, 1996. – 256 с.
7. Дзеркало: Драматична поема Лесі Українки «Оргія» і роман Володимира Винниченка «Хочу!» / упоряд. В. Панченко. – К. : Факт, 2002. – 320 с.
8. Луцишин І. Д. Екзистенціаль тривоги як літературний феномен у наративі модернізму (на матеріалі творчості Володимира Винниченка) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Іванна Дмитрівна Луцишин. – Тернопіль, 2013. – 20 с.
9. Панченко В. Є. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості : книга розвідок та мандрівок / Володимир Євгенович Панченко. – К. : Твім інтер, 2004. – 288 с.
10. Поліщук Я. Сецесія: стиль парадоксів / Ярослав Поліщук // Слово і час. – 2000. – № 4. – С. 37–44.

Луцишин Іванна. Особенности нарративного дискурса романа Владимира Винниченко «Хочу!». В статті аналізується один із ранніх романів В. Винниченка «Хочу!». Вияснюються особенности нарративної перспективи роману; прослідковується зв'язок внутрішньої фокалізації з точкою зору екстрадієгетического наратора, так же визначається роль метадієгетическої та ітеративної наративної структури. Художественний дискурс творчості Володимира Винниченка проаналізовано з точки зору сюжетно-композиційної структури та цілісного аналізу образної системи. В дослідженні частково експліцировані теоретическі аспекти екзистенціальних аспектів людського буття.

Ключевые слова: внутрішня фокалізація, екстрадієгетический наратор, еліпсис, інтрадієгетический наратор, ітеративна наративна структура, метадієгетическа наративна структура, пролепсис, рефлексивність.

Lytsyshyn Ivanna. The Peculiarities of the Narrative Discourse in V. Vynnychenko's Novel «I Desire!». The paper focuses on the one of the early novels by V. Vynnychenko «I desire!». The author defines the features of the narrative prospect in the novel. The paper also traces back the relations between the internal focalization and the point of view of the extradiegetic narrator. The role of the metadiegetic and the iterative narratives has been outlined too. The artistic discourse of Vynnychenko's novel has been analyzed from the point of view of the plot and composition structure and the integral analysis of the system of images. The theoretical aspects of the human existence have been explicated in this investigation.

Key words: ellipsis, extradiegetic narrator, internal focalization, intradiegetic narrator, iterative narrative, metadiegetic narrative, reflectiveness, prolepsis.

Стаття надійшла до редколегії
16.05.2013 р.

УДК 821(438) +(477)

Алла Мартинець

Своєрідність образу пропашої жінки в російській літературі XIX ст. (на прикладі творів Ф. Достоевського та Л. Толстого)

Статтю присвячено дослідженню образу пропашої жінки в російській літературі XIX ст. на прикладі романів Ф. Достоевського «Злочин і кара» та Л. Толстого «Воскресіння». Вказано на закономірності виникнення образу та його функціонування. Проаналізовано погляди вчених на цю дефініцію і доведено своєрідність образу прикладами з тексту.

Ключові слова: образ пропашої жінки, роман, реалізм, психоаналіз.

Постановка наукової проблеми та її значення. У текстах художньої літератури, основою яких були і залишаються художні образи, доволі часто трапляється образ пропашої жінки. Зауважимо, що