

10. Gray R. A History of American Literature / Richard Gray. – 2nd ed. – Wiley-Blackwell, 2012. – 913 pgs.

11. Pitcher Ed. W. The Sea-Wolf : Jack London's Swinish Title / Edward W. Pitcher // ANQ : A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews. – 2003. – Vol. 16, Iss. 3. – Pp. 42–44.

Е. ЛЕПЕХИН

ДИХОТОМИЯ «Я» – «ДРУГОЙ» СКВОЗЬ ПРИЗМУ ПРИНЯТИЯ СВОЕЙ ТЕЛЕСНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ДЖЕКА ЛОНДОНА «МОРСКОЙ ВОЛК»)

В статье рассмотрены особенности восприятия героями романа Дж. Лондона «Морской волк» собственной телесности. Физиологические метаморфозы, которым подвержена плоть прота(анта)гониста Ван-Вейдена, отображают и перемены в его ложном мировоззрении. Проанализирована роль символов, которые можно рассматривать как маркеры авторских концепций.

Ключевые слова: тело, символ, сущность, лицо, глаза, маска, смерть, другой.

YE. LEPYOKHIN

THE “I” / “OTHER” DICHOTOMY IN THE LIGHT OF ACCEPTANCE OF ONE’S OWN CORPORALITY (“THE SEA-WOLF” BY JACK LONDON)

The peculiarities of the flesh as perceived by the characters of the novel “The Sea-Wolf” by Jack London have been examined. The physiological changes that the body of Humphrey van Weyden experiences reflect the changes in his faulty world outlook. The role of the symbols which can be considers the markers of the author’s ideas.

Key words: body, symbol, identity, face, eyes, mask, death, the Other.

УДК 82.0

Лідія МАЦЕВКО-БЕКЕРСЬКА

СТИЛІСТИЧНІ ЕКВІВАЛЕНТНОСТІ ЯК ЗАСІБ ФОРМАТУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ВИКЛАДУ

Досліджено теоретичну перспективу наратологічного вивчення художнього тексту. З'ясоване функціональне призначення основних засобів форматування наративу, специфіку їх текстової реалізації, особливості рецепції та інтерпретації.

Ключові слова: наратив, аналепсис, пролепсис, анахронія, анізохронія, резюме, сцена, модальність, повторюваність.

Одним із важливих напрямів сучасного українського літературознавства є деталізація наратологічного дискурсу, широка апробація структуралістських методик на матеріалі класичної та новітньої літератури. Ідеї Ц.Тодорова, Ж.Женетта, В.Шміда набувають щоразу нових конфігурацій, впливають на формування концептуальних підходів до тексту в різних академічних школах (зокрема, тернопільська – під керівництвом професора Гром'яка Р.Т., ґрунтовні дослідження, репрезентовані найновішими монографіями та дисертаціями – праці І.Папуші, М.Ткачука, М.Капленко, С.Сіверської, Н.Трефяк, М.Луцицької, В.Остапчук).

Істотним і найважливім для практичного використання аспектів сучасної наратології є диференціація ключових термінологічних категорій: до певної міри окреслена потреба встановити дослідницьке порозуміння між традиційним у літературознавстві методологічним каноном та об'єктивно наявними новітніми тенденціями дослідження художнього тексту. Зокрема, розщеплення семантики поняття «розповідь» спричиняє подальше поглиблення стилістичного аналізу. За переконанням Ж.Женетта, потреба розмежовувати терміни для позначення основних аспектів «оповідної чи розповідної реальності» зумовлює такий поняттєвий ряд: *історія (histoire)* – для оповідного позначуваного чи змісту; *оповідь* [або розповідь] у безпосередньому значенні (*recit*) – для означуваного, висловлювання, дискурсу чи власне оповідного [чи розповідного] тексту; *нарація (narration)* – для породжуваного оповідного [чи розповідного] акту і, в розширенні, для всієї реальної чи вигаданої ситуації, у якій відповідний акт має місце» [1, с.65] (Курсив – автора; уточнення у квадратних дужках наше – Л. М.-Б.). Тому неминуче виникає потреба визначити деяку систему понять, що дають можливість зрівноважити об'єктивно наявний обсяг

естетично вартісного змісту в літературно-художньому тексті з термінологічною парадигмою наратологічного дискурсу.

Цікавим з точки зору структурування художнього матеріалу є поняття еквівалентності, запропоноване В.Шмідом до одного із рівнів функціонування наративного тексту, а саме – до його мотиваційної складової. Форматуючи принципи, що надають розповідному текстові цілісності, він акцентує на двох основних: причинно-наслідковий зв'язок та позасюжетний зв'язок мотивів. Власне «другий, позачасовий принцип, який об'єднує мотиви воедино, є еквівалентністю» [3, с.241]. Водночас варто застановитися над семантикою поняття «еквівалентність» – «рівноцінність», «рівнозначність», «рівнозначущість», тобто рівність за певною атрибутивною ознакою. Тому доцільно запозичити термінологічне позначення одного з ключових смислотворчих для наративного тексту принципів і надати йому ширшого значення. Пропонуємо означити терміном «стилістична еквівалентність» окремі складові наративного дискурсу та цілісну систему формотворчих і змістотворчих чинників, які надають наративному текстові реальних просторово-часових ознак, персоніфікують його та визначають ключові параметри рецептивно-інтерпретаційного пізнання як базової для нарації історії, так і її художньо-фікційного формату. При цьому йдеться не лише про способи встановлення вказівників формальної схожості в межах одного твору чи ряду творів певного автора, але й про системні закономірності розгортання нарації у художньому масиві літератури в межах деякого історичного часу з метою дослідити особливості становлення новітньої культури на рівні стратегії словесного позначення естетично вартісної дійсності.

Послідовність розгортання наративної історії

Найпершою актуалізованою потребою наративного тексту є часова детермінація того, про що йдеться, і того, коли про це розповідається. Узгодження параметрів існування окремої події чи ситуації зі словесним її позначенням становить вихідну позицію в процесі конкретизації розповіді чи оповіді. Як зазначає Ж.Женетт, подібний «дуалізм [...] змушує нас констатувати, що одна із функцій розповіді полягає в конвертуванні одного часу в інший» [1,с.69]. Лінійний характер послідовного позначення зміни різних подій чи окремих змін в межах одної події визначає синхронність

рецептивного пізнання відображеного фікційного світу. Однак рух сюжетної лінії від попереднього до наступного моменту творення смислу часто зазнає трансформації, котрі по-різному представляють динаміку як безпосередньої дії, так і внутрішньопсихологічного її супроводу. Визнаючи парадоксальність нашаровування багатьох часових зрізів для панорамності й переконливості зображення, Женетт запроваджує у користування термін «псевдочас» і вводить його в систему «відношення із часовим порядком представлення подій в дієгезисі і псевдочасовим порядком їх розташування в розповіді; відношення між змінною тривалістю цих подій, або дієгетичних сегментів, і псевдотривалістю (фактично – довжиною тексту) їх подання в розповіді; відношення повторюваності, тобто [...] щільність повторів подій в історії та розповіді» [1, с.71].

Одним із текстових варіантів «псевдочасового» розмежування події чи тривалості розгортання деякої ситуації та їх презентації є анахронія (anachrony) – «неузгодженість між порядком подій, в якому вони відбуваються, й порядком викладу в розповіді» [2, с.13]. На думку Женетта, для запровадження поняття анахронії необхідне визнання наявності «нульового ступеня» – «суворого часового збігу розповіді та історії» [1, с.73]. Здебільшого текст пропонує формалізовані вказівники для встановлення часового кордону, адже синхронізація події і її викладу раптом змінюється зупинкою часового розвитку однієї з площин.

Поєднання кількох часових рівнів дають можливість поляризувати психологічну складову наративної історії, надають драматизму описаній ситуації та відчуття особливої причетності читача до рухів свідомості та підсвідомості персонажа. Одночасне перебування центральної постаті «тут-і-тепер» та «десь-і-колись» зі стрімкою зміною внутрішньої панорами зображення посилює смислотворчий контраст між численним акцентуванням «я» та його цілковитою анонімністю. Таким чином, завдяки анахронії досягається максимальний онтологічний ефект, коли відсутність будь-яких описових подробиць компенсується динамікою зміни часового співвідношення між тим, що було насправді, і тим, як минуле, химерно переплітаючись із теперішнім та майбутнім, творить зовсім іншу реальність.

Проблема диференціації часових рівнів у послідовному представленні окремої події з ряду типових для відтвореної історії вирішується передусім реципієнтом, адже саме на рівні сприйняття виклад внутрішньо дистанціюється на фактичну минулість – теперішність – майбутність.

Уведення нарративу в часові виміри близького майбутнього зумовлює певну емоційно-психологічну настанову реципієнта, отож подальше чергування фіксації теперішнього стану персонажа із деталізацією його спогадів про різновіддалене минуле видається логічним продовженням заданої тональності розповіді. Сцени минулого лаконічно відтворюють основні етапи життєвої біографії наратора-актора, водночас тримаючись емоційної, а не подієвої константи. Зростання динаміки викладу синхронізується з наростанням психологічної кульмінаційності твору.

Через формалізовану єдність часового виміру нарративної історії досягається максимальний комунікативний ефект, адже читач уявно перебуває на кількох рівнях увиразнення приватної драматичної ситуації і може цілісно сформулювати ставлення до неї. Разом із фокалізацією події в особі не учасника, а зацікавленого свідка відбувається поступова трансформація самої історії. Центр значення переміщається з артикульованої трагедії на глибоко емоційне її переживання. Тут паралельно зауважуємо переакцентування динаміки викладу, в якій спостерігач перебирає на себе всю подієву активність, а первісно зазначений центр події стає лише настроєвим приводом, емоційним тлом.

Важливим різновидом анахронії в нарративному тексті є аналепсис – «коли наратор повертається назад, у минуле, яке стосується «теперішнього» моменту; відновлення однієї чи кількох подій, що трапилися раніше «теперішнього» моменту; ретроспекція, зворотний кадр» [2, с.12]. Ж. Женетт пропонує диференціювати категорію аналепсису за рівнем приналежності до основної сюжетної лінії: якщо внутрішні аналепсиси репрезентують цілком іншу частину історії, не пов'язану безпосередньо з первинним викладом, то це гетеродієгетична невідповідність часу історії та часу розповіді про неї, якщо ж аналепсис стосується тієї ж лінії сюжетного розвитку, що й основна, первинна розповідь, то цей різновид репрезентує гомодієгетичну невідповідність часу в межах нарративу [1, с.85–87].

Водночас функції часової ретроспекції, яка уповільнює динаміку сюжетного розвитку, також можуть бути різними: або пропущені частини заздалегідь проектувалися на наступне заповнення значення, або окремі факти наративної історії свідомо формувалися як додаткові стосовно основного розвитку подій і тому формально винесені за поле історії.

Таким чином, завдяки внутрішньотекстовому зв'язку часу (минулий – майбутній – минулий – майбутній – минулий) повернення до передісторії наративу має гомодієгетичний характер та виконує роль допоміжного засобу розкриття цілісної проблематики, що виходить за межі персоніфікованого у творі світу родинних цінностей. Тобто після введення аналептичної фігури стає зрозумілим деталізований виклад важливих фактів у межах основної сюжетної лінії.

Іншим, не менш значним у презентації наративного дискурсу, є пролепис – «анахронія, що заходить вперед, у майбутнє стосовно «теперішнього» моменту; залучення однієї чи більше подій, що трапляються після «теперішнього» моменту; антиципація, передчасний кадр, проспекція» [1, с.112]. Ж.Женетт пропонує диференціювати випереджувальні елементи зображення за рівнем їх розпізнавання у тексті: «анонси», що виконують функцію нагадування, і «зачатки», які активізують «наративну компетентність» читача, апелюють до його тісного вживання у текст і мають на меті викликати реакцію, що заздалегідь була визначена [див.: 1, с.106–110]. Встановлюється безпосередній зв'язок наратологічної методології із параметрами феноменологічного дискурсу, оскільки відповідальність за рівень читацької адекватності цілком індивідуальна і мало залежить від потенційних можливостей самого тексту.

Таким чином, анахронія як порушення рівноваги між часом історії та часом її презентації має важливе призначення – увиразнення рецептивної складової естетичної комунікації, деталізації первинного зображення, а також структурування системи співвідношень наратора зі світом репрезентованих ним подій та ситуацій. Водночас через окремі чи багаторазові відхилення від часу розвитку подій стає можливим глибше розкриття характеру персонажів та цілісного інтенційного задуму.

Часова перспектива викладу

Прикметною рисою нарративного тексту є невідповідність між фактичною тривалістю події реального світу, що становить основу подальшої нарації, та словесно-образним оформленням нарративного часопростору, який водночас ґрунтується на певному форматі подієвості й передбачає окреслення цілком неповторного світу розповіді чи оповіді. Категорія «часової тривалості» як «сукупності відношень між часом історії й дискурсивним часом» [2, с.156] є однією із центральних для осмислення особливостей функціонування нарративного тексту. Як зауважує Ж.Женетт, «труднощі [у визначенні поняття «часу розповіді»] найбільш рельєфно проявляються у зв'язку з тривалістю, так як факти порядку або частоти допускають вільне перетворення із часового плану історії в просторовий план тексту» [1, с.118].

У процесі безпосереднього дослідження часових параметрів прозового тексту реалізуються дві рівновартісні для презентації нарації сфери: деякий час перебігу події, що є фокусом нарративу, та синхронно розгорнений час відображення цієї події (який, своєю чергою, розщеплюється на «час розповіді» та «час розповідання»). Таким чином, читач постійно перебуває у колі двочасовості і мусить довільно модифікувати співвідношення в опозиції реальне / фікційне, а далі, «вживаючись» у текст – у континуумі фікційності розпізнавати дійсність твору та особисту «привнесеність» до нього. Наратологічний дослідницький інструментарій дає можливість виокремити найбільш показові форми часового структурування тексту, і в контексті вивчення особливостей письменницького стилю в літературі певного періоду зауважити деякі закономірності розвитку і трансформації поетики.

Таким чином, навіть при раптовій зміні нарративної швидкості не порушується рівновага у послідовності: історія – розповідь про історію – читання розповіді і пізнання історії. Цілісність текстового фрагменту головним чином забезпечується заданими параметрами часового співвідношення.

Цілковита рівність та відповідність часу трагічної історії та часу її максимально емоційного відтворення забезпечують не лише цілісність твору чи його фікційного світу, але й зумовлює витворення нової естетичної дійсності на наступному рівні – на рівні рецептивно-інтерпретаційного дискурсу. Онтологічно вартісна проблема винесена у часові рамки теперішності, тому

читач упродовж часу комунікування із текстом перебуває під впливом розтягнутої кульмінації, що загалом відзначається дещо несподіваною розв'язкою.

Важливою формою структурування часопростору прози є анізохронія – «зміна наративної швидкості, пришвидшення чи уповільнення темпу» [2, с.13]. Ж.Женетт вказує на те, що «зміна ритму може бути правильно визначена та інтерпретована лише у співвіднесенні з іншими часовими параметрами» [1, с.125]. Тобто порушення рівності часу історії та часу її презентації найкраще виявляється у процесі умовного диференціювання тексту за ознакою відповідності часу.

Лаконічні репліки, що складаються в діалоги, раптово змінюються розлогими міркуваннями, в яких деталізується ключова проблема історії. Акцентування на тому, що про одне і те ж говорять всі та всюди, змушує читача втримувати одну (тобто коротку в реальному часі) подію історії в досить тривалому проміжку наративного часу. Саме порушенням часової відповідності між реальною у фікційному світі подією та кількарізним її відображенням досягається рецептивне розпізнавання психологічної віддаленості центральних персонажів від багатоголосся аперсональних, безіменних осіб.

Спочатку наратором задається максимальна емоційна напруга, але раптом вона знімається з допомогою фізичної зупинки діяльності персонажа. Після цього текст пропонує своєрідне передання внутрішнього діалогу, тобто відображає приховані думки кожного «мовчазного співрозмовника» та ймовірну реакцію на можливі запитання один одного. Психологічний контекст викладу набуває чіткості й переконливості саме завдяки раптовій зміні швидкості викладу драматичного епізоду історії.

Художній текст подає чимало прикладів сталої швидкості нарації, що в кожному окремому випадку має певне проблемно-тематичне, композиційне чи сюжетне призначення. Одним із них є резюме – «одна із основних наративних швидкостей; коли час дискурсу є меншим від часу дієгезису (історії), коли наративний сегмент є надто коротким щодо наратованого, яке він зображає, коли відносно коротка частина наративного тексту відповідає порівняно довгому наратованому часові» [2, с.116–117]. Ж.Женетт вважає резюме одним із різновидів «негативної констатації» в

тексті [1, с.128], маючи на увазі відсутність важливих для історії описів чи коментарів.

Певним протиставленням резюме в наративному тексті виступає сцена, що «виникає, коли існує певна еквівалентність між наративним сегментом і наратованими подіями, які він представляє, коли час дискурсу вважається рівним із часом дієгезису» [2, с.131]. Характерними ознаками сцени вважаються: відсутність чітко окресленого співвідношення між початком і завершенням елементу історії, акцент на моменті-за-моментом дії, докладне зображення подій, а її розпізнавальним знаком – граматична форма минулого часу доконаного виду. Дія передається як завершена, факт постає доконаним і не передбачає жодної зміни.

Активним текстовим засобом передачі часової тривалості дискурсу є еліпсис – відсутність «частин наративу (слів чи речень, наприклад), що відносяться до наративно придатних ситуацій і подій, що мають місце» [2, с.41]. Ж.Женетт пропонує розрізняти еліпсис із формальної точки зору і диференціює його так: експліцитні еліпсиси – вказують на пропуск часу або позначають його; імпліцитні еліпсиси – жодним чином не формалізовані в тексті, але можуть бути виведені читачем за умови стеження ним за дотриманням хронологічної послідовності викладу; гіпотетичні еліпсиси – яких неможливо помістити в будь-який сегмент нарації, які вгадуються у різних фрагментах твору, віддалених від позначених ними часових меж (те, що сталося, не ідентифікується з певним текстовим епізодом) [див.: 1, с.136–138].

Важливим аспектом часової тривалості викладу є пауза – «коли певна частина наративного тексту чи певного дискурсного часу стосується не протікаючого часу розповіді; спричиняється описом чи авторським коментувальним екскурсом» [2, с.93–94], зачислена Ж.Женеттом до категорії «негативної констатації». Погодитися із дефініцією французького дослідника варто з певною обережністю, адже формально-текстове сповільнення темпу первинної нарації може зумовлюватися задумом або потребою витворити деякий рецептивно значущий контекст. Тобто залежно від своєрідності розгортання розповідного чи оповідного сюжету зупинка викладу може відігравати роль «позитивної констатації» – якщо не для стрижневої його лінії, то для форматування мотиваційного середовища. Завдяки цьому відбувається зміщення

акцентів викладу – пауза починає деталізуватися й конкретизуватися і, зрештою, читач переадресовує смислотворчі чинники з теперішнього моменту на минулий та давноминулий час. Просторово-часова конфігурація наративу через коментуючий екскурс кардинально змінюється, і власне цей текст дає підстави для сумніву щодо наявності негативізму в процесі констатації частин наративної історії. Фінал твору є логічним завершенням первинного сюжету і повертає сприйняття в момент зупинки наративу

Іншим, не менш важливим засобом форматування наративного часу є розтягнення – «коли час дискурсу є більшим, ніж час історії, коли наративний сегмент є занадто тривалим для наратованого, яке він представляє, коли порівняно довгий наративний текст (або його мала частина) відповідає відносно короткому наративному часові (наративній дії, що зазвичай завершується протягом короткого проміжку часу)» [2, с.120].

Текстові варіанти наративної повторюваності

Одним із важливих аспектів процесу текстової презентації наративної історії є спосіб конкретизації певної події чи деякого емоційно-психологічного стану. Для формальних модифікацій малої прози це тим більше актуально, що «новелістична концентрація» передбачає обмеження розлогих описів, розширених коментарів, неодноразового повторення тотожних деталей розповіді. За визначенням Ж.Женетта, суттю названого принципу моделювання наративу є «відношення частоти (повторення) між розповіддю [чи оповіддю] та дієгезисом» [1, с.141]. Двома найхарактернішими варіантами наративної повторюваності є:

- сингулятив (сингулятивний наратив) – «наратив (чи його частина), в якому подія, що сталася один раз розповідається один раз (або те, що трапилося n разів, розповідається n разів); частота події збігається з частотою розповіді про неї» [2, с.125];
- ітератив (ітеративний наратив) – «наратив чи його частина з одноразовою розповіддю того, що відбувалося багатократно» [2, с.51].

Одним із атрибутів ітеративного наративу є специфікація – «ритм повторення події або сукупності подій» [2, с.127]. На думку

Ж.Женетта, цей ритм «може бути невизначеним, тобто позначатися прислівником типу «інколи», «в деякі дні», «часто»... або, навпаки, визначеним – чи то абсолютно («щодня», «щонеділі»), чи то відносно та нерегулярно» [1, с.155]. У кожному разі текст нарративу подає певні вказівники на розпізнавання закономірності чергування фрагментів нарративної історії.

Іншою, не менш важливою ознакою ітеративу, є розповсюдження – коли «ітеративна одиниця має настільки малу тривалість, що просто не допускає жодного нарративного розширення», так звані «точкові ітерації», або, навпаки, має «достатню протяжність, щоб стати об'єктом для розгорнутої розповіді» [1, с.155]. Досить цікавим засобом оформлення нарративної повторюваності є чергування (переходи) – співвідношення дієслів минулого і теперішнього часу в одному смислосназучому фрагменті. Така форма відображення повторюваних епізодів окреслює несподіваний формат часопростору твору.

Наративна модальність як спосіб регулювання художньої інформації

Наратологія як теорія розповіді чи оповіді потребує термінологічної деталізації з тим, аби максимально відтворити інтелектуально-емоційний контекст викладу певної історії. Стверджуючи, що типологія наратора спирається на рівень оприявнення його у тексті, ми неминуче визнаємо значний вплив суб'єктивного чинника як на спосіб форматування художнього світу, так і на встановлення критеріїв оцінного ставлення до зображуваного. Таким чином, актуалізується категорія нарративної модальності, тобто «кваліфікації твердження або сукупності тверджень модальним оператором» [2, с.69]. Важливість цієї категорії доводить Ж.Женетт: «Зображення, чи більш точно, – нарративна інформація буває різних ступенів; розповідь може повідомляти читачеві більше чи менше подробиць, більше чи менше безпосереднім чином, і тим самим сприйматися як наявне на більшій чи меншій дистанції від розказаного; воно може також регулювати повідомлену інформацію не через єдиний фільтраж, а відповідно до обізнаності тих або інших дійових осіб історії, приймаючи чи нібито приймаючи їх так званий «погляд» чи «точку зору», а відповідно приймаючи стосовно історії ту чи іншу

перспективу» [1, с.181–182]. Бінарність опозицій загалом становить найхарактернішу ознаку наративної модальності, адже кожен відтінок настрою, емоційної тональності, переакцентування деяких оцінок відбувається через синхронне зіставлення бодай двох ключових аспектів образотворення – в одному випадку «погляду наратора» і «погляду персонажа», в другому – «погляду наратора» і «погляду читача». Незалежно від безпосередньо наявних у творі розпізнавальних знаків для встановлення його оцінного контексту необхідною передумовою естетичної комунікації є можливість обрати психологічну домінанту, що слугуватиме рецептивним орієнтиром. Саме тому функція модального оператора може бути закорінена в особистісній присутності будь-якого рівня (гіпотетичний автор, наратор, персонаж, ілюзія чи дійсно втілене у тексті багатоголосся).

Для встановлення певного виду наративної модальності текст повинен запропонувати читачеві визначену або ймовірну дистанцію, яка є одним із факторів керування наративною інформацією, «метафоричним простором між наратором, персонажами, ситуаціями й подіями та наратованим» [2, с.35]. Не менш важливою функцією наративної дистанції вважається тон – «відношення наратора стосовно наратора і / або зображуваних ситуацій і подій, імпліцитно чи експліцитно передаваний його нарацією» [2, с.135]. Формальним вказівником тону в наративному тексті є безпосередня фіксація тенденційності наратора, демонстрування його емоційної настанови чи комунікативного наміру. Передусім ідеться про ті тексти, які окремими фразами чи їх частинами апелюють до читача.

Таким чином, стилістична еквівалентність, зокрема, прозового твору послуговується значною палітрою засобів, які, з одного боку, забезпечують цілісність наративної історії, логічну послідовність окреслення кожного її смислоснацючого елемента, а з другого – відіграють важливу рецептивно-інтерпретаційну роль: аргументують естетичну комунікацію, максимально її персоналіфікують та відкривають перед читачем об'ємний і максимально правдоподібний світ.

Література

1. Женетт Ж. Повествовательный дискурс / Жерар Женетт // Фигуры : [в 2-х томах]. – М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – С. 60–280.

2. Ткачук О. М. Наратологічний словник / Олександр Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.

3. Шмид В. Нарратология / Вольф Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

Л. МАЦЕВКО-БЕКЕРСКАЯ

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ КАК СРЕДСТВО ФОРМАТИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИЗЛОЖЕНИЯ

Исследована теоретическая перспектива нарратологического изучения художественного текста. Изучено функциональное предназначение основных средств форматирования нарратива, специфика их текстовой реализации, особенности рецепции и интерпретации.

Ключевые слова: нарратив, аналепсис, пролепсис, анахрония, анизохрония, резюме, сцена, модальность, повторыемость.

L. MAZEVKO-BEKERSKA

STYLISTIC EQUIVALENCES AS THE MEANS OF NARRATIVE FORMATTING

The theoretical perspective of the narrative analysis of a literary text has been observed. The functional purpose of basic formatting means of a narrative, the specific features of their textual implementation, as well as the peculiarities of reception and interpretation have been explored.

Key words: narrative, analepsis, prolepsis, anachrony, anisochrony, summary, scene, modality, repetition.

УДК 82.09:130.123.3:7

Наталія МОЧЕРНЮК

СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ: ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ КОНТЕКСТ

У статті розглянуто специфіку популярного в сучасному українському літературознавстві поняття «синтез мистецтв». Звернуто увагу на особливості його функціональності та адекватність використання в окремих випадках. Простежується генеза поняття. З'ясовано коло