

ДЖЕРЕЛА

1. Болтунова Е. Конструирование памяти о Великой Отечественной войне как парадигма соцреализма / Е. Болтунова // Идеологічні та естетичні стратегії соцреалізму / відпов. ред. В. Хархун. — К. : Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2010. — Вип. 1. — С. 195–205.
2. Захарчук І. Мілітарна парадигма літератури соцреалізму / І. Захарчук // Идеологічні та естетичні стратегії соцреалізму. / відпов. ред. В. Хархун. — К. : Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2010. — Вип. 1. — С. 206–220.
3. Костюк Г.М. Українська балада 20–80 рр. XX ст. (еволюція жанру): автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.02 / Г.М. Костюк; Ін-т літератури АН України. — К., 1993. — 20 с.
4. Мушник С.М. Заводська сторона / С.М. Мушник. — К. : Дніпро, 1974. — 128 с.
5. Мушник С.М. Слово о полку нашом / С.М. Мушник. — К. : Радянський письменник, 1987. — 110 с.
6. Нудьга Г.А. Українська балада / Г.А. Нудьга. — К. : Дніпро, 1970. — 258 с.
7. Салига Т.Ю. У спектрі поетичних жанрів / Т.Ю. Салига. — К. : Знання, 1988. — 48 с.
8. Тарнашинська Л. Балада у творчості українських шістдесятників: модифікації жанру (слов'янський контекст) / Л. Тарнашинська // Ucrainica III. Soucasna Ukrajinstika: Problemy jazyka, literatury a kultury. Sbornik clanku. 2 cast. — Olomouc: Univerzita Palackeho v Olomouci. — 2008. — S. 319–326.

Стаття посвящена аналізу баладного насліддя С. Мушника. Автор рассматривает трансформацию жанра балады в контексте литературного процесса второй половины XX ст. Внимание акцентируется на тех модификационных элементах, которые являются существенными для отображения баладного мышления писателя.

Ключевые слова: Сергей Мушник, жанр балады, трансформация, социалистический реализм, контекст.

The article is devoted to S. Mushnyk's ballad heritage. The author examines the transformation of the genre of ballads in the context of the literary process of the second half of the 20th century. The attention is focused on those elements of modification which are essential to display the ballad writer thinking.

Key words: Serhiy Mushnyk, ballad genre, transformation, socialist realism, context.

УДК 821.133.1-32.09'06

Олена Клименко

ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИЦІЙНОЇ ПОБУДОВИ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ НОВЕЛИ

Стаття присвячена вивченню особливостей композиційної побудови сучасного французького новелістичного твору. Розглядаються дві тенденції, які існують сьогодні у композиційному вирішенні новели: з одного боку, чіткість фабульної лінії, з іншого боку, безфабульна побудова новели, відсутність гострої інтриги. Зазначаються різноманітні види композиційної побудови новели, що існують сьогодні у французькій літературі.

Ключові слова: новела, композиція, французька література.

Вивчення композиційної побудови новелістичних творів ведеться літературознавцями уже майже ціле століття. Так, ще на початку 20-х років XX століття О. Реформатський та М. Петровський намагалися надати систематичний опис композиційної побудови новели [6, 20]. О. Реформатський виділяв в композиції творів «малого жанру» описові та оповідальні частини, а М. Петровський надав таку схему роз-

витку подій в новелі, яка містить передісторію події, безпосередньо подію та те, що відбувається після події [Там само]. Однак такий підхід є спірним через широкий розвиток у світовій літературі XX століття так званої психологічної новели, тобто такої, де автор зображує не якусь окрему подію, а внутрішній світ героїв, використовуючи при цьому їх думки, «внутрішній монолог», «потік свідомості» [4, 149–165]. Саме

тому ми вважаємо, що вивчення питання про особливості композиційної побудови новели набуло актуальності. У зв'язку з новим психологічним напрямом розвитку новели після середини ХХ століття міркування являє собою особливий інтерес у композиційному та когнітивно-логічному планах. У французькій літературі другої половини ХХ століття навіть виділяється такий тип новели, як новела-міркування, тобто така новела, яка будується на внутрішньому розмірковуванні героя над проблемами світу, що його оточує (наприклад, новели Паскаля Кін'єра «Froid d'Islande» та «Petit traité sur Méduse», Крістіани Бергцоль «Tourmendises» та «Lili», Франсуази Герен «Rien à dire!», Франс Белло «Hallucination», Жан-Клода Гривель «Le Boléro», Жонатан Коллен «A sa fenêtre», Жана Вілена «Dans les profondeurs de moi» та ін.).

Вивченню новели як твору «малого жанру» та особливостей її композиційної побудови присвятив багато своїх творів український літературознавець В.В. Фашенко. На його думку, головним у композиції новели є вибір автором «променя зору», тобто такого центру, навколо якого концентруються всі події в новелі [6, 18]. Ця центральна подія, яка може на перший погляд видаватися зовсім незначною, є головною для визначення особистості героя, його характеру. Навколо такої події, «сюжетного центру», концентруються всі розмови, дії та міркування персонажів.

А. Корнієнко розглядає новелістичний твір як складне семантико-структурне утворення, макроструктуру, яка складається із серії мікроструктур (séquences) або сегментів [4, 8]. Кожен із цих сегментів є смисловою єдністю, що виражає одну ідею, розповідає про один об'єкт чи персонаж і має власні формально-дискурсивні характеристики.

Г.М. Гримич виділяє дві тенденції, які існують сьогодні у композиційному вирішенні новели. З одного боку, це чіткість фабульної лінії, виразної інтриги у поєднанні з описовим викладом подій; з іншого — безфабульна побудова новели, малодинамічний сюжет, відсутність гострої інтриги [2, 245–246].

Зазначимо, що така композиційна побудова новели, яка має чітку фабульну лінію у поєднанні з описовим викладом подій, більше відповідає традиційним уявленням, у той час як другий тип композиційного вирішення, тобто безфабульна побудова твору та малодинамічний сюжет, безпосередньо пов'язаний з психологічним типом новели. На думку А.А. Корнієнко, саме безфабульна психологічна новела набула розвитку в другій половині ХХ століття (Крістіани Бергцоль, Жан-Клод Шамбон, Рено Деламар, Анн-Ліз Гробеті, Франсуаза Герен, Габріель Ролен, Даньєль Сальнав, Жан-Клод Турей та ін.) [4, 271].

Ми підтримуємо точку зору В.В. Лесика про те, що внутрішня організація новели є дуже різноманітною, і тому надзвичайно складно підвести всі форми композиції та різновиди новел під якусь єдину характеристику або встановити для них одну загальну композиційну схему, що практично неможливо [5, 90].

Свого найвищого розвитку французька новела досягла у ХІХ столітті, і саме тому новелу цього періоду називають класичною. Французька новела у її класичній формі розповідає історію у своєму розвитку. Вона завжди містить зав'язку та розв'язку. Ця розв'язка майже завжди є незвичайною. Окрім того, автори класичних текстів завжди надавали великого значення персонажам. Структура класичної французької новели являє собою доволі чітку та сувору систему взаємозалежностей сегментів та елементів, що їх складають, на граматичному, семантичному, логічному та комунікативному рівнях, які беруть участь у процесі породження новелістичного тексту. Основним концептуальним принципом новелістичного жанру є стислість викладу та трансформаційна модель побудови інтриги, що визначає стрімкість у розвитку тексту, всі складові якого спрямовані на несподівану розв'язку. Оповідач, зазвичай, веде свою оповідь у *Passé simple*, підкреслюючи таким чином відсутність зв'язку із тим, про що йдеться, та значну дистанцію, яка відділяє мовця від оповіді. У класичній новелі завжди чітко позначені місце та час дії: де, у якій країні, коли і в який час відбуваються події. У тексті дається соціальна та психологічна характеристика персонажів, названі їх імена та професія.

У ХХ столітті, і особливо наприкінці його, цей характерний для французької літератури жанр зазнав значних змін. Змінилися його структурні, тобто власне лінгвістичні категорії: сучасний новелістичний текст не має вступу та заключення, майже ніколи не являє собою рамочну конструкцію; у ролі оповідача, окрім традиційних для новели «je» та «il», є також «nous», «vous» та неозначено-особовий займенник «on», які ніколи раніше не використовувалися у функції оповідача; у межах одного й того самого тексту оповідач використовує різні займенники: «je» та «il», «il» та «on».

Змінився наративний час — сучасна новела часто розповідається у *Présent* та *Passé composé*, що значно знижує темп розвитку тексту та часто позбавляє новелу такої властивості для неї у класичний період несподіваної розв'язки. Однак деякі автори, хоча і намагаються продовжувати традиції класичного жанру, роблять це вже не так, як автори ХІХ століття. Експозиція цих творів стала меншою і значною мірою передає психологічну атмосферу, містить менше подробиць щодо персонажів, у ній відсутні звернення до чи-

тача, текст не завжди має всі необхідні для класичної новели структурні частини. У більшості новел експозиція відсутня зовсім.

Однією з особливостей композиційної побудови новели взагалі є обов'язкова наявність конфлікту, в якому розкриваються нові, незвичні для читача риси характеру героя. Такого погляду дотримуються багато дослідників [1, 52; 3, 36]. Таким чином, конфлікт виступає формальним організатором композиції художнього твору, оскільки вся дія зводиться до його розв'язання. На нашу думку, конфлікт є однією із головних особливостей композиційної побудови новели другої половини ХХ століття, оскільки увага автора концентрується на зображенні одного протиріччя, яке розкриває характер героя з несподіваного боку (як, наприклад, у новелі Крістіани Бергцоль «*La voix cristalline*» або Жонатан Коллен «*A sa fenêtre*») і передає стан душі героя, його роздуми про події та ситуації, хід його думок у вирішенні завдань, що стоять перед ним.

Анні Міняр [7, 31–35] зазначає, що сьогодні у французькій літературі існують багато різноманітних видів композиційної побудови новели — кільцева композиція, що поділяється на спіральну та петельну, наприклад, новела Жоржа-Олів'є Шаторено «*Le Verger*» або новели П'єра Гріпарі «*Conte chinois*», П'єра Бергуньо «*Le Grand sylvain*», Сільвен Жуті «*La Visite au tombeau de mes ancêtres*». Широко вживаною сьогодні є також фрагментарна форма композиції, яка за допомогою позалітературних засобів передає біль та стан душі героя, змальовує характери персонажів. Це, наприклад, новела Паскаля Гіняра «*Les Tablettes de buis d'Apronemia Avitia*» або Анні Міняр «*Le Boucher Tusco*». Крім того, нами були ще виділені такі види композиції, як концентрична композиція та мозаїчна композиція. Концентрична композиція спостерігається у творах, де оповідь ведеться від першої особи («*je*») і має фрагментарний характер, тобто суб'єктивний

«*je*» не бачить перспективи розвитку інтриги і не знає її у всій цілісності, як «*il*». Від «*je*» приховане, що було і що буде, його погляд спрямований лише на те, що є сьогодні, зараз, чому він є свідком чи якої дії суб'єктом. Дистанція, що відділяє «*je*» від оповіді, або є дуже короткою, або повністю відсутня. Дуже близька до цього мозаїчна композиція, коли оповідач представлений як «*il*». Він перебуває у тому просторі, в якому «*діють*» персонажі, його погляд переходить з одного на іншого, у деякі моменти оповідач сам наближається то до одного, то до іншого й одразу ж доносить отриману інформацію до читача. Він судить про те, що відбувається, за зовнішніми ознаками, саме тому часто сумнівається, його оповідь мозаїчна, як і будь-яка розмова у теперішньому часі в реальному акті спілкування, в якому тема змінюється залежно від того, про що подумав мовець, що він побачив, яка реакція співрозмовника тощо. Такий оповідач більше переповідає те, чому є свідком, він не конструює оповідь, а лише коментує побачене.

Отже, неможливо підвести новелу під певні постійні композиційні стандарти чи схеми. Але оскільки французька новела другої половини ХХ століття більше тяжіє до психологізму, то основними елементами композиції новели стають не самі події, а сприйняття їх персонажами; головним є не сюжет, а психологічний аспект оповіді, психологічний стан героя, його внутрішня боротьба чи криза у житті. Світ у новелі зображується через героя, через його сприйняття та відчуття, а також його думки та міркування. Сучасна французька новела значно відрізняється від своєї класичної попередниці, у першу чергу, композиційною побудовою: у ній неможливо виявити якості стандарти. Крім того, сьогодні існує багато нових видів композиції, що були відсутні у класичній французькій новелі ХІХ століття.

ДЖЕРЕЛА

1. Білецький Ф.М. Оповідання. Новела. Нарис / Ф.М. Білецький. — К. : Дніпро, 1966. — 89 с.
2. Гримич Г.М. Загадка творчого бунту: Новелістика українських шістдесятників: Літературно-критичний нарис / Г.М. Гримич. — К. : Укр. письменник, 1993. — 248 с.
3. Денисова Т.Н. Роман і проблеми його композиції / Т.Н. Денисова. — К. : Наукова думка, 1968. — 220 с.
4. Корниенко А.А. Современная французская новелла: в поисках новых форм: [монография] / А.А. Корниенко. — Пятигорск : Изд-во Пятигорского гос. лингв. ун-та, 2000. — 292 с.
5. Лесик В.В. Композиція художнього твору / В.В. Лесик. — К. : Дніпро, 1972. — 96 с.
6. Фашенко В.В. Із студій про новелу. Жанрово-стильові питання / В.В. Фашенко. — К. : Рад. письменник, 1971. — 215 с.
7. Mignard A. La nouvelle française contemporaine / Annie Mignard. — P. : Ministère des affaires étrangères, 2000. — 158 p.

Статья посвящена изучению особенностей композиционного построения современного новеллистического произведения. Рассматриваются две тенденции, которые существуют сегодня в композиционном решении новеллы: с одной стороны, четкость фабульной линии, с другой — бесфабульное построение новеллы, отсутствие острой интриги. Определяются разнообразные виды композиционного построения новеллы, которые существуют сегодня во французской литературе.

Ключевые слова: новела, композиция, французская литература.

The article is devoted to studying the features of composition of the modern short story. Two tendencies which exist today in the composition solution of the short story are considered: on the one hand, clarity of the fabule line, on the other hand, unfabule creation of the short story, lack of a sharp intrigue. Various types of composite creation of the short story which exist today in French literature are defined.

Key words: short story, composition, French literature.

УДК 821.161.2-1/-9

Світлана Ленська

ЗАГОЛОВОК ЯК СТРУКТУРНИЙ ЕЛЕМЕНТ В УКРАЇНСЬКІЙ МАЛІЙ ПРОЗІ «РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ»

Заголовоково-фінальний комплекс є важливим елементом структури твору, що розкриває смислову сутність художнього тексту, визначає стратегію читачького сприйняття. Українська мала проза «розстріляного відродження» демонструє стратегію синтезу, що характерна для модерної літератури взагалі (синтез між видами мистецтва, між літературними родами і жанрами). Заголовок пов'язаний із жанровим канонем та зі стилем твору.

Ключові слова: заголовок, структура, канон, новела, оповідання.

Значення заголовка в архітектоніці літературного твору важко переоцінити. Різних сторін даної проблеми торкалися переважно російські дослідники (С. Кржижановський, Н. Кожина, З. Блисковський, А. Ламзіна та ін.) [4; 3; 1; 5]. В основному дана проблема розглядається у контексті лінгвістики і теорії журналістики. В українському літературознавчому дискурсі ця тема розроблена недостатньо. Зауважимо, що семантичну і структурну насаженість заголовоково-фінального комплексу, або «рами твору» підкреслював В.М. Жирмунський ще в 1930-і роки: «Початок тексту зазвичай відкривається заголовковим комплексом, найбільш повний перелік компонентів якого включає: ім'я (псевдонім) автора, заголовок, підзаголовок, посвяту й епіграфи. Текст може супроводжуватися авторською передмовою (вступом, експозицією), а також примітками, що друкуються або на полях, або в кінці книги. Окрім приміток, кінцівка тексту може включати авторську післямову (висновок, постскрипtum), зміст, а також вказівку на дату і місце написання твору. <...> Рамковий текст може бути як «зовнішнім» (що відноситься до всього твору), так і «внутрішнім» (тобто може оформлювати початок і кінець окремих розділів або частин)». І далі: «Наявність рам-

кових компонентів надає творові характер завершеності, посилює його внутрішню цілісність» [2, 384].

Найбільш повно, систематизовано і вичерпно схаактеризував рамковий комплекс в художньому творі Ю.Б. Орлицький. Він теоретично обґрунтував теоретичні аспекти заголовоково-фінального комплексу і розкрив його структурно-функціональні особливості на прикладі зразків російської лірики та прози [7]. Однак слід зазначити, що мала проза, внаслідок невеликого обсягу тексту, майже завжди — одномоментно сприйнятий художній комплекс. Як і в ліричних жанрах, в оповіданнях і новелах, зростає, згущується енергомисткість, виразність кожного з елементів структури: суб'єктної організації, хронотопу, інтонаційно-мовленнєвої організації, асоціативного фону.

Обґрунтованою є класифікація заголовків, здійснена Ю.І. Ковалівим [6, 377–378]. У стислому вигляді вона представлена трьома групами назв творів. Першу групу утворюють заголовки-імена, другу — заголовки-тропи і, нарешті, третю — ті, що вказують на жанр. Проте спеціальних праць, присвячених дослідженню значення заголовків в українській літературі ХХ століття і, зокрема, в малій прозі періоду