

Вікторія Сірук

**Вивчення малої прози письменників-реалістів
у курсі «Історії української літератури 2-ої пол. ХІХ ст.»**

У статті з наратологічного погляду проаналізовано способи викладу історій у малій прозі письменників 2-ої половини ХІХ ст., що сприятиме літературній освіті студентів, доповненню їхніх знань про прозу цього періоду, поглибленню навичок літературознавчого аналізу художнього твору. Зазвичай період реалізму асоціюють із розвитком великих епічних жанрів, а пошук письменниками нових жанрово-стильових форм – із періодом порубіжжя. Розкрито специфіку способів викладу історій: лінійних сюжет, хронологічна інверсія, ретардація, сюжетна таємниця, драматична ситуація, які дають змогу зрозуміти тяглість літературного процесу, прикметні риси індивідуального стилю письменників цього періоду.

На прикладі малої прози Б. Грінченка, Панаса Мирного, Ю. Федьковича та інших письменників розкрито специфіку таких творів, проаналізовано їхні особливості: хронологічна інверсія полягає у тому, що послідовність викладу не відповідає послідовності перебігу подій, міняються місцями експозиційні епізоди й ті, що визначають зав'язку, розвиток дії, кульмінацію й розв'язку. Ретардація – зумисне уповільнення або затримка нарації, коли посеред розвитку дії епізод уривається авторським відступом, затримується пейзажним описом, перебивається іншим епізодом. Сюжетна таємниця – засіб розгортання нарації, побудований на тому, що автор не відразу викладає читачеві інформацію, важливу для повного розуміння подій. Вигадлива інтрига використовується як ефективний засіб створення сюжетної напруженості, драматичної ситуації, тобто гострих, складних, небезпечних обставин, у яких випробовується воля, мужність, вірність персонажа. Сюжетні таємниці, заплутані інтриги, несподівані перипетії нагнітаються у творах пригодницького жанру, де набувають характеру захоплюючої гри.

Ключові слова: історія української літератури 2-ої половини ХІХ ст., реалізм, наратологія, мала проза, оповідання, нарація, історія.

Основними завданнями вивчення дисципліни «Історія української літератури 2-ї половини ХІХ ст.» в навчальному плані спеціальностей «035 Філологія. ОПП “Українська мова та література.

Світова література”» та «014 Середня освіта (Українська мова та література). ОПП “Середня освіта. Українська мова та література. Світова література”» є засвоєння студентами особливостей літературного процесу, життєвого і творчого шляху письменників 2-ої половини ХІХ ст., поглиблення текстуального аналізу творів української літератури цього періоду. Для того, щоб допомогти студентам виробити уміння інтерпретувати жанрово-стильову специфіку тексту, користуватися теоретичною термінологією, критичною літературою тощо, у статті пропонується наратологічна методологія у тлумаченні малої прози. Потреба висвітлення особливостей наративу у текстах української літератури актуальна ще й тим, що наратологічний аналіз сприяє глибшому розумінню оповідної техніки та способу вираження світогляду письменників, зокрема другої половини ХІХ ст.

Як відомо, кожен наратив повідомляє про вигадану або реальну подію чи про ланцюг подій, створюючи центр структури – історію (дієгезис) або фабулу (за формалістичними мірками). Водночас, кожен текст – цілісне впорядковане утворення, що передбачає перервність, перенесення уяви й інші способи організації сюжету, тобто виклад цих подій – розповідь (дискурс). Поняття “нараторологія” набуває широкого застосування після виходу робіт Р. Барта, У. Еко, Ж. Женетта, Цв. Тодорова, В. Шміда. Чимало напрацювань має і українська нараторологічна школа (О. Капленко, М. Легкий, І. Папуша, О. Ткачук та інші). Нараторологічний підхід уможливорює розгляд будь-яких наративів, оскільки важливою атрибутивною характеристикою розповідного тексту вважається його апелятивність, тобто процесуальність нарації (розповіді) розгортається не тільки заради самої розповіді, а й як оприявлення впливу на читача, на дійсність. Особливості наративів диктуються їхньою структурою.

Як зауважував Д. Наливайко, серед провідних ознак літератури ХІХ ст. був “деміургізм”, який в реалістичній літературі ХІХ ст. – це «специфічна авторська позиція, яка реалізується в художніх структурах і стилі творчості. Нею визначаються ракурс зображення, внутрішня перспектива творів та інші характерні особливості їх художньої організації. Та найважливіший її художньо-стильовий відповідник – це тенденція до специфічної об’єктивації дійсності, прагнення представити її як таку, що не тільки існує за іманентними законами, сама себе розгортає, а й ніби сама себе розповідає. Звідси така характерна стильова тенденція класичної реалістичної літератури, як

тяжіння до показу, який у творчості більшості письменників, особливо другої половини ХІХ ст. стає провідним засобом» [5, с. 37]. Таким чином, для української літератури ХІХ ст. провідною викладовою формою була нарація-презентація нарації. Однак письменники шукали способи поживавити оповідь: послуговувались не лише першоособовою чи третьоособовою формами викладу для об'єктивного відображення світу, а й експериментували зі сюжетними компонентами.

Способи викладу історій у творах (за класифікацією В. Будного та М. Ільницького) можна виокремити такі: *лінійний сюжет, хронологічна інверсія, ретардація, сюжетна таємниця, драматична ситуація* [1, с. 185–187]. У таких текстах історія (фабула) утворюється із низки подій в їхній хронологічній, причинно-наслідковій послідовності, в їхній довготривалості.

У хрестоматійному оповіданні «Лихий попутав» Панаса Мирного – сюжет лінійний, вузли якого виражені чітко. Це зумовлює його динамічність. Якщо вважати, що в художніх текстах малої прози змінюють одна одну фази-ситуації, то, безумовно, це будуть ситуації, які щось кардинально змінюють: створюють (експозиція, зав'язка) чи вирішують (кульмінація, розв'язка) ситуативну невизначеність. Варка Луценко (оповідач і одночасно центральний персонаж) одночасно діє й спостерігає сама за собою та за іншими персонажами, оповідає історію, яка трапилася з нею. Тема сумної долі сільської дівчини, яка пішла в найми до міста, досить поширена в прозі першої половини та середини ХІХ ст. У трактуванні цієї традиційної історії оригінальним є те, що спокусником селянки виступає представник, по суті, одної з нею соціальної верстви – кравецький підмайстр Василь. Тому провідним є не соціальний конфлікт, а морально-етичний. На першому плані – стан людської душі, який передається переважно через зовнішні прояви (дію). Служба Варки, взаємини із дядьковою родиною, кохання до Василя, зражене почуття, народження дитини, митарства у братовій родині, втрата дитини – ці точки розвитку сюжету водночас є певними точками змін у психології героїні-оповідачки, яка на власному досвіді пізнає тяжкий гніт людських взаємин. Однак оповідь від першої особи у цьому оповіданні має певні недоліки. Мелодраматичним ефектом позначений епізод, коли Варка дізнається про зневажливе, глузливе до себе ставлення коханого, підслуховуючи розмову Василя з товаришем. Ця подія стає переломною, незворотною зміною у житті дівчини, тому її можна кваліфікувати як

кульмінацію. Рухаючись у зворотному напрямку, від фіналу до початку історії, можна прийти до тієї ж події. Як зазначається в наратологічному словнику, кінець як останній випадок у фабулі становить організаційний принцип наративу, адже «читання (опрацювання) наративу, є, крім іншого, очікуванням кінця, і тому природа чекання стосується природи наративу» [6, с. 53]. Отже, фінал присутній не тільки на рівні подієвому, а й на розповідному. У оповіданні «Лихий попутав» сюжетна розв'язка збігається з фабульним фіналом. Це той логічний кінець, який не дає читачеві змоги розгорнути власну уяву. Перспектива читача в цьому випадку полягає в тому, щоб оцінити події, що вже відбулися, і самих персонажів. Письменник в оповіданні «Лихий попутав» прикмети духовного зубожіння людини бачить і в середовищі міщан, селян-бідняків. Це було те нове, що вніс Панас Мирний у розробку традиційної теми, що і вирізняє це оповідання.

Швидкий перебіг подій у хронологічній послідовності викладений у творі «Лови» Панаса Мирного, який можна вважати першою новелою в українській літературі. Улєсливий Костенко, який робив собі кар'єру на політичних доносах, вибився в пристави через те, «що одній барині на цегельні робочих усмиряв. Оце не віддасть бариня плати, піднімуть гвалт робочі: як же це через віщо це? Зараз за Костенком у часть. А той старається і аж із шкури лізе та барині догоджає. Зате сама в губернатора лазила, місця прохала» [4, с. 148]. Юнак одружується на панночці-інститутці Гирівні, їде на лови небезпечного політичного злочинця, а його дружина – ніби до подруги на село. Разом з жандармами прибуває в номер готелю і застає там свою легковажну дружину в обіймах неблагоннадійного офіцера (кульмінація). Розв'язка новели – подружжя з'являється у міському саду у парі, адже Костенко боїться і розголосу, і втратити посаду. Невдовзі він таки справді дістає підвищення до поліцмейстра, а після скандального випадку на лови не ходив.

Глибоким психологічним аналізом поведінки людини відзначається оповідання «Підпал» Б. Грінченка. Лукія підпалила оселю сім'ї, в якій жила з нелюбим чоловіком (зав'язка). Цей злочин було вчинено разом з коханим Андрієм, який переконував дівчину, що разом з нею ладен навіть піти на Сибір. Перебуваючи під арештом разом з Андрієм, Лукія сповнена відваги: «Тепер уже що буде, а нас ніхто не розлучить». Але Андрій не дотримав своїх обіцянок і на суді

відмовився визнати свою провину (кульмінація). Лукія взяла всю вину за підпал на себе і була засуджена на каторгу (розв'язка). Внаслідок зради Андрія, їхати у Сибір випало їй самій, тому й ридає, «припавши головою по поручат, все на світі загубивши, присуджена до кари злочинниця...» [2, с. 401]. Трагедія Лукії має соціальну основу. Безправне становище бідної жінки позбавляє її особистого щастя.

Про долю шахтаря йдеться в оповіданні «Панько» Б. Грінченка [2, с. 367–370], яке має лінійний сюжет. Надія Панька зустрітися з сім'єю, побачити сина Данька не здійснюється. Він загинув у шахті, коли динамітом підривали камінь. В останню мить Панько збагнув, що можуть загинути його друзі, тому свідомо пожертвував собою заради інших. Лінійний сюжет представлений оповіданням «Каторжна» Б. Грінченка [2, с. 333–343]. Напівсирота Докія після того, як у дім увійшла лиха мачуха, перетворилася у каторжну. Насправді ж, то була реакція на відсутність ласки, доброти. Зневажена шахтарем Семеном (кульмінація), вона мстить їй гине – підпалила хату і попеклась сама (розв'язка).

Побутові конфлікти зображено також і в оповіданнях «Жовнярка», «Побратим», «Безталанне закохання» Ю. Федьковича. Життя буковинської селянської молоді показано тут лише в сфері побутових, інтимних взаємин. Оповідь у малій прозі Ю. Федьковича, як правило, ведеться від першої особи. «Я ще тогді парубчак був (уповідає, бувало, мій сусід), як служив я у нашого двірника – Павло Павун звався. Немолодий уже чоловік, удовець, але здоровий, дужий такий, що і за абиякого парубка би не мінявся. І гуляє собі, бувало, і п'є, і з молодицями жартує, і по вечорницях ходить: парубок, та й годі!» [7, с. 54]. Так починається оповідання «Жовнярка». Письменник майстерно використав народну розмовну мову. В його розповіді яскраво відбилися найхарактерніші особливості місцевої гуцульської говірки. Твори іноді закінчуються характерними для народної розповіді словами: «От що чув від других, те й вам розповів». Оповідання письменника відзначаються стислістю форми.

У розглянутих оповіданнях сюжетна розв'язка збігається з фабульним фіналом, тобто сюжет “односпрямований” з фабулою. Це той логічний кінець, який не дає читачеві змоги розгорнути власну уяву. Перспектива читача в цьому випадку полягає в тому, щоб оцінити події, що вже відбулися, і самих персонажів. Отже, фіналістська логіка організації художнього тексту характерна насамперед

для сюжетного фабульного твору, виступає як необхідність, умова існування такого типу наративної структури, в якій сюжет збігається з фабулою. Ситуація односпрямованості сюжету і фабули спостерігається ще в архаїчних мовних формах міфологічної епохи, адже міф артикулював події народження світу, “фабули” космогонії як найсильнішу фактуальність.

Хронологічна інверсія полягає у тому, що послідовність викладу не відповідає послідовності перебігу подій, міняються місцями експозиційні епізоди й ті, що визначають зав’язку, розвиток дії, кульмінацію й розв’язку. На переконання В. Будного та М. Ільницького, викладена подія (фабула, історія, пригода) має незворотну, односпрямовану часову послідовність (від початку події й до її завершення) і з’ясований причиновий зв’язок (дія одного персонажа викликає протидію іншого, утворюючи ланцюг причин і наслідків). Розповідати ж про подію, тобто будувати сюжетний її виклад, можна по-різному: починати із середини (або й кінця, як переважно трапляється в детективах), пропускати не варті уваги деталі та епізоди, відступати в минуле або забігати в майбутнє, приховувати від читача справжні наміри героя, зумисне уповільнювати розповідь тощо [1, с. 185].

Хронологічна інверсія – принцип побудови оповідання «П’яниця» Панаса Мирного. Час односпрямований, події розгортаються у причинно-наслідковому зв’язку, однак сюжетні вузли взаємозамінні – спочатку подані події розвитку дії, а згодом – експозиція. Йдеться про те, що автор розповідає про дитячі роки Івана Ливадного, його вдачу, подає його портретну характеристику уже після того, як герой готується до від’їзду на службу у місто. Хронологія подій порушена задля інтриги читацької уяви. Дрібному канцеляристові Ливадному важко було жити у провінційному місті: він ненавидить нудну роботу, але сумлінно виконує її. Тугу долає грою на скрипці: «Опріч скрипки не мав він відради, не було у його втіхи. На службу бігав задля того, що служба давала йому хліб, списував там, скільки міг, паперу, почувуючи в скрипі пера заводи струни. З служби біг якомога, звертаючи кожному з шляху, біг попідтинню, як злодій, мерщій на квартиру, і брався за скрипку. Мелодії просякали його душу і на своїх крилах несли в інший світ. Він нісся за ними, як дух у безмежні простори тонів, він з ними плакав і сміявся, сумував і радів... то було божевільне поривання наболілої душі, нерозгадане почування повного серця, котре він не

знав, як збути, і переливався у голоси плакучих мелодій» [4, с. 66]. Іван Микитович вчить читати кохану Наталю, мріє про одруження з нею, однак його рідний брат збезчестив дівчину. Ливадний пропонує дівчині одружитися, але вона відмовляє (кульмінація): «Паничу, лебедику мій! Мій братику, мій голубоньку! Не піду я за вас, буду я вас до самої смерті згадувати, а не піду за вас, ні за кого. Я своє щастя втратила, не хочу зав'язувати й другим очі... Не хочу, не піду! Ви мене жалієте, треба ж і мені вас пожаліти. Та я вам і не рівня, не під пару...» [4, с. 87]. Вражаючим є епізод, коли Іван пише лист братові, в якому викриває його нечестиві наміри, звинувачує у лихих вчинках, але не відправляє. Наталя згодом зазнала морального занепаду. Ливадний обдарований, але не здатний опиратися труднощам, тому не знаходить виходу зі становища і гине (розв'язка): співається і помирає у шпиталі (якийсь напідпитку панич вистрибнув йому на шию і скрутив в'язи).

Отже, в нелінійних художніх текстах (сюжетна інверсія) сюжет не збігається з фабулою. Основний принцип цієї невідповідності полягає в часопросторовій категорії, адже події та персонажі постають перед читачем не через односпрямований вектор часу, а довільно, за задумом автора, коли те, що відбулось (розв'язка) зображується до початку деякої лінійної послідовності. В нелінійному художньому тексті існує історія із початком і закінченням, але розповідається вона «всезнаючим» автором не у хронологічній послідовності.

Ретардація – зумисне уповільнення або затримка нарації, коли посеред розвитку дії епізод уривається авторським відступом, затримується пейзажним описом, перебивається іншим епізодом (розділом). Ретардація – принцип побудови оповідання Б. Грінченка «Сама, зовсім сама». Шістнадцятилітня Марина залишилась сама – померла її мати (зав'язка). Побіжно читач дізнається і про смерть батька-чоботаря. Дівчина вирішила найнятися на роботу, але хазяйка, у якої вона працювала раніше, відмовила, бо уже знайшла нову робітницю. Відмовили їй і в будинку пані Луцької. Шукаючи роботу у дощову погоду, Марина застудилася і занедужала (кульмінація). Читач щиро співчуває дівчині, але горизонт читацьких сподівань невизначений через ретардацію – фрагмент, у якому Марина марить (у неї пропасниця). Дівчині уявляється, що вона лине угору, на небо, звідки ллється золоте проміння. Марина чує величну мелодію, прозорі хвилі несуть її ще вище. Далі – високий осяйний престол.

Христос піднімає її з долуг, бере за руку і приводить до матері у блискучих білих шатах. Сюжет перебивається фрагментом сну-марення, у ньому відлунює тривога, напруга: ймовірно, дівчина помре. Однак Марина видужує, але безвихідь провокує думки про самогубство. Песимізм, небажання боротися з труднощами, відсутність волі до життя підштовхують на жахливий вчинок. Автор правдиво зображує сцену роздумів сільської дівчини, її вагання, згадки про прекрасну осінню пору у селі: «Де це й коли Марися чула, як листя отак саме шелестіло? Згадала! Це тоді діялось, як ще вона маленькою дівчинкою була, як ще вони на селі жили. Це саме восени було. Вона одна-однісінька йшла густим лісом, ішла без стежки, навмання, а золоте листя падало й шелестіло, як і тепер шелестить» [2, с. 273]. Затримка сцени самогубства відбувається через детальне відтворення дій Марини, чекання поїзда, рефлексії свідомості: «А поїзд усе ближчає та ближчає, пекельні очі все ясніше та ясніше пронизують темряву. Чи скоро ж? Ще хвилина... ось уже чути, як бряжчать ланцюги між вагонами, ось уже колеса видко. Пекельні очі зробились великі, палають. Зараз, зараз! Господи! Та що ж це вона робить? Їй ще хочеться жити. А це – смерть! Геть відціля, а то ось!..» [2, с. 274]. Читач сподівається, що в останню мить Марина таки відсахнеться, і самогубства не трапиться. Однак драматична напруга має трагічну розв'язку. Ретардації сприймаються як авторські “підсилювання” напруги ситуації, нагнітання емоцій, стають органічною частиною розповіді.

Ретардація як спосіб викладу історії представлений у новелі «Екзамен» Б. Грінченка. Екзамен у сільській школі, на який має прибути поважна особа – «член учіліщного совєта» (колишній писар, жінка якого торгувала бакалією на селі, потім – міський крамар, який розбагатівши, став членом земської управи і шкільної ради), поданий у кінці твору. Підготовка учнів і вчителя до іспиту («Вчитель власноруч порався коло пообпадалих шпарун на стінах та на грубі і, закотивши рукава за лікті, щиро примазував рудою й білою глиною, зовсім незважаючи на те, що така праця анітрохи не відповідала його вчительським обов'язкам... школярські парти, що стільки разів цієї зими заходжувались розсипатися під школярами, та й розсипалися навіть часом, ці парти позбивано тепер гвіздками й клинцями, і вони почали позирати якось навіть спишна» [2, с. 241]), довге чекання члена комісії («Якось минула година чого ж він не їде? Вчитель знову

випустив школярів зо школи. Менші побігли, а старші, що здають екзамен на свідоцтво, знов до книжок... а член усе не їхав... Минає година, друга, третя... Нарешті, години в три зненацька стало чути дзвоник» [2, с. 243]) сприймається як затримка сюжетної дії. І от цей малоосвічений чоловік перевіряє навчальну роботу в школі і наводить страх на школярів і на вчителя, що потерпав від “компетентної” перевірки.

В оповіданні «Батько і дочка» Б. Грінченка змальовано безнадійне життя шахтарів. Максим оселився з дочкою Марусею в старій землянці. Він мріє заробити грошей, купити землі і господарювати. Мрії Максима збуваються, але родині довелось пройти через важке випробування: в шахті сталась аварія, Максима ледве живого врятували. Саме цей епізод затримує розвиток дії, динаміку подій. Після звістки, що шахту залило водою, Маруся увесь час сидить біля ями. Дівчина не втрачає надії навіть тоді, коли робітник повідомив, що витягувати воду будуть п'ять днів. Кожного дня вона приходила до шахти, а ввечері поверталась додому. «Робітники вже не прогнали її. Їм було жалко дивитися на цю дівчинку, таку без краю сумну, що, здавалось, то живий жаль, живий сум прийшов у тілі людському та й сів отут на камені, нагадуючи людям про те нещастя, про те горе, яке ховалося там, глибоко попід землею, заховане, запечатане цією каламутною водою» [2, с. 384]. Біля шахти від виснаження і нервової напруги Маруся знепритомніла. Порятунку її сусід Петро. Маруся не відходить від шахти ні вдень, ні вночі, чекаючи, коли виберуть усю воду і піднімуть робітників. І от почали діставати вцілілих, «Маруся притисла свої худі рученята до грудей з усієї сили і, широко розкривши очі, втупила їх у чорну глибоку шахтову яму» [2, с. 389]. Максима витягнули, він пролежав кілька днів у лікарні, а потім покинув працю у шахті, й удвох з Марусею повернулись у село.

Сюжетна таємниця – засіб розгортання нарації, побудований на тому, що автор не відразу викладає читачеві інформацію, важливу для повного розуміння подій. В основі оповідання Б. Грінченка «Украла» [2, с. 356–359] – сюжетна таємниця. Школярі звинувачують Олександру, дочку сільського писарчука-п'янички, у злочині – крадіжці хліба. Учитель намагається з'ясувати, хто ж насправді злодій. Письменник показав, як діти чуло сприймають поняття чесності, гідності, але вони часом можуть і помилятися, робити висновки без

урахування причин поведінки людини. Олександра сама зізнається, що вона взяла хліб, бо їй дуже хотілося їсти. Батько пиячить і їхня родина два тижні їсть сухарі. Зізнання дівчини – розв'язка оповідання і розкриття таємниці.

Створення драматичної ситуації, тобто гострих, складних, небезпечних обставин, у яких випробовується воля, мужність, вірність персонажа. Для уснопоетичних творів притаманний повтор драматичних ситуацій, зокрема трикратність. Небезпечною пригодою з драматичною ситуацією можна вважати оповідання «Хатка в балці» Б. Грінченка, хоча радянські літературознавці вбачали у ньому виразні мотиви соціальної нерівності. На горі в добрій хаті живе багатій Корній, а бідний юнак Демко живе в хижці, що стоїть у балці. Корній хоче виселити з балки бідняка і відібрати у нього дворище. Демко кохає дочку багатія Марту, але одружитись вони не можуть, бо Корній ненавидить бідного парубка. Дукач думає про те, щоб розрити греблю і змити потоком води хатку в балці. Коли він здійснив свій злий намір, виявилось, що в цю ніч у хатці заночувала і його дочка Марта. Драматична ситуація сягає найвищого напруження тоді, коли Демко і Марта намагаються врятуватися, вчепившись за колоду: «Колода була мало не вся в воді. До того вона хиталася, а як Демко або Марта перехилилися дужче, – пірнала тим або другим кінцем у воду. І парубок, і дівчина були мало не по пояс мокрі. Од води їм було холодно. Але вони на те не зважали, з усієї сили пильнуючи тільки одного, – як би не обернутися. Демко часом сягав дрючком у воду, думаючи досягти дна, але не знаходив його. Та далі балка ширшала, та й вода мусила розливатися дедалі все ширше» [2, с. 423]. Розповідь скомпонована так, що читач не знає: врятувалися хлопець і дівчина, чи ні. Інтрига, яку витримує автор, підсилюється тяжкими роздумами Корнія. Батько задумав навіть покінчити життя самогубством. Але раптом «почув, що у дворі щось загомніло. Може то вже довідалися, хто зробив, то прислано його в'язати? То й краще: швидше буде. Він одчинив двері і став на порозі. І відразу побачив, що двоє впало перед їм навколішки... Темрява обнімає Корнія і, як підтятий дуб, він падає перед Мартою та перед Демком» [2, с. 430]. У небезпечних обставинах випробовується сила характеру Демка, виявляються його найкращі риси: винахідливість, сміливість, відповідальність за життя коханої дівчини.

Отже, для таких форм викладу, як *лінійний сюжет, хронологічна інверсія, ретардація, сюжетна таємниця, драматична ситуація* із наявною історією важливим атрибутом вважається фінал на подієвому чи/(і) розповідному рівнях, який представляє наратор. Причинно-наслідкові зв'язки надзвичайно чіткі, тому що виразними є динамічні мотиви, які характеризують дії персонажа, конфлікти. Відтак абстракт (та «частина наративу, яка підсумовує і вміщує його ідею чи головний задум» [6, с. 5]) становить історія. Йдеться про те, що сама зображена історія дає відповідь на питання: «Про що був цей наратив і чому його розповіли?», «Яка мета його викладу?». Зазначені позиції – умова існування таких типів наративної структури.

У малій прозі II половини XIX ст. переважає об'єктивна оповідь як одна із форм викладу художньої інформації. В оповіданнях Ганни Барвінок «Лихо не без добра», «Нещаслива доля», «Вірна пара», Марка Вовчка «Сестра», «Чумак», «Сон», «Викуп» та інших оповідь ведеться від Я-оповідача, традиційної усноповідності, започаткованої ще Г. Квіткою-Основ'яненком, яка набула розквіту у творчості Ю. Федьковича, О. Стороженка. Така форма оповіді створює стилістичний ефект максимальної правдивості, достовірності і стилістично не ототожнюється з автором. Натомість у прозі кінця XIX – початку XX ст. оповідач від «Я» – до певної міри ототожнюється з автором. Беззаперечним є той факт, що творення нових форм викладу у прозі належить саме І. Франку. Як зазначає М. Легкий, «у 70-і роки XIX ст. українська література виходить із фази панування усноповідності та вступає до наступної – фази своєрідного повістувального еkleктизму. Стереотипність сюжетів і образів, прив'язаність до долі однієї людини, тематична вузькість, традиційність засобів зображення зумовили, з одного боку, тенденцію переходу автора на позиції всезнаючого розповідача, з другого – злиття усноповідності з наративом «Я-оповідання»» [3, с. 17]).

Вигадати цікавий ланцюг подій, обмежити їх початком і кінцем – не достатньо. Слід розташувати їх у певному порядку, створити з фабульного матеріалу літературну комбінацію. Вибираючи кут зору, автор забезпечує стереометричність зображення, крім того, вміло створена наративна структура інтригує читача. В лінійних художніх текстах розвиток нарації зводиться до розвитку дії, порядок оповіді не порушує хронології і причинно-наслідкової зумовленості подій, тобто коли сюжет збігається з фабулою. Ясна річ, що нелінійні художні тексти позбавлені таких характеристик.

Література

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: Підручник. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія». 2008. 430 с.
2. Грінченко Б. Твори: У 2 т. Т. 1. Київ: АН УРСР, 1963. 603 с.
3. Легкий М. Усноповідна манера викладу в малій прозі І. Франка. *Магістеріум. Літературознавчі студії*. 1994. № 2. С. 11–17.
4. Мирний Панас. Твори: У 2 т: Т. 1. Київ: Наукова думка, 1989. 751 с.
5. Наливайко Д. Спільність і своєрідність. Українська література в контексті європейського літературного процесу. Київ: Дніпро, 1988. 393 с.
6. Ткачук О. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002. 173 с.
7. Федькович Ю. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Листи. Київ: Наукова думка, 1985. 575 с.

References

1. Budnyi V., Ilnytskyi M. *Porivnialne literaturoznavstvo: Pidruchnyk* [Comparative Literature: Textbook]. Kyiv, 2008. 430 p.
2. Hrinchenko B. *Tvory: U 2 t. T. 1* [Works: In 2 vols. Vol. 1]. Kyiv: AN URSSR, 1963. 603 p.
3. Lehkyi M. *Usnoopovidna manera vykladu v malii prozi I. Franka* [Oral narrative manner of presentation in short prose by Ivan Franko]. In: *Mahisterium. Literaturoznavchi studii*. 1994. № 2. P. 11–17.
4. Myrnyi Panas. *Tvory: U 2 t: T. 1* [Works: In 2 vols. Vol. 1]. Kyiv, 1989. 751 p.
5. Nalyvaiko D. *Spilnist i svoieridnist. Ukrainska literatura v konteksti yevropeiskoho literaturnoho protsesu* [Commonality and originality. Ukrainian literature in the context of the European literary process]. Kyiv, 1988. 393 p.
6. Tkachuk O. *Naratolohichnyi slovnyk* [Narratological dictionary]. Ternopil, 2002. 173 p.
7. Fedkovych Yu. *Poetychni tvory. Prozovi tvory. Dramatychni tvory. Lysty* [Poetry. Prose works. Dramatic works. Leaves]. Kyiv, 1985. 575 p.

Viktoriia Siruk. A study of flash fiction written by realist writers in a course of Ukrainian literature in a 2nd half of the 19th century. The article analyzes the ways of telling stories in flash fiction written in the 2nd half of the 19th century from the narratological point of view. The article contributes to the literary education of students, supplements their knowledge of prose of this period, deepens skills of literary analysis of art. Usually the period of realism is associated with the development of large epic genres, and the search for new genre and style forms – with the period of the frontier. The article reveals the specifics of ways of telling stories: linear plot, chronological inversion, retardation, plot mystery, dramatic situation, which allow to understand the duration of the literary process, the notable features of the individual style of writers of this period.

On the example of flash fiction written by Borys Grinchenko, Panas Myrny, Yuriy Fedkovych, Ivan Franko and other writers the specifics of such works are

revealed, their features are analyzed: chronological inversion is that the sequence of presentation does not correspond to the sequence of events, expository episodes and those that determine the connection, development of action, culmination and denouement. Retardation is a deliberate slowing down or delay of narration, when in the middle of the development of the action the episode is interrupted by the author's indentation, delayed by the landscape description, interrupted by another episode. The plot mystery is a means of unfolding the narrative, built on the fact that the author does not immediately teach the reader information that is important for a full understanding of events. Whimsical intrigue is used as an effective means of creating plot tension in drama. Creating a dramatic situation means acute, complex, dangerous circumstances in which the will, courage, loyalty of the character are tested. Plot mysteries, intricate intrigues, unexpected vicissitudes are pumped up in the works of the adventure genre, where they serve as an exciting game.

Key words: history of Ukrainian literature in the 2nd half of the 19th century, realism, narratology, flash fiction, stories, narration, history.

Сірук Вікторія Григорівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, <https://orcid.org/0000-0002-9058-7129>; victoriasiruk@gmail.com