МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Львівський національний університет імені Івана Франка

Філологічний факультет

Кафедра української літератури імені Михайла Возняка

**Новелістика Романа Іваничука (поетика жанру)**

Магістерська робота

студентки VI курсу

групи ФЛУ – 62м

напряму «035.Філологія»

(Українська мова та література)

**Рибак Вікторії Ігорівни**

Науковий керівник

**д-р. філол. наук,**

**проф. Салига Тарас Юрійович**

Львів – 2020

**ЗМІСТ**

**ВСТУП**………………………………………………………..………………….3

**РОЗДІЛ 1. Новела як жанр малої прози. Новелістика Р. Іваничука у літературному контексті доби** ………………….…………...…………………..….6

1.1. Новела як жанр малої прози в літературі…………………………..……..6

1.2. Проблеми диференціації жанру новели …………………………….......11

1.3. Новелістика Р. Іваничука у літературному контексті шістдесятництва…………………………………………………………...……...…..16

**РОЗДІЛ 2. Жанрово-стильові й композиційні домінанти малої прози Р. Іваничука**……………………………………………………………………..…...….22

2.1. Поетика характеротворення у малій прозі Р. Іваничука……......…...….22

2.2. Часопростір та його роль у новелістиці Р. Іваничука………..……......27

2.3. Розвиток конфлікту і його вплив на сюжетотворення малої прози Р. Іваничука …………………………………………………………………………..35

**РОЗДІЛ 3. Особливості ідіостилю новелістики Р. Іваничука**..................40

3.1. Форми художнього викладу малої прози Р. Іваничука……………...….40

3.2. Роль художнього мовлення у створенні образів малої прози Р. Іваничука………………………………………………………….……………......45

**ВИСНОВКИ**…………………………………………………………………...54

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ**………………..57

**ВСТУП**

Новела як жанр пройшла нелегкий шлях свого становлення. І попри те, що на території України оповідки з рисами, притаманними новелі вперше зафіксовані ще Геродотом (V ст. до н. е.), найбільший її розквіт припадає на 20-ті – 60-ті рр. ХХ ст. Суперечки навколо теорії новели, тлумачення її жанру та особливостей поетики точаться як у вітчизняному, так і зарубіжному літературознавстві. Проте це лише заохочує створювати більше досліджень, пов’язаних з цим жанром.

В історію літератури Р. Іваничук входить як загальнонаціональний письменник. Його твори об’єднуються проголошенням єдиної провідної ідеї – любов до рідної землі й народу як сенс людського буття.

Більшість українців знає цього письменника як майстра історичного роману. Проте, менш відомою, але не менш значимою сторінкою його творчості стала новелістика. Саме публікація його новели «Скиба землі» у 1954 р. стала своєрідним літературним дебютом, який високо оцінили читачі та критики.

Р. Іваничук є автором збірок новел «Прут несе кригу» (1958), «Не рубайте ясенів», «Під склепінням храму» (обидві—1961), «Тополина заметіль» (1965), «Дім на горі» (1969), «Сиві ночі» (1975).

Першу збірку Микола Ільницький ознаменував «передбаченням вибуху літератури» і в подальшому зазначив: «Успіх її можна оцінити передусім ліризмом, щирістю почуттів на тлі шаблонності трафаретних сюжетів і схематичних образів прози того часу. Тут справді наче скресала крига з душ і уст людей часу “хрущовської відлиги”, що так обнадіювала людей, але так швидко закінчилася, не встигнувши розморозити льоди сталінського деспотизму й обігріти землю».

Дослідження новелістики Р. Іваничука цікаве як з погляду початкового етапу творчості видатного письменника, так і з погляду повноцінного самодостатнього явища, в якому поєднались літературна традиція і самобутній індивідуальний стиль автора.

Книги малої прози Р. Іваничука рецензували інші письменники, зокрема Н. Бічуя, Є. Гуцало, О. Лупій. Про них писали в спеціальних статтях М. Малиновська, Л. Танюк, М. Мольнар, М. Родько, І. Дорошенко, Я. Кравець та інші. Розвиток Іваничука як новеліста досліджував М. Ільницький. Також твори цього автора фігурували у працях, присвячених українській малій прозі, І. Фащенко, Г. Гримич, М. Дубина.

Проте новелістика Р. Іваничука досліджувалася лише фрагментарно, побіжно. Узагальнені оцінки творчості часто були суперечливими. Відсутність окремих і системних досліджень малої прози автора зумовила **актуальність** нашої роботи. Спеціальний аналіз новелістики Р. Іваничука з акцентом на її поетику є новим у літературознавстві.

**Тема** нашої магістерської роботи: «Новелістика Р. Іваничука (поетика жанру)».

**Метою** роботи є визначення притаманних рис поетики малої прози письменника на рівнях художнього часу і простору, характеротворення, композиції, сюжетики, конфлікту, нарації, художнього мовлення. Значення терміну «поетика» сприймаємо як сукупність художньо-естетичних і стилістичних засобів, що визначають своєрідність певного літературного явища, твору – його внутрішню будову, специфічну систему його складників та їх взаємозв’язки.

**Об’єкт** дослідження - мала проза Р. Іваничука, опублікована у збірках «Прут несе кригу» (1958), «Не рубайте ясенів» (1961), «Тополина заметіль» (1965), «Дім на горі» (1969), «Сиві ночі» (1975).

**Предмет** дослідження - поетика новелістики Р. Іваничука в аспектах проблематики, ритму, часу, простору, композиції, характерології, конфліктології, нарації, художнього мовлення тощо.

Мета дослідження передбачає виконання таких **завдань:**

* визначити особливості новели як жанру малої прози, розглянути пробеми її диференціації;
* визначити місце малої прози Р. Іваничука у контексті літератури 60-х рр.;
* окреслити сукупність і роль традиційних художніх засобів в поетиці письменника;
* означити особливості художнього ритму, часу і простору;
* дослідити образи-характери на рівні поетики їх творення;
* схарактеризувати тенденції у поетиці композиційних форм малої прози автора, типологію конфлікту, принципи розгортання сюжету;
* проаналізувати форми викладу у новелістиці;
* з’ясувати особливості художнього мовлення на рівнях тропіки та лексики.

**Практична значимість** одержаних результатів полягає у тому, що вони можуть бути використані у подальшому вивченні та дослідженні новелістики Р. Іваничука та поетики малої прози інших письменників. Також їх можна застосувати у лекційних курсах із сучасної української літератури.

Основними **методами дослідження** обрано формальний та культурно-історичний. Застосовано вчення М.Бахтіна про хронотоп і поліфонію, класифікації А. Ткаченка та О. Галича.

**Структура роботи**. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури і джерел.

**РОЗДІЛ 1. Новела як жанр малої прози. Новелістика Р. Іваничука у літературному контексті доби**

**1.1. Новела як жанр малої прози в літературі**

Жанр новели є дуже поширеним у літературній спадщині багатьох народів. Навколо проблеми її дефініції точаться різноманітні дискусії як в українському, так і світовому літературознавстві вже не одне століття. Сам термін новела походить від італійського novella – «новина» та означає невеликий за обсягом епічний (прозовий) твір про незвичайну подію з несподіваним фіналом.

Спробуємо зробити короткий екскурс у історію розвитку новели. В період виникнення новелою вважалося невелике оповідання розважального характеру, яке користувалося великою популярністю у догомерівську епоху в Греції. Незважаючи на свій, в основному, жартівливий тон оповідь базується на реальних або правдоподібних подіях. Побутувала новела в усній творчості і лише пізніше вона увійшла у літературні твори як доповнення або відступи у сюжеті.

Слово «новела» увійшло в літературу з сфери юриспруденції, де мало значення «новий указ». Першим, хто використав наймення «новела» характеризуючи свої твори був італійський письменник Фонвензін де ля Ріва (середина ХІІІ ст.) Утвердженню терміну «новела» у літературі передувло видання в Італії збірника «Новеліно, або Сто давніх оповідок». Аналогами «новеліно» у інших країнах були «фабльо» (Франція) та «шванки» (Німеччина). Ці оповідання ще не можна назвати літературними, оскільки вони більше схожі на усну народну творчість та не відображають творчу індивідуальність автора.

Остаточне жанрове становлення відбулося в епоху Відродження в Італії, Тоді новела характеризується як оповідь, що передає новини дня і має гумористичний чи сатиричний побутовий зміст. Її основою стає динамічна інтрига з несподіваною розв’язкою.

Збірка творів «Декамерон» Дж. Боккаччо є яскравим зразком новелістики тієї доби. Новизна його творчості полягає у створенні конфлікту між старим і новим, що став характерним для переломного періоду Відродження. Боккаччо почерпнув із народних оповідок їх фольклорне трактування сюжетів і вдало оформив їх майстерними літературними прийомами. Він удосконалює цей безособистісний жанр поєднуючи його зі своїм нетиповим баченням. Так новела стає літературною, тобто позбувається імперсональності і набуває особистісного характеру.

Згодом новела проникає і в інші країни Європи, проте у кожній з них вона набуває національно-самобутніх рис. Наприклад, у Франції, окрім текстів з традиційними для італійської новелістики ознак, до цього жанру входять і відносно короткі прозові твори. Це можемо спостерігати у збірнику Маргарити Наваррської «Гептамерон».

У XVII ст. новелістику Іспанії активно розвиває М. де Сервантес («Повчальні новели»). Апогеєм розвитку жанру новели стає період ХІХ ст. – початок ХХ ст. Завдяки творчості романтиків центральним образом у новелах все частіше стає персонаж з широкими моральними поглядами, який проживає у ворожому для нього суспільстві (Е.-Т. Гофман «Золотий горщик», «Крихітка Цахес»). Продовжують розвиватися жанрові форми новели: психологічна, фантастична, сенсаційна та ін. Неперевершеним майстром гостросюжетної новели був Проспер Меріме («Кармен», «Матео Фальконе», «Таманго»). З розвитком реалізму в новелі спостерігається поглиблення психологізму (Г. де Мопассан, Е. Хемінгуей, Т. Манн). Вершину сучасної світової новели пов’язують з іменами В. Фолкнера, Ж.-П. Сартра, Ф. Кафки, Дж. Джойса, Х. Борхеса.

Жанр новели з’являється у слов’янській літературі доволі пізно – у ХІХ ст. Представниками російської новелістики ХІХ – ХХ століття є О. Пушкін, І. Тургенєв, І. Бунін, А. Чехов, І. Бабель, М. Зощенко, А. Платонов, польської – Г. Сенкевич, Б. Прус, С. Жеромський.

Перші художні оповідки на території України зафіксував Геродот (V ст. до н. е.). Образи золотого ярма і плуга, що нібито для скіфів-хліборобів упали з неба, у певних модифікаціях збереглися у слов’янському фольклорі. Середньовічний літописець в основу оповідей про війни та князівські усобиці вкладав народні новели, наприклад, розповідь про забиття Бориса і Гліба їх братом Святополком у «Повісті временних літ». Повчання «отців церкви» часто набирали форм «прикладів», «фабул» – дидактичних новелок, притч, парабол. Вони широко використовувалися у проповідях.

Поєднання народної творчості й літератури притаманне українській новелі на початковому етапі її розвитку. Термін «новела» вступає в дію з 70-х років ХІХ ст. А перед цим Г. Квітка- Основ’яненко свої перші короткі твори називає жартівливим тоном «побрехеньками», хоча у його епістолярній спадщині цього періоду уже можна зустріти термін «оповідання», що затвердиться та набере популярності з публікацією «Народних оповідань» Марка Вовчка.

Значною мірою на нерівномірність еволюції жанрів української літератури повпливали складні умови її розвитку, такі як цензурні переслідування, брак друкованих органів, роз’єднаність українських земель та ін. Попри всі складнощі та політичні утиски новелістика продовжувала вдосконалюватись та розвиватись, породжувала власні традиції.

Звичайно новелістика переживала періоди піднесення та занепаду. 70-ті – 80-ті роки ХІХ ст. – період, що характеризується падінням швидкості розвитку цього жанру, але кінець ХІХ – початок ХХ століття стає переломним відрізком часу, у якому явно вимальовується жанрово-стильове оновлення, урізноманітнюється тематика, автори активно реалізовують нові форми розкриття художніх ідей. Особливо функціональною виявилася мала проза. Водночас успішно розвиваються роман і повість, однак новелістика домінує над великою прозою.

Як зазначав І. Франко: «Новела – це, можна сказати, найбільш універсальний і свобідний рід літератури, найвідповідніший нашому нервовому часові, тому поколінню, що вічно спішиться і не має ані часу, ані спокою душевного, щоб читати многотомові повісті. У новелі найлегше авторові виявити найрізніші сторони свого таланту, блиснути іронією, зворушити нас впливом концентрованого чуття, очарувати майстерною формою».

Те, що українські прозаїки були змушені писати в основному малу прозу сприяло вдосконаленню новелістики. Позитивним чинником для української новели було використання багатого фольклору. Новела змінювалась з жартівливо-розважальної історії в суспільно-проблемну оповідь. Одним із найбільших факторів впливу на таку модифікацію жанру стала творчість Марка Вовчка – її антикріпацькі трагедійні оповідання, що виникли під впливом політичної поезії Тараса Шевченка.

І. Франко, розглядаючи новелістику кінця ХІХ початку ХХ ст., абсолютним «паном форми» вважав В. Стефаника, а також серед майстрів новаторської прози окремо виділяв М. Коцюбинського та О. Кобилянську. Не слід забувати, що на межі століть співіснували і творили письменники як «старої генерації» (давнішої когорти письменників ХІХ ст., наприклад: О. Кониський, Г. Барвінок, М. Вовчок, І. Франко, О. Пчілка, Б. Грінченко), творчість яких відбивала прикмети історичної поетики кількох десятиліть, так і «нової» – новаторської (В. Стефаник, М. Коцюбинський, С. Васильченко, О. Кобилянська та ін.). Нова генерація українських письменників, за висловом І. Франка, «прагнула цілком модерним європейським способом зобразити своєрідність життя українського народу».

У прозі початку 20-х рр. справжнього розквіту досягає новела, в якій змальовується драматизм життя і долі людини. Новелістичні твори були національні за духом і модерні за формою та стилем. З’являються збірки «Новели» (1922) Г. Михайличенка, «Сині етюди» (1923) М. Хвильового, «Дівчина з шляху» (1923), «Червона хустина» (1924) А. Головка, «Мамутові бивні» (1925), «Кров землі» (1927) Ю. Яновського, «Твори. Т.1» (1920), «Проблема хліба» (1927) В. Підмогильного, «Переможець дракона» (1925) Г. Шкурупія та ін. Функціонує багато стильових течій, напрямів і художніх манер письма: *символізм* (Г. Михайличенко, Г. Журба), *експресіонізм* (О. Турянський, І. Дніпровський, І. Сенченко), *імпресіонізм* (М. Івченко, М. Ірчан, Г. Косинка, А. Головко), *орнаменталізм* (М. Хвильовий, П. Панч), *неоромантизм* (Г. Епік, О. Досвітній, Ю. Яновський, О. Довженко) та ін. Поруч із реалістичним принципом правдоподібності проза використовує романтичні засоби, умовно-асоціативні форми, фантастику, гротеск, алегорію. Новелістика цього періоду відзначається поглибленим ліризмом.

Піднесення української літератури, у тому числі і новелістики припадає на 60-ті рр. ХХ ст. Проза наповнюється психологізмом. Поштовхом до цього стала реалістично-імпресіоністична психологічна новела Григора Тютюнника.

Новелістика цього періоду зосереджує увагу на досконалому художньому змалюванні внутрішнього світу людини. Стислий сюжет новели концентрує у собі психологічні процеси персонажа: його настрій, думки, почуття. Вони зображені у розвитку, піддаються змінам і, як правило, підводять читача до несподіваного фіналу твору.

Новела вловлює момент, ніби фотографує яскравий спалах зірки, яка падає чи сплеск хвилі, що от-от розіб’ється об морську стихію. Тому вона змушена концентрувати матеріал з особливою строгістю у порівнянні з іншими літературними жанрами.

Вважаємо доцільним та актуальним визначення жанру новели, запропоноване В. Фащенком: “новела – короткий епічний твір, в якому здійснюється композиційно стисле відкриття цілого світу в “зосереджуючій миті” життя, тобто в невеликому колі зв’язків, які в певному вузлі утворюють один, на відміну від роману чи повісті, епіцентр настрою думки, важливої і значної для осягнення протиріч дійсності” [49, с. 177]. Отже, новела – жанр малої прози, що вирізняється динамічним розгортанням сюжету. Новелі притаманні невеликий обсяг, чітко вивірена композиція, супроводжувана таким атрибутом, як пуант, де, як правило, домінує зовнішня канва подій, що акцентована комунікативним аспектом (повідомлення про “новину”, екстраординарність якої виконує важливу структурну функцію).

Виключність, нечуваність події, що стала об’єктом послання, набуває такого висвітлення, що з розряду приватних, одиничних переходить у сферу закономірностей буття. Якщо оповідання культивує образ оповідача, то жанровий канон новели відтворює таку комунікативну ситуацію, коли адресатом є “фіктивний” слухач. Подієвість як очевидна ознака новели реалізується не лише через саму розповідь, а й через акт розповіді (процес розповіді-повіствування – це щоразу подія, в якій розкривається особистість наратора). У новелі послаблене ретардаційне начало, традиційними є ощадливість художніх деталей, лапідарність стилю. Організуючим чинником новелістичної структури виступає лейтмотив, що часто набуває вираження в образі-символі. Протягом еволюції жанру новели спостерігається зміна статусу подієвості, з її усе більшим зміщенням у сферу жанрової літературної рефлексії, коли основним змістом повідомлення виступає народження тексту.

Розглядаючи малу прозу через призму наративних стратегій, а тексти як наративні структури, зауважимо, що сприйняття їх читачем відбувається на рівні цілісного завершеного висловлювання. Водночас, як наголошує В Сірук, наратив – це утворення динамічне, “автономна єдність, що стимулює інші структури (за функцією трансформації це підструктури – персонаж, наратор, інші розповідні структури) й розвивається в них. Йдеться про те, що динамічна структура як модель може реалізуватись у різних формах – у новелі, в оповіданні, у притчі та ін. Тому її елементи розуміються не як статичні, а як складові системи, що відрізняється внутрішніми взаємозв’язками. Тобто хронотоп, персонаж, наратор – підструктури наративної побудови” [40, с. 188].

Попри всю розмаїтість новелістичних жанрових форм незмінним залишається такий елемент внутрішньої структури оповіді, як напруга, тобто момент гранично сконцентрованої подієвості. “Якщо новела акції будувалась за схемою “герой” – “антигерой” – конфлікт між ними, то новела з внутрішнім сюжетом базується, як і сонет, на діалектичній тріаді, за якою розвивається думка: теза – антитеза – синтез. При всій деконцентрації окремих компонентів (наприклад, надмірна деталізація в процесі психологічного аналізу) новела з більшою чи меншою мірою зберігає внутрішню напругу, яка є для неї одним з жанротворчих компонентів…” [8, с.  17].

**1.2. Проблеми диференціації жанру новели**

«Листок на спокійній гілці , що колишеться під подихом леготу, - лірика. Ріст дерева від кореня аж до розлогої крони – роман. Боротьба дерева з бурею, що шарпає його верховіття, - драма. Блискавка вдаряє в стовбур – новела» [11, с. 16] – таке розмежування деяких літературних форм подає австрійський письменник Оскар Еллінек. Тобто він уявляє новелістичний спосіб зображення якогось предмета чи явища миттєвим, блискавичним яскравим освітленням, у той час, коли роман розгортає події більш спокійно, рівномірно. Саме тому новела охоплює невелике коло зв’язків у порівнянні з романом чи повістю, що диктує своєрідність структури цього жанру.

Часто новелу плутають з оповіданням через їхній невеликий обсяг, та швидше можна віднайти спільне дотичне з анекдотом чи афоризмом, які також характеризуються концентрацією матеріалу, мають епіцентр думки та настрою. Поряд з тим оповідання не концентрує матеріал такою мірою, вміщує більше описів, а події викладені не в такому напруженому ритмі, а у спокійному темпі ретардації.

В. Лесин у статті “Про жанрові ознаки новели” (1966  р.) аналізуючи стан теоретичного дослідження жанру новели та її диференційованості по відношенню до оповідання, пропонує закріпити термін новела за тим “своєрідним різновидом малої прози, який ввели у нас на зламі двох століть великі реформатори прози В. Стефаник, М. Коцюбинський, О. Кобилянська та інші…” [26, с. 4]. Поетика новели подана В. Лесиним у таких домінантних характеристиках: “В ній (новелі) мало персонажів (один чи два), мало подій і вчинків, інше компонування твору. На відносно невеликому шматочку життєвого матеріалу, завдяки скрупульозному добору й групуванню фактів та деталей, концентрованій типізації їх, новеліст змальовує образ-тип, через окремий вчинок дає змогу глянути на все життя персонажа” [26, с. 4].

Слушною є думка Івана Денисюка, який говорить що для того, щоб осягнути значення концентрації, доцільно порівняти новелу літературну з її фольклорною праформою – анекдотом і народною новелою. У сучасному літературознавстві побутує гіпотеза, що корені новели сягають дуже давніх часів. Дослідники знаходять ознаки новели ще у Геродотових працях та Біблії.

Більш традиційний напрям у генології вбачає початок новели у прозі раннього Ренесансу. Тому думка про те, що літературна новела започаткувалася як жанр у «Декамероні» Джованні Бокаччо є дуже популярною. Тут людина показується ширше і вільніше, відчутний життєрадісний настрій Відродження. На відміну від примітивної імперсонільності фольклорної оповідки, літературна новела говорить про характер особистості.

Тут вона окреслюється як щось дивовижне, незвичайне та місцями комічне. Тому деякі дослідники порівнюють новелу з анекдотом, адже навіть семантично слова близькі. З грецької *ανεχδοτος*  означає неопублікований, той що не піддається розголосу, а отже новий і по-особливому цікавий. Новелу, як і анекдот, не можна переказати у стислому варіанті, їхня «перчинка» полягає в описі всієї історії, де «секрет» не можна розкривати передчасно. Однак, у «Декамероні» присутні довгі заголовки, які окреслюють основну подію. Та це не лишає читача цікавості, оскільки естетична насолода прихована у психологічних деталях. Також подібність простежується у підборі матеріалу, який описує ситуацію незвичайну. Чи то любовну історію із непередбачуваним розвитком, або ж ризиковану ситуацію чи небезпечну авантюрну пригоду. Та тут важливе місце посідає реалізм, що й відмежовує новелу від казки.

Нерідко дослідники жанру порівнювали новелу з драмою. Томас Сторм, до прикладу, називав першу «сестрою драми» та акцентував на подібності концентрації матеріалу, де «конфлікт, що стоїть в центрі, організовує ціле» [42, с. 122].

Порівнюючи новелу з іншими жанрами, розширюється горизонт уявлень про її специфіку. Тому доцільно буде зіставити її і з баладою. Особливість балади полягає також у зображенні незвичайної події. Та вона зосереджує увагу на фантастичному елементі, який, як правило, відсутній у новелі. Спільною є структура викладу подій. Раптовий початок, де читач стає свідком дії, яка тривала до того невизначений термін. Іван Денисюк бачив такі спільні риси, як: « … абруптивний початок, фрагментарність викладу, фіксація високих драматичних моментів, трансформація прикмет роду, епіки, лірики і драми, нервовий лаконічний стиль, демонстрація, а не аналіз крайніх ситуацій» [6, с. 27 ] та називає новелу « баладою в прозі» [6, с. 28]. Відмінною, зрозуміло, є форма викладу, яка в баладі найчастіше віршована на противагу прозовій новелі.

Якщо аналізувати питання об’єму цього жанру, то новела не потребує розлогості, як роман, адже незвичайна подія не може бути затягнутою в часі, бо втратить свою новизну. Сьогодні новела стоїть на перетині епіки, лірики і драми та показує сучасний момент. Вона охоплює лише найгострішу вершину ситуації, збирає докупи всі враження, поміщає їх в одну краплину, тоді як роман розсіює їх на великій площі та демонструє їх протягом тривалого часу, що створює ілюзію спокою. Та обмежений континуумом новеліст не зменшує вагомості змісту, а лише шукає специфічні засоби для того, щоб донести його читачеві. Тому мова новели абсолютно відмінна від мови роману, що позначається на стилі письма. Адже неможливо однаковим стилем написати повідомлення і листа. На відміну від розлогого і повільного стилю романіста, автор новели пише уривчасто, гостро. Відсутні тут і ретардаційні елементи, притаманні прозовим жанрам, що робить картину новели чіткою та лаконічною.

Точаться сутички між дослідниками жанру про те, що новела мусить мати поворотний момент, аби розставити акценти на найважливішому. Однак є і прихильники думки, що такого моменту може і не бути, адже зацікавлення викликає напружений сюжет, який веде до драматичного загострення та кульмінаційної верхівки – пуанту ( з французької pointe – верхівка закінчення твору). Саме в пуанті уможливлюється новий кут погляду на героя, повністю розкривається його характер, що освітлює історію несподіваними барвами. Такий прийом поширений і в романі, та відмінність полягає у тому, що новела має лише один поворотний момент, у той час як у першому може бути їх декілька.

Завдання новеліста полягає у тому, щоб правильно розташувати всі події навколо «фокуса» - внутрішнього образу твору, яким можуть бути характер людини, народу чи природи. Це убезпечить текст від зайвої навантаженості, акцентує увагу на найголовнішому, а отже є «ідейно-сюжетною віссю, навколо якої обертається сюжет твору» [6, с. 33]. Такої думки дотримується й український дослідник Василь Фащенко та доповнює її своєю концепцією «променя зору», за допомогою якого «міцно концентрується, збирається докупи образний матеріал теми , досягається єдність і цілокупність враження» [48, с. 18 - 19].

Теоретики та практики цього жанру говорили, що існує три сходинки збудження читацької уяви: початок, поворотний момент (пуант, кульмінація) і напружена кінцівка. Особливий темпоритм зосереджений в обрамленні твору – початковій і заключній ноті. Новеліст Косинка говорив, що для першої фрази потрібно обрати « ударне слово», своєрідний символ, що залишить відбиток у свідомості читача.

Усі ці особливості новелістичного письма зумовлюють його до лаконічної форми – невеликого обсягу. Автор теорії «єдності враження», Едгар По , визначив щодо цього, що новела має бути такою, щоб її можна було прочитати за один підхід ( at one sitting). Він вважає гріх довготи ще страшнішим від надмірної короткості, тому ідеальним для нього є твір, який би можна було прочитати за годину. Очевидно, такий погляд пояснюється глибиною враження, яке лишає по собі інформація, почута відразу. Натомість, коли ми читаємо роман кілька днів чи навіть тижнів, емоції розсіюються в часі і високого напруження досягнути важко. Короткий текст відразу лишає відбиток і спонукає до роздумів та моментального переосмислення ситуації.

Ф. Білецький основним чинником визначення жанру новели відносно оповідання вважає співвідношення ліричних та епічних елементів: “В оповіданні здебільшого переважає епічне начало над ліричним, в новелі – навпаки, провідним, переважаючим є ліричне начало. Ліризм – характерна риса новели” [1, с. 32]. Науковець висловлює думку, що ступінь ліризації оповіді як критерій диференціювання жанру варто вивчати на тому рівні, на якому цей ліризм себе появляє: якщо для оповідання він проявляється переважно у формі ліричних відступів, то у новелі ліризм є прихованим.

Ще одним жанровизначальним критерієм, на який вказує Ф. Білецький, є психологізм. Посилення психологічної домінанти, згідно з концепцією вченого, дозволило свого часу виокремити новелу як самостійний жанр.

* 1. **Новелістика Р. Іваничука у літературному контексті шістдесятництва**

Роман Іваничук працював над новелістикою з другої половини 50-х рр. і закінчуючи початком 80-х рр., – протягом чверті століття. А тому вагомим періодом у формуванні його майстерності і загалом Р. Іваничука як митця стали шістдесяті роки., хоч сам письменник вважає періодом свого становлення у жанрі новелістики другу половину 70-х рр. Розгляд постаті Романа Іваничука у контексті шістдесятництва необхідний для того, щоб віднайти першоджерела його поетики.

60-ті роки ХХ століття – час великих збурень і духовних пошуків в усьому світі, зокрема і в Україні, що пов’язано з лібералізацією в політиці, а отже домаганням особистої свободи й індивідуалізації. На радянському просторі панує Хрущовська відлига, відома засудженням культу Сталіна та частковим послабленням моральних утисків і масових ув’язнень. На цій теплій хвилі піднімається духом українська література.

Тут започатковують свій рух «шістдесятники» - борці проти радянського тоталітарного режиму, нова ґенерація. Їх називали «дітьми війни», адже чи не всі народжені у 1930-і, тому за свій вік побачили тяжкі воєнні роки і не менш насичений час відбудови. Пережиті в дитинстві події формують у кожному з представників цього покоління масштабність мислення і глибину уяви, загартовують сильну духом людину, яка відчуває відповідальність за долю свого народу. Дитячі враження стали основою багатьох творів, що вийшли з-під їхнього пера.

Вони спробували демократизувати суспільство, згадати розвиток у літературі 1920-х років, коли у вітчизняному письменстві активно велися літературні дискусії, створювалися мистецькі школи, напрями й угрупування. Утворилася гвардія відчайдушних опонентів до партійних ідеологічних писак, твори яких замовчували сучасні реалії, були духовно убогими. Дебютанти орієнтуються вже не на класиків соцреалізму, а на письменників початку ХХ століття, на представників реабілітованої літератури та на західні зразки письменства.

Можна виокремити кілька найважливіших чинників, що вплинули на загартування революційного характеру поетів і письменників шістдесятників. По-перше, це потужна течія зарубіжної культури, що дотепер була дуже дозованою. Світові взірці виховали митців-інтелектуалів, які були ґрунтовно знайомі із прогресивними закордонними ідеями. По-друге, імена реабілітованих українських письменників «розстріляного відродження». Вони надихалися творчістю людей, які «не замовчували», а творили правдиві тексти про те, що наболіло народові. Третє культурне джерело – народна творчість. Нерідко фольклор спонукав авторів до естетичних пошуків, тому вони інтерпретували усім відомі міфологічні мотиви сучасно ( наприклад «Маруся Чурай» Ліни Костенко). Зокрема, науково-технічна революція, досягнення у різних галузях науки спонукали їх до конструювання нових художніх образів, поетизувати вже інші реалії.

Саме тому інтелект і естетика глибоко поринають в літературу цього часу, а оригінальність художнього мислення авторів робить її складною і вишуканою. Критики майже одноголосно визначають головними ознаками творів шістдесятників гуманістичний пафос і посилення особистого начала. Відкидається зображення ідеологічних схем й виробничих сюжетів. Автори не бачать героями своїх творів доярок, колгоспників, бригадирів, свинарок, відчайдушних комуністів , натомість зображують Людину з великої літери та потаємні куточки її душі. У процес «оновлення» проблематики і поетики письменства включається проза, де відбувалася ліризація малих жанрів.

Нового розквіту набуває і жанр новели. Прогресивні ідеї «українського Ренесансу» зумовили повернення у прозу психологізму, реалістично-імпресіоністської новели, майстром якої, зокрема, був Григір Тютюнник. Започатковується новореалістична проза другої половини ХХ століття. Її зразки ще називають «живописом правди», для якого є характерним викликання психологічних почуттів читача за допомогою життєвого зображення реальності.

Сконцентрованість новели 60-х років на змалюванні внутрішнього світу людини створила філософське наповнення її текстів. Цей жанр став інструментом для прозаїків: Павла Загребельного, Олександра Сизоненка, Юрія Мушкетика, Івана Чендея, Бориса Харчука, Олеся Гончара. Утворюється й нове покоління новелістів, які прагнуть внести новаторство у стислу прозову форму. До них належать: Володимир Дрозд, Євген Гуцало, Григір Тютюнник, Валерій Шевчук, Віктор Близнець, Юрій Щербак та немало інших.

Герої їхніх творів – багатогранні , спонукають до роздумів і глибокого аналізу ситуацій. Ці автори мали особливий дар – багато висловити, мало сказавши. Та подекуди проза зліризовується до такої міри, що в ній частково зникає сюжет ( поема у формі оповідання «Запах кропу» Євгена Гуцала). Посилюється імпресіоністичний компонент, екзистенційні мотиви, художницький інтерес до ірраціонального й непоясненого, невмотивованих дій і почуттів тощо.

Не лишається осторонь творчості прозаїків-шістдесятників і метафора, яку майстри слова створили надзвичайно мелодійною. Відтворення станів природи за допомогою метафоричних процесів досягає естетичної довершеності, тому читач сприймає символіку на підсвідомому рівні. Набирають популярності такі метафоричні переноси: «рослина – людина», «явища природи – людські почуття». Їхня мета – завуальоване зображення внутрішнього психологічного світу персонажа.

Небезпідставно Р. Іваничук вважав себе частиною цього покоління. До того ж його громадянські та мистецькі позиції були суто шістдесятницькими.

Великий вплив на прозаїка мала постановка п’єси М.Куліша «Отак загинув Гуска» молодим режисером Л. Танюком у театрі ім. М. Заньковецької, адже замість «набридливих соняшників, тинів і глечиків на кіллях» [14, с. 111] вона вразила модерним оформленням. Тоді ж виступи І. Дзюби вирізнилися високим рівнем знання європейських літератур, а М. Вінграновський та І. Драч продемонстрували нову поетичну мову. Саме ці події, що були частиною львівських гастролей Клубу творчої молоді, допомогли Р. Іваничуку, як зізнався сам письменник, відійти від суто традиціоналістичних поглядів.

Шістдесятники «відмовились назавжди від плаксивого й нудного національного мазохізму» [14, с. 110], надавши перевагу сучасному на той період літературному урбанізму. Р. Іваничук вважає важливим кроком шістдесятників те, що вони змінили літературу, а не залишились «… нуднотрадиційними, лінивими до пошуків нових форм, сито задоволеними тим, що знаємо, банальними белетристами, які спроможні описати факт і не вміють визначати його вартості, оспівувачами сільського босоногого дитинства, апологетами старих дідів і бабусь, що сидять на призьбах під патріархальними стріхами, – і може б, ніколи не побачили міської вулиці з її ритмом, запахами, архітектурою, типажами …не навчилися б у густому потокові власної свідомості побачити найрізноманітніші ракурси явищ у потрібному освітленні й робити безліч спроб перетворення власного життєвого досвіду» [14, с. 116].

Р. Іваничук серед шістдесятників найчастіше згадував Н. Бічую і Г. Тютюнника, бо вважав, що саме вони допомогли йому знайти себе. Це підтверджується тим, що перші оповідання молодого автора, що були опубліковані в часописі «Жовтень», перегукувались з творами Г. Тютюнника, що були надруковані у книзі «Зорані межі» (1951) у Львівському книжково-журнальному видавництві.

Якщо порівнювати творчість обох авторів того періоду, то можна прослідкувати, що Г. Тютюнник більше акцентував увагу на соціально-психологічній сфері, у той час як Р. Іваничук у ранньому періоді творчості розглядав соціалізм як частину адміністративних настанов (наприклад, які зміни очікуються при переході галицького села до радянських устроїв). Також до відмінностей можна віднести реалістичність зображеного у малій прозі: на відміну від Г. Тютюнника, що ставався якомога точніше відтворити реалії суспільства, Р.. Іваничук не цурався театральних ефектів та штучних ситуацій.

У прозових творах шістдесятників доволі часто використовується народна творчість як основа сюжету: народні пісні, анекдоти, легенди. Відбувалася модернізація фольклорної поетики. Яскравим прикладом цього є творчість Є. Гуцала, який часто вдавався до народної пісні.

Варто зазначити, що більшість шістдесятників зверталися до творчості О. Кобилянської, С. Васильченка, В. Винниченка, М. Коцюбинського та до надбань раннього українського модернізму. Тематика новел 60-х – 70-х рр. Р. Іваничука була доволі різноманітною. Попри велику популярність селянських мотивів у творах, автор розкривав такі теми як сучасне місто (В. Шевчук та Ю. Щербак також часто висвітлювали це у малій прозі) , історія, мистецтво, село, війна, діти.

Останні дві теми часто перепліталися між собою у творчості шістдесятників, адже вони пережили війну будучи дітьми, тому ця трагедія передана в основному через дитячі образи. Найкраще опрацював та дослідив цю проблематику Г. Тютюнник, про що свідчать його повісті «Облога» та «Климко», новела «Сито, сито…». Ці твори передають максимальну кількість емоцій, відтворюють трагічність війни, відчуження, змальовують байдужість і доброту людини на війні.

Проблематику війни в екзистенційному напрямі оригінально зобразив Р. Іваничук у новелі «Тиша». Події відтворено через сприйняття дітей далекого села на Західній Україні. Особливістю дитячих портретів, які увійшли в ранню новелістику Р. Іваничука став лаконізм, часткове запозичення народнопоетичних образів, розмовний стиль оповіді.

«Група творів Р. Іваничука малої прози, що об’єднуються під спільним знаменником дитинства, висвітленого у формі спогадів, привертають увагу ліричним ладом, спільним мотивом, пошуку джерел життєвої наснаги, морального еталону» [38, с. 165].

У прозовій творчості шістдесятників було використано багато композиційних засобів. Зокрема, Є. Гуцало часто використовував обрамлення для новел і нечасто використовує діалоги. Також письменник ділить ділить оповідання на розділи, експериментує з темпоритмом, звертається до народної пісні, як сюжетотворчого елементу, та створює новели, що не мають чітко вираженої фабули.

Новаторство шістдесятників органічно виростало на ґрунті української літератури періоду «розстріляного відродження», а отже імпресіоністичної і неореалістичної прози Г. Косинки, М. Хвильового, на ґрунті раннього українського модернізму, на традиції, що походить від В. Стефаника і М. Коцюбинського. Шістдесятники заперечували конформізм «батьків» і спрощеність їхньої поетики, водночас звертались до альтернативних художніх текстів, замовчуваних і заборонених в СРСР. Скажімо, Р. Іваничук студіював новелістику емігранта І. Керницького. Сказане стосується також мистецтва портрета і характеротворення.

Р. Іваничук у своїх новелах, на відміну від Є. Гуцала, не подавав велику кількість яскраво виражених подробиць. Прозаїк у новелах раннього періоду одразу не завуальовано показує головну рису свого персонажа і протягом твору розвиває її характерними подіями або заперечує. Він не був прихильником розгорнутих деталізованих портретів, тому його варіант зображення осіб – це замальовка легкими штрихами.

Літературне мовлення прози українських шістдесятників прикметне значним масивом усно-розмовної, народнопоетичної лексики, використанням епічнофольклорної традиції, що не властиво, скажімо, поколінню літературних 90-х. Попри означену традиційну для української літератури специфіку, наративні моделі прози шістдесятників мають виразний новаторський характер. Водночас спостерігаємо (наприклад, у новелі Р. Іваничука «Зелений гомін») і протилежну тенденцію в річищі суб’єктивізації оповіді: посилення узагальнено-філософського звучання шляхом уведення до внутрішнього монологу розповіді про себе у формі другої чи третьої особи. Цей засіб, безперечно, стирає грань між мовою автора і персонажа, посилюючи поліфонію власне авторського мовлення.

Отже, шістдесятництво стало вельми важливим етапом у творчій біографії Р. Іваничука. Його становлення як новеліста найбільш інтенсивно тривало саме у шістдесяті роки. Його індивідуальна поетика, увібравши художні тенденції часу, виглядає на тлі української малої прози цілком оригінальною.

**РОЗДІЛ 2. Жанрово-стильові й композиційні домінанти малої прози Р. Іваничука**

**2.1. Поетика характеротворення у малій прозі Р. Іваничука**

М. Горький називав художню літературу "людинознавством", а О. Бальзак "історією людського серця". Безсумнівно, людина — основний предмет мистецтва, і це однозначно яскраво прослідковується у творчості Р. Іваничука.

Персонажі у новелах цього автора дуже різнопланові. Вони відрізняються один від одного за віком, статтю, соціальним становищем та національною приналежністю. У малій прозі Р. Іваничука змальовуються селяни та містяни, українці та азіати, інтелігенти та простолюд. Найчастіше головними персонажами стають жінки, діти та люди похилого віку.

Люди, змальовані творах Р. Іваничука часто мають певний набір типових рис, що відтворюють узагальнене поняття письменника про ту чи іншу категорію людей. Автор розглядає людську природу, оцінює її можливості у співставленні зі загальнолюдським ідеалом.

Основою новел Р. Іваничука часто виступають морально-етичні проблеми, на противагу традиційним у новелістиці авантюрним сюжетам. Таким чином твори набувають філософського характеру. Наприклад, у ранній творчості часто фігурує проблема гордості чи жадності, яка, зрештою, призводить до внутрішніх роздвоєнь, мук, що викликані складними та непередбачуваними життєвими обставинами.

У новелі «Через межу – тільки крок…» Маківчук Андрій прийшов до артілі, з метою приєднати своє майно «до гурту», як було заведено у селах на той час. Він довго вагався, оскільки гордість не дозволяла одноосібно нажиті матеріальні цінності віддати у колективне розпорядження. Але те, що головний персонаж вважав своєю перевагою – зробило його слабким, оскільки призвело до повної відчуженості від односельчан. Тому довгі роздуми, спогади (подані у творі ретроспективно) та бажання доньки стати частиною колективу у школі (піонерського загону) спонукали Андрія змінити своє рішення. Попри усі приниження і неприязнь бригадира, він таки приєднався до артілі та погодився працювати на благо громади.

Основними художніми засобами, які Р. Іваничук використовує у новелістиці для характеротворення є портрет, ретроспектива, внутрішній монолог, внутрішній діалог, тощо.

Портрет виступає одним з головних прийомів характеротворення. У малій прозі Р. Іваничука портрети подані найрізноманітнішими способами. Так у новелі «Кому пахне земля» портрет Олесі, змальований на початку твору, статичний та деталізований. Його можна віднести до живописного та цілісного опису: *« Олесі чотирнадцять років. У неї біле личко й волосся пухнасте, як пушок кульбаби. Хода жвава й уста усміхнені, як у всіх дітей. Тільки очі рідко сміються, темні очі терпким соком доспілого терну налиті, бо – сирота.»* [15, с. 112].

Часто новеліст подає портрети через сприйняття персонажа його оточенням. Такі описи є суб’єктивними поглядами зі сторони. У цьому випадку точка зору автора повністю збігається з точкою зору персонажа. Новеліст, як правило, передає інформацію про зовнішність лише фрагментарно, немов робить замальовку невеликими штрихами.

Наприклад, Доктор Бровко, розповідаючи про своє знайомство з Гелькою згадує: *«У коридорі до мене підійшла молода дівчина. Вона відрізнялась від інших простим одягом, зовнішністю і манерами. З обличчя – навіть невродлива, тільки темні, серйозні очі вразили мене… передо мною стояла вона, така проста й безпосередня, малоосвічена трудівниця з потрісканими пучками від праці і дивилась на мене, чекаючи відповіді.»* [15, с. 21].

Під час подальшої розповіді, ніби ненароком, появляються окремі деталі портрету того ж персонажу: *«– Дозвольте вас запитати, – вона збентеженим рухом провела по короткому кучерявому волоссю.»* [15, с. 21].

Такий прийом часткового опису зовнішності дозволяє читачу лише під кінець новели отримати повноцінне уявлення про персонажа.

Часто портрет є динамічним, мінливим, змінюється протягом твору, передає настрій особи, її внутрішній стан. При цьому в описі зовнішності фігурує характерна  риса,  яка повторюється протягом усього твору. Це так званий портрет з лейтмотивом. Зокрема, у новелі «Дім на горі», головна героїня Настя після тривалої виснажливої роботи під час будівництва постає перед батьком як *«безпазушна дочка»,* у якої *«запалися груди, ноги обсотало вузляччя жиляків,* ***зморшки спавутинили лице****»* [15, с. 239].

Проте, коли вона веде розмову з пічником, радість та сором’язливість одразу відбиваються на її обличчі, передавши внутрішнє піднесення зовнішніми змінами: *«розпашіла,* ***рум’янці зморшки розгладили****, примервіла молодість блудила в зіницях синюватими відблисками»* [15, с. 239].

Щоб зосередити увагу на відмінностях двох персонажів, створити настрій протистояння у новелі «Не рубайте ясенів» Р. Іваничук змальовує два протилежних портрети. Автор не лише акцентує увагу на кардинально різних ознаках зовнішності, а й описує положення тіл героїв, яке також свідчить про суперництво. У цьому випадку можемо говорити про пластичний портрет: *«Стояли один проти одного. Іван – ніжний на обличчі, як дівчина, кругловидий, синьоокий; Грицько – незграбний, насуплений, з вічно злими очима. Отак дивились один на одного насторожено, а очі кожного питали: «У чому смієш мене запідозрювати?»* [15, с. 76].

Автор новел застосовує ліризацію портретів жінок і дітей, використовує порівняння з природними явищами та метафоричність. Таким чином він підкреслює чистоту, безпосередність, особливий шарм та красу цих персонажів: *«Переді мною струнка, як смерічка, свіжа, як гірське повітря, розкішна, мов квітка рододендру, дівчина.»* [15, с. 56]; *«Біленька, синьоока, волосся, як витіпаний льон, гострий носик, щічки – доспілі яблучка. Але я їй не відповідав усмішкою.»* [15, с. 13]; *«Життя вже встигло накласти на неї свою печать, з очей світився нелегко здобутий досвід, і при тому всьому була дуже молодою і вродливою.»* [15, с. 61].

Іноді, як, наприклад, у новелі «Айна», портрет взаємодіє з пейзажом, проступає крізь пейзаж: *«В Айни очі завсім звичайні, але є в них по краплині, по тонові того всього, чим багата й убога природа краю: лагідна синява високого неба, райдужні переливи диких вод, руда печаль диких скель, буйність орлиці і покірність домашньої тварини.»* [15, с. 204].

Важко не помітити, скільки уваги Р. Іваничук приділяє опису очей, погляду.

Саме через очі автор передає:

* почуття: *«В синіх очах майнула іскорка гніву й образи.»* [15, с. 54]; *«Сірі, блискучі, немов скляні, очі глянули поверх насунутих на самий кінчик носа окулярів і розгублено всміхнулись…»* [15, с. 16];
* вдачу: *«…на її зморщених щоках завжди спочивала добродушна посмішка, а очі були зігріті теплом.»* [15, с. 45]; *«І знову глянув гострим поглядом на малі, заплилі очі Завадовича.»* [15, с. 52].
* емоції людини, які вона приховує: *«Сміялися тільки його губи і два ряди золотих зубів, а очі були холодні, недобрі.»* [15, с. 50]. *«Отак дивились один на одного насторожено, а очі кожного питали: «У чому смієш мене запідозрювати?»* [15, с. 76].

Окрім погляду, Р. Іваничук найчастіше звертає увагу читача на вираз обличчя, колір волосся, зачіску, постать. Також іноді описує одяг, ходу, манеру розмовляти. Завдяки цим рисам кожен персонаж набуває свого індивідуального колориту.

Традиційними прийомами характеротворення у Р. Іваничука є також внутрішній монолог та внутрішній діалог. Внутрішній монолог – це мовлення, адресоване самому собі чи іншим персонажам. Воно не передбачає зворотної відповіді, але при цьому є зверненим насамперед до читача– реципієнта поза твором. В самому ж тексті адресатом може бути «сам персонаж мовець, інші персонажі твору, вигадані особи, абстрактні поняття, матеріальні предмети тощо» [29, с. 361]. Завдяки такому прийому автор розкриває глибокі внутрішні переживання персонажа, його роздуми щодо різних подій та ситуацій. Внутрішній монолог зустрічаємо у новелі «Батько», де дід Панас роздумував, що би було, якби дівчина, яка сиділа за сусіднім столиком вокзального ресторану виявилася його донькою, з якою він втратив контакт під час війни. Цей невеликий монолог спонукав його до подальших дій, що стали кульмінацією у творі.

Також цей прийом застосований у творі «Айна». Тут оповідач у внутрішньому монолозі мовчки благає дівчину звернути на нього увагу та розкриває свої переживання, що стосуються її.

Найбільш вагому роль внутрішній монолог відіграв у новелі «Сива ніч», де він виступає повноцінним сюжетотворчим елементом. Унікальним є те, що у творі переплітаються два внутрішніх монологи чоловіка та дружини, перериваючи і доповнюючи один одного, і створюючи ілюзію повноцінного діалогу. Обидва персонажі у своїй уяві звертаються один до одного, згадують та обдумують одну і ту ж ситуацію, діляться переживаннями та висловлюють свою позицію. При цьому Іван та Марія по черзі засинають, адже роздумують вони вночі, лежачи у ліжку. Саме завдяки тому, що один персонаж засинає – інший продовжує свій внутрішній монолог. Саме цей діалог з монологів дозволив читачеві вникнути у ситуацію, яка розділила подружжя, зрозуміти їх емоції та став кульмінацією новели.

Автор використовує у своїй малій прозі внутрішній діалог – «відтворення у мовленні індивіда декількох смислових позицій або композиційних точок зору, що взаємодіють між собою» [32, с. 331].

Завдяки внутрішньому діалогу персонаж може згадувати попередні розмови, або проектувати потенційну комунікацію в майбутньому. При цьому персонаж усвідомлює, що це спілкування триває лише у його уяві. Найчастіше такі діалоги виникають, коли герой готується до важливої розмови, мріє про майбутнє спілкування, пробує перебудувати діалог, який вже відбувся.

Ми знаходимо внутрішні діалоги у новелах «Через межу тільки крок…», «Мить краси» та ін.

У першому творі Андрій будує внутрішній діалог зі своєю дружиною, яка, насправді в цей період мовчазно пряла кружіль і лише її очі видавали тугу і тривогу. У діалог головний персонаж вкладає суперечку про проблему, що найбільше тривожила його та вела до внутрішнього роздвоєння: приєднатися до артілі чи залишитися самостійним господарем. Андрій немов вмовляє сам себе, читаючи репліки в очах Олени. Таким чином, завдяки експресивній лексиці та емоційному напруженню в цьому діалозі Р. Іваничук дуже яскраво зображує внутрішні терзання та переживання персонажа.

На противагу цьому внутрішньому діалогу розглянемо діалог у новелі «Мить краси». Тут оповідач усю ніч уявляє діалог, який має спокійний тон та філософічний характер. Уявна розмова з дівчиною відіграла роль глибоких роздумів, після яких у оповідача змінюється бачення світу і усе наповнюється новими фарбами.

Отже, внутрішні монологи та діалоги персонажів у новелістиці Р. Іваничука надзвичайно різні за емоційним та смисловим навантаженням, проте усі вони створені з однією ціллю – дозволити читачеві краще зрозуміти персонажа, усвідомити мотиви його вчинків, пройнятись його історією.

**2.2. Часопростір та його роль у новелістиці Р. Іваничука**

Хронотоп або, за М.Бахтіним, “опредмечений художній часопростір” (Бахтин М.М., “Эстетика словесного творчества”) виступає одним із видів символу. Відмінність цих двох категорій полягає у тому, що у першому зовнішнім знаком виступає лише часовий або просторовий концепт (дім, дорога, поле, ліс; пори року, видіння, спогади). У межах цих концептів може концентруватися значна кількість ідей та асоціацій. У мистецтві ХХ ст. час і простір можуть вважатись повноцінними та самодостатніми художніми засобами. Не викликає сумніву образотворче значення хронотопу, оскільки час набуває в ньому чуттєво-наочного характеру. Це так званий зовнішній хронотоп. Внутрішній часопростір охоплює духовний світ персонажів, їхню свідомість, пам’ять, уяву. Будова художнього твору залежить від історії душі персонажа, картини епохи, яку бажає відобразити письменник, духу часу, авторського відчуття ритму. Тому вивчення методів реалізації часопростору та ритму творів вважаємо необхідним для дослідження поетики малої прози.

Розглянемо час і простір окремо, проте розуміємо, що їх поділ лише умовний, бо ці категорії існують у художній реальності як одне ціле. Час у новелістиці Р. Іваничука є морально-етичною категорією – він немов лакмусовий папірець для усіх подій, що зрештою демонструє реакцію на позитивні та негативні вчинки.

Рання творчість Р. Іваничука не має чітко вираженого лаконізму і трагічності, що притаманні стилю В. Стефаника, але у ній відчувається індивідуальна суб’єктивність, що є частиною експериментів і основою ритмотворчості.

Наприклад, у новелі «Бузьків вогонь» ритм передається через зміну планів оповіді (від сучасного до минулого). Минуле подано через спогади персонажа. Воно об’єднується з теперішнім завдяки художній деталі, про яку автор часто згадує і навіть вживає у заголовку твору чим підсилює її символічність. Спогади персонажа виринають після побаченої на леваді квітки. Новела має традиційну композицію з обрамленням. Її ядром є ретроспекція у дитинство оповідача, що замикається, знову акцентуючи увагу на деталі, яка збурила спогади. У цьому творі, як і у інших новелах Р. Іваничука обрамлення відрізняється від традиційного, оскільки в ньому є потенціал до самостійного сюжету: завершальна частина – це не просто роздуми, а й повноцінна подія (оповідач зриває квіти та дарує їх коханій). У головній сюжетній ліній також міститься ретроспектива, де двічі з протилежним значенням згадується бузьків вогонь. В даному творі ця деталь є об’єднувальною для усіх епізодів, вона немов виступає основою для нашарування подій усіх часових просторів і має значення неспокутуваної провини. У творі відкритий фінал, який створює потенційну можливість продовження подій у майбутньому часі, а дарунок бузькового вогню коханій – своєрідний натяк на спокуту, як мотив подальшої оповіді.  
Р. Іваничук у цій новелі пробує зробити поділ сучасного та минулого якомога непомітнішим. Він не протиставляє епізоди з різними часовими рамками, а навпаки, пробує минуле розчинити у теперішньому, створює ефект марення. В даному творі автор використовує поєднання обох часів задля реалізації морально-етичної мети – спогади тривожать оповідача через докори сумління. Якщо вважати подаровані коханій квіти, які оповідач свого часу повинен був вручити Анничці, спокутою, то цей вчинок змальовує прагнення людини до самовдосконалення, цілісності внутрішнього світу, що з часом не зникає, а лише набуває більшої значимості.

Схожу архітектоніку твору знаходимо у новелі «Смерть Довбуша», де також важливу роль відіграє ретроспективний фрагмент. Проте, у даному творі спогади збурюються не художньою деталлю, а цілим епізодом, що відбувається на театральній сцені. Він підіймає з глибин пам’яті оповідача події 30-тих рр. ХХ ст. на території окупованої України. Оповідач у дитячому віці став свідком смерті Гомика – повстанця проти утисків зі сторони поляк, який не знайшов підтримки серед селян. Він вийшов на сцену посеред вистави про Довбуша та, кинувши докір селянам, застрелився на очах у глядачів. Фінальний епізод новели має роздвоєний характер: *«Мої згадки прогнав новий грім оплесків, що знявся над моєю головою. Завіса піднялась ще раз. Іван Базилюк, мій ровесник, поправляв опришківський черес і, скромно й винувато посміхаючись, низько розкланювався зі сцени глядачам»* [15, с. 202].

Цей фрагмент створює відчуття, що люди від часу дитинства оповідача духовно виросли і стали достойними звання «спадкоємці Довбуша», проте цю ситуацію можна трактувати по-іншому. Якщо звернути увагу на поведінку актора Базилюка, то можна помітити, що він усім своїм виглядом натякає на те, що його гра не сягає відповідного рівня, як у ретроспективному епізоді. Незважаючи на це оповідач висловлює неприховане захоплення. Протест Довбуша, який зберігає свою актуальність, не знаходить розуміння за радянської влади. Але високе мистецтво, попри будь-які часові рамки, може повернути героїв минулого і передати колишні події за допомогою вистави більш переконливо, ніж саме життя.

Особливий, переривчастий, тривожний ритм у новелі «Смерть Довбуша» створюється завдяки еліптичним реченням. Речення переривається трикрапкою, читацьку увагу активізовано словами *«втім», «нараз», «раптом».*

Легенда, спогади оповідача, нетипові вчинки вриваються в реальний перебіг подій, розділяючи порядок причинно-наслідкових, ординарних подій, ніби то даючи читачеві можливість відчути свободу вибору, яка переважає над обставинами. Образ Довбуша відображає авторську ідею, щодо соціальної та національної свободи, а не лише передає романтично-пригодницький настрій. В українській літературі кін. 50 – поч. 60 рр. ХХ ст. досить часто трапляється образ старої селянської хати. Концепція образу хати зустрічається у творчості О. Довженка, В. Симоненка, В. Підпалого. Хата – це своєрідний знак часу, епохи, цілих поколінь, що відходять у небуття. Цей образ містить у собі патріархальність колишнього сільського ладу, традиції та звичаї української культури. Він викликає роздвоєнні емоції: відчуття ностальгії, критику сучасності, або ж іронію щодо старовини.

Цей образ максимально яскраво розкривається у новелі «Стара хата». Твір вирізняється серед інших новел збірки «Дім на горі» (1969) своєю безсюжетністю, протиставленням минулого і сучасного. Увесь текст побудований на змалюванні зовнішнього вигляду та інтер’єру старої хати. Не зважаючи на багаті описи елементів побуту з колишнього життя Фарбаїв, що відображують у собі багатовікову історію українського народу, художній простір обмежений чотирма стінами. Оповідь насичена порівняннями та метафорами. Р. Іваничук акцентує увагу читача на контрасті старого і нового, тому в його творі, на противагу старій хаті, додається опис будівництва комфортної сучасної оселі. Твір Іваничука більшою мірою концептуальний, пройнятий напругою мислі, що подекуди невдало, з нашого погляду, проривається у голослівних авторських заявах, які поза тим органічно випливають з самого тексту, приміром: *«Але за старою хатою трохи жаль, як за людиною, що вмирає і забирає з собою в могилу цікавий і неповторний світ»* [15, с. 243]. В новелі значиме місце виділяється концепту пам’яті, вічності духовної спадщини народу. Нова хата виростає не на місці старої, а поряд з нею. Таким чином автор акцентує увагу на тому, що минуле не йде у забуття, а стає важливою частиною сьогодення, переплітається з ним.

Також у новелах Р. Іваничука часто хронотоп подається у образі дороги. ЇЇ функція у малій прозі автора – об’єднувати людей, сприяти самопізнанню, а найперша асоціація з життєвим шляхом. Образ дороги зустрічаємо у новелах «Юра Фірман», «Морські етюди», «Байкал», «У дорозі». В останньому з перелічених творів дорога символічно вплітається у назву. Усі події відбуваються протягом короткого відрізку часу, але весь цей період персонажі знаходяться у русі – їх долі об’єднує поїздка автобусом. Те, що у творі не використовуються імена – лише підкреслює частоту життєвих випадків, коли долі людей зовсім випадково перетинаються.

Описана поїздка лише «невеликий проміжок шляху», який особа долає протягом життя. Але, можливо, саме цей проміжок зможе різко змінити долю людини. Так, у новелі юнак, що приховує істинні почуття за безглуздими жартами, завдяки знайомству з однією із пасажирів – старою бабусею, можливо чи не вперше, відкриває свої щирі переживання. Саме ця ситуація розчулила молоду дівчину, що теж їхала у цьому гурті. Знайомство у дорозі змінює запланований маршрут жартівника, він вирішує супроводжувати бабусю до лікаря. З ними на зупинці виходить і дівчина, але її запізніле бажання вийти у Новоселиці, ніби натякає на те, що вона теж спонтанно змінила свої плани, які в подальшому можуть змінити і її долю. Оповідач дає зрозуміти, що його шлях продовжується у тому ж автобусі і скоріш за все він більше ніколи не зустрінеться з цими людьми. Такого типу відкритий фінал нагадує читачеві про незвіданий шлях, що чекає кожного у майбутньому, з ситуаціями та зустрічами, що можуть вплинути (чи ні) на долю, і які людина не в силі передбачити чи спрогнозувати.

Схожий за концепцією твір Р. Іваничука «Байкал», в основу якого лягає поїздка геологів до їхнього місця роботи у автобусі. Проте, на перший погляд ідентичний з попередньою новелою часопростір відрізняється своєю експерементальністю. В салоні автобусу відбувається тривала розмова між Андрієм (начальником експедиції) та дівчиною Надійкою, яку геологи підвозили. Розмова місцями набувала філософічного та мрійливого характеру. Дві людини, випадкові попутчики з кардинально різним баченням світу – мрійливим та практичним, діляться своїми думками, які крутяться навколо подорожі до Байкалу. І лише ближче до закінчення твору Р. Іваничук дивує читачів неочікуваним поворотом. Усю розмову, відображену у тексті, рудобородий начальник експедиції просто вигадав та реалізував у своїй свідомості. Справжнє ім’я персонажа та реальний перебіг подій стає зрозумілим з діалогу між ним та Галею. Як виявляється дівчина не була плодом фантазії, вона справді їхала у автобусі, проте головний герой не насмілився з нею заговорити і навіть не знав її справжнього імені. Таким чином письменник майстерно стирає грані між реальним та вигаданим світом, суб’єктивізуючи часопростір новели. Цей хронотоп, створений на перетині двох світів художньо вивершений та вражає своєю досконалістю.

Байкал у однойменному творі виступає символом бажання, кінцевого пункту, що подарує персонажам бажане щастя. У більшості творів Р. Іваничука, як і у цій новелі, координати часопростору, де має збутися усе омріяне є чіткими та реальними. На це вплинули декілька факторів: радянський літературний процес, що характерний розвитком соцреалізму, у якому проявляється скептицизм до усього надреального чи умовного, природній талант письменника, схильність до української мистецької традиції.

Новела «Байкал» є яскравим прикладом високомайстерної поетики Р. Іваничука, що стосується часопросторових факторів: досить часто прозаїк вдається до умовної ізоляції простору дії. Таким чином автор концентрує усю увагу читача на психологічних процесах, щоб показати їхню вагомість над реальністю.

У творчості Р. Іваничука є ряд типових зображувально-виражальних засобів, композицій та образних систем, притаманних його поетиці. Їх сукупність можна назвати умовним поділом часопростору. Новеліст часто підкреслює фрагменти часопростору, наділені дидактичним підтекстом. Їм, як правило, притаманна притчевість. В основному вони виконують роль вузлових пунктів сюжету і мають істотне значення у композиції. Схильність Р. Іваничука до художнього поділу часопростору вказує на *щось*, що міститься в його світогляді і наповнює образ ідейно-естетичним змістом.

Ізольований часопростір у новелі «Байкал» виступає як втілення мрії про повноту буття. Це своєрідна спроба покинути типовий для реальності часоплин та підкорити вічність.

Ритм твору створюється типовим для малої прози Р. Іваничука методом – за допомогою вставних розповідей, таких як спогади та умовний діалог. Також автор використовує наскрізні деталі та зміну кута зору (наприклад, діалог персонажів переривається описами краєвидів, що привертають увагу за вікном автобуса). Пейзажні замальовки у просторовому континуумі впливають на характер оповіді та несуть певний підтекстовий сенс, підкреслюють настрій розповіді. Таким чином, можна зробити висновок, що пізня новелістика письменника відрізняється більш багатогранною поетикою ритму.

Місце дії більшості новел Р. Іваничука – українське прикарпатське село з його людьми, чарівними околицями. Так, у збірці «Дім на горі» (1969) фабула десяти з шістнадцяти творів розгортається в селі або в дорозі до села чи від нього, не враховуючи тих, де селяни опиняються серед не зовсім звичного для них міського антуражу. В збірці «Тополина заметіль» таких творів п’ятнадцять з двадцяти семи, в новелістичній частині збірки «Сиві ночі» – всі, за винятком новели «Не рубайте ясенів». На периферії географії цього художнього світу знаходяться такі новели, як «Айна», «Кинджал» (місце подій – Азербайджан), «Відплата» (каракумські степи).

У деяких новелах Р. Іваничука не вказане місце подій, оскільки у цьому немає потреби – при умовній зміні локації суть та атмосфера твору залишаться незмінними. Наприклад «Порвана фотокартка» – це внутрішній монолог оповідача, що звертається до своєї коханої. Головну роль у новелі відіграє психологізм ситуації, а не зовнішні фактори.

Не зважаючи на те, що письменник у своїх романах використовує надзвичайно широкі хронологічні межі – його новелістика спрямована виключно на сучасність автора (30-ті рр. ХХ ст. – поч. ХХІ ст.).

Значна частина новелістики Р. Іваничука виходить за рамки хронотопу сучасного українського села. Письменник ще з ранніх оповідань звертається до міста, як простору для розвитку подій творів («Доктор Бровко», «Під склепінням храму», «Батько» тощо).

Новела «Доктор Бровко» розкриває нам історію маленької людини у великому місті. Розпочинається вона ситуацією, що трапилась на одній із вулиць: оповідач спонтанно знайомиться з науковцем, визволяючи його з юрби школярів, які знущалися з нього. Персона доктора Бровка зацікавила оповідача і, зрештою, він погоджується на запропоновані приватні уроки з англійської мови. У невеликому будинку науковця, що протиставляється височенним міським спорудам на ті й же вулиці, головний персонаж ділиться своєю історією. Ретроспективні епізоди твору переносять читача у дитинство доктора Бровка, яке проходило у селі на Покутті. Бажання навчатись привело його у міську гімназію, а згодом і на філософський факультет. Під час однієї з доповідей він знайомиться з дівчиною, що ділиться революційними настроями, які юнак переймає. Згодом, за одну з категоричних статей, молодого хлопця починають утискати, і, зрештою, одна з провокацій відправляє його у божевільню. Це був переломний момент для персонажа. Він хотів зламати систему, але система зламала його. Доктор Бровко помирає раптово на очах оповідача, закінчивши свою історію, немов виконавши місію передачі свого життєвого досвіду наступному поколінню.

Автор переніс події новели у місто, оскільки для сільської місцевості є нетиповими різноманітні політичні баталії. Також тут відображені психологічні фактори, методи впливу на особистість, що виділяється із соціуму, для її упокорення. Така ідея набагато краще розкривається в умовах великого шумного міста, а не посеред розміреного життя селян.

Р. Іваничук, завдяки особливим вираженням хронотопу та ритміки у малій прозі, акцентує увагу на найважливіших аспектах у творах. Це сприяє глибокому усвідомленню ідейності текстів читачем та посилює виразність індивідуальної поетики автора, що, як правило, апелює до вічних цінностей.

**2.3. Розвиток конфлікту і особливості сюжетотворення малої прози Р. Іваничука**

Конфлікт – це зіткнення, боротьба двох чи більше інтересів у рамках літературного твору.

Конфлікт є джерелом драматичних ситуацій, каталізатором напруги фізичних та емоційних сил, залучених у боротьбу персонажів. Герої, що беруть участь у конфлікті, змушені проявляти силу свого характеру та інтелекту, щоб отримати жадану ціль, а зіткнення різнополюсних сил породжує різноманітні ситуації, під час яких людина стоїть перед важким вибором, а її доля буквально «висить на волоску».

Розвиток сюжету, зіткнення і взаємодія характерів, події, що відбуваються в безперервно динамічних обставинах, вчинки персонажів, одним словом, вся динаміка змісту літературного твору заснована на художніх конфліктах, що являються в кінцевому рахунку відображенням і узагальненням соціальних конфліктів дійсності. Без усвідомлення художником актуальних, животрепетних, суспільно значимих конфліктів справжнього мистецтва слова не існує.

Конфлікт у новелах розгортається динамічно, раптово, відрізняється своєю гостротою. Невеликий обсяг твору не дозволяє автору довго, розлого описувати події, що призвели до суперечки, чи робити багато ліричних відступів задля збереження інтриги.

В основу більшості новел Р. Іваничука лягли конфлікти, що стосувались морально-етичних аспектів життя людини. Це найяскравіше проявляється у творчості письменника 70 – 80-х рр.

Навіть у ситуації, коли на перший погляд читачеві здається, що головним конфліктом твору є зовнішній (побутовий або соціальний), то згодом, наприклад при усвідомленні персонажем своєї провини, він перетворюється на внутрішнє зіткнення, виражає протиборство певних буттєвих начал (наприклад, любові і влади). Протистояння двох світоглядів яскраво зображено у новелі «Побий мене!». Штефан вважає, що зовнішність дружини – найважливіша у їх стосунках, оберігає і шанує жінку настільки, що «навіть дітей не хотів з нею мати», бо «розбухне або тіло втратить після дитини, споганіє» і тоді осміють його люди. Натомість Марійка почуває себе чужою, гостею у власному домі. Вона бажає пристрасті, справжніх емоцій, хоча б і негативних (коли благає Штефана вдарити її) хоче перестати відчувати себе неначе товар на продаж. Саме через це постійне непорозуміння, конфлікт закінчується трагічно: Марійка зраджує чоловіку з людиною, що дарує їй жадані емоції, а Штефан, так і не зумівши понівечити красу тіла дружини, вчиняє самогубство.

Для новелістики Р. Іваничука 50-х – 60-х рр. притаманні побутові конфлікти, або ідеологічно-соціальні. У малій прозі цього періоду відчувається модерністська поетика. Наприклад, у новелах «За простибі» та «Плюшевий ведмедик» прослідковується боротьба свідомих, підсвідомих і надсвідомих начал людської психіки. Таким чином автор відображає хід думок персонажа, мотивацію його вчинків в складній ситуації вибору, підкреслює, що не завжди свідомість є основою прийняття рішень.

Цікаво відтворена така внутрішня боротьба у творі «За простибі», де головна героїня постала перед складним вибором: поїхати до своєї доньки Аннички, щоб виховувати внука, чи залишитись у селі доглядати за сином пораненого Гаврила, що залишився самотнім на період лікування батька. Конфлікту передують роздуми Марії, викликані листом доньки. Жінка згадує своє минуле, у якому виховувала чужих дітей, через складні ситуації у їхніх сім’ях.

Марія вирішує вкотре допомогти односельчанам, відкладаючи поїздку до Аннички. Попри свою любов до доньки та внука, у неї переважає відчуття почуття обов’язку перед своєю громадою, бо жінка вважає, що «всі під одним небом живемо, то й мусимо ділитися лихом, а чи щастям». У даному тексті ми спостерігаємо процес прийняття нелегкого рішення, який ґрунтується не лише на емоційному аспекті.

Композиція новел Р. Іваничука цілком залежить від конфлікту. Але все ж таки найбільший акцент робиться на внутрішньо-психологічний сюжет. Для його реалізації автор використовує різні композиційні прийоми: хронологічні зміщення компонентів сюжету, численні ретроспективи, «історія в історії» тощо.

У новелі «Порвана фотокартка» використаний прийом «історія в історії». Композиція твору виражена монологом чоловіка, що переривається вставним епізодом, що є невід’ємною частиною монологу. Оповідач, звертаючись до своєї коханої розкриває причину конфлікту (жінка порвала фото з його колишньою любов’ю) та власне бачення ситуації. З метою додаткового обґрунтування мотивації вчинку передісторія зміщена від початку до моменту кульмінації. Свою позицію він аргументує згадуючи іншу історію, що трапилася в житті його батьків, та також стосувалася фотокартки. У фіналі новели жінка признає свою помилку та розкаюється за власний вчинок (це властиво поетиці жанру). Про традиційні елементи композиції (експозицію, зав’язку, кульмінацію і т. д.) можемо говорити лише умовно, адже конкретних зовнішніх подій у новелі немає, не враховуючи дії персонажів вставного епізоду. Твір характеризується послабленою фабулою, через що, кульмінацією твору стає вставний епізод, адже саме завдяки ньому конфлікт вирішується на користь чоловіка.

Вставний епізод можна вважати повноцінною новелою в новелі. Він, не зважаючи на ідентичний до головної історії конфлікт, має зовнішньо-подієву основу. Фінал зовнішнього сюжету вставної оповіді, виражений вчинком матері, яких ототожнюється з рішенням жінки у внутрішньому сюжеті. Можна вважати, що конфлікт у творі викликаний непорозумінням. Воно створене почуттям ревності та не можливістю прийняти, змиритись з життєвою ситуацією з одної сторони та замкнутістю, небажанням відкрито пояснити свої потреби – з іншої.

Ідея новели виражається у найбільш емоційних висловах оповідача, у яких він робить припущення, який пам’ятний момент допомагає його коханій проживати складні етапи у житті, підтримувати внутрішній вогник, яким вона *«гріє свою сім’ю»* [15, с. 66]. Автор підштовхує читача до висновку, що існує своєрідна надлюбов до людини як такої. Вона немає у своєму підтексті мотивів кохання, тому її варто прийняти у собі та у своїх близьких, а не засуджувати як порок.

У творі спостерігаємо як на перший погляд типовий родинно-побутовий конфлікт переходить у морально-етичний, та розкриває глибоку внутрішньо-психологічну проблему.

Таке поєднання в одному творі зовнішнього і внутрішнього сюжету, які різнопланово розкривають конфлікт, сприяють його вирішенню є притаманною особливістю поетики новелістики Р. Іваничука.

Прийом «історія в історії» зустрічаємо у творі «Смерть Довбуша». Чоловік, що дивиться виставу раптом поринає у власні спогади, які вона навіяла, і лише під кінець оповіді виринає з них. Але на противагу новелі «Порвана фотокартка» перша історія слугує своєрідним обрамленням і не має вираженого сюжету, а друга – це ретроспектива, погляд у минуле оповідача.

У цій новелі специфіка конфлікту та способу його вираження сприяє перетину жанрів, слід наголосити, що в цьому творі перетинаються також роди літератури: і епос, і лірика, і драма. Взаємодія жанрів створює оригінальну і неповторну композицію. Драматургія і театр присутні у новелі «Смерть Довбуша» не тільки як подієве тло, місце дії, але також як композиційний принцип. Два центральні кульмінаційні епізоди новели нагадують дії вистави, обрамлені справжньою виставою. Реалізація ідейного задуму через театральні дії ніби підкреслює фальш життя.

У багатьох новелах Р. Іваничука поєднано зовнішньо-подієвий і внутрішньо-психологічний сюжети. Однак панівним у його малій прозі став такий спосіб будови сюжету, коли конфлікт переростає в морально-етичну, екзистенційну колізію, виводячи персонажа на шлях самопізнання і самовдосконалення.

У новелістиці письменника лише мала кількість творів містить сюжет у його традиційній класичній інтерпретації. Часто автор під час сюжетотворення використовує поетику психологізму. Природній, ненав’язливий характер оповіді зумовлює перестановку розв'язки і постпозиції, до того ж подієва розв'язка для відтворення «руху душі» тут вже не актуальна.

У новелі «Сповідь» оповідач розказує, як після переїзду та навчання у місті він повернувся у новому образі до рідного села та випадково забув привітатися з пастухом, який після цього, немов для докору, завжди промовляв першим своє знущальне «добрий день вам, Марку». Постпозиція, у якій оповідач висвітлює висновки, зроблені після цього випадку (про ставлення до оточуючих), передує розв’язці, де наратор розповідає, як через роки повернувся у село та з облегшенням першим вигукнув заповітне привітання пастуху, але це вже була інша людина, оскільки Курилка не стало. Таким чином подієвість у творі зникає, персонаж вирішує свій конфлікт на внутрішньому рівні.

Психологізм викладу часто передбачає підпорядкування йому інших складників архітектоніки твору. Наприклад, у новелі «Весільна» розв’язка набуває катартичного характеру і супроводжується своєрідним омолодженням персонажів: *«*[Катерина] *губила за собою роки і розсівала павутинням сивину»* [15, с. 173]*.* Схожі мотиви розв’язки зустрічаємо у творі «Плюшевий ведмедик», де оповідач, востаннє дивлячись на жінку, що була його першим коханням, переноситься назад у їхню юність: *«стрункішала Марта, танула сивина в мене на скронях…»* [15, с. 199].

Усі конфлікти у малій прозі Р. Іваничука є засобом художнього відображення реальних, багатоманітних протиріч навколишньої дійсності, виконують характеротворчу функцію та впливають на сюжетотворення. Автор використовує безліч різних композиційних прийомів, щоб максимально відтворити психологізм сюжету та гостроту конфлікту.

**РОЗДІЛ 3. Особливості ідіостилю новелістики Р. Іваничука**

**3.1. Форми художнього викладу новелістики Р. Іваничука**

Як правило, твори сучасних письменників насамперед розглядаються з позиції їх ідейно-тематичних, жанрових та стильових особливостей. Значно менше уваги приділяється аналізу форм художнього викладу, що є проблемою поетики літературних творів. Адже, саме обрана автором форма викладу є способом організації та існування тексту, засобом передачі інформації, реалізації творчих задумів.

Р. Іваничук у новелістиці часто використовував форму усної розповіді. Така форма викладу тяжіє до традицій української літератури. Дослідники вважають, що розмовна оповідь сприймається іншим чином, наближає читача до тексту, породжує відчуття спілкування з твором, викликає більше емоцій: «Усномовним є виклад, який співвідносить автора і оповідача, стилізується під усно виголошений, театрально імпровізований монолог людини, яка передбачає співчутливо настроєну аудиторію; людини безпосередньо пов’язаної з демократичним середовищем або орієнтованою на це середовище» [26, с. 24]. Проза з формою усної розповіді наближена до поезії, тому у жанровому відношенні має право на існування у новелістичному викладі. Б. Ейхенбаум звертає увагу на те, що в даній формі оповіді «слова і речення вибираються і зчіплюються не за принципом лише логічного мовлення, а більше за принципом мовлення виразного: значущою стає звукова оболонка слова, його акустична характеристика» [26, с. 25]. Р. Іваничук завжди у своїх творах велику увагу приділяв загальному ритму, звучанню фраз, тому можемо вважати, що саме це стало мотивацією письменника до такого типу викладу.

Більшій кількості малої прози письменника притаманний процес оповіді від третьої особи. Творам, що ґрунтуються на автобіографізмі властивий першоособовий наратив. Завдяки такому викладу дистанція між наратором і автором максимально скорочується.

Новели з першоосібною формою викладу можна розділити на дві категорії. Перша включає новели, що можна схарактеризувати як поезію у прозі: «Тополина заметіль», «Повернення»; друга – твори з чітко вираженою фабулою та епічним «я»: «Айна», «Злочин». Окремі новели з останньої групи не мають традиційного для творчості Р. Іваничука обрамлення тексту та ретроспективності («Рододендри», «Плюшевий ведмедик»). Також у окрему категорію можна виділити твори у яких першоособова оповідь є рамкою для наративу такого ж типу, але від імені іншого персонажу – «Відплата», «Доктор Бровко», «Сповідь». Ці три новели побудовані за одним принципом: спочатку розмова первинного наратора з оповідачем наступної історії, а потім оповідь від імені останнього про події, в яких він був центральною фігурою. Оповідь цього персонажа має сліди діалогічності. Наприклад, свою історію другий наратор новели «Відплата» розпочинає фразою: *«Хочеш, я розповім тобі те, чого не знає навіть моя дружина?»* [15, с. 241]. У новелі «Сповідь» запитання первинного наратора спрямовує оповідь кіноактора у потрібне русло. У тексті новели «Доктор Бровко» також є звертання до співрозмовника в ході самої оповіді. Прозаїк підтримує читацьке відчуття актуального теперішнього часу, щоб надати оповіді відтінку сповідальності, оскільки вона пов’язана у персонажа з почуттям провини.

У новелах «Дім на горі» та «Побий мене» розповідь ведеться від третьої особи, прихованого наратора, мовлення якого характеризується усно-народним інтонаціями та лексикою. Можемо схарактеризувати такого оповідача як імпресіоністичний. Також у малій прозі письменника знаходимо твори, що відповідають класичному зразку реалізму ХІХ ст. та відзначаються наявністю всезнаючого автора. («Дзвін і тиша»).

Розглянемо новелу «Тополина заметіль», яку можна назвати поезією в прозі. Вона відзначається нетиповою формою викладу – у тексті відбувається розшарування мовних партій, уподібнення та розподібнення голосу оповідача. На початку твору наратор, лірично описуючи символічний образ тополі, вживає у розповіді «я», що вказує на його одноосібність: *«Посадилась вона без мене, та я підливав її березневими сльозами мого дитинства…»* [15, с. 231]. Згодом оповідач починає використовувати займенник «ми», ніби уподібнюючи свій голос з дружининим: *«Летить пушок, а ми не знаємо, чи зійдуть зеренця»* [15, с. 232]. В кінці новели займенник «ми» розпадається. Оповідь таким чином набуває ознак внутрішнього діалогу.

Не зважаючи на те, що багато новел, які характеризуються послідовним викладом оповіді від першої особи, мають обрамлення або ретроспективні епізоди, будова кожного твору письменника індивідуальна і неповторна. Спогад у новелах Р. Іваничука може бути лише вставним епізодом, як, наприклад, у творі «Порвана фотокартка», але найчастіше він охоплює практично увесь текст. Прикладом є твори «Бузьків вогонь», «Айна», «Настуня». Оповідь, що слугує обрамленням також може мати різні функції: як правило, це пейзаж або мізансцена, що викликають в персонажа спогади або роздуми щодо схожої, проте віддаленої у часі сюжетної лінії. Цікавою формою викладу характеризується новела «Не рубайте ясенів». Оповідач розкриває історію з власного життя і його особистість розкривається в тексті одразу у двох іпостасіях: як наратор, що ділиться переживаннями від першої особи, і як персонаж, що є частиною сюжету, поданого від третьої особи. Ми можемо лише догадуватись, що у розповіді один із учасників дії це сам оповідач, адже конкретного чіткого посилання на це у тексті не знаходимо.

Форма оповіді цього твору сприяє реалізації авторської ідеї про нерозривність особистого і колективного життя.

Також письменник у своїй творчості використовує прийом «одностороннього діалогу». Яскравим прикладом цього є форма викладу в новелі «Порвана фотокартка». Персонаж звертається до своєї коханої, проте її зовнішньої присутності читач не спостерігає, за винятком фінального епізоду, де вона розкаюється у вчиненому.

Якщо розглядати твір «Плюшевий ведмедик», то можна відзначити, що у ньому не має ретроспекцій. Розповідь характеризується послідовністю та хронологічністю подій. Проте спогади у новелі все ж присутні. Вони виражені в умовному діалозі між оповідачем і символом його першого кохання – плюшевою іграшкою. Це, так зване, спілкування не створює окремої сюжетної лінії, а лише доповнює, розкриває вже наявну. Діалог реалізований як внутрішні сумніви персонажа.

Новела «Рододендри» також не містить у собі «подорожей у минуле». Вона складається з фрагментів, схожих на послідовні ретельні записи в особистому щоденнику оповідача.

Якщо говорити про твори Р. Іваничука у яких розповідь ведеться від третьої особи, то можемо виділити групу текстів, в яких не лише мова персонажів, а й наратора відзначається усно-оповідною стилістикою. Наратор у таких новелах прихований: у творах абсолютно не проявляються ніякі його ознаки, окрім власного мовлення, у якому він не вказує жодної інформації про себе. Як приклад, розглянемо новели «Дім на горі», «Побий мене!», «Чужий онук». У цих творах спостерігаємо затриману розгорнуту експозицію. Відповідно, оповідь починається вже з середини тексту і події, описані в ній, подаються через призму бачення особи, про яку читач не має жодного уявлення. Наратор у цих новелах веде оповідь уснооповідною манерою, що свідчить про його селянське походження. Така розповідна форма викладу є притаманною для вигаданого оповідача. Вона часто переривається «несподіваними поворотами до побічних епізодів, ретроспекціями, асоціаціями, звертанням до наратованого, морально-дидактичними оцінками» [45, с. 126] і «є настільки ж важливою для впливу на реципієнта, як і розповідувані ситуації та події» [45, с. 126]. «Важливу роль у цьому наративі відіграють вигуки, емоційні запитання, повторення слів» [45, с. 127].

Фіктивний наратор присутній і в новелі «Не рубайте ясенів». Один з головних персонажів розповіді повідує читачеві історію з свєї юності, при цьому займаючи позицію стороннього спостерігача. Проте його присутність як повноцінного персонажа сюжету легко вгадується читачем. У такому типі викладу автор робить акцент не на персонажа, що є частиною історії, а на його бачення цих подій. Викладова манера цієї новели характеризується своєрідним багатоголоссям, адже фіктивний наратор має свою позицію, щодо відтворених подій, яка практично ідентична авторській, але попри це не розчиняється в ній.

У новелі «Дім на горі» автор використовує тип наратора, з позиції якого можна якомога адекватніше та об’єктивніше оцінити події. Таким оповідачем стає «людина з народу», анонімний представник народної моралі, що є традиційним для народної творчості. Таким чином головна героїня Настя постає перед читачем не лише з погляду самотньої відлюдкуватої дівчини, а й «оспівується» зі сторони співчуття до неї, як до особи, яка не зазнала жіночого щастя.

Манера висловлювання персонажного наратора, його настрій та оцінка ситуацій демонструється в численних запитаннях, вигуках, окличних реченнях: *«Він не раз марив, щоб і собі якось звестись над людьми – сама відлюдність не вдовольняла прадідівський гонор. Але як? У ватаги не взяли – лихої слави батько нажив, багатство не в моді, та й нема куди – полонину тепер не купиш. Тож хвала богу – донька додумалася. Аякже! Двоповерховий та ще й з піддашшям, а покоїв стільки, щоб на кожного по одному. На кого – кожного? Ге, тоді вже буде на кого: на зятя, на внуків і правнуків – і всі тут, всі тут! Від діда-прадіда до останнього бездіття!»* [15, с. 237-238].

Новелі притаманне поєднання та переплетення мови наратора з невласне прямою мовою персонажа, про якого він розповідає. Таким чином досягається поліфонія мовлення. Спостерігаємо також входження мови того, про кого розповідають, у мову розповіді*: «Дивився Пантела на дочку – гарна була, але ж відцвітає, і Юрко, що вже й спав з нею в стодолі на горищі, кавальцує біду з іншою в долині, бо на гору йти не захотів… Ти збіжи, збіжи вниз, небого, аби в дівках не посивіла, бо що я винен, що від віку ми тут, і від віку наш рід відлюдний…»* [15, с. 237]. Наратор вживає діалектизми: мусай, ухналі, бесажина, бербенички, постерунок тощо. Усно-народна манера розповіді відчувається, завдяки звертанню до слухачів, виникає враження, що оповідач сидить поряд і ніби ненароком говорить: *«Який би то, людоньки, вони попит мали по п’ятницях на базарі …»* [15, с. 236]. Наратор не є всезнаючим, тому у своїх висловленнях акцентує увагу, що інформація не точна, це лише припущення, яке побутує між односельців: *«Звідкись до села прийшла чутка – але чи то правда, ніхто не міг достеменно сказати, нібито хтось бачив на косівському передмісті Настю – живу Настю з дитиною на руках…»* [15, с. 241].

Прикладом всезнаючого наратора є оповідач у новелі «Стара хата». Окрім деталізованого опису помешкання, він, за допомогою лірико-філософського відступу, також висловлює свою позицію щодо старої хати у відношенні до нового дому Фарбаїв: *«Радісно? Так. Але й за старою хатою трохи жаль, як за людиною, що вмирає і забирає з собою в могилу цікавий і неповторний світ»* [15, с. 243].

У малій прозі Р. Іваничука існує також тип імпресіоністичного наратора. Він функціонує у новелах «Новорічний келих за щастя», «Помста», «Бузьки на Семеновій хаті». Письменник застосує у цих творах рамковий наратив, що містить всередині вставні епізоди чи історії-спогади, сновидіння (новела «Новорічний келих за щастя»), умовні епізоди, породжені грою уяви (новела «Помста»), які покликані окреслити внутрішній світ персонажа, розгортаються у внутрішньо-психологічний сюжет. Особливістю форми викладу тут є те, що і рамковий і вставний епізоди оповідуються від третьої особи. Таким чином мова наратора ніяк не індивідуалізується, і навіть у новелі «Бузьки на Семеновій хаті», де події розгортаються у сільській місцевості, мова оповідача позбавлена елементів «селянської» манери.

Неординарні та різноманітні форми викладу, які Р. Іваничук застосовує у власній новелістиці сприяють повнішому розкриттю ідей творів, реалізації авторських задумів та кращому сприйняттю тексту читачами як на інтелектуальному, так і на емоційному рівнях.

**3.2. Роль художнього мовлення у створенні образів малої прози Р. Іваничука**

Мала проза Р. Іваничука щедро наповнена тропами. Автор застосовує як фольклорні та поширені художні засоби, так і індивідуально-авторські. Найбільше тропів зустрічаємо у пейзажах, портретах, ліричних відступах.

Найчастіше вживаним художнім засобом є порівняння, що використовується з порівняльними частками *як*, *мов, немов*, *наче.*

У новелах, де наратор описує події у сільських місцевостях переважають загальновживані, усно-народні порівняння: *«А далі все було, як у казці.»* (с. 93); «*У самому кінці вулиці Петра Скарги стояв одинокий, як сирота, будиночок.»* (с. 18); *«Знесилений, він упав у крісло й заплакав, як дитина.»* (с. 18); «*Як віл у ярмі,* *я ніколи не задумувався над причинами власного горя.*» (с. 20); «*І часом сумніви проникали в душу, як вода крізь пальці…»* (с. 20); *«Неля зникла, як привид, залишивши йому його «люблю».»* (с. 95); *«Іван стояв, мов заворожений...»* (с. 82); *«А роки біжать, мов борзі коні…»* (с. 236); *«То дув на неї, як на ікону, все допитувався, чи їла…»* (с. 174); *«Буде церква, як писанка.»* (с. 126); *«Любка, як мишеня, водила хитрими оченятами за голубим платтям своєї мами...»* (с. 59); *«…за мною, мов вихор, помчалась Любка…»* (с. 64); *«Носиться з ним, як баба з поросям…»* (с. 190) [15];

Також письменник вводить у свої твори колоритні індивідуально-авторські порівняння, що перегукуються з сільською тематикою, адже стосуються сільського господарства: *«А купа терміття росла та й росла в очах, як гора білої вовни, тільки що постриженої з його овець.»* (с. 123); *«А коли темні стоги, як велетенські бугаї, вималювались на обрії…»* (с. 126); *«Біленька, синьоока, волосся, як витіпаний льон, гострий носик, щічки – доспілі яблучка.»* (с. 13); *«Тут падали важкі слова, незграбні й тверді, як каміння з-під молота каменяра.»* (с. 22); *«Стиснулося тепер Федорове серце, ніби та вощина в кулаці, і кров потекла з нього, як мед крізь пальці.»* (с. 188) [15].

Одним з головних джерел натхнення Р. Іваничука була природа. У новелах письменника часто зустрічаються розлогі описи природи, а також унікальні порівняння, створені на цій основі:

* Порівняння з тваринами/ комахами: *«Вискакували з класу діти, як сполохані польові коники з трави...»* (с. 13); «*Мов дикий звір, спущений з ланцюга, рветься в отвір вода.»* (с. 164); *«схопив ту дитину, як цуценя, за ніжки...»* (с. 172) [15];
* Порівняння з рослинами: *«Густо, одна біля одної, як коноплі…дрижать від вологого подиху левади...»* (с. 13); *«Переді мною струнка, як смерічка, свіжа, як гірське повітря, розкішна, мов квітка рододендру, дівчина.»* (с. 156); *«Червона, як півонія, пробігла вона мимо нього…»* (с. 47); *«Замріяна, свіжа, як листок півонії, стоїть Неля сама, наче жде…»* (с. 92); *«Настя…змарніла, зістаріла і зсохла від клопотів, як зав’яла осика.»* (с. 239) [15];
* Порівняння з природніми явищами: *«Серед пониклих голів, зморщених облич молільниць, …як промінь денного світла – Ліда.»* (с 136); *«…дрижать від вологого подиху левади, ніби розпечене повітря, ніби міраж.»* (с. 13); *«А там повітря під дотиком чути, вогке, прохолодне, мов джерельна вода.»* (с. 14); *«На нього дивились очі, голубі, як умите дощем небо...»* (с. 51); *«…те невловиме щастя бачити це все пропаде, мов бульбашки перламутрової води в піску.»* (с. 230); *«Але при зустрічі вся його сміливість пропадала, як дим на вітрі.»* (с. 84); *«Тарас бажає цього, але в душі порожньо й сумно, як пізньої осені на полі.»* (с. 94) [15].

Письменник у своїх творах застосовував також індивідуально-авторські порівняння (часто поширені), що вирізняються своєю метафоричністю та розлогістю: *«Стрілами веж уп’явся костел у небо, наче гігантськими цвяжами пришпилив до небозводу волю, думку, радість, усміх цих людей…»* (с. 133); *«Це ніби хтось останню дошку витягнув з-під нього на хисткому мості, ніби з грудей хтось вийняв серце й щось холодне поклав замість нього.»* (с. 37); *«…немов Саваоф серед хмар, отой, що на закуреному образі над ліжком, явився сусід Гаврило, весь засніжений, білий.»* (с. 177) [15].

Часто до одного об’єкта застосовується одразу два порівняння, для конкретизації, створення більш цілісного уявлення про певне почуття, його цінність: *«Але вона [любов] не вернеться, як моя юність, як чудовий сон весняної ночі…»* (с. 25); *«Хіба винен я, що воно [щастя] всміхнулося мені з чужої хати, що спіймати його важко, як ртуть, розсипану по землі, як сонячний зайчик, кинений світанком на стіну?»* (с. 65) [15].

У новелах Р. Іваничука порівняння передають емотивне значення, а також є своєрідним знаком, що орієнтує на певну оцінку. У проаналізованій малій прозі порівняння є засобом вираження авторського ставлення до певного явища чи персонажа. Вибір порівняння завжди пов’язаний із характером авторської оцінки зображуваного.

Художнє мовлення новелістики Р. Іваничука характеризується різноманітністю художніх засобів. У творах письменника гармонійно переплітаються метафори, метонімії та епітети.

Найбільша кількість метафор притаманна ліризованим та описовим фрагментам прози. Наприклад, у новелі «Рододендри» вагома частина розповіді – це описи природи та життя у Карпатах, тому практично у кожному реченні можна зустріти епітет або метафору. Письменник у своїй творчості використовує як індивідуально-авторські метафори, так і загальновживані, не протиставляючи їх одне одному, а гармонійно поєднуючи, через що їх важко вирізнити.

За класифікацією А. Ткаченка існує чотири різновиди метафор: людське самоозначення, міжречове означення, оживлення, оречевлення. Усі ці типи зустрічаються у новелах Р. Іваничука:

* Людське самоозначення: «…а може, *життя* – *суєта, мала хвилина страждання…» (*с. 20); *«Щось надломилося в моїй душі…»* (с. 25) [15];
* Міжречове означення: «*Густо, одна біля одної, як коноплі, – і до самого краю мерехтять розбризканим багрянцем, дрижать від вологого подиху левади...»* (с. 13); *«Моїх супутників поглинуло густе молоко туману, й вже їх не бачу...»* (с. 155); *«…мабуть, розлогі крони яблунь…не проколював ніколи сонячний промінь – завжди тут було сутіношно.»* (с. 235) [15];
* Оречевлення: *«Мене зупиняють розкішні кущики високогірних квітів – рододендрів, що кривавими латками зачервоніли під ногами.»* (с. 155); *«Куталася вона в свою самоту...»* (с. 174); *«…боявся, що наберу надто багато щастя і розгублю його по дорозі.»* (с. 64) [15].

Найбільша кількість метафор у новелах Р. Іваничука створена методом «оживлення» предметів і явищ, приписуванням їм властивостей людей, тварин, рос­лин. «На позначення цього виду метафори вживають кілька термінів – грецькі прозопопея та метаґоґе, латинський персоніфікація, українські уособлення, втілення.» [44, с. 245]

Наведемо приклади «оживлення» у малій прозі Р. Іваничука: *«сирітство душу обняло»* (с. 115); *«…на каштани, овіяні вечірнім вітром, дивляться злидні вчорашнього дня.»* (с. 133); *«Думки кинулись до мого багажу знань, пролетіли мимо всіх філософських трактатів, які я знав, і повернулись до її очей.»* (с. 21); *«…морський вітер дотикався до її обличчя м’якими пучками, лопотів оксамитовою пеленою біля її вух...»* (с. 229); *«Мороз цупко схопив крижаною рукою, добирався до серця…»* (с. 96); *«Зорі заморгали, посміхнулись і впали золотим дощем на землю.»* (с. 80) [15].

За термінологією І. Качеровського серед метафор, вжитих у новелах письменника, переважають поширені семіметафори (напівметафори). Тобто, ці метафори наближаються до порівняння чи епітета, тим самим набуваючи форми проміжного тропа.

У малій прозі Р. Іваничука також використовується метонімія – важливий зображувальний і виразовий засіб, суть якого полягає в перейменуванні за безпосередньою близькістю, за тісним внутрішнім і зовнішнім зв’язком явищ, предметів. Метонімія є стильовою рисою живої розмовної мови. У художньому тексті вона цікава тим, що ніби вихоплює і висвітлює найважливіше слово, фіксує на ньому увагу. Найпоширенішим видом метонімії у новелістиці Р. Іваничука є називання частини замість цілого: *«Клас гримнув реготом.»* (с. 50); *«Село дивувалось, бо тих двох сестер-красунь ніхто не бачив на вулиці в неділю...»* (с. 123) [15].

Найвживанішим художнім засобом у новелах є епітет. Він виконує функцію означення чи обставини, вжитих не обов’язково в переносному значенні, а обов’язково – з наявними емотивними або експресивними конотаціями, завдяки яким автор виражає своє ставлення до оточуючого. Найчастіше властивості епітета визначаються соціальним статусом оповідача.

Р. Іваничук у малій прозі використовує постійні і загальновживані епітети: *«люди добрі»* («Дзвін і тиша»), *«свіжа новина», «файна дівчина», «великий світ»* («Побий мене!»).

Також його новелістиці притаманні складні, контекстуально-авторські епітети, що виділяють не постійну — супровідну, канонізовану в межах літературного або індивідуального стилю ознаку предмета, а таку рису, яка видається характерною в предметі за певних обставин у тому конкретному контексті, в якому про цей предмет згадується: *«молочно-білий»* («За простибі»), *«нудно-сентиментальний»* («За стіною туману»), *«набридливо-ніжна»* («Зима не вічна»). Трапляються також епітети синкретичні: *«барвиста тиша»* («Дзвін і тиша»).

Якщо застосувати класифікацію О. Галича, в основі якої лежить стилістичний підхід, то в малій прозі Р. Іваничука виділяємо характерологічні або пояснювальні та посилювальні епітети.

Пояснювальні епітети підкреслюють найхарактернішу ознаку предмета:

*«денне світло»* (с. 136), *«цікава книжка»* (с. 114), *«мочаруваті левади»* (с. 13), *«полупані стіни, протрухлі східці і старомодний шнурковий дзвінок*» (с. 18), *«пониклі голови», «гнітючий шепіт»* (с. 136), *«пожовклі вуса»* (с. 113), *«прохолодне повітря»* (с. 14), *«непрошені сльози»* (с. 48), *«усміхнене обличчя»* (с. 48), *«новорічний карнавал»* (с. 66), *«джерельна вода»* (с. 156), *«перламутрова вода»* (с. 230), *«неспокійний сон»* (с. 226) [15].

Підсилювальні епітети не лише вказують на певну характеристику, а й посилюють її: *«поморщені, вицвілі молільниці»* (с. 133), *«приблудне, миршаве кошеня»* (с. 113), *«високий, довгорукий біолог»* (с. 114), *«тонконогі, високі, головки»* (с. 13), *«вчений дивак-доктор»* (с. 18), *«важкі слова, незграбні й тверді»* (с. 22), *«богатирський іній», «пережитий, перестражданий, неповторний день»* (с. 66), *«стиглозелене листя»* (с. 231), *«жилякуваті натрудоватілі ноги»* (с. 178) [15].

Епітети у новелістиці Р. Іваничука вражають своєю метафоричністю: *«примервіла молодість»* (с. 239), *«мертвотна блідість»* (с. 240), *«заплісніла небога»* (с. 79), *«оксамитові левади»* (с. 120), *«житні вуса»* (с. 123) [15].

Часто Р. Іваничук використовував символіку. Розглянемо символ як один із тропів, незважаючи на те, що деякі літературознавці заперечують його належність до цих виражальних засобів, оскільки він може виконувати позахудожні функції.

Конститутивними ознаками символів є ідейно-художня узагальненість і здатність бути моделлю для безкінечного ряду подій, осіб, явищ, предметів, ідей (багатозначність): «Справжня символіка це вже вихід за суто художні рамки твору. Необхідно, щоб художній твір в цілому конструювався і переживався як вказівка на деякого роду інородну перспективу, на безкінечний ряд можливих своїх перевтілень» [31, с. 145]. Російський вчений О. Лосєв зазначав, що використання символіки не є прерогативою символіста. Різниця тільки в тому, що письменник-реаліст символізує реальність, дану йому у відчуттях чи перетворену в мислі, а символіст вживає символ як вказівку на реальність трансцендентну.

Безліч образів зі значним смисловим потенціалом Р. Іваничук виносить у заголовок твору: бузьків вогонь, бузьки на Семеновій хаті, стара хата, Байкал, тиша, зелений гомін, кленовий віночок, порвана фотокартка, плюшевий ведмедик, дім на горі тощо. Всі вони виступають символами. Символізуються птахи, дерева, будівлі, предмети, географічні назви, явища природи, процеси, слова. Багато з них одночасно можуть виступати іншими художніми засобами, здебільшого художньою деталлю.

У новелі «Порвана фотокартка», фотографія – це яскравий символ минулого, яке людина не може відпустити. Через цю символічність автор передає свою ідею: незважаючи на те, що можна позбутися усіх матеріальних речей, які дихають спогадами, минуле продовжить жити у серці, проте воно не завжди шкодить теперішньому – іноді навпаки, лише надихає у важкі періоди життя.

Схожим смислом володіє символ плюшевого медведика у однойменній новелі. Але, на противагу попередньому твору, він породжує не просто роздуми, а запеклу внутрішню боротьбу головного персонажа та бажання реалізувати своє минуле у теперішньому, що може стати фатальною помилкою.

Традиційним символом у творчості Р. Іваничука є хата. Стара хата з однойменного твору символізує староукраїнський патріархальний світ, колишні традиції, звичаї та вірування, оскільки в її описі оживає безліч міфічних істот, сутність яких перегукується з язичництвом. Йдеться мова і про образи. Ці протиставлення у одному домі існують оскільки «тут доживає свої останні дні столітнє життя», а це тривалий період для розвитку суспільства. (с. 241). Символічного значення в інтер’єрі та екстер’єрі хати набуває буквально кожна річ: мисники, лави, піч, ліжник, «на якому родилось не одне покоління Фарбаїв» [15, с. 242], сонник, капшук із старим тютюном, фотографії, чавунні горшки, плетений димар тощо. В опозиції до означеної символіки стоїть зовнішній і внутрішній вигляд нової хати, протилежна група символів: ясенові шафи, радіоприймач, дерев’яна підлога – знаки нового часу.

У новелістиці Р. Іваничука спостерігаємо співвідношення двох стильових начал, мовленнєвих стихій, характерних ще для української літератури кін. ХІХ – поч. ХХ ст., усно-народної і книжної. Причому існує пряма залежність між особливостями мовних партій персонажів і тематикою твору. У творах з сільською тематикою зустрічаємо просторічне мовлення, прості синтаксичні конструкції, діалектизми, що, як правило побутують на південно-західній території України (часто гуцульські). Діалектизми надають художньому мовленню місцевого колориту, реалістичності, достовірності діалогу: *крисаня, кавуш, підпалка, відкурбелити, ади, заморіжитись, простибі, зведениця, схрон, бесаги, фест, штимувати, дохтор, йойлик, колешня, очинаш, морги, фірман, бузьок.* Такі слова вживаються не лише при прямому мовленні персонажів, а й в мові автора.

Також у діалогах вживаються польські фрази, проте написані вони кирилицею для зручності прочитання. Таким художнім методом автор зображує вплив політичного становища на лексику українців ( польська окупація українських територій, які найчастіше змальовує автор у малій прозі): «*Читальні захцялесь, пся крев?»* (с. 130); *«Пан хце биць патроном тего ідіота? Нє жичи я тего пану!»* (с. 17) [15].

Відповідно до тематики та місця розвитку подій міняється мова твору. Наприклад, у новелі «Айна», події якої відбуваються у Середній Азії, також вживаються написані кирилицею іноземні фрази: *«Пожалостя, ізюм харош. Бір кіло – бір манат.»* [15, с. 204].

Автор використовує етранжизми, що зберігають сліди свого іноземного походження. Насамперед у творі виділяються власні назви, імена: *Айна, Ібрагім, Хамракул.* Також спостерігаємо велику кількість географічних назв: *Ял-кишлак, Кашкара-Чай, Дашкесан.* У творі зустрічаються і загальновживані назви, які читач розуміє з контексту або авторських пояснень: *рахмат, ханум, мулла, кишлак.*

Ці слова ліризують прозовий твір, свідчать про високу майстерність поетики автора, адже він здатен максимально реалістично відтворити події чи то у сільській місцевості чи то у іноземній країні.

**ВИСНОВКИ**

Р. Іваничук – самобутній письменник, що позиціонував себе як модерніста. Проте у його малій прозі модернізм вдало поєднується та переплітається з традицією. Традиційними рисами новелістики письменника є часткове збереження світогляду ХІХ ст., сповідування гуманізму, відтворення пошуків гармонії та вічних цінностей. Але усі ці ідеї традиціоналізму реалізуються у новелах завдяки внутрішньому монологу, внутрішньому діалогу, настроєвості, ліризму, акценту на подіях внутрішнього плану, послабленню зовнішнього сюжету.

Новелістика прозаїка зосереджена навколо морально-етичних проблем.

Персонажі у малій прозі Р. Іваничука розділені за віком, статтю, соціальним становищем та національною приналежністю. Представники однієї категорії у різних творах набувають схожих типових рис, що відтворюють погляди автора. Портрети у новелістиці переважають динамічні. Автор не просто описує зовнішність, але й позу людини, погляд, акцентує увагу на зовнішніх деталях, що здатні передати внутрішній стан персонажа. Р. Іваничук застосовує ліризацію портретів, часто використовує порівняння з природніми явищами та метафоричність. Характер персонажів твориться за допомогою внутрішнього діалогу чи монологу, великої кількості ретроспекцій.

Часопростір у новелах поділяється на зовнішній та внутрішній (охоплює духовний світ персонажів, їхню свідомість, пам’ять, уяву). Ця формотворча категорія сприяє повнішому розкриттю ідеї твору, психології та характерів персонажів. Події більшості новел відбуваються у прикарпатському селі. Лише менша частина творів переносить читача у місто або ж іноземну країну. Час дії обмежений рамками біографічного часу автора. Він є морально-етичною категорією – слугує своєрідним суддею, періодом для спокути. Також Р. Іваничук у окремих новелах створює «приватний часопростір», у якому, як правило, персонаж досягає мрії, але це відбувається лише умовно («Новорічний келих за щастя», «Байкал»). Поєднання двох часових просторів у творі та «переходи» між ними відбуваються через ретроспективи. У деяких новелах Р. Іваничука не вказані місце та час подій, оскільки у цьому немає потреби – при умовній зміні локації суть та атмосфера твору залишаться незмінними. Ритм твору створюється типовим для малої прози методом – за допомогою вставних епізодів, таких як спогади, умовні діалоги, зміна кута зору.

У багатьох новелах Р. Іваничука поєднуються зовнішньо-подієвий і внутрішньо-психологічний сюжети. Навіть при тому, що у деяких творах на перший погляд головною проблемою є побутова або соціально-ідеологічна, зрештою на перший план всеодно виходить внутрішньо-психологічний конфлікт персонажа. Також у творах «Плюшевий ведмедик» та «За простибі» показано конфлікт різних психічних рівнів: свідомих, підсвідомих і надсвідомих. Завдяки цьому автор відображає хід думок персонажа, мотивацію його вчинків в складній ситуації вибору, підкреслює, що не завжди свідомість є основою прийняття рішень.

Поглиблення психологізму новел зумовлює зміни у сюжетобудуванні. У більшості творів компоненти сюжету розташовані не у традиційному порядку. Наприклад, у новелі «Сповідь» постпозиція передує розв’язці для створення невимушеного характеру оповіді; а у новелі «Порвана фотокартка» кульмінацією служить вставний епізод, адже тут спостерігаємо послаблену фабулу (практично увесь твір зосереджений на внутрішніх емоціях та переживаннях оповідача).

Щодо форм викладу малої прози Р. Іваничука, то письменник у більшості творів використовує першоособову та третьоособову оповідь. Новели з першоосібною формою викладу діляться на дві категорії: поезія у прозі і твори з чітко вираженою фабулою та епічним «я». Лише декілька творів з останньої групи не мають обрамлення тексту та ретроспективності («Рододендри», «Плюшевий ведмедик»). Також серед досліджуваної малої прози виділяємо новели, у яких першоособова оповідь є рамкою для наративу такого ж типу, але від імені іншого персонажу – «Відплата», «Доктор Бровко», «Сповідь». Цікавою формою викладу характеризується новела «Не рубайте ясенів». Оповідач розкриває історію з власного життя і його особистість розкривається у тексті одразу у двох іпостасях: як наратор, що ділиться переживаннями від першої особи, і як персонаж, що є частиною сюжету, поданого від третьої особи.

У новелах, де розповідь ведеться від третьої особи наратор прихований, його мовлення часто стилізоване – характеризується усно-народним інтонаціями та лексикою. У деяких творах наратор є всезнаючим («Стара хата»). У малій прозі Р. Іваничука існує також тип імпресіоністичного наратора. Особливістю форми викладу у новелах з таким оповідачем полягає у тому, що і рамковий і вставний епізоди оповідуються від третьої особи. Таким чином мова наратора ніяк не індивідуалізується.

Письменник часто вживає тропи, що мають характеротворчу або ж композиційну роль. Тексти рясніють порівняннями, метафоричними епітетами, поширеними метафорами. Найбільша кількість метафор та епітетів притаманна ліризованим та описовим фрагментам прози. Р. Іваничук у своїй творчості використовує як індивідуально-авторські тропи, так і загальновживані, не протиставляючи їх одне одному, а гармонійно поєднуючи. Звертаючи увагу на походження тропів, можемо зазначити, що при створені більшості використаних художніх засобів автор надихався природою. Традиційною у малій прозі є символіка. Безліч образів зі значним смисловим потенціалом Р. Іваничук виносить у заголовок твору («Бузьків вогонь», «Байкал», «Порвана фотокартка»). Традиційним символом є хата («Стара хата», «Весільна»). Вона сприймається як знак народного минулого, колишнього патріархального ладу, українських звичаїв, традицій.

Поетика новел Р. Іваничука, що створилася завдяки гармонійному поєднанню модернізму та традиції є особливою та неповторною. Перевага психологізму над зовнішніми подіями творів та ціль автора, що полягає у пошуках гармонії, породжують неординарні художні засоби, композиції, форми викладу та методи характеротворення.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ**

1. Білецький Ф. Оповідання. Новела. Нарис. Київ : Видавництво художньої літератури “Дніпро”, 1966. 88 c.
2. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
3. Бурлакова І. Поетика новели в рецепції сучасного літературознавства. URL: <http://er.nau.edu.ua/handle/NAU/13292> (дата звернення 14. 10. 2020)
4. Гаєвська Н. Морально-етична проблематика української новели кінця ХІХ – початку ХХ ст. Київ, 1981.
5. Демська-Будзуляк, Л. Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кінця XIX - початку XX ст. (новелістика, драматургія). Слово і час. 2005. Вип. 4. С. 10-17.
6. Денисюк І. Жанрові проблеми новелістики. Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ – початку ХХ століття: Збірник наукових праць. Київ, 1986. С. 6-49.
7. Денисюк І. Поетика новели. Жовтень. Київ, 1969. Вип. 10. С. 127-134.
8. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. Науково-видавниче товариство “Академічний Експрес”. Львів, 1999. 280 с.
9. Денисюк І. Українська новелістика малої прози ХІХ – початку ХХ ст. Українська новелістика к. ХІХ – п. ХХ ст. Оповідання. Новели. Фрагментарні форми. Київ: Вища школа, 1989.
10. Дорошенко І. Сучасність в оповіданні [Р. Іваничук. Не рубайте ясенів. Оповідання. Київ: Видавництво ЦК ЛКСМУ «Молодь», 1961]. Жовтень. 1961. С.150 – 156.
11. Erne N. Kunst der Novelle. [Цитата] Wiesbaden, 1955. S. 16.
12. Ємчук Т. Світоглядний фон художня творчість Романа Іваничука та Грема Гріна. Мандрівець. 2007. № 1. С. 46-51.
13. Ємчук Т. Час і простір у романах Р. Іваничука та Ґ. Ґріна: компаративний аспект. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Літературознавство. 2007. Вип. 1 (21). С. 203-217.
14. Іваничук Р. Благослови, душе моя, Господа. Спогади, роздуми. Частина перша. Березіль. 1992. Вип. 11 – 12. С. 22 – 146.
15. Іваничук Р. І. Тополина заметіль: новели та оповідання 1954 – 1975 років: [Т. 1]. Харків: Фоліо, 2018. 335 с.
16. Ільницький М. Містерія Йорданської ночі. До 75-річного ювілею Романа Іваничука. Дзвін. 2004. Вип. 5-6. С.136-141.
17. Історія української літератури ХХ ст.: У 2 кн. Підручник / За ред. В.Дончика. Київ: Либідь, 1998. 464 с.
18. Калениченко Н. Українська література ХІХ ст. (напрямки, течії, стилі). Київ: Наукова думка, 1977. 315 с.
19. Калениченко Н. Українська проза початку ХХ ст. Київ: Наукова думка, 1964. 450 с.
20. Каплюк К. Художній хронотоп як засіб посилення психологізму в історичному романі Р. Іваничука "Мальви". Південний архів. Філологічні науки. 2008. Вип. 40. С. 60-64.
21. Клочек Г. Так що ж таке поетика? За ред. В.Брюховецький. Київ: Наукова думка. 1992. С. 5 - 6.
22. Кодак М.П. Поетика як система. Літературно-критичний нарис. Київ: Дніпро, 1988. 158с.
23. Колінько О. П. Іронія як засіб моделювання світу в сучасній українській і російській новелі. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія». Одеса, 2018. Вип. 32. Т. 1. С. 186–190.
24. Колядич Ю. В. Особливості поетики малої прози Романа Іваничука : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.01 Київ: 2008. 20 с.
25. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі І.Франка. Львів.: Видавицтво Ін. л-ри НАУ, 1999. 156 с.
26. Лесин В.М. Про жанрові ознаки новели. Розвиток української радянської новели. Тези доповідей до міжвузівської наукової конференції. Травень 1966р. Ужгород: Ужгородський державний університет, 1966. С. 3-8.
27. Лещишин З. Внутрішній монолог як модель комунікації. Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Сер. : Філологічна. 2010. Вип. 16. С. 148-161. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2010_16_27> (дата звернення 10.10. 2020)
28. Лещишин З. Внутрішній монолог: до питання дефініції. Парадигма : збірник наукових праць. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип’якевича НАН України, 2008. Вип. 3. С. 360-367.
29. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром’як та ін. Київ : Академія, 1997. 748 с.
30. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва: Искусство, 1976. 367 с.
31. Матковська Г. Композиційно-мовленнєві форми фіксації внутрішнього мовлення в художніх творах В. Вульф. Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]. Серія: Філологія (мовознавство). 2014. Вип. 19. С. 328-333. URL: http://nbuv. gov. ua/UJRN/Nzvdpu\_filol\_2014\_19\_67 (дата звернення 07.11. 2020)
32. Мацевко-Бекерська, Л. Функція точки зору в текстових варіантах гомодієгетичного наратора (українська мала проза кінця XIX - початку XX ст.). Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Сер. Літературознавство. 2008. Вип. 2(24). C. 53-69.
33. Мущенко Е.Г., Скобелев В.П., КройчикЛ.Е. Поэтика сказа. -Воронеж, 1978. - С. 34.
34. Наєнко М.К. Характери гартуються в конфліктах. П’ятиліття українського роману. Літературно-критичний нарис. Київ: Рад. письменник, 1985. С.142 - 204.
35. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ, 1999.
36. Підопригора, С. Особливості художнього моделювання жіночих образів у романному триптиху "Вогненні стовпи" Романа Іваничука. Українська мова і література в школі. 2007. Вип. 1. С. 47-50.
37. Полиняк, М. Різновиди порівнянь у романі Р. Іваничука "Орда". Студентський науковий вісник Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. 2018. Вип. 43. С. 4–7.
38. Поляруш Н. Концепція людини і світу в малій прозі Романа Іваничука. Філологічний дискурс : зб. наук. праць / гол. ред. Віталій Мацько. Хмельницький, 2018. Вип. 7. С. 162 – 171.
39. Романенко, О. В. Роман Іваничук. Історія української літератури. ХХ - поч. ХХІ ст. : у 3 т. : навчальний посібник для студ. вищ. навч. закл. / за ред. В. І. Кузьменка. Київ : Академвидав, 2014. Т. 2. С. 248–258. (Альма-матер).
40. Сірук В. Наративні структури в українській новелістиці 80-90-х років ХХ століття (типологія та внутрішньотекстові моделі): монографія. Луцьк: РВД “Вежа” Волинського державного університету імені Лесі Українки, 2006. 222 с.
41. Слабошпицький, Михайло Роман Іваничук : літературно-критичний нарис. Київ : Рад. письменник, 1989. 206 с.
42. Storm T. Sämtliche Werke. – Leipzig, 1923. – S. 122.
43. Ткаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): підручник для гуманітаріїв. Київ: Правда Ярославичів, 1997. 448 с.
44. Ткачук О. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002. 173 с.
45. Українська новелістика кінця XIX - початку XX ст. : оповідання, новели, фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі) / упоряд. і прим. Є. К. Нахліка ; за ред. : І. О. Дзеверін (голова) та ін. ; АН УРСР. Київ: Наук. думка, 1989. 685 c. (Бібліотека української літератури. Дожовтнева українська література).
46. Фащенко В. Із студій про новелу. Жанрово-стильові питання. Рецензія: Зрілість думки. Жовтень. Київ, 1972. Вип. 2. С. 142-145.
47. Фащенко В. Із студій про новелу. У глибинах людського буття: літературознавчі студії. Одеса, 2005. С.158-512.
48. Фащенко В. Новелістична композиція. Українська мова і література в школі. 1968. Вип. 7. С. 18-23.
49. Фащенко В. Оновлення жанру і суперечки про поетику. У глибинах людського буття. Літературознавчі студії. Одеса: “Маяк”, 2005. С. 159-182.
50. Харчук, Р. Б. Покоління "батьків". Неопозитивізм і неонародництво в сучасній українській прозі: В.Дрозд, Є.Гуцало, Н.Бічуя, Р. Іваничук, В.Шевчук : Лекція 2. Бібліотечка "Дивослова". 2007. Вип. 5. С. 17-29.
51. Чепіга I. П. Поетика. Українська мова : енциклопедія / за ред.: Русанівський В. М., Тараненко О. О., Зяблюк М. П. та ін. Вид. 2-ге, переробл. і допов. Київ : Видавництво «Укр. енциклопедія» ім. М. П.Бажана, 2004., 2004. С. 499.
52. Штонь, О. Лексичні засоби стилізації розмовності у творі Романа Іваничука "Хресна проща". Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. Мовознавство. 2016. Вип. 2(26). С. 104-109.