

раскрывается новаторство писателя. Основное внимание уделяется дискурсу, его смыслообразующей функции. Доказано, что в структуре текста воспоминаний *память* представлена как особенный смыслообразующий фактор, как зеркало мира и одновременно своеобразный инструмент, с помощью которого прослеживается вхождение человека в мир. Характеризуется руденковское понятие *случая*. Акцентируется внимание на том, что *социальное содержание руководит* не только *процессом* создания писателем модели мира определенного исторического времени, но и *процессом* восприятия текста. Определены приемы проникновения реципиента в текст и одновременно выведение его за текстовые границы, а модель самой трагической эпохи у Н. Руденко представлена процессом, благодаря которому *Зло* убедительно перевоплощается в *Квазидобро*.

**Ключевые слова:** автобиография, автор/нарратор, случай, дискурс, экзистенция, информационное поле, речевая структура, модель, прозрение, текст.

**Oliander Luiza. Content and Structure of Mykola Rudenko's Book "Naibilshe dyvo – zhyttia" ("The Greatest Miracle – Life"): Problem of Autobiographical Genre Innovation.** The language structure, imagery of M. Rudenko's book "Naibilshe dyvo – zhyttia" ("The greatest miracle – life") are analysed, writer's innovation is revealed. The focus is on discourse and its sense forming function. It is proved that in the structure of the memories text *memory* appears as a special sense forming factor as a mirror of the world and at the same time a unique tool that lets a human enters into the world. Rudenko's concept of case is characterized. The main idea is that the *social content controls* not only the *process* of creating the model of a particular historical time by the writer, but the *process* of text reception. Recipient dipping techniques into the text and removing him outside the text boundaries are determined, and the model of the most tragic days M. Rudenko presents like the process due to it *Evil* convincingly transformed into *Quasigood*.

**Key words:** autobiographism, author/narrator, case, discourse, existence, information field, language structure, model, insight, text.

Стаття надійшла до редколегії  
26.11.2014 р.

УДК 82.01

Ірина Полєтуха

### Мімізис та дієгезис у структурі художнього тексту (на матеріалі «Природного роману» Г. Господинова)

Статтю присвячено аналізу текстової моделі «Природного роману» сучасного болгарського письменника Георгі Господинова. У фокусі дослідження перебувають наратологічні категорії мімізису та дієгезису як чинники (фактори) організації дискурсу в тексті.

**Ключові слова:** мімізис, дієгезис, структура художнього тексту, наратор, фасетковість.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Структура (латин. *structūra*, англ. *structure*) – це взаємне розміщення і певний зв'язок складових частин чогось цілого, його внутрішня будова. Структура вважається природною властивістю будь-якого тексту. Попри це, структура художнього тексту є поняттям, остаточне формування якого ще не відбулося. Будь-яка теорія, методологія, яка прагне об'єктивно описати літературний твір, повинна відобразити його текстову будову.

Вчені-структуралісти прагнули віднайти єдину формально-оповідну модель, себто структуру чи граматику оповідання. На основі такої універсальної моделі кожен конкретний текст можна було б розглядати у термінах відхилення від базової, глибинної структури. В українському літературознавстві традиційно вживається термін «композиція» на позначення суми змістових комбінацій у тексті; поряд з цим поняттям використовують категорії фабули (основний зміст оповіданого) та сюжету (взаємного розміщення компонентів оповіді). Термін «сюжет» стосується здебільшого системи подій у літературному творі, через які письменник розкриває характери персонажів і весь зміст твору, однак аж ніяк не охоплює формальний рівень, засоби такого розміщення. Зазвичай, виокремлюють такі елементи композиції твору: пролог (не завжди), експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка, постпозиція, епілог (не завжди). Однак літературна традиція вже давно відійшла

від такої моделі тексту, таких елементів сюжету, художній твір стає текстом у ширшому значенні: переказом події та окресленням характерів уже не обмежується.

Яскраво виражений оповідний характер творів сучасних авторів дає підстави застосовувати наратологічний метод аналізу при виявленні окремих текстових структур. У цій статті ми детально зупинимося на розгляді наратологічних понять мімезису та дієгезису як чинників організації текстового дискурсу. Матеріалом для аналізу ми обрали твір сучасного болгарського письменника Г. Господинова «Природний роман».

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** У працях західноєвропейських естетиків та літературознавців досліджено окремі проблеми мімезису: у контексті історії естетичної думки (В. Татаркевич) чи літературної творчості (Е. Ауербах), розвиток античної міметичної теорії у добу Ренесансу (М. Кемпа), естетична специфіка античного трактування мімезису (Г. Кьоллер) тощо. Часто дослідники у своїх роботах згадують термінологічну пару дієгезис–мімезис, говорячи про рівень відображення дійсності в мистецтві, співвіднесеність реального і фікційного в літературі тощо. В українському літературознавстві наратологічні категорії мімезису та дієгезису досі не були об'єктом аналізу в контексті структури тексту.

**Мета** статті полягає в аналізі мімезису і дієгезису в структурі «Природний роман» Г. Господинова. Досягнення мети передбачає виконання таких **завдань**: пояснити співвідношення структури твору з його наративним рівнем; з'ясувати суть поняття мімезису в наратології; проаналізувати текст «Природного роману» Г. Господинова на предмет наявності, розподілу та функціонування мімезису та дієгезису.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Ряд сучасних творів демонструють відхід від традиційного структурування художнього матеріалу. У зв'язку з цим, цілісну картину твору чи окремі її елементи можливо дослідити найперше формальними методами, одним з яких є наратологічний.

Протягом останніх десятиліть ХХ ст. наратологія (теорія розповіді) як самостійна галузь гуманітарних наук набула поширення й концептуального наповнення. Чимало європейських, зокрема й українських, науковців розробили потужний методологічний інструмент, що базується на мовно-комунікативному рівні тексту. Їхній внесок у наратологію збагатив аспекти академічного аналізу літератури, а це дає змогу по-новому інтерпретувати структуру художнього твору.

Французький дослідник Р. Барт запропонував розглядати дискурс, тобто текстову організацію мови, головним предметом науки про літературу, вбачаючи завданням літературознавців вивчення типів текстової організації мови, дискурсів [1, с. 423]. Ж.-К. Коке виділив глибинні, дискурсивні структури в художньому тексті, що «становлять собою певні конструкти», які потрібно досліджувати [7, с. 110]. Водночас широке коло питань пов'язується з цілеспрямованістю наративу до єдиного, цілісного стилю, себто до стилістичної монофонії чи до поєднання в межах одного дискурсу різноманітних функціональних стилів – або існуючих, або таких, які проникають один в інший (нاراتивна поліфонія).

Специфічно організований наративний акт, що містить у собі суму фікцій із чергуванням різних типів мовлення, називають наративною структурою твору. Оскільки проблема співвідношення понять автор–натор–ліричний герой є доволі дискусійною, у цій статті будемо вживати лише термін натор (керуючись наратологічним принципом диференціації цих понять). Дискурсом, безумовно, керує суб'єкт мовлення – натор, але комплексне впорядкування художнього матеріалу відбувається у зв'язку з принципами зображення, які у свою чергу можуть розбивати текст на логічні, формальні сегменти навколо семантичного ядра. Ключовою тезою цієї статті є припущення, що дієгезис і мімезис – чинники структурування художнього тексту. Цю тезу будемо доводити на матеріалі «Природного роману» Г. Господинова.

Спробуємо, крок за кроком, аргументувати сформульовану вище тезу. Чи можна вважати дієгезис і мімезис чинниками організації текстового дискурсу? Щодо дієгезису, то питань, мабуть, не виникає – оповідний рівень твору стає або очевидним завдяки екстрадієгетичному натору, або стандартно визнаним при функціонуванні т. зв. всезнаючого (всевідаючого) натора. Тобто прийнято вважати, що у будь-якому творі звучить голос не автора, а натора апріорі, який і наторує історію. Що стосується мімезису, то тут варто було б зупинитися детальніше. Для початку з'ясуємо, що ми розуміємо під терміном мімезис.

Динаміка естетичної думки про мистецтво і його функції постійно фіксує багатоаспектну наявність у ньому міметичного принципу. Сам термін «мімезис» походить з античної філософії. У працях Платона й Арістотеля трактування мімезису різне. Польська дослідниця З. Мітосек у публікації «Кінець мімезису?» зазначає, що «обидві теорії не піддають сумніву онтологічні основи наслідування: мірою цінності літературного твору є взаємини із зовнішнім світом, навіть коли існування цього світу є лише потенційним... Текст не передає жодного наперед заданого сенсу – він продукує сенс, розкладає, ставить під сумнів» [5, с. 225]. Естетичні інтерпретації мімезису в наступні епохи фактично деформували його античне (початкове) трактування; з цим пов'язане звужене розуміння суті міметичного принципу в мистецтві як способу художнього творення. Незалежно від того, як трактувати об'єкт і достовірність наслідування, у ХХ ст. теорія мімезису постала у новому підході – крізь призму теорії відтворення дійсності загалом.

Поетичний модус дієгезису і мімезису взаємопротиставлені і в класичному літературознавстві, і в наратології. «Платон був першим, хто стверджував, що основна різниця між оповіддю та драмою як базовими типами дискурсу полягає у безпосередньому демонструванні (мімезис, showing) та непрямому повідомленні (дієгезис, telling). Причиною такого поділу є присутність або відсутність посередника між персонажами та читачами чи глядачами. Саме наратор і є цим посередником» [2, с. 10]. Такий підхід до трактування дієгезису і мімезису власне й ліг в основу їх наратологічної інтерпретації. Відомий наратолог із Філадельфії Дж. Принс у своєму наратологічному словнику («Dictionary of narratology») подає такі дефініції: «Diegesis. 1. The (fictional) world in which the situations and events narrated occur (in French, diegese). 2. Telling, recounting, as opposed to showing, enacting (in French, diegesis)» [8, с. 20] (1. Вигаданий світ, в якому трапляються наратовані ситуації і події. 2. Розповідання, переказування, як протилежне до показу, розігрування); «mimesis. In narratology, showing, enacting (as opposed to telling, recounting)» [8, с. 52] (В наратології, показ, виконання (як протилежне до розповідання, переказування (переклад наш. – *І. П.*)). Ці ж визначення понять мімезису й дієгезису будемо використовувати у нашому дослідженні. Таким чином, наратологи розрізняють два типи оповіді залежно від дистанції, модусу або перспективи, що скеровують потік наратованої інформації: міметичний та дієгетичний.

Наратив художнього тексту не є власне історією про щось, він радше репрезентує історії, події, характери, будь-яку дійсність загалом. В. Сірук зазначає: «Наратив у літературознавстві почав розглядатись не лише як розповідь, композиційний елемент, відмінний від мовних форм описів, роздумів чи діалогів, а як особливе утворення події (чи подій) у тексті... твір постає не в діячності як певний тип висловлювання, що склався історично й продуктивно використовується у сучасну добу, а в синхронії – структурній своєрідності втілення події в наративних дискурсах» [6, с. 1]. Презентація чи репрезентація по своїй суті є процесом відтворення, а значить обов'язково містить у собі міметичні компоненти. Будь-яка оповідь, художня зокрема, практично не може відбутися лише на одному рівні нарації – неunikним є ілюстрування. Структурно в художньому дискурсі твору поєднується репрезентація мовлення наратора і чужої мови (мови персонажів). Великої художньої виразності набуває нарація, яка органічно поєднала в собі епічне і драматичне начало. Таким чином фрагменти наративу, в яких наратор або фокалізований персонаж презентують блок інформації (розповідь наратора, його втручання чи коментарі, непряма мова і думки персонажів тощо), мають яскраво виражений дієгетичний характер. Натомість міметичний компонент у наративі виявляє себе у діалогах, цитованих дискурсах, а також сценах, які не оповідає безпосередньо наратор.

Взаємодія модусів показу та оповіді в одному дискурсі спричиняється до неоднозначного сприйняття читачем: текст постає як голограмне відтворення, переказування об'єктивної реальності з елементами візуальної репрезентації. Текстова нарація демонструє ряд часових, причинно-наслідкових властивостей. Наратор або фокалізований персонаж веде оповідь, в достовірності і неодмінності якої прагне переконати читача. Задля створення ефекту реальності в художньому творі, об'єктивності викладу автори застосовують численні прийоми. У зв'язку з цим доречно згадати про нові тенденції в літературі, що посилюються у 20–30 роках ХХ ст. і значною мірою збагатили арсенал художніх засобів, стратегій письма. У праці «Проблеми поетики прозового опису» Д. Корвін-Пйотровська зазначає: «У документальній творчості, що тяжіє до автентизму, особливу увагу привертають такі засоби, як використання “ока камери” (рухомого центру часопросторової орієнтації), що часто супроводжує так зване спостереження учасника..., повернення до тих самих сцен з перспективи різних осіб..., оперування описами, що основані на автентичній передачі локальних

візій... зображення реальності за допомогою коротких, найчастіше номіналізованих констанцій, які нібито відповідають одному поглядові і з яких будується кожна з наступних сцен чи техніка колажу, у якій щохвилини змінюється і суб'єкт мовлення, і предмет опису...» [4, с. 35–36]. Недовіра до мови, слів компенсується позалітературними фрагментами в художньому тексті та багатоаспектним зображенням предмета оповіді.

Слід зазначити, що, незважаючи на різноманітні типології наративних стратегій, оповідна модель конкретного твору може не потрапити під типове визначення, здатна змінюватися протягом твору. Саме таку своєрідність демонструє письменник Г. Господинов. Він тяжіє до вільного поводження із лінійністю, пропонуючи деструктивні методи щодо інтерпретації подієвої канви тексту. «Природний роман» отримав спеціальну нагороду конкурсу «Розвиток». Книга належить до найбільш популярних у Болгарії; від 1989 р. роман перекладено 21 мовою.

Твір складається з 52 глав, 47 із яких послідовно пронумеровано, п'ять – написані лише під заголовками («Примітки редактора», «00», «V», «Останній епіграф») та не підлягають нумерації. Провідною темою оповіді, на перший погляд, є сімейна драма головного персонажа на ім'я Георгі Господинов. Події та фрагменти історії подано через призму думок і переживань героя. Техніка потоку свідомості, застосована автором, виправдовує (пояснює) асюжетний характер твору, атемпоральність. Паралельно з темою розлучення Георгі Господинова з його дружиною розкривається лінія творчих пошуків героя, що безпосередньо стосуються концепції самого «Природного роману». Змістовий і формальний рівні твору тісно пов'язані між собою. В процесі доволі хаотичного оповідання власної історії гомодієгетичний наратор (автодієгетичний наратив) ділиться з читачем одразу декількома концепціями художнього твору. Проблема художньої творчості розкривається у романі через риторичні питання «як писати?», «як розпочати текст?», «що описувати?», «чи можливий роман як жанр у наш час?» тощо. На початку твору дізнаємось про оповідання, які Георгі Господинов (персонаж) уже написав. Характерно, що інколи він їх то переказує, то виводить окремими сценами у часовій формі Present Continuous (теперішній тривалий) так, наче дія розігрується перед читачем у цей момент. У главі 3 наратор перелічує творчі задуми Флобера та Пруста, кажучи, що нескромність його власного наміру полягає у створенні роману з самих лише зачинів. *«Якщо Анаксагор твердить, буцім кожна конкретна річ складена з маленьких схожих на неї часточок, то й роман може бути вибудований із самих початків. І я вирішив спробувати із зачинами романів, які вже стали класикою. Отож, моя перша спроба виглядала так: [...]»* [3, с. 21–26]. Властиво, що після слів «виглядала так» і двокрапки наводиться великий фрагмент твору персонажа (тобто він цитує сам себе), який, однак, не оформлений відповідно. На письмі цитату як самостійне висловлювання прийнято брати в лапки, тому в цьому випадку текст постає перед нами як наочна ілюстрація, а не цитований дискурс; можна навіть сказати, щодо синтаксису твору таке цитування оформлено як позалітературний елемент (як, наприклад, витяги з протоколів, оголошення, словникові статті тощо, вміщені у канву художнього твору). Глава 11, продовжуючи творчі роздуми наратора, вміщує ідеї роману, який складався б із самих лише дієслів. Глава 34 – одна з небагатьох у творі, в якій оповідь веде всезнаючий наратор. Він розповідає історію чоловіка, який відповідав за рівновагу у світі саме методом контролю за словами. Після його смерті знайшли старий зошит у пошарпаній палітурці з написом «Нотатки природознавця». Вже наступний розділ під номером 35 називається «Нотатки природознавця». Читач розуміє, що перед ним твір абсолютно інший, текст у тексті (як, скажімо, роман у романі у творі М. Булгакова «Майстер і Маргарита»); більше того – тим чоловіком, що відповідав за рівновагу у світі, і є ліричний герой Георгі Господинов і його біографія, як з'ясується, містить свої таємниці. Усвідомлення ролі мови у процесі творення світу (і художнього твору зокрема) досягає логічного втілення у цій частині роману. Містичний поворот сюжету зовсім несподівано залишає читача перед фактом смерті персонажа: він розчиняється, зникає у тексті.

Ідея власне природного роману кружляє у творі над спробами природничого аналізу та опису як буденних процесів, так і глобальних питань. Заявлена у назві твору природність дисонує з елементами тексту, які видаються штучно вплетеними, притягненими. Природничі пошуки і вагання персонажа приводять його до остаточного вибору концепції твору: *«Око мухи – це справжнє одкровення. Воно добре розвинене, займає площу майже цілої голови і насправді складається з тисяч крихітних оченят, фасеток, кожна з яких є шестикутною й ледь випуклою. Фасетка сприймає лише маленький фрагмент довкілля, а повний образ твориться в мозку. Отже, муха бачить світ мозаїчно, себто фасетково... Фрагментарність, до якої вдаються деякі романісти, насправді запозичена від*

будови мушиного ока. Уявити лише, який роман би вийшов, якби змусити муху розповідати... [3, с. 91]. Звідси у наступному розділі визріває ідея фасеткового роману, повного подробиць, найкрихітніших. На думку Георгі Господинова (персонажа), «Ідеальний роман – це той, у якому сполучною ниткою між окремими епізодами є летюча муха» [3, с. 93]. Концепція фасеткового роману, на якій зупиняється Георгі Господинов (персонаж, наратор), відповідає тій, що її обрав Г. Господинов (автор) для впорядкування історії про це.

Неоднорідність наративного коду проявляється в постійній зміні фокалізації, дистанціювання наратора до оповідуваного і способів представлення оповідуваного. Відповідно до фасеткової моделі твору, у «Природному романі» Г. Господинова кожна глава тексту є наче окремою сценою, картиною, замальовкою, кадром, які утворюються щоразу іншими засобами письма, художніми прийомами. Так, у романі є два розділи під назвою «00» (між 4-м і 5-м та між 5-м і 6-м розділами), які випадають з послідовної нумерації. Така назва має подвійну мотивацію: як предметом розмови – йдеться про клозет, так і власне значенням такої комбінації нулів – приміщення (у нашому випадку фрагмент тексту) поза нумерацією, як це прийнято в готельній індустрії. Крім того, ці структурні елементи твору своїм наративним кодом не вписуються у загальну канву оповіді. Перед нами постає текст діалогу, учасники якого нам одразу не відомі, а тема розмови абсолютно не стосується ні наратора, ні безпосередньо Георгі Господинова (персонажа); жодного втручання наратора чи авторського коментування. Абсолютна відсутність медіації створює ефект сценізованості оповідуваного, тобто перед нами не просто фрагмент тексту, переданий міметичним типом нарації, а вже ціла розіграна сцена. В цьому контексті увагу привертають ще три розділи, що називаються «списками»: «18 Список задовольень: 1960-ті (від 0 до 2-х років)», «20 Список задовольень: 1970-ті (від 3-х до 12-ти років)» та «22 І нарешті 1980-ті». Перші два списки побудовані на структурі іменниково-означального переліку без посередництва наратора. Одним із розділів є коротка цитата знаменитого китайського філософа Чжуан-Цзи, ще в іншому наративне повідомлення складається з переліку речень букваря. Таким чином, бачимо, що принцип застосування мімезису і дієгезису в художньому творі може інтенсифікуватися до такого рівня, що його окремими структурними елементами стають позалітературні тексти, представлені сценами, кадрами; автор свідомо вдається у процесі написання деяких глав до превалювання мімезису над дієгезисом.

У межах одного розділу книги чергування типів оповіді також має високу частотність, це створює ефект театральності, надає тексту ознак перформенсу й подекуди чітко впливає на структуру наративного повідомлення. Поруч з дієгезисно описаними подіями трапляється «Мушина біблія», словникові статті, короткий словничок-розмовник тощо. Оповідач то перериває історію несподіваною ретардацією, поворотами до другорядних подій, фактів чи деталей, замовчує якийсь випадок, що стався з персонажем, то вдається до спогадів про минуле, то рефлексує над предметом зображення. Цитування діалогів персонажів дає змогу нараторові приблизити до читача художній вимір, де розгортаються основні події. Крім того, точне відтворення фраз сприяє створенню у свідомості читача образу того, хто говорить, дає змогу здогадуватися про характер та світоглядні особливості персонажа. Група речень, що утворюють розвинутий і цілісний діалог, чергується у тексті з окремими репліками, позалітературні тексти вводяться в структуру наративного повідомлення. Якщо спробувати скласти коротку схему, що відобразить частотність і різноманітність застосування Г. Господиновим дієгезису (Д) й мімезису (М) у межах одного розділу, це виглядатиме приблизно так: «23» (заголовок, номер глави) – (епіграф-рефрен як текстовий компонент) – (Д) – (М = діалог) – (Д = коментар наратора) – (М = діалог) – (Д) – (М = словник-розмовник) – (Д = коментар) – (М = щоденникові записи) – (Д = спогади) – (М = спогади, розіграні в теперішньому тривалому часі) – (Д).

Г. Господинов виявляє у романі гнучкість структурних принципів моделювання художнього світу, свободу в підході до описових кліше. Розпорошена сюжетна оповідь послідовно відповідає концепції тексту і відсилає до його глибинної семантики.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** «Природний роман» сучасного болгарського письменника Г. Господинова має специфічну наративну стратегію, яку автор називає «фасетковістю» й обґрунтовує її в сюжетній канві самого твору. Згідно з ідеєю фасеткового роману твір має складатися з багатьох абсолютно відмінних між собою елементів, що в сукупності утворюють мозаїчне зображення. Така концепція передбачає використання відповідних художніх прийомів, які своєю чергою структурують текст на розділи, бо кожен із них є «фасеткою», тобто фрагментом панорами. Переплітання дієгетичного і міметичного типів оповіді на різних рівнях та з різною інтенсивністю ділить текст на сегменти. У межах одного наративного повідомлення така гра поєднується

легко, та водночас є важкою для сприйняття. У романі наявні розділи, написані або лише дієгетичним, або міметичним типом нарації, є й такі, що синтезують обидві наратологічні категорії. Ускладнення дієгетичної оповіді відбувається за рахунок фрагментів нехудожніх текстів, граційної техніки монтажу та варіативного використання прямої мови. Ступені інтенсифікації мімезису й дієгезису у тексті різні і відповідно згущують потік інформації в єдину структуру.

#### *Джерела та література*

1. Барт Р. Від твору до тексту / Р. Барт // Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 491–496.
2. Бехта М. П. Алгоритм функцій наратора в сучасному художньому тексті / М. П. Бехта // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Сер. : Філологія. Мовознавство. – 2013. – Т. 219, вип. 207. – С. 10–12.
3. Господинов Г. Природний роман та інші історії / Георгі Господинов ; пер. із болг. О. Сливинський. – К. : Темпора, 2012. – 167 с.
4. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису / Дорота Корвін-Пйотровська ; пер. з пол. Зоряни Рибчинської. – Львів : Літопис, 2009. – 206 с.
5. Мітосек З. «Кінець мімезису?» / Зоф'я Мітосек // Теорія літератури в Польщі : антологія текстів. Друга половина ХХ – поч. ХХІ ст. / упоряд. Б. Бакули ; за заг. ред. В. Моренця ; пер. з пол. С. Яковенка. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 223–236.
6. Сірук В. Г. Наративні структури в українській новелістиці 80–90-х років ХХ ст. (типологія та внутрішньотекстові моделі) : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Сірук В. Г. – Луцьк, 2003. – 20 с.
7. Ткачук О. Наратологічний словник / О. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.
8. Prince G. A Dictionary of Narratology / Gerald Prince. – Lincoln : University of Nebraska Press, 1989. – 126 с.

**Полетуха Ирина. Мімезис и диєгезис в структуре художественного текста (На матеріалі «Естественного романа» Г. Господинова).** Стаття посвячена аналізу текстової моделі «Естественного романа» сучасного болгарського письменника Георгі Господинова. В фокусі дослідження знаходяться наратологічні категорії мімезиса і дієгезиса як фактори (фактори) організації дискурса в тексті. Установлено, що в романі існують глави, написані або тільки дієгетичним, або виключно міметичним способом нарації; є розділи, синтезують обидві наратологічні категорії. Прослідковано, що ускладнення дієгетичного повествовання відбувається за рахунок фрагментів нехудожественних текстів, граціозної техніки монтажу і варіативного використання прямої мови. В висновках сформульовано тезис про те, що ступені інтенсифікації мімезиса і дієгезиса в тексті різні і відповідно згущують потік інформації в єдину структуру.

**Ключевые слова:** мімезис, дієгезис, структура художественного тексту, наратор, фасеточність.

**Polietukha Iryna. Mimesis and Diegesis in the Structure of Literary Text (in the Article “Natural Novel” of G. Hospodynov).** This article analyzes the textual models “Natural novel” contemporary Bulgarian writer Georgi Hospodinova. The study is focused on categories of narratology – mimesis and diegesis as factors organization of discourse in the text. It was investigated that existing chapter novel, written or diegetic only, or exclusively mimetic type of narration; a partition synthesize both narratology category. Traced that complications diegetic narrative is due to Non-text fragments, graceful technique installation and variable use of direct speech. The conclusions formulated the thesis that the degrees of intensification of mimesis and diegesis text are different and therefore concentrated flow of information into a single structure.

**Key words:** mimesis, diegesis structure of literary text, focalization, narrator, facets.

Стаття надійшла до редколегії  
27.11.2014 р.

УДК 821.161.2-1.09:801.61

**Вікторія Соколова**

### **Засоби сенсової конденсації в поезії В. Свідзінського**

У статті йдеться про засоби конденсації художнього змісту в поетичній творчості В. Свідзінського. Проаналізовано семантичну структуру віршів; особливу увагу звернуто на різноманітні повтори, які стають основою

---

© Соколова В., 2014