

УДК 792(436):Ю.3.

Лучик О. І.,  
кандидат філологічних наук,  
ПВНЗ “Буковинський університет”  
(Чернівці)

## ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ “ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ” П’ЄС ЮРИ ЗОЙФЕРА

Однією з актуальних проблем літературознавства є вивчення художньої спадщини письменників, які працювали у складних соціально-політичних умовах. У даній розвідці представлено вивчення драматургічної спадщини Юри Зойфера, письменника, вихідця з України, творчість якого стала унікальним явищем в історії австрійської літератури. **Актуальність** статті полягає в тому, що вперше у вітчизняному літературознавстві здійснена спроба системного підходу до творчості австрійського драматурга. **Об’єктом** дослідження обрано драматургію Зойфера у контексті австрійської літератури міжвоєнного часу (1936–1937 рр.), **предметом** аналізу – внутрішній світ художнього твору. Матеріалом дослідження стали п’єси Юри Зойфера “Асторія”, “Кінець світу” та “Вінета, або Затонуле місто”. **Мета** розвідки полягає в узагальненні та систематизації отриманих результатів щодо “внутрішнього світу п’єс” Зойфера, для цього були використані філологічний та компаративний методи, що уможливили аналіз досліджуваних творів.

Вислів “внутрішній світ художнього твору” вперше був легалізований як операційна категорія академіком Д. Ліхачовим ще 1968 року на сторінках журналу “Вопросы литературы” [див.: 3]. Вчений увиразнив дану категорію, під якою розуміється внутрішній світ, що існує у творі словесного мистецтва, функціонуючи за власними законами, відмінними від законів реального світу. До того ж такий високий рівень осмислення категорії став можливим власне тому, що дослідник розглядав її системно. За його твердженням внутрішній світ твору є певною художньою цілісністю, системою, важливим чинником якої є часопростір, “<...> у якому відбувається дія. Цей простір може бути великим, охоплювати низку країн (у романі подорожей) або навіть виходити за межі земної планети (в романах фантастичних), але він може звужуватися до тісних меж однієї кімнати <...> Письменник у своєму творі творить і час, у якому протікає дія твору. Твір може охоплювати століття або тільки години. Час у творі може йти швидко, або повільно, з перервами, або без перерв, інтенсивно наповнюватися подіями або протікати повільно і залишатися “пустим”, мало заселеним подіями” [3, 78]. Також Д. Ліхачов показав різні форми і властивості художнього світу і наголосив, що час і простір є універсальними параметрами створеного письменником світу [4]. Ці ідеї стали основою методики реконструкції внутрішнього світу, що визнають хронотоп формою існування цього світу, головним чинником структуроутворення. Адже простір є принципом організації предметів, персонажів, засобом вираження непросторових відносин (свій-чужий, цінний-нецінний). Отож, просторова організація художнього світу (горизонтальна чи вертикальна) та розташування предмету в художньому просторі є естетично значимими. Окрім хронотопу, компонентами внутрішнього світу є опір матеріалу, герої, сюжет.

Проблема часу і простору у драматичному творі осмислювалася теоретиками від часів Аристотеля. Власне, теза античного філософа про те, що час і простір становлять єдність у досконалому літературному творі, підтримана мистецтвом класицизму та була актуальною аж до кінця XVIII ст. Г. Гегель, розглядаючи час і простір драматичних творів, стверджував, що пропагована класицистами єдність часу і місця дії, є абстрактною і покликана полегшити сприйняття, однак “внутрішня повнота вимагає і зовнішньої широти”, тому драматургія, як і інші роди літератури, має право на різноманіття втілення часопросторових відносин. У XX столітті дослідження часу і простору у драматичному творі збагачуються методологічними напрацюваннями теоретиків літератури: М. Бахтіна, Д. Ліхачова та Ю. Лотмана. Зокрема, як відомо, М. Бахтін ввів поняття “хронотоп” на позначення часовопросторових відносин у творі. При цьому він вважав визначальним компонентом цієї єдності час. Цю думку поділяв і Д. Ліхачов, який наголошував на суб’єктивності часу художнього твору: “Художній час, на відміну від часу об’єктивно даного, використовує багатоманіття суб’єктивного сприйняття часу <...> Він може “тягтися” і може “бігти”. Мить може “спинитися”, а тривалий період “промелькнути”. Художній твір робить це суб’єктивне сприйняття часу однією із форм зображення дійсності” [3, 80]. Натомість, Ю. Лотман вважав основоположним компонентом простір, що є головним засобом осмислення дійсності, базою для формування цілісної ідеологічної моделі, притаманної певному типу культури, виразника світогляду письменника і нації в цілому [5]. П. Паві виокремив 6 видів актуальних для драми просторів: драматичний, текстовий, внутрішній, сценічний, сценографічний та жестикуляційний. На його думку, простір і час у драматичному творі мають подвійну природу й охоплюють сценічний час і простір (ті, які глядач сприймає безпосередньо на сцені) і позасценічні (або драматичні) [6]. Тому важливим аспектом досліджень стають співвідношення сценічного і позасценічного простору, сценічного і драматичного часу, їх експресивний потенціал, адже система просторових і часових образів завжди емоційно забарвлення і має цілісний характер.

Головна особливість просторової організації п’єс Юри Зойфера – бінарність, яка реалізується не через традиційну протиставну конструкцію, а є складним, комплексним різнорівневим прийомом. Оскільки Зойфер був пов’язаний із соціалістичним рухом, дослідники найчастіше звертають увагу на соціально забарвлені протиставлення. Наприклад, Юрген Долл характеризує драматичний простір “Асторії” як бінарну структуру, у якій світ багатих протиставлено світові бідних, а ланкою між ними стає Гупка. Відповідно, світ багатих представлено приїздом графині, салоном асторійського посольства та його баром, а світ бідних становлять дорога, майданчик перед брамою посольства і його службове приміщення та кафе <...> [7, 346]. Поділ світу на багатих й бідних характерний і для інших п’єс Зойфера, скажімо “Кінця світу”. Однак соціальне протиставлення – не єдина двоїстість у художньому світі драматурга.

Наразі, навіть побіжний огляд творів Юри Зойфера демонструє наступну специфіку його п’єс – це поєднання частин із різною модальністю, тобто

конкретно-історичних хронотопів (фантастичних чи умовних). Останній представлений у п'єсі "Асторія", дія якої зав'язується після перетину героєм межі між реальним і фантазійним світом. "А що, якби десь на білім світі була така лінія, – спеціальна лінія, котра б відділяла царство дійсності від царства казки – і якби я – цілковито випадково, навіть не здогадуючись про це – прогулювався по цій лінії <...>" [2, 44], – роздумує головний герой. При цьому реальна модальність початку п'єси настільки контрастує із подальшими подіями, що читач схильний вірити цьому припущенню.

Двоїстістю позначена й реалізація топосу Асторії. Як і належить афері, вона існує як витвір циніків і водночас як мрія довірливих. Асторія багатих аферистів – цілковита нісенітниця, держава без території і населення, що існує у множині варіацій: "бездоріжна гірська країна, де навіть найдосвідченіші альпіністи скручують собі в'язи" [2, 53], "розташована на болотистій рівнині, де лютує малярія" [2, 54], а щоб дістатися до неї, слід перетнути "Тихий океан трьома республіками праворуч. Біля четвертої нафтової свердловини повертаєте, прямуєте ліворуч через Ріо Супероксид" [2, 55]. Все ж Асторія – не лише ігровий простір, але й утопічний. Адже цілком інша Асторія постає у мріях знедолених: "В Асторії взимку підігривають тротуари, щоб бездомні не мерзли. В садах там звисають з дерев грона стиглих бананів, як у Вест-Індії. В Асторії люди напиваються не з горя, а від щастя. Адже в Асторії все безкоштовно. Навіть гроші" [2, 60]. Як бачимо, справжніми жертвами Асторії є не марнославні можновладці – Зойфер насолоджується їхнім самообманом – це, насамперед, бідні люди, обмануті у своїй надії на краще життя. Генетично ж образ утопічної країни, ймовірно, пов'язаний із образом землі обітованої, як зазначає Т. Ліхтман, Асторія – "це не лише політичний заклик соціалістично заангажованого поета, але й метафізичне провіщення благословенної країни, в якому розкривається туга вічно мандрівного народу за спасінням" [13, 154].

Попри те, що Асторія є умовним та ігровим топосом, їй притаманні певні риси, що пов'язують її з історичною ситуацією, адже ця п'єса написана для кабаре і їй так само властива диференційна риса цього жанру – "гра із набутим взаємозв'язком знань публіки" [8, 9]. Отож, важливою рисою простору у драмах Зойфера є впізнаваність його глядачем. Дослідники спадщини Юри Зойфера, зазвичай, розглядають Асторію як певне відображення Австрії. Так, Х. Ярکا називає її "літературним документом кризи ідентичності Австрії перед Аншлюсом" [10, 308–312], П. Лангман вважає Асторію сатирою як на Австрію, так і на Німеччину, й інтерпретує її критику буржуазії [12, 133], інші ж дослідники ідентифікують Асторію з Австрією, вважаючи, що ця назва – езопова мова, щоб минути цензора [15, 155–162].

Протиставлення реальності та умовності часто визначає і композицію. Наприклад, у п'єсі "Кінець світу" дія зачину та кінцівки відбувається у Космосі й має галактичний масштаб, а основна дія реалізується на Землі. У п'єсі "Вінета, або Затонуле місто" дія проходить у північно-німецькому портовому шинку, а основна дія – на дні моря у мертвому місті. Отже, дія в умовному часопросторі, супроводжена дією в реальному, формують конструкцію "текст у тексті" –

особливу риторичну побудову, в якій “відмінність у закодованості різних частин тексту стає виявленим чинником авторської побудови і читацького сприйняття”. Перемикання із однієї системи семіотичного усвідомлення тексту в іншу на якійсь внутрішній структурній межі стає у цьому випадку основою генерування смислу, а взаємодія між елементами конструкції створює ігрові ефекти. Цей прийом виявляє, що творчість Юри Зойфера не оминула “криза представлення реальності” [9, 89], яку діагностує в тогочасній австрійській літературі Н. Гонша. Умовні компоненти драматичної дії стають новаторськими прийомами відображення трагедії маленької людини в абсурдному світі.

Експериментами позначено і зображення часу у творах Зойфера. Час у п'єсах переважно підкорений руху героя в умовний простір і назад. При цьому він має головні ознаки авантюрного часу: основу п'єси “Асторія” становлять події, що відбуваються між двома мандрями героїв у пошуках прихистку, – типовими елементами біографічного життя волоцюг, а час, коли один з них був радником посольства, лежить поза біографічним часом. Він нічого не змінює у житті героїв, нічого не вносить у їхнє життя (не міняє характери), це, за виразом М. Бахтіна, “позачасове з'явлення між двома моментами біографічного часу” [1]. Якщо на початку п'єси герої “готуються” до зими, то наприкінці вони повертаються до цього ж. Своєрідно, що пора року зазначена лише на початку п'єси й опосередковано – наприкінці, а позапросторова історія позбавлена конкретних часових координат.

Цікавою є часова організація п'єси “Вінета”, особливо зважаючи на те, що плин часу – це також її тема. Передусім, варто вказати на присутність у ній двох часових пластів: часу оповідної рамки та часу розказуваної історії. Принагідно зазначимо, що рамка, яка описує ситуацію оповіді, – рідкісний для драматургії прийом, оскільки не містить необхідної динаміки. Однак у Зойфера вона стає засобом дидактичного впливу, коли наприкінці розповіді Джонні сам виголошує ледь завуальовану “мораль”: “Але якщо колись нас настигне жахлива повінь, велика війна, велике варварство – чи не перетвориться тоді весь світ на Вінету?.. Тоді всім нам треба піднатужитись, щоб не сталася повінь. Може, вона вже зовсім близько, може, підповзає до порога цього проклятого шинку <...>” [2, 117]. Отже час рамки – це фактично час розповіді і не більше. А ось час його історії, що відбулася багато років тому, складається з авантюрного (реальне життя молодого моряка), циклічного часу мешканців Вінети та біографічного часу (життя, яке Джонні проживає у Вінеті).

Час Джонні – лінійний, він потрапляє до Вінети молодим хлопцем, а на кінець історії він вже зовсім старий. За цей час із ним єдиним відбуваються події: він одружується, бере участь у війні, стає сенатором тощо, натомість соціальні ролі і зв'язки решти вінетинців – скам'янілі. Якщо Джонні – персонаж, який має почуття і прагнення (хоч його й не можна назвати характером), то решта героїв – лише алегорії, що сатирично зображають суспільство. І все це позиціонується як наслідки зупинки часу, яка дорівнює у п'єсі смерті. Так, створивши особливий час у п'єсі, Зойфер застерігав від втрати часу.

Така інтерпретація теми перегукується з пошуками літератури модерну. В одній зі своїх рецензій Юра Зойфер зауважував “дуже компліковане багатоманіття часів при збереженні повної єдності місця” у сучасній літературі [14, 474], що означало розрив єдності часу і простору. Отже, у “Вінеті” Зойфер проводить розрив хронологічної послідовності аж до розриву часу взагалі. Позачасовості і позаісторичності вінетинців він протиставляє біологічну кінецьність Джонні мертвому, застиглому стану Вінети – нестримний динамічний час, виражений в останній картині попередження.

З часом і простором пов'язане поняття опору середовища, описане Д. Ліхачовим. Ступінь опору певною мірою визначає особливості часу й простору, сюжету, принципів характеротворення. Опір середовища дослідник визначає таким чином: “Події у творі можуть бути швидкими або загальмованими, повільними. Вони можуть охоплювати більший чи менший простір. Дія, наштовхуючись на неочікувану перепону або не зустрічаючи перепони, може бути то нерівною, то рівною і спокійною (спокійно швидкою чи спокійно повільною). Взагалі залежно від опору середовища дії можуть бути вельми різноманітними за своїм характером” [3]. Відповідно, якщо опір матеріалу низький, простір може розширюватися, а час пришвидшуватися. Ці спостереження актуальні і для п'єс Зойфера: у п'єсах із розімкненим простором (“Асторія”, “Кінець світу”) опір середовища низький, події розгортаються швидко, не зустрічаючи перепон на своєму шляху, тоді ж як у “Вінеті”, дія якої зосереджена в одному місці, опір середовища високий, час спливає повільно, а життя у мертвому місті не змінюється.

Конфлікт у п'єсах Юри Зойфера може проектуватися як на простір (світ бідних і багатих у Асторії), так і на час (час живих і мертвих у “Вінеті”). Так само різноманітною є і природа конфлікту: в “Асторії” ми бачимо соціальний конфлікт, а у “Вінеті” майже екзистенційний (принаймні так його характеризує Ю. Долл). Своєрідно також, що конфлікти аналізованих п'єс є зовнішніми, які переважно не стають основою для виражених драматичних конфліктів у внутрішньому світі персонажів. Герої Зойфера позбавлені самоаналізу, болючих вагань і внутрішньої боротьби. І хоч розвиток подій часом змушує героїв докорінно змінювати позиції, вони це роблять без вагань: Гупка без терзань створив Асторію і без вагань вирішує її знищити, Джонні раптом усвідомлює, що й на нього діє забуття, яке панує у Вінеті. Але попри те, що конфлікт драм є зовнішнім, він не є казуальним, адже не вирішується, навіть, у межах тих творів, що закінчуються уявним хепі-ендом: Землю не зруйнував Конрад (комета), бо він у неї закохався, однак це не зробило людство поміркованішим і справедливішим. Мертве суспільство Вінети існувало лише у непритомності героя, однак загроза втратити історію і стати живими мерцями реальна.

М. Бахтін вважав людину у художньому творі наскрізь хронотопічною, тому варто також розглянути своєрідність моделювання героя у п'єсах Зойфера. Насамперед, варто звернути увагу на велику кількість дійових осіб у його невеликих п'єсах. Скажімо, на 32-х сторінках п'єси “Кінець світу” діють 36 дійових осіб. Фактично, у 8-ми з 9-ти картин діють щоразу інші персонажі. Єдиним героєм,

що об'єднує ці окремі епізоди, є професор Гук. Така велика кількість персонажів відповідає широкому “Земному” простору п'єси: Німеччина, Британія, Франція, Австрія, Америка. Герої п'єси представляють світове суспільство як у географічному, так і в соціальному плані, представляючи найвищі особи держави і, навіть, грабіжників.

У системі персонажів цієї п'єси, як і інших, виразно спостерігається поділ на багатих і бідних. Перші не зважають на кінець світу, вони переконані, що після нього неодмінно лишиться “французький банк і <...> виборчий округ” [2, 23] або ж що гроші здатні розв'язати будь-яку проблему. Світ багатих використовує звістку для примноження капіталів, випускаючи облігації позики. Водночас, бідних не хвилює кінець світу тому, що вони мають перейматися питанням, як дожити хоча б до нього. Але й вони спекулюють страшною звісткою: вона стає рекламою запонки і темою для вуличних пісень.

Окрім того, у межах персонажної системи можна виокремити також інші групи, приблизно співвідносні з попередніми, але не ідентичні їм. Йдеться про персонажів-державних функціонерів та “пересічних” громадян. Оскільки капіталістична держава мислиться Зойфером як інструмент визиску, зображені ним герої з державного апарату завжди мають негативні риси: лідер держави Фюрер дбає лише про підкорення світу, чиновники – про наживу, а поліцейський не здатен мислити самостійно, без відповідної інструкції. Отже, персонажі моделюють хиби сучасного Зойферу суспільства, виправлення яких він прагнув ініціювати.

Попри те, що твори Зойфера мають сатиричну спрямованість, вони містять і позитивних героїв, при цьому критерієм такої характеристики стає не висока моральність чи стійкість до спокус світу, а здатність критично мислити і вживати відповідні заходи. У п'єсі “Кінець світу” позитивним героєм є професор Гук – один з небагатьох “культурних героїв” у творчості письменника. Високоосвічений фізик викликає симпатію не лише своїм прагненням врятувати людство, але й рисами свого характеру: його не лякає Фюрер, не приваблюють почесні чи гроші, його цінностями є наука, людські права й свобода. Він виявляється єдиним, здатним оцінити небезпеку ситуації і відповідно діяти. Однак попри всі ці високі устремління, професор Гук лише людина – він не може врятувати планету самотужки, як влучно помітив К. Кайзер, Гук не трагічний персонаж, а швидше комічний [11].

П'єса “Кінець світу” демонструє й ще один резерв художнього впливу на рівні персонажної системи – умовні герої. Такими у п'єсі є образи планет, що діють на початку й наприкінці вистави. Юра Зойфер наділяє їх антропоморфними рисами: Сонце – огрядна, імпозантна, яскраво одягнута пані, Сатурн – буркотлива, старезна планета, Марс – холерична планета. Вони турбуються, хвилюються і сердяться, перейняті тим, що Земля “випала зі сферичного такту” і “порушує гармонію сфер”.

Важливою характеристикою персонажної системи є також те, що у ній співіснують оригінальні, цілком вигадані персонажі та герої, у яких більш чи менш легко вгадуються їхні прототипи. Останні – наслідок вимоги жанру. Зважаючи на те, що найважливішою проблемою сучасного Зойферу суспільства був нацизм, головною мішенню його сатири стає А. Гітлер. Наприклад, у п'єсі “Кінець світу”

фігурує персонаж з ім'ям Фюрер, що одразу асоціюються у глядача з його прототипом. Суттєвішого художнього моделювання зазнав його образ у п'єсах "Асторія" та "Вінета". В "Асторії" Гітлера вгадують в образі лакея Джеймса, а у "Вінеті" в образі міського писаря втілилася критика інтелектуалів-консерваторів, чий погляд на події у 1930-х роках був одним із провідних.

Отже, можемо зробити **висновок**, що "внутрішній світ п'єс" Юри Зойфера – складна протиставна конструкція, що поєднує бінарну опозицію у персонажній системі, системі топосів та двоїстість окремих хронотопів. Підкреслимо, що протиставлення реальності та умовності часто визначає і саму композицію твору. Експериментами позначено і зображення часу у творах Зойфера, який переважно підкорений руху героя. У розвідці наведено ступені опору п'єс, які певною мірою визначають особливості часу й простору, сюжету. Конфлікт у п'єсах Юри Зойфера проектується як на простір (світ бідних і багатих у Асторії), так і на час (час живих і мертвих у "Вінеті"). До того ж конфлікти аналізованих п'єс є зовнішніми, які переважно не стають основою для виражених драматичних конфліктів у внутрішньому світі персонажів. На **перспективу** вбачаємо актуальним та доцільним дослідження стилістичних особливостей драматичних творів Юри Зойфера.

#### Література

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худ. лит., 1975. – С. 234–407.
2. Зойфер Ю. Асторія та інші історії : [п'єси, оповідання, есе] / Ю. Зойфер ; [впорядк., пер., прим. та післям. П. Рихла]. – Чернівці : Вид. газети "Молодий буковинець", 1996. – 160 с.
3. Лихачев Д. Внутренний мир художественного произведения / Д. Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74–89.
4. Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы / Д. Лихачев. – Л. : Наука, 1967. – 372 с.
5. Лотман Ю. Семиотика сцены / Ю. Лотман // Театр. – 1980. – № 1. – С. 89–99.
6. Пави П. Словарь театра / П. Пави ; [пер. с франц.]. – М. : Прогресс, 1991. – 516 с.
7. Arlt H. Die Welt des Jura Soyfer / H. Arlt // Jura Soyfer Gesellschaft. – Wien : Verlag für Gesellschaftskritik, 1991. – 260 S.
8. Henningsen J. Theorie des Kabarets / J. Henningsen. – Rattigen : Henn, 1967. – 202 S.
9. Honsza N. Epika. Narracja zbuntowana / N. Honsza // Kształt i struktura. Literatura NRF, Austrii i Szwajcarii po roku 1945. – Katowice : Wydawnictwo "Śląsk", 1975. – S. 82–92.
10. Jarka H. Jura Soyfer. Leben, Werk, Zeit / H. Jarka. – Wien : Locker Verlag, 1987. – 569 S.
11. Kaiser K. Spiel mit der Zeit / K. Kaiser // Die Welt des Jura Soyfer. – Wien : Verlag für Gesellschaftskritik, 1991. – S. 115–128.
12. Langman P. Sozialismus und Literatur. Jura Soyfer Studien zu einem österreichischen Schriftsteller der Zwischenkriegszeit / P. Langman. – Frankfurt am Main, 1986. – 212 S.
13. Lichtmann T. Astoria, Utopie in der Raumlosigkeit / T. Lichtmann // Lachen und Jura Soyfer / H. Arlt, F. Cambi. – St. Ingbert : Rohrig, 1995. – S. 140–154.
14. Soyfer J. Das Gesamtwerk Szenen und Stücke / J. Soyfer. – Wien ; München ; Zürich : Europaverlag, 1984. – 924 S.
15. Weigel H. Jura Soyfer / H. Weigel // In memoriam. – Graz, 1979. – S. 155–162.

#### Анотація

Дана стаття присвячена аналізу драматургії Юри Зойфера, а саме "внутрішнього світу п'єс", який характеризується бінарністю, що стає складним, комплексним різнорівневим

прийомом та поєднує соціально забарвлені протистояння у системі персонажів і топосів; протиставлення частин з різною модальністю, тобто історичних хронотопів. Протиставлення може визначати і композицію творів. Час у п'єсах переважно підкорений руху героя. Конфлікти є зовнішніми, а герої втілюють широке світове суспільство як у географічному, так і в соціальному планах.

**Ключові слова:** Юра Зойфер, внутрішній світ п'єси, бінарність, персонаж, топос, хронотоп.

#### **Аннотация**

Данная статья посвящена анализу драматургии Юры Зойфера, а именно “внутреннего мира пьес”, который характеризуется бинарностью, которая становится сложным, комплексным разноуровневым приемом и совмещает социально окрашенные противостояния в системе персонажей и топосов; противопоставление частей с разной модальностью, то есть исторических хронотопов. Противопоставление может определять и композицию произведений. Время в пьесах преимущественно покорено движению героя. Конфликты являются внешними, а герои воплощают широкое мировое общество как в географическом, так и в социальном планах.

**Ключевые слова:** Юра Зойфер, внутренний мир пьесы, бинарность, персонаж, топос, хронотоп.

#### **Summary**

This paper focused on the analysis of Jura Soyfer's dramaturgy, namely “the internal world of plays”, which is characterized by the binarity, which becomes a difficult, complex and different level-sensitive method and combines the socially painted oppositions in the system of characters and toposes; the parts with different modality, i.e. historical chronotopes. The opposition can determine the composition of works. The time in plays is mainly subdued by the motion of a hero. Conflicts are external, and heroes incarnate the wide world society both in geographical and in social plans.

**Keywords:** Jura Soyfer, internal world of play, binarity, character, topos, chronotope.

УДК 811.161.2'42'282'3(477.85)

**Мацьків Л. В.,**  
здобувач,  
Буковинський державний  
фінансово-економічний університет  
(Чернівці)

### **ПОРТРЕТНІ ДИСКУРСИ У ПРОЗІ КОСТЯНТИНИ МАЛИЦЬКОЇ ТА ДМИТРА МАКОГОНА**

Зміни у всіх сферах суспільного життя і нові завдання зумовили інтенсифікацію розвитку сучасної вітчизняної лінгвістичної науки, удосконалення її концептуальних основ і науково-методологічної бази. У зв'язку з цим істотно зріс інтерес до вивчення художнього дискурсу. У сучасній лінгвістиці існує безліч дефініцій терміна “дискурс”, оскільки це поняття опинилось на перетині таких дисциплін, як лінгвістика, когнітивна психологія, соціологія, соціолінгвістика, філософія тощо.

Вивченням дискурсу займалися такі вітчизняні та зарубіжні вчені: В. Кох (1978), І. Беллерт (1978), В. Борботько (1981), Н. Арутюнова (1981), О. Кубрякова (1986), Т. ван Дейк (1989), А. Мороховский (1989), Г. Орлов (1991), А. Ішмуратов (1994), Г. Почепцов (1998), П. Серіо (1999) та ін. Найсвіжіші погляди на дане поняття знаходимо у наукових доробках В. Чернявської (2002), А. Залевської (2005), М. Йоргенсен та Л. Філліпс (2008) [8, 55]. Різне трактування терміна “дискурс”