УДК 821.161.2-93.09:82.0
DOI https://doi.org/10.12958/2227-2844-2026-1-72-81

Русанов Роман Миколайович,
аспірант
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»,
м. Полтава, Україна.
tvenot@gmail.com
https://orcid.org/0009-0000-6762-9602

ФОКАЛІЗАЦІЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ ПОРТРЕТУВАННЯ АНТРОПОМОРФНИХ ПЕРСОНАЖІВ В ПОВІСТЯХ «36 І 6 СОБАК» Г. ВДОВИЧЕНКО ТА «ЛЕО-ФУ, АБО Я НАРОДИВСЯ СОБАКОЮ» В. ЗАХАБУРИ

Постановка проблеми. Тенденція сучасного літературознавства до осмислення творів для дітей у поетикальному вимірі зумовлює звернення до наративних стратегій художнього тексту, зокрема до фокалізації, що розглядається як «перспектива, з якої представляються наратовані ситуації й події, перцептивної чи концептуальної позиції, з якої вони передаються» (Ткачук, 2002, с. 147). У цьому контексті особливого значення набуває портретування антропоморфних персонажів, адже наративна перспектива визначає, які риси персонажа актуалізуються в оповіді, як поєднуються зовнішні й психологічні деталі та яким чином вони стають засобом індивідуалізації героя. Повісті В. Захабури «Лео-Фу, або Я народився собакою» і Г. Вдовиченко «36 і 6 собак», що належать до новітньої дитячої прози, демонструють, як різні типи фокалізації стають інструментом психологізації портретів тваринних персонажів і розкриття динаміки їх характерів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Основоположним теоретичним підходом, на який спираються сучасні дослідження фокалізації, є концепція Ж. Женетта, яка розкриває механізми представлення подій і психології персонажів через перспективу нарації (Genette, 1980). Теоретичне осмисленням фокалізації в літературному творі представлено працями українських науковців О. Собчука (Собчук, 2012), Т. Ткачука (Ткачук, 2002); вивченню особливостей дитячої фокалізації в текстах українських письменників присвячені праці А. Горбань (Горбань, 2011), Б. Ніколаєва (Ніколаєв, 2007), Н. Осьмак і Т. Урись (Осьмак, Урись, 2023); дослідженням специфіки фікційності дитячого тексту займалася О. Папуша (Папуша, 2003).

Мета статті – дослідити роль фокалізації як наративного інструменту портретування антропоморфних персонажів у повістях В. Захабури «Лео-Фу, або Я народився собакою» і Г. Вдовиченко «36 і 6 собак».

Виклад основного матеріалу. Поняття фокалізації, за Ж. Женеттом, відбиває центр свідомості в тексті, тобто через чиї емоції й сприйняття подається зображуване. Літературознавець пропонує трикомпонентну типологію, яка ґрунтується на співвідношенні знання про зображуване наратора й персонажа: 1) нульова фокалізація / нефокалізована оповідь, за якої наратор знає більше, ніж персонаж (всезнаючий оповідач); 2) зовнішня фокалізація, за якої наратор говорить менше, ніж знає персонаж (об'єктивний оповідач); 3) внутрішня фокалізація, за якої наратор говорить тільки те, що знає персонаж (оповідь від персонажа). Внутрішня фокалізація може бути фіксованою (оповідь прив'язана до свідомості одного персонажа), змінною (наративна перспектива переходить від одного персонажа до іншого), множинною (одна й та сама подія показана з позиції різних персонажів) (Genette, 1980, с. 186–190).

У повісті В. Захабури «Лео-Фу, або Я народився собакою» ключовими наративними інструментами формування портрета персонажа є оповідь від першої особи та внутрішня фокалізація. Оповідач і головний герой – французький бульдог на ім'я Лео, або, як він сам про себе каже жартома, Лео-Фу. У повісті використано фіксовану внутрішню фокалізацію, що дає змогу максимально заглибитися у свідомість тварини, висвітлити уявлення, відчуття, цінності, характерні саме для цього образу. Суб'єктивований наратив зумовлює особливий ракурс портретування: «Я народився собакою. Так, не мавпою в теплій Індії, де багато бананів, які я обожнюю. Не милим єнотиком, який може витягати щось смачненьке з вуличних смітників, бо в нього спритні лапки. Мене будуть сварити, якщо я просто підійду до смітника, щоб лише понюхати ті чарівні аромати зіпсутих продуктів!

Ні. Я народився пухкеньким песиком, у якого замість струнких ніг – кривенькі курячі стегенця. Ще в мене плескатий писок, від чого я постійно рохкаю, і дулька замість хвостика, але… Але погляд моїх очей розчулить навіть крижане серце, бо над тими очима в мене дивовижні лапаті вуха, як у казкового ельфа, як у Йоди із "Зоряних воєн" чи Стіча з мультика "Ліла і Стіч"» (Захабура, 2023, с. 7).

Завдяки суб'єктивній перспективі зовнішній вигляд французького бульдога заміщується емоційно забарвленим і гумористичним самокоментарем, котрий свідчить про прийняття Лео власної тілесності. Упізнавані персонажі масової культури дозволяють уявити зовнішність собаки без детального анатомічного опису й зробити фізичну своєрідність привабливою, трансформувати інакшість на унікальність. Крім того, інтертекстуальні номінації виконують емпатійну функцію, оскільки активізують досвід реципієнта, який уже має емоційний зв'язок з відомими культурними образами.

Лео постає добродушним, дотепним і відвертим оповідачем, котрий на рівних звертається до читача: «Ну, що здогадалися, хто я? Так, ви вгадали, я – французький бульдог! За правильну відповідь візьміть собі щось смачненьке, шматочок сиру, наприклад!

Що? Вас так дорослі не тренують?

Чекайте, а яку винагороду ви отримуєте, якщо дали правильну відповідь чи виконали прохання або команду? "Дякую! Молодець!". І що – це все, жодного смаколика?! Яке щастя, що я народився не людиною, а собакою!» (Захабура, 2023, с. 7).

Оцінюючи людський світ крізь призму власного досвіду дресирування, де винагорода має матеріальне втілення, бульдог переосмислює людську норму.

Зовнішні риси Лео відступають на другий план, натомість образ героя вибудовується через повторювані реакції людей на його дії, що фіксуються у двох полярних формулах: «Варто було мені заснути, як до мене прибігали з телефоном, щоб сфоткати: "Усі-пусі! Мі-мі-мі! Як він мило спить!". <…> Я навіть спершу думав, що "Усі-пусі! Мі-мі-мі!" – це моє ім'я. Та що старшим я ставав, то частіше звучало "Лео, фу! ". Пісяєш на килим – одразу кричать: "Лео, фу! ", пісяєш за диван – не одразу, але знову кричать: "Лео, фу! ". А як мені ще позначити цей дім своїм запахом? Усі собаки знають, що де напісяв – там твоя територія!» (Захабура, 2023, с. 8). Оповідь Лео про своє життя в родині людей розгортається як процес самопізнання через рефлексії. Калюжка від страху після розлуки з матір'ю й потрапляння в людську сім'ю, бажання помітити дім своїм запахом тощо – природна спроба собаки встановити свою ідентичність на новій території

Психологічний портрет Лео як дитини, котра намагається знайти себе в чужому світі правил, поглиблюється описом поведінки покинутого на самоті пса, який збирає капці господарів, тягне їх до свого місця, гризе й відмовляється їсти. Відповідно до послідовної внутрішньої фокалізації предмети й дії осмислюються крізь нюхові й смакові відчуття собаки: «Капці Коханого – гумові й тугі, але пахнуть його лапами. У капців Коханої – смачнючі дерев'яні підбори, котрі кришаться й гарно точать зуби! А от у цуценят капці волохаті, їх гарно слинити, обіймати, але жувати такі не раджу. Бо потім повна паща ниток, які доводиться зригувати. Зграя

вдає, ніби сердиться, що я жую капці. Вони приходять додому й кричать: "Лео, фу! Ти знову це зробив!". А потім купують мені іграшки, тож я думаю, що насправді їм приємно. Бо так я показую свою любов!» (Захабура, 2023, с. 13). Фокалізація також виявляється в інтерпретації людських емоцій: герой сприймає удаване обурення своєї *зграї* як частину ритуалу, що насправді підтверджує прийняття й любов. Якщо після крику з'являються іграшки, отже, дія була правильною. Перекодування людської поведінки через тваринну систему знаків підкреслює послідовність опису внутрішнього світу персонажа.

Новий етап життя Лео починається з повномасштабною війною, ознаки якої В. Захабура подає через чуттєве, тілесно-емоційне сприйняття тварини, яке хоч і позбавлене абстрактних політичних чи воєнних понять, але надзвичайно точно описує загрози. Сирени, обстріли, ховання від небезпеки перекодовуються у звукові й просторові сигнали, зрозумілі собаці: «<…> потім на вулиці перед бахом щоразу почали волати сто тисяч голодних котів. Дуже неприємний звук, що й казати. <…> І від цього волання ми з Карою, Коханою й людськими цуценятами ховалася до ванної кімнати: дітиська сідали у ванну, але не милися! От же ж підступні: як мене у ванну садовити – то одразу мити, а як самі – то й подушки, й ковдри їм туди, і книжку, й смаколики, лежи-відпочивай! Кара забивалася кудись аж під ванну в самий куток, а ми з Коханою обіймалися на підлозі на килимку» (Захабура, 2023, с. 52).

Утрата родини й вимушене перебування в лікарні змінює самоідентифікацію героя, оскільки він починає виконувати нову роль терапевтичного собаки, стає своєрідним антидепресантом для хворих. Внутрішня фокалізація дозволяє побачити рефлексію бульдога щодо зміни попереднього уявлення про себе: «Тепер я щодня ходжу на роботу. Уявляєте? І мені це подобається! От ніколи такого від себе не сподівався. Я – і робота! Я ж так її ненавидів: вона і школа крали мою зграю. А тепер із самого ранку я прокидаюся в підвалі лікарні на чудовому старому дивані, і чергова медсестра чи медбрат ведуть мене на швидку прогулянку. Потім мені миють лапи – це ж лікарня, тут усе має бути стерильно. Бо о 8:00 починається обхід. <…> якщо хтось лінується одужувати навіть з уколами – до тих іду я. Як ви гадаєте, що я з ними роблю? Кусаю?! Я що – схожий на крокодила, щоб отак брати і безневинних людей кусати? Звісно, нікого я не кусаю. Лише підходжу до людей і намагаюся знайти і повернути їхню пресію, як колись це зробила моя Кара» (Захабура, 2023, с. 71).

Особливо важливим є зіставлення бульдогом своєї теперішньої ролі з досвідом кішки Карлоти, котра з'явилася в родині *своїх*, коли в бульдога почалася депресія від самотності. Повертаючи людям *пресію*, він наче продовжує етичну лінію своєї *зграї*. Отже, самоідентифікація Лео трансформується від собаки, який боявся втратити родину через роботу, до пса, що сам стає опорою для інших.

У повісті Г. Вдовиченко «36 і 6 собак», яка продовжує антропоморфні історії, започатковані в популярній серії «36 і 6 котів», реалізовано відмінну від твору В. Захабури наративну стратегію. У центрі повісті «36 і 6 собак» – четвірка домашніх собак, які опиняються самі у великому місті й змушені долати небезпеки. Портретування головних героїв – лабрадора Карата, бульдожок Прими й Барселони, бігля Майки – здійснюється за допомогою різних типів фокалізації, що робить їхні портрети багатовимірними.

Знайомство з *четвіркою вірних друзів* починається через нульову фокалізацію. Письменниця подає перші відомості про персонажів за допомогою родинної метафори, за якою біологічні відмінності поступаються психологічним характеристикам: «Чорний лабрадор Карат переконаний, що він молодший брат Прими. Хоча Прима іншої породи – френч. Біла французька бульдожка з кількома темними плямками. Має одне око, бо потрапила колись під машину і травмувалася.

У людей теж трапляється, що брат і сестра – геть інакші. Прима почувається старшою сестрою, відколи вперше побачила Карата-малюка кілька років тому. Йому було два місяці, їй – чотири. Карат давно її переріс, тепер він утричі більший.

Чорненьку Барселону, або скорочено, по-домашньому – Барсу, взяли з притулку маленькою. Від того часу в неї залишилися напади паніки. Вона теж французька бульдожка. Чорна, як Карат, а мордочкою і тілобудовою – як Прима. Молодша сестра тих двох.

Барселона і Прима мають спільних господарів, живуть в одній квартирі й на прогулянки вибігають на повідках, як два коники в одній упряжці.

Бігль-собачка Майка вважає цих трьох сусідів із заплутаними родинними зв'язками не просто своїми друзями, а далекими родичами. Майка – триколірна. Рудо-біло-чорненький бігль. Коли гасає туди-сюди, в очах рябить» (Вдовиченко, 2024, с. 4–5).

Нульова фокалізація задає емоційно-зрозумілий для дитини спосіб осмислення зграї, допомагає Г. Вдовиченко узагальнити життєвий досвід собак, пояснити походження рис їхніх характерів. Наратор знає, як собаки виглядають, як вони себе усвідомлюють і чому саме так склалися їхні взаємини. У портретному описі визначаються ті риси кожного, з якими доведеться боротися або які будуть більш глибоко розкриватися протягом повісті. Самоідентифікація Карата як *молодшого брата Прими* окреслює його потребу в опіці, що згодом пояснить його ревнощі і страх втратити любов господарів. Завдяки контрасту зовнішності і психологічної ролі *молодшого* авторка створює портретний парадокс, коли сила й розмір не дорівнюють внутрішній упевненості. Портрет Прими поєднує тілесну вразливість і соціальний авторитет. Її травма сприймається не стільки як фізична риса образу, скільки як елемент історії, яка пояснює її мудрість і обережність, як джерело життєвого досвіду, що легітимізує її статус *старшої сестри*. У Барселоні сполучаються зовнішні риси двох попередніх персонажів, однак вона має власний психологічний тягар, який надає її портрету травматичного виміру. Риси зовнішності Майки, з одного боку, передають енергійність й подекуди легковажність бігля, що контрастує з іншими, а з іншого – наголошують на її ролі комунікатора, котрий «зшиває» зграю емоційною відкритістю. Рухливість Майки, її здатність розширювати межі *своїх* поглиблюється її самоідентифікацією *родички* сусідських собак.

Через описи й короткі характеристики письменниця задає інтерпретаційну рамку сприйняття персонажів і формує колективний портрет собачої компанії, у якій кожен має індивідуальне обличчя. Так, всевідаючий наратор фіксує одночасні різноспрямовані реакції четвірки: «Карат аж сів від несподіванки. Лапи тремтіли. Майка коротко зойкнула й зайшлася гавкотом – із переляку. У Прими шерсть на холці й уздовж спини стала дибки. А Барселона здивувала несподіваною реакцією: жодної паніки. Навпаки, спробувала війнути коротеньким хвостиком: все ж таки собаки прийшли, не вовки й не ведмеді… Свій до свого по своє, як то кажуть… Але нижня губа зрадливо трусилася» (Вдовиченко, 2024, с. 38). Через тілесні й поведінкові деталі та зіставлення формується психологічно насичений портрет персонажів, у якому страх описується на індивідуальному рівні.

Протягом твору Г. Вдовиченко зміщує перспективу оповіді до свідомості самих собак, прив'язуючи наратив до їхнього способу сприйняття світу. У тексті простежуються численні ознаки внутрішньої фокалізації, коли навіть лексика і образність відбивають собаче бачення. Приміром, людей герої називають *мої*. Авторка послідовно використовує змінну внутрішню фокалізацію, переходячи від одного персонажа до іншого, щоб показати світ через наративну перспективу кожного з чотирьох друзів і водночас створити багатовимірний психологічний портрет «зграї». Змінна внутрішня фокалізація дозволяє описати індивідуальні психологічні риси, переживання й мотивацію собак, відображає внутрішні конфлікти, страхи, радості й реакції на навколишній світ. Наприклад, на початку історії Карат переживає особисту кризу, оскільки до його господарів мають приїхати гості зі своєю кішкою. Перебільшене обурення й упередження лабрадора проти котів вербалізується як *котострофа* і *котоклізм*. Ображений пес задумує покарати *своїх*: «Він поверне увагу-повагу до себе. Сьогодні на вечірній прогулянці – тільки б не передумати, бо страх бере! – він наважиться на втечу. Саме так! Він утече.

Відчайдушно піде геть. Хвилин так на двадцять. Сховається за кущами й подивиться, як його шукатимуть, як гукатимуть. А тоді вже вийде.

Хай похвилюються! Хай поміркують над тим, як легко можна втратити свого собаку!

Настав час нагадати про себе» (Вдовиченко, 2024, с. 10).

Через внутрішні переживання розкривається психологічний портрет Карата – його емоційна вразливість і невпевненість, страх і хвилювання перед втечею, прагнення до самоствердження й визнання. Глибока кривда і нерозуміння штовхають собаку на вчинок, через який починаються пригоди четвірки друзів.

Якщо внутрішній світ лабрадора вибудовується навколо образи і страху, то внутрішня перспектива Майки пов'язана з неспокоєм і рухом. Світ у її сприйнятті постає як простір спокус, запитань і можливостей. Прокинувшись уночі, бігль не може лежати з усіма й вислизає назовні: «Уфф… Яка, однак, краса довкола. Яка тиха зоряна ніч. Коли повернуться додому, Майка згадуватиме це нічне небо, і те, як сніг виблискував у місячному сяйві. А господарі казатимуть одне одному: яке щастя, що вона повернулася! Хай собі робить що хоче! Хай їсть що забажає! Хай завжди сидить на передньому сидінні в авто, а нам і на задньому добре. Аби лиш нікуди не зникала!

Майка ще трошки посиділа, милуючись краєвидом і поодинокими освітленими вікнами в темних будинках на віддалі. Що за тими вікнами? Чому не сплять? Чи є там собаки й коти? І нікому ж із них не спаде на думку добровільно покинути свій дім…» (Вдовиченко, 2024, с. 26–27). Гостре відчуття краси природи підкреслює емоційну відкритість і здатність собаки до споглядання, що надає характеристиці бігля ліричності. Уявні монологи про реакцію господарів після повернення показують, наскільки важливі для Майки любов, безумовне прийняття і близькість із людьми.

Індивідуальні риси головних персонажів поглиблюються у вставному елементі оголошення-розшуку, який виконує портретотворчу функцію. У ньому відомі читачеві характеристики героїв стилізовані під реальні повідомлення власників про загублених улюбленців, відтак внутрішня фокалізація не індивідуалізована, а узагальнена, подана через колективне сприйняття господарів: «Розшукуємо! Пропали собаки!

Тримаються, ймовірно, разом!

Чорний лабрадор Карат. Лякливий.

Французькі бульдожки Прима і Барселона. Особливості: Прима – біла з плямами, має одне око. Барселона – полохлива, чорного окрасу, відгукується також і на ім'я Барса.

Обидві в комбінезонах: Прима – в жовтому, Барселона – в червоно-чорному.

Бігль Майка. Особливості: підбирає все, що можна з'їсти.

Усі мають ошийники з медальйонами» (Вдовиченко, 2024, с. 10).

В оголошенні перелічені тільки ті деталі, які господарі вважають суттєвими під час пошуку. Зовнішні прикмети поєднуються з короткими психологічними характеристиками, що свідчать про глибоке знання індивідуальності кожного з псів. Так, коротка характеристика Карата *лякливий* акцентує його ключову психологічну рису, яка раніше подавалася як внутрішня тривога, невпевненість і страх втрати любові господарів. Портрет Прими поєднує фізичну прикмету й мовчазну біографію. Деталь *має одне око* звучить сухо й нейтрально, однак для читача вона нагадує попередню інформацію про пережитий досвід. Епітет *полохлива* щодо Барселони підкреслює її травму притулку. Характеристика Майки подана дещо іронічно, оскільки така «проблема поведінки» радше вказує на відкритість до світу й допитливість бігля. Узагальнювальна портретна деталь *ошийників із медальйонами* символізує належність кожного собаки до світу *своїх*, де вони мають ім'я й ідентичність. Недарма саме жетон Карата, начеплений бездомним котом Шпондерменом, допоміг друзям повернутися до господарів.

Узагальнена внутрішня фокалізація оголошення змінюється наративною перспективою випадкового перехожого, який побіжним поглядом вихоплює лише фото й окремі деталі, не зупиняючись для прочитання всього тексту: «Вітер бавився вільним кутиком одного з оголошень.

Папірцем із текстом і фото собак.

Лабрадор, висячі вуха притиснуті до голови, вираз очей "я – найчемніший у місті пес".

Дві французькі бульдожки, напружено-зосереджені погляди в об'єктив, наче чекають команду: "Гуляти!"

І дівчинка-бігль, на морді якої написано: "А чим це так смачно пахне, га?"» (Вдовиченко, 2024, с. 108). Миттєві характеристики собак не об'єктивні, а постають в уяві перехожого й тривають рівно стільки, скільки його погляд ковзає по аркушу оголошення.

Редуковані до поведінкового штампа характери програються Г. Вдовиченко ще раз – в уривках з радіопередачі про породи собак, яку персонажі чують випадково під час своїх мандрів. У фрагменті радіоефіру диктор характеризує породи, до яких належать головні герої. Об'єктивовані описи переосмислюються крізь призму собачої свідомості – герої впізнають себе й реагують на почуте: «– …справляють помилкове враження через насуплений вираз морди. <…> Для френчів надзвичайно важливий контакт із людиною. Собаки цієї породи не можуть жити у вольєрі. Це згубно на них впливає.

Шкірою Барси пробігла нервова дрож. Вона пам'ятає, що таке вольєр. Єдине, що пам'ятає з раннього дитинства у притулку» (Вдовиченко, 2024, с. 80).

Теза про необхідність постійного контакту з людиною для Прими звучить як підтвердження її впевненого, гармонійного становища поруч із господарями, тоді як для Барселони ця ж інформація нагадує про травму, тілесна реакція на яку поглиблює її портрет як собаки з досвідом покинутості.

Наступна характеристика резонує із самоідентифікацією Прими, що підтверджується її невербальною реакцією: «– Цю розумну собаку неможливо змусити щось зробити. З нею можна лише домовитися.

Прима покивала головою і висунула язик» (Вдовиченко, 2024, с. 80).

Риси самодостатності й упевненості в собі узгоджуються з раніше окресленою ієрархією в «родині» собак, у якій Прима займає чільне місце. Натомість негативно забарвлена характеристика бульдожками евфемістично переосмислюється: «– Через анатомічні особливості носа для них характерні хрюкання і хропіння.

– Ми не хропимо!

– Ми злегка посопуємо вві сні!» (Вдовиченко, 2024, с. 80).

Використаний письменницею прийом показує різницю між стереотипом про породу й самосприйняттям собак. «Експертний» голос радіо не домінує над реакціям персонажів, а слугує поштовхом до коментаря-корекції кліше, завдяки чому портрети Прими і Барселони індивідуалізуються.

Таку ж функцію дзеркала, яке показує портретованих через прийняття чи заперечення стереотипів, виконує уривок радіопередачі про бігля. Майка зіставляє почуте з власною ідентичністю. Схвальна реакція на позитивні твердження змінюється емоційним запереченням тих, які сприймається нею як негативні: «– Бігль має 220 мільйонів рецепторів запаху, – бубоніло радіо. – Тому біглів називають "ніс із ногами".

Майка втягнула повітря носом й скосила очі на Карата: чув? Ось хто має найпотужніший ніс. Біглі! 220 мільйонів рецепторів! Здуріти!

– Біглі очолюють список рекордсменів із надмірного гавкоту <…>.

Майка зробила круглі очі.

– …і люблять вити.

– Тільки коли дуже схвильовані! – обурилася Майка й голосно гавкнула.
– Собаки цієї породи – мандрівники й мандрівниці за своєю натурою.
– Справедливе зауваження.
– Біглі люблять поїсти.
– Що правда – то правда.
– І споживають усе. Навіть те, що віддалено нагадує їжу.
– Неправда! <…>
– Біглі – професійні викрадачі їжі…
– Відверта й зухвала брехня!» (Вдовиченко, 2024, с. 79–80).

На відміну від Майки й бульдожок, які іронізують або зіставляють почуте з власним досвідом, Карат сприймає передачу особисто, ніби йдеться не про породу загалом, а про нього самого. Тому радіоефір щодо нього виконує іншу функцію – психологічного тригера, який виявляє його уразливість: «– Розумні лабрадори посідають одне з перших місць із 80-ти у списку собак із розвиненим інтелектом. <…> Сильна шия і широкі груди… Очі горіхового кольору… Лабрадори викликають щире захоплення і потребують спілкування у буквальному сенсі. З ними недостатньо бути поряд, з ними потрібно провадити розмови. Охочі до спілкування, вони примудряються не набридати. Люди для них – це “моя сім’я”. Лабрадори вкрай погано переносять самотність. У самотні хвилини лабрадор може згризти все, що в зоні досяжності.

Французки пирхнули. Карат зітхнув» (Вдовиченко, 2024, с. 82).

Перелічені породні характеристики підтверджують позитивний образ лабрадора й водночас виявляють його емоційну залежність. Зітхання після згадки про самотність і деструктивну поведінку підтверджують його страхи. Проте найбільш сильну емоцію викликає опис іншої породної особливості: «– Лабрадори дуже люблять воду, не гребують навіть калюжами… Вони – ідеальні доглядальники дітей і компаньйони для дорослих. Але через безмежну дружелюбність на них не варто покладатися як на охоронців. Охоронці з них, відверто кажучи, ніякі.

– Та що вони знають про охоронців! – обурився нарешті й Карат. – Хто ці знавці собачої натури? Звідки ці твердження? У самих удома, мабуть, жодного собаки! Лише коти!» (Вдовиченко, 2024, с. 82–83).

Захисна агресія свідчить про те, що лабрадор не приймає нав’язаного образу добродушного, беззахисного компаньйона, оскільки прагне бачити себе відповідальним, здатним охороняти й захищати *свою сім’ю*. Внутрішній конфлікт між породним стереотипом і самосприйняттям Карата показує його як собаку з болісною чутливістю до самотності й гострою потребою довести власну силу й корисність.

Пригоди в місті дають можливість показати динаміку образів героїв – завдяки випробуванням розкриваються нові грані їхніх характерів чи увиразнюються раніше окреслені. Найбільшої трансформації зазнає Карат, котрий зі страхополоха перетворюється на рішучого охоронця. В епізоді протистояння героїв із собаками з пустища зміни лабрадора всезнаючий наратор показує за допомогою тілесно-поведінкового портретування, коли трансформація внутрішнього стану героя передається насамперед мовою рухів. Спершу акцентується психологічне зусилля, коли пес повинен змусити себе вийти назовні, переступивши межу безпеки: «Карат зібрався на силі – і теж видибав на ґанок, подружки – за ним» (Вдовиченко, 2024, с. 144). Хоча дієслово *видибав* з відтінком обережності, нерішучості, майже дитячої незграбності показує рух собаки, котрий ще вагається, долає страх крок за кроком, проте його ініціатива підштовхує до дії інших.

Зрозуміти якісно інший психологічний стан героя допомагає внутрішня фокалізація, співвіднесена з колективною свідомістю собак і котів як спільноти *господарів дому*: «Непрохані гості – це було очевидно – мали інші плани. Вони вишикувались у ряд. Їхні пози не віщували нічого доброго. Жодного сумніву не залишилося в тому, з якою метою вони сюди припхалися.

Господарі на кілька секунд розгубилися – ніхто не чекав такого блискавичного розвитку подій. Можливо, ця група – лише розвідники, а зараз підтягнуться основні сили. Що ж! Вибору не було. Доведеться захищатися. І коти з собаками зайняли бойові позиції перед двома входами в свій дім. Найсильніші собаки зосередилися по центру, серед них Карат» (Вдовиченко, 2024, с. 150).

Карат включений у спільну наративну перспективу захисників, у якій страх і рішучість переживаються як колективний стан. Розміщення лабрадора серед найсильніших собак символізує зміну його ролі – повноправного учасника оборони, здатного діяти разом з іншими.

Трансформація Карата від лякливого пса до собаки, який усвідомлює себе захисником дому, рефлексується і вербалізується під час розмови з Примою. Він переосмислює інформацію радіопередачі про дружелюбність як перешкоду для виконання охоронної ролі крізь пережитий досвід: «Я думаю про те, що можу бути охоронцем. Можу, Примко. Попри… Як там по радіо говорили?.. Що лабрадорам заважає бути охоронцями?

– …безмежна дружелюбність…

– От саме. Попри безмежну дружелюбність. І страх. Я забув про страх сьогодні, коли ми встали проти тих зайд. Я готовий був захищати своїх. І вас, і котів, і собак, що тут живуть. Таке сильне нове відчуття! Я можу бути охоронцем, Примко» (Вдовиченко, 2024, с. 154).

Висновки. У повістях В. Захабури «Лео-Фу, або Я народився собакою» та Г. Вдовиченко «36 і 6 собак» фокалізація постає одним із ключових інструментів портретування антропоморфних персонажів, забезпечуючи поєднання зовнішніх характеристик героїв з їхнім внутрішнім світом. Фіксована внутрішня фокалізація у творі В. Захабури максимально суб'єктивує наратив і подає портрет головного героя через саморефлексію, тілесно-сенсорний досвід і гумористичне переосмислення людських норм. Завдяки суб'єктивованій наративній перспективі портрет Лео формується через його переживання, емоції й зміну соціальних ролей. У повісті Г. Вдовиченко нульова фокалізація дає змогу вибудувати колективний портрет «зграї», у якому індивідуальні риси кожного героя увиразнюються в зіставленні з досвідом інших. Змінна внутрішня фокалізація поглиблює психологічні характеристики персонажів, актуалізує страхи, травматичний досвід і моделі поведінки собак, допомагає відтворити динаміку їхніх характерів. Взаємодія змінної внутрішньої й нульової фокалізації створює ефект багаторівневого портретування, коли характеристика персонажа складається з уявлень про себе, зовнішніх оцінок і соціальних стереотипів. Поєднуючи тілесні, поведінкові й психологічні деталі, письменниці створюють емоційно насичені й зрозумілі для дітей образи, фізична і психологічна своєрідність яких допомагає розвивати емпатію й розуміти цінності творів.

Список використаної літератури

1. Вдовиченко Г. 36 і 6 собак : повість / іл. Наталки Гайди. Львів : Видавництво Старого Лева, 2024. 176 с.

2. Горбань А. Наративна перспектива в оповіданні В. Винниченка «Федько-халамидник». *Винниченкознавчі зошити.* Вип. 4 / відп. ред. Н. І. Михальчук, В. П. Хархун. Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2011. С. 86–93.

3. Захабура В. Лео-Фу, або Я народився собакою : повість / іл. Вікторії Солтис-Доан. Львів : Видавництво Старого Лева, 2023. 80 с.

4. Ніколаєв Б. Типологічні різновиди дитячої фокалізації в сучасній новелістиці. *Іноземна філологія*. 2007. Вип. 119 (2). С. 195–199.

5. Осьмак Н. Д., Урись Т. Ю. Особливості дитячої фокалізації у творчості представників «житомирської прозової школи». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2023. Т. 34 (73). № 4. С. 221–225. DOI: https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/38

6. Папуша О. М. Наратив дитячої літератури: специфіка художнього дискурсу : дис… канд. філол. наук : 10.01.06. Тернопіль, 2003. 230 с.

7. Собчук О. В. Переосмислення понять наративності, персонажа і фокалізації в сучасній когнітивній наратології. *Маґістеріум. Літературознавчі студії*. 2012. Вип. 48. С. 108–113.

8. Ткачук О. Наратологічний словник. Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.

9. Genette G. Narrative Discourse: An Essay in Method / Translated by Jane E. Lewin ; foreword by Jonathan Culler. Ithaca, NY : Cornell University Press, 1980. 285 p.

References

1. Vdovychenko, H. (2024). 36 i 6 sobak: povist [36 and 6 dogs: a novella]. Illustrations by Natalka Haida. Lviv: Staroho Leva [in Ukrainian].

2. Horban, A. (2011). Naratyvna perspektyva v opovidanni V. Vynnychenka "Fedko-khalamydnyk" [Narrative perspective in V. Vynnychenko's short story "Fedko-khalamydnyk"]. In: N. I. Mykhalchuk, V. P. Kharkhun (Eds.), *Vynnychenkoznavchi zoshyty.* (Issue 4, pp. 85–92). Nizhyn: NDU im. M. Hoholia [in Ukrainian].

3. Zakhabura, V. (2023). Leo-Fu, abo Ya narodyvsia sobakoiu: povist [Leo-Fu, or I was born a dog: a novella]. Illustrations by Viktoriia Soltys-Doan. Lviv: Staroho Leva [in Ukrainian].

4. Nikolaiev, B. (2007). Typolohichni riznovydy dytiachoi fokalizatsii v suchasnii novelistychtsi [Typological varieties of child focalization in contemporary short fiction]. *Inozemna filolohiia – Inozemna Philologia, 119*(2), 195–199 [in Ukrainian].

5. Osmak, N. D., & Urys, T. Yu. (2023). Osoblyvosti dytiachoi fokalizatsii u tvorchosti predstavnykiv "Zhytomyrskoi prozovoi shkoly" [Features of child focalization in the works of representatives of the Zhytomyr prose school]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Seriia: Filolohiia. Zhurnalistyka – Scientific notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Journalism, 34*(73), 4, 221–225. DOI: https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/38 [in Ukrainian].

6. Papusha, O. M. (2003). Naratyv dytiachoi literatury: spetsyfika khudozhnoho dyskursu [Narrative of children's literature: specificity of artistic discourse]. *Candidate's thesis.* Ternopil [in Ukrainian].

7. Sobchuk, O. V. (2012). Pereosmyslennia poniat naratyvnosti, personazha i fokalizatsii v suchasnii kohnityvnii naratolohii [Reconsideration of the notions of narrativity, character, and focalization in contemporary cognitive narratology]. *Mahisterium. Literaturoznavchi studii issue – Magisterium. Literary studies, (48),* 108–113 [in Ukrainian].

8. Tkachuk, O. (2002). Naratolohichnyi slovnyk [Narratological dictionary]. Ternopil: Aston [in Ukrainian].

9. Genette, G. (1980). Narrative Discourse: An Essay in Method / Translated by Jane E. Lewin; foreword by Jonathan Culler. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Русанов Р. М. Фокалізація як інструмент портретування антропоморфних персонажів в повістях «36 і 6 собак» Г. Вдовиченко та «Лео-Фу, або Я народився собакою» В. Захабури

У статті досліджено фокалізацію як наративний інструмент портретування антропоморфних персонажів у сучасній українській дитячій прозі на матеріалі повістей В. Захабури «Лео-Фу, або Я народився собакою» та Г. Вдовиченко «36 і 6 собак». Актуальність розвідки зумовлена тенденцією літературознавства до осмислення творів для дітей у поетикальному вимірі, де наративна перспектива визначає індивідуалізацію героїв. Спираючись на типологію Ж. Женетта, доведено, що фокалізація забезпечує поєднання зовнішніх характеристик персонажів з їхнім внутрішнім світом. Виявлено, що фіксована внутрішня фокалізація у творі В. Захабури максимально суб'єктивує наратив. Портрет героя конструюється через саморефлексію, тілесно-сенсорний досвід і гумористичне переосмислення норм. Завдяки суб'єктивній перспективі

зовнішній вигляд тварини розкривається через емоційно забарвлений самокоментар, а ідентифікація героя динамічно змінюється під впливом війни до ролі собаки-терапевта. У повісті Г. Вдовиченко портретування здійснюється за допомогою різних типів перспективи. Нульова фокалізація слугує для створення колективного портрета через емоційно зрозумілу родинну метафору. Змінна внутрішня фокалізація дозволяє розкрити психологічні риси, конфлікти й травматичний досвід кожного з собак. Взаємодія змінної внутрішньої й нульової фокалізації, а також залучення узагальнених та об'єктивних перспектив створюють ефект багаторівневого портретування. Образ персонажа формується з уявлень про себе, зовнішніх оцінок і стереотипів. Зроблено висновок, що залучення різних типів фокалізації допомагає створювати емоційно насичені образи, які розвивають емпатію.

Ключові слова: сучасна українська дитяча проза, антропоморфний персонаж, портрет, внутрішня фокалізація, нульова фокалізація.

Rusanov R. M. Focalization as a Tool for Portraying Anthropomorphic Characters in the Novellas *36 and 6 Dogs* by H. Vdovychenko and *Leo-Fu, or I Was Born a Dog* by V. Zakhabura

The article examines focalization as a narrative tool for portraying anthropomorphic characters in contemporary Ukrainian children's prose, based on the novellas *Leo-Fu, or I Was Born a Dog* by V. Zakhabura and *36 and 6 Dogs* by H. Vdovychenko. The relevance of the study is determined by the tendency of literary criticism to comprehend works for children in the poetical dimension, where the narrative perspective determines the individualization of characters. Relying on G. Genette's typology, it is proved that focalization ensures the combination of the external characteristics of the characters with their inner world.

It is revealed that the fixed internal focalization in V. Zakhabura's work maximally subjectivizes the narrative. The protagonist's portrait is constructed through self-reflection, bodily-sensory experience, and a humorous reinterpretation of human norms. Thanks to the subjective perspective, the external appearance of the animal is revealed through emotionally colored self-commentary, and the character's identification dynamically changes under the influence of the war to the role of a therapy dog. In H. Vdovychenko's novella, portraying is carried out using different types of narrative perspective. Zero focalization serves to create a collective portrait through an emotionally understandable family metaphor. Variable internal focalization allows revealing the psychological traits, conflicts, and traumatic experiences of each of the dogs. The interaction of variable internal and zero focalization, as well as the involvement of generalized and objective perspectives, creates the effect of multi-layered portraying. The image of the character is formed from self-perceptions, external evaluations, and social stereotypes. It is concluded that the involvement of various types of focalization helps to create emotionally rich images that develop empathy and understanding of the works' values.

Key words: contemporary Ukrainian children's prose, anthropomorphic character, portrait, internal focalization, zero focalization.

Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Дата першого надходження статті до видання: 23.03.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.04.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 07.05.2026