

## Повість «Сніжинки в хуртовині» Алли Цівчинської: стильова специфіка і поетика

В. В. Кузь

Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка  
Corresponding author. E-mail: vladtarasana@gmail.com

Paper received 25.03.19; Accepted for publication 06.04.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-194VII58-13>

**Анотація.** Ім'я Алли Цівчинської нині призабуто, її твори для сучасного читача, як і раніше, залишаються «terra incognita». Тому наша стаття є спробою наблизитися до постаті письменниці, стисло розкрити окремі аспекти її творчої долі, жіночої долі літератора. Із причин соціально-політичних, історично-глобальних зрушень вона змушена була емігрувати на Захід, де розкрився її талант. Дослідження окреслює творчий простір А. Цівчинської, на підставі аналізу документально-художньої повісті «Сніжинки в хуртовині» розкрито жанрово-стильові аспекти, поетологічні параметри творення середньої прози, простежено процес виникнення ключових мотивів, настроїв у творчій свідомості письменниці, окреслено художнє кредо, життєві принципи і переконання.

**Ключові слова:** жанр, стиль, наративна стратегія, творчі мотиви, поетика, час і простір, наратор.

**Вступ.** В сучасному літературознавстві поза науковою рефлексією досі перебувають жанрово-стильові особливості прози української діаспорної письменниці Алли Цівчинської (1912–1997), яка є авторкою біографічної повісті про поета-неокласика і літературознавця Миколу Зерова «Незабутнє, немеркнуче...» (1962; російськомовний варіант – «Незабвенное, немеркнущее...»; 1963), українськомовних повістей «Зоя – життя» (1987), «Сніжинки в хуртовині» (1979), «Край дороги» (1983), що вийшли в Нью-Йорку. Про її творчість годі знайти розвідки літературних критиків. Очевидно, причиною забуття є однотемність повістєвого жанру в компаративному ключі – доля жінки-інтелігента в колишньому Радянському Союзі і жінки-емігрантки в чужому просторі. Інша причина замовчування творчості письменниці може бути такою, що вона упродовж 1965–1977 років працювала коректором в редакції газети «Новое русское слово», видання певним чином виявляло опозиційність до української еміграції. Алла Аполлонівна Цівчинська народилася 27 (14 – за старим стилем) травня 1912 року в Олександрії (нині Кропивницька область). Навчалась в Одеському інституті профосвіти (1930–1933), Київському держуніверситеті (1933–1934), була ученицею М. Зерова. Учителювала, під час війни виїхала до Німеччини. 1950 р. прибула до Австралії, 1959-го – до США. Мешкала в Нью-Йорку, там 13.05.1997 року відійшла у вічність. Закцентуємо на біографічних аспектах, адже жанрово-стильова специфіка письменниці, яка належить до третьої української еміграційної хвилі, аналізується саме із позицій її сформованої внутрішньої культури, світобудови, естетичних концепцій.

**Короткий огляд публікацій за темою.** Художню творчість А. Цівчинської не надто глибоко розглядали С. Білокінь, В. Брюховецький, є кілька стислих передмов до повістей, зокрема, Лідії Каракаш та автора, захованого під криптонімом, Як В. Такий короткий огляд першоджерел свідчить, що проблема жанрово-стильової специфіки художньо-документальної прози діаспорної письменниці є актуальною, затребувана часом. Автор передмови В. Як зауважує, що повість «Сніжинки в хуртовині» А. Цівчинської демонструє художнє зображення «людей звичайних, підхоплених демонською завірюхою і розкиданих ген далеко один

від одного, показує скалічену їхню долю, а проте не мовчить і про їхні індивідуальні духові скарби пречудесної краси» [10, 1]. А. Цівчинська була піонером в українському діаспорному середовищі щодо творення художньо-документальної середньої прози, в якій оприявила буття інтелігента 30-х років під керівництвом більшовицької партії Країни Рад.

**Мета статті** – виявити сутність поетики і стильові особливості художньо-документальної повісті «Сніжинки в хуртовині» А. Цівчинської.

**Матеріали й методи.** Матеріалом стала художня спадщина письменниці, творена у полікультурному просторі чужини другої половини ХХ століття з цілеспрямованим ухилом її до раціональної концепції. В осердя літературознавчого аналізу лягли типологічний, культурно-історичний, контекстуальний, комплексно-системний наукові методи, частково використано біографічний метод, оскільки поштовхом для написання твору є особисті почуття та події з життя самої письменниці.

**Результати дослідження.** Поняття жанру і стилю у вітчизняному та зарубіжному літературознавстві науково обґрунтували теоретики М. Бахтін, Т. Бовсунівська, В. Бут, О. Галич, М. Гіршман, Ю. Ковалів, Н. Копистянська, Ю. Подлубнова, Г. Поспелов, О. Рарицький, А. Слюсар, Н. Тамарченко, І. Тюпа та ін. Прикметно, що жанрове визначення художньо-документального твору, теоретичний інструментарій осягнення категорії жанру є різновекторним, оскільки тісно пов'язаний симультанно із монолітністю і художньою, і нефікційною структури, динамічністю її організації. Літературознавець Н. Тамарченко під час дослідження добачив, що «і в канонічних, і неканонічних різновидах – жанр не просто репродукує або готову і незмінну структуру, або принцип, що породжує все нові і нові власні варіації, – принцип творчого вибору однієї з альтернативних можливостей створення цілого в кожному його аспекті. Одночасно він є безпосередньою формою літературної самосвідомості» [7, 70]. Саме літературна самосвідомість керувала А. Цівчинською, коли реалізовувала задум. Її першим традиційно-раціональним художньо-документальним твором була повість «Незабутнє, немеркнуче...», яку надрукувала в газеті «Єдність» по приїзді 1950 р. до м. Аделаї-

да (Австралія). У творі документальні факти, портрети і характеристики конкретних осіб, аналіз реальних життєвих ситуацій з'єднуються з художньою нарацією оповідача, якою є вигаданий персонаж Ляля (тобто, сама авторка). Цівчинська описує такі факти, що їй добре відомі і які відклалися в пам'яті. Ляля ідеалізує своє захоплення реальним персонажем, професором Київського державного університету Миколою Зеровим. Уявний «роман» студентки до професора відзначається доброзичливою усмішкою, приємним поглядом при зустрічі. Очевидно, після реорганізації Одеського інституту таким чином вона дякувала Учителеві за сприяння продовжити навчання у столичному університеті..

Зберегла образ М. Зерова і передала читачам у такий спосіб: «Двері відкрив середнього росту пан, в сірому костюмі, блондин, в окулярах, жвавий і рухливий... Негарне, але яке інтелігентне обличчя... Кирпатий м'ясистий ніс, випнуті наперед уста, а в розмові показуються... не зуби... лиш рештки зубів. В обличчі вченого, це особливо на перший погляд, неприємно дивувало». Навчаючись на останньому курсі університету, Ляля боляче сприймала, коли з боку офіційних осіб, критиків від літератури професор Зеров несправедливо піддавався остракізму. Полемічні доміанти внутрішнього світу Лялі, її святковий настрій залежав від зустрічі і розмови з відомим професором, письменником, душу дівчини освітлював його інтелект, його глибокі знання української і зарубіжної класики, – додавали ще більшої впевненості і солідаризації із Учителем. Світлий образ поета закарбувався у свідомості прозаїка на все життя, про що свідчать її 25 листів до Михайла Ореста (Зерова), написаних упродовж 1948–1962 рр. [1].

У документально-художній повісті «Сніжинки в хуртовині» знову «виринає» ім'я Миколи Зерова, його обожнення, як рятівника ситуації. Цього разу головна героїня Валерія (Валя) перебирається до Києва на літературний факультет: «До Києва! Там Микола Зеров!», – згадувала Валерія слова Бориса. У Києві, кілька місяців тривання останнього навчального року в університеті, Валерія була студенткою Миколи Зерова, що вже само собою було щастям, Київський університет, вся атмосфера Києва, що дуже різнилася від меркантильного духу Одеси, та й той факт, що в цілому все потроху ніби відживало – страшні роки суцільної колективізації минулися, а головне, особистість Миколи Зерова, – здавалося, відновили Валерію. І знову будилася в ній віра в життя, в майбутнє» [8, 44–45]. У повісті вловлюється синтез документального і художнього модусів – особливість стильової манери письма А. Цівчинської. На такий манері письма зосереджує увагу Ю. Ковалів, який констатує: «Важливим моментом існування жанрів вважають їх синтез – невід'ємну від процесів диференціації загальну тенденцію таких структур до цілісності, єдності та взаємозв'язку, до поліжанрової системи, генетично зумовленої вродженим синкретизмом мистецтва й настановою письменства на узагальнене художнє осягнення довкілля» [3, 44]. Головна ідея твору – це драма жіночої долі. Не судилося бути в парі зі студентом-старшокурсником Борисом Стomboю, бо хлопця відрахували із вузу за справедливість, а згодом його підхопила репресивна хуртовина сталінської то-

талітарної системи. Документальність підтверджується песимістичною риторикою, що підкріплена поетикою паратекстуальних маркерів у трансгресії документально-художньої прози, розкриття драми молоді пари з широкими узагальненнями, публіцистичними відступами, авторськими коментарями і, звичайно, відвертим художнім домислом. У документально-художній повісті розпрозорюється і суспільна проблема, й індивідуальні переживання та думки персонажів. У рамках означеного жанру мовні елементи рівноправні, адже синтезійний комплекс сприяє реципієнтові співпереживати з оповідачем (автором).

Повість поділена на 13 розділів. Наративна форма жіночого «щастя» молоді закоханої пари супроводжує читача від першого до дев'ятого розділів, а поруч з ними – зображення другорядних персонажів. За визначенням Анатолія Юриняка (Ю. Кошельника), так і має бути, оскільки «сюжет більшості повістей розгортається не лише головною лінією акції, провадженою героєм твору чи парою їх (герой – героїня), але й лініями побічними, що їх проводять другорядні персонажі. В сумі це дає письменникові шанси подати (мистецьки зобразити) інтимне та суспільне життя свого героя (-ів) не на вузькій основі одного-двох епізодів із засягом широкого кола явищ людського життя» [9, 5]. Поетика паратекстуальності позначена маркерами, які несуть головне психологічне навантаження в розкритті соціуму радянської системи 20-х–30-х років минулого століття. Паратекстуальними елементами у повісті є пролог, назви підрозділів, автокоментарі у виносках, епілог. Скажімо, назви підрозділів «Жорстока дійсність», «Червоний терор» «Узаконене грабування», «Виключення з інституту», «Розлука», «Змарноване життя» прямолінійно, без езотерики вказують на подальший хід оповіді. У пролозі авторка вдалася до низки спогадів персонажа про нещасливе кохання, нездійснену мрію, й у такий спосіб, підготувавши читача про наступну більш детальну лінійну нарацію прозового тексту.

Минуле склало сюжетну композицію наративної структури. Лінійна нарація передається крізь призму подієвості. Розповідь у творі іде від першої особи, розгортається ретроспективно, спогадово, в тріаді часу: колись–тепер–завтра, підсилюючи наявність іманентної логіки. Оповідачеві (в образі Валерії-Валі) упізнаємо авторку повісті) належить головна роль, відповідно до задуму, їй відомий фінал, який завершується «ефектом» – втечею від несвободи, від тоталітаризму на Захід. Таким чином, генологічна проблематика і сьогодні особливо актуальна. Аналізуючи означену епічну форму, В. Бут висновує думку про те, «що оповідання розказане від першої чи третьої особи, означає не сказати нічого, якщо ми не станемо більш точними і не опишемо, як специфічні якості нараторів пов'язані із відповідним ефектом» [8, 146]. Художня практика прозаїка увиразнюється як явище суб'єктивне, неординарне, співзвучне психологічному стану майстра слова, особистісного «проникнення» в людську природу і світ. Наративна стратегія утілена в художній самореалізації, є тим чинником письменницької, що сприяє досягненню авторської неповторності, відображенню індивідуального стилю. Оповідну структуру повісті сфокусовано довкола розповіді-монологу Валерії про події власного життя, першого кохання, такого, якого

більше не знайшла на своєму шляху, що стало причиною назви розділу «Змарноване життя». З метою розкриття драми головного героя, А. Цівчинська вдається до різновекторних оповідних конструкцій: у пролозі героїня твору, Валерія Вікторівна, перебуває в закритому просторі (у нью-йоркській квартирі), читаючи лист від своєї матері, яка живе в Олександрії (Україна). Із кореспонденції дізнається, що два приятелі студентських літ Борис і Федір відвідали Одесу, розпитували тітку Домініку про Валю (авторка чомусь Валерію називає також Валею), тітка не дала адреси з перестороги: не хотіла, щоб люди знали про родичів закордонних. У зачині персонаж несподівано зустріла в Одеському інституті народної освіти Бориса Стовбу. В кульмінації-меридіані між студентами поволи дружба переростає в аксесуальне, платонічне кохання, що уривається авторитарним стилем партійців та комсомольців у вузі, виключення зі студентських лав Бориса і його від'їздом до Криму. У розв'язці-монолозі усезнаючий персонаж розповідає: «Він одружився не з Ніною Устимович, а з лагідною, малопомітно працюютою Марією, його колегою у фінансово-економічному відділі заводу... А Борисові іноді, тасмно від усіх, крім друга Федора, у думках склалися уривки поезій – про Валю» [8, 50]. В епілозі йдеться про діаспорне життя: сім років працювала коректором емігрантської газети, вийшла на пенсію, і саме в цей час провідати родичів до США прилетіла Ядвіга, подружка студентських літ. Повернувшись в СРСР, Ядвіга розшукала Федю. Він повідомив, що уже минуло десять років з тих пір, як Борис помер від раку. Про це особисто написав Валерії у листі, надісланому до Нью-Йорка. Занурюючись у світ повісті, читач ніби дивиться театральну виставу. Австрійський літературознавець Ф.Штанцель називає такий тип нарації театральною п'єсою, коли «центр орієнтації читача знаходиться в сценічному відображенні» [2, 18].

У прозі А. Цівчинської головну роль відіграє акторіальний наратор, саме від його імені йде повістуння. Характерною рисою є внутрішній монолог реципієнта (солілоквиум), який від прочитаного тексту у подумках розмовляє із самим собою під враження рецептивної естетики, сприйняття й осмислення інформації. Тому слухним є міркування Я. Літвельта, який говорить про підпорядкування читацького сприйняття і нарративному типу, і художній комунікації таким чином: наратор – нарративна оповідь – наратор / тип оповіді – читач – історія [12, с. 56]. Центральний персонаж залишилася на чужині наодинці зі своїми проблемами. Зігрівали її самість хіба що теплі рядки з листа друга Феді, який написав: «А Борис Валерію любив...» [8, 55]. Центральну колізію повісті автор моделює у ракурсі образу «Я-справжнього», «Я-вигаданого», «Я-автора», «Я-наратора», «Я-персонажа». Проаналізувавши повість «Сніжинки в хуртовині» А. Цівчинської, спостерегли домінування суб'єктивної оповіді: наратор виконує роль дійової особи розповідної історії. У творі симультанно взаємодіють Я-оповідач, ауторіальний (всезнаючий, повсюдний) і персональний наратори. Взаємодія пояснюється тим, що гомодієгетичний оповідач в екстрадієгетичній ситуації розкриває перед реципієнтом історію власного життя, у якій фігурує як персонаж.

За визначенням Л. Мацевко-Бекерської, експліцитний автор повісті граматично визначається у текстовій структурі, коли розповідь ведеться від першої особи. Я-автор непомітний у хронотопній матриці, однак він є «одночасним оприявненням себе як джерела інформації» [5, 66]. Позицію наратора в теоретичному осмисленні здійснив Дж. Прінс, він говорить, що в літературному творі гомодієгетичний оповідач виступає у ролі головного героя твору [13, 1–16]. Персональний наратор – це такий оповідач, який наче використовує роль дослідника-журналіста, репортера, свідка подій і явищ, спостерігача. Він уподібнений до Я-наратора, однак події викладає з позиції головного героя, який рефлексує. Водночас, поряд із ним існують й інші персонажі, які, за художньо-документальною версією автора, не обмежені кількістю з тим, аби ємкіше, правдивіше розкрити перед адресатом (читачем) фабульну лінію, хронологічне, послідовне зображення життєвих подій і фактів, змодельованих у творі. Оповідна картина довкілля у повісті побудована на реальних подіях, з незначним ступенем белетризації прози, де першорядне місце належить поетиці часу і простору. Поетику часопросторового континууму прозаїком змодельовано у двоплщинності: то звужується, то віддаляється, відкритий і закритий простір. Коли письменниця веде мову про студентські будні – зустріч у кімнаті, аудиторії, у цеху джутової фабрики, то є звужена просторова площина, віддалений простір – антитетичний Україна + американський континент. Відкритий простір – це комсомольські збори на галявині у парку джутової фабрики [2, 30], праця студентів на полі під час збирання урожаю, опис вулиць і скверів Одеси, Києва. Дослідник М. Медарич пояснює термін «поетика» як «стилістично маркований літературний прийом, що репрезентує відлуння жанру автобіографії» [6, с.5].

Поетика часу, за визначенням Д. Лихачова, «явище самої художньої тканини літературного твору, що підкоряє своїм художнім завданням і граматичний час, і філософське його розуміння письменником. Час є об'єктом зображення. Автор може зобразити короткий або довгий проміжок часу, може примусити час протікати повільно чи швидко, може зобразити його таким, що протікає безперервно або перервано, послідовно або непослідовно (з поверненням назад, із «забіганнями» наперед і т. п.)» [4, 211]. У творі широко представлена поетика інтертекстуальності, до його шару належать біблійні ремінісценції, алузії, листи, а також тексти поезій зарубіжної літератури, зокрема, у структуру повісті авторка залучила строфу із поезії П. Верлена, що суголосна головній думці твору: «І несе мене владно / Вітер злий у безвісті / Без мети і принади, / Мов опалєє листя» [8, 38] й поезію «Луна» французького поета Теодора Ботреля [8, 48-49]. Героїня твору шкодує за першим коханням, що його безжалюбно розтоптала тоталітарна система. Для неї Борис Стовба був єдиним, справжнім судженим, «І от за те, що так безоглядно перепустила це Справжнє – далі Бог посилає мені тільки сурогати...» [8, 47]. Засоби інтертекстуальності, філософські роздуми над сенсом буття є джерелом продукування мотивів втраченого щастя під більшовиками, яке до жінки так і не повернулось, бо «жорстока безглузда хуртовина большевицької затії «будівництва соціалізму в одній країні» (війни не було, але в цій

країні, невгаваючи, повсякчас і всюди тривала війна) – розганяла дві чисті сніжинки у різні напрямки, і вони безсилі і безправні, нічого не могли вдіяти. Тільки скоритися...» [8, 37–38]. Літературний персонаж поза-текстово ніби просить у Господа покаяння і прощення за змарновані молоді роки, за втрачену Україну, за те, що в силу політичних обставин змушена жити і померти серед чужих людей.

**Висновки.** Нами проаналізовано жанрово-стильові параметри художньо-документальної повісті «Сніжинки в хуртовині» А. Цівчинської. Виявлено, що на сюжетному рівні увиразнюється поетика часопростору, принцип інтратекстуальної мотивіки, яка атрибутує співвідношення і взаємозв'язок усіх мотивів. Останні широко організують подієву структуру тексту. Основний мотив сюжеттики – втрата жіночого щастя, як і, утім, втрата Батьківщини, ностальгія за Україною, рідним краєм. Мотиви – репресії, переслідування інте-

лігенції в добу розгулу сталінізму, вигнання, втеча. Доведено, що поетика означених мотивів у жанровій матриці документально-художньої повісті вияскравлює кілька сюжетних ліній наративної структури; дискурсивний контрапункт різновекторного ходу подій-хуртовини; прочитується іноді суб'єктивна наявність упереджувальних життєвих ситуацій та повторне переказування персонажем одних і тих же фактів. З'ясовано, що художньо-документальна повість письменниці є мистецьким продуктом, який зображує психологію людини у депресивному соціумі, людини, затиснутої ідеологічними лещатами, але яка, за версією автора, міцно тримається за своєї позиції: інтелігентна людина прагне до екзистенційної потреби самореалізуватися і не стати на шлях зради Божих заповідей, намагається усіма силами залишити помітне місце в українській історії, національній культурі.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 216; од. зб. 1420.
2. Энциклопедический справочник. Москва: Интрада, 1996. 317 с.
3. Ковалів Ю. Жанрово-стильові модифікації в українській літературі: монографія. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2012. 191 с.
4. Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е, доп. Москва: Наука, 1979. 360 с.
5. Мацевко-Бекерська Л. Типологія наратора: комунікативні аспекти художнього дискурсу. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського: збірник наукових праць*. 2011. Вип. 4.8. С. 64-70.
6. Медарич М. Автобіографія / Автобіографізм. *Автоінтерпретація: сб. науч. ст.* Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1998. С. 5–32.
7. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий [гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко]. Москва: Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. 358 с.
8. Цівчинська А. Сніжинки в хуртовині. Нью-Йорк, 1979. 56 с.
9. Юрияк А. Літературні жанри. Ч. II. Б.м. (California), 1979. 368 с.
10. Як В. Автор, герой, читач. *Цівчинська Алла. Край дороги*. Нью-Йорк, 1983. С. 1-4.
11. Booth W. Types of Narration. *Narratology: An Introduction / Ed. and Introduced by Susana Onega and Iose Angel Garsia Landa*. London- New York, 1996. P. 146-154.
12. Lintvelt J. Essai de Typologie Narrative le 'Point de Vue'. Paris: Labraire Jose Corti, 1981. 315 p.
13. Prince G. Surveying Narratology. *What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller*. Berlin: Walter de Gruyter, 2003. P. 1–16.

#### REFERENCES

1. Viddil rukopy`sn`y`x fondiv i tekstologiyi Insty`tutu literatury` imeni T. G. Shevchenka NAN Ukrainy` . F. 216; od. zb. 1420.
2. Эncy`klopedy`chesky`j spravochny`k. Moskva: Y`ntrada, 1996. 317 s.
3. Kovaliv Yu. Zhanrovo-sty`l`ovi mody`fikaciyi v ukraiy`ns`kij literaturi : monografiya. Ky`yiv : VPCz «Ky`yiv`s`ky`j univ`ersy`tet», 2012. 191 s.
4. Ly`xachev D. Po`sty`ka drevnerusskoj ly`teratury. Y`zd. 3-e, dop. Moskva: Nauka, 1979. 360 s.
5. Macevko-Bekers`ka L. Ty`pologiya naratora : komunikaty`vni aspekty` xudozhn`ogo dy`skursu. Naukovy`j visny`k My`kolayivs`kogo derzhavnogo univ`ersy`tetu imeni V. O. Suxomly`ns`kogo : zbirny`k naukovy`x prac`z. 2011. Vy`p. 4.8. S. 64-70.
6. Medary`ch M. Avtoby`ogrfy`ya / Avtoby`ogrfy`zm. Avtoy`nterpretacy`ya : sb. nach. st. Sankt-Peterburg: Y`zd-vo Sankt-Peterburgskogo uny`versy`teta, 1998. S. 5–32.
7. Po`sty`ka : slovar` aktual`ny`x termu`nov y` ponyaty`j [gl. nach. red. N. D. Tamarchenko]. Moskva: Y`zdatel`stvo Kulagy`noj; Intrada, 2008. 358 s.
8. Cívchy`ns`ka A. Snizhy`nky` v xurtovy`ni. N`yu-Jork, 1979. 56 s.
9. Yury`nyak A. Literaturni zhanry`. Ch. II. B.m. (California), 1979. 368 s.
10. Yak V. Avtor, geroj, chy`tach. Cívchy`ns`ka Alla. Kraj dorogy`. N`yu-Jork, 1983. S. 1-4.
11. Booth W. Types of Narration. *Narratology: An Introduction / Ed. and Introduced by Susana Onega and Iose Angel Garsia Landa*. London- New York, 1996. P. 146-154.
12. Lintvelt J. Essai de Typologie Narrative le 'Point de Vue'. Paris: Labraire Jose Corti, 1981. 315 p.
13. Prince G. Surveying Narratology. *What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller*. Berlin: Walter de Gruyter, 2003. P. 1–16.

#### The Story «Snowflakes in a Blizzard» by Alla Tsivchynska: stylistic specificity and poetics

V. V. Kuz

**Abstract.** The name of Alla Tsivchynska is now forgotten, her works for the modern reader are still «terra incognita». Therefore, our article is an attempt to get closer to the figure of the writer, briefly reveal some aspects of her creative destiny, the female fate of the writer. Due to socio-political, historical and global changes, she was forced to emigrate to the West, where her talent was revealed. The research outlines the creative space of A. Tsivchynska, based on the analysis of the documentary and artistic story «Snowflakes in a Blizzard» (Snizhynky v Khurtovyni) the genre-style aspects, the poetological parameters of creation of the middle prose are described, the process of the emergence of key motives, mood in the creative consciousness of the writer, the artistic credo, the principles of life are outlined and persuasion.

**Keywords:** genre, style, narrative strategy, creative motives, poetics, time and space, the narrator.