

Ищенко Н. А.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

НАРАТИВНА СТРУКТУРА РОМАНУ «ВОРОЖБИТИ» М. ЛОРЕНС

У статті розглянуто наративну структуру роману «Ворожбити» канадської письменниці Маргарет Лоренс, визначено основні типи нараторів у творі та охарактеризовано провідні авторські наративні стратегії. Встановлено, що М. Лоренс у своїй творчості йшла шляхом посилення синтетичної структури роману за рахунок поєднання епічних та ліро-епічних елементів у наративній структурі жанру. Уведення в роман різних подій (реальних та вигаданих), які зображуються в різних наративних ситуаціях, значно розширює діапазон романного зображення, дозволяючи наратору наближати або віддаляти його залежно від точки зору. Поєднання літературних балад із прозовим текстом також розширює і доповнює образи головних героїв, акцентує головні теми роману (важливість сімейних зв'язків, пам'яті про історію роду, національної свідомості).

Події, зображені в романі, тривають близько п'яти місяців (з весни по осінь одного року). Однак реальний час, протягом якого відбуваються події, не збігається з художнім часом, відтак однією з домінуючих наративних стратегій, застосовуваних авторкою, стає анахронія. Художній час роману «Ворожбити» суттєво розтягується і сповільнюється за рахунок складної системи вставних оповідей, написаних із різних точок зору (Морег Ганн, Крісті Логана, Жуля Тонерра, його батька Лазаря Тонерра).

Для наративної структури роману «Ворожбити» М. Лоренс притаманна розгалужена система різних типів наративів, їх поєднання, нашарування, протиставлення або взаємодоповнення. Різні типи нараторів (гетеро- і гомодісептичний наратори в екстра- й інтрадісептичних ситуаціях) зображують описані в романі події з різних точок зору. У такий спосіб авторка уникає однозначності й категоричності оцінок, створює багатогранний образ Канади в змінному часопросторі.

Ключові слова: канадська література, М. Лоренс, роман, наратив, наратор, наративна стратегія, анахронія, мотив, художній час, точка зору.

Постановка проблеми. Творчість Маргарет Лоренс (Margaret Laurence, 1926–1987) є яскравим і багатогранним феноменом канадського постмодернізму. У її творчій спадщині знайшли відбиток характерні риси постмодерного світобачення: відчуття дезінтеграції усталеного порядку світобудови, ненадійність людських стосунків, розчарування у традиційних цінностях тощо. Романам письменниці притаманна увага до внутрішнього світу людини, духовної мети існування, а також до конкретної соціально-історичної дійсності, що формує характери героїв. Зображуючи побут простих канадців, М. Лоренс акцентує увагу на драматизмі повсякденного життя людей, їхніх переживаннях і турботах, взаєминах особистості із суспільством. Проблема впливу середовища на світобачення, вчинки, спосіб життя і характери людей є однією з провідних у канадській літературі XIX–XX ст. Ця проблема обумовлює специфіку наративної структури романів М. Лоренс, яка зробила значний внесок у розвиток романних форм минулого століття. Однак особливості

романів М. Лоренс у світлі наративного підходу не часто ставали предметом наукового розгляду.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наприкінці 1960-х – на початку 1970-х рр. Канада переживала підйом національної свідомості. Це було пов'язано з тим, що на 1967 р. припало сторіччя Конфедерації – об'єднання трьох британських колоній (Нова Шотландія, Нью-Брансвік, Об'єднана Канада) в нове державне утворення, яке отримало назву Домініон Канада. Свято канадської державності спричинило не лише зміни в суспільстві, але й нові явища в літературі: так, літературний напрям кінця 1960-х рр. часто називають «Столітньою літературою» (англ. *Centennial literature*) [6]. Усвідомлюючи необхідність створення самобутньої національної літератури, канадські письменники й письменниці (М. Річлер, Е. Манро, М. Етвуд, Д. Лайвсей та ін.) звернули увагу на актуальні проблеми канадського суспільства.

Саме в цей період М. Лоренс повернулася до Канади після тривалої відсутності. Письменниця

багато подорожувала, тривалий час проживала у Великобританії, Сомалі, Гані. Канадський уряд високо оцінив її творчі здобутки: у 1972 р. мисткиня була нагороджена Орденом Канади, у 1975 р. здобула почесну премію Молсона в галузі мистецтва, а в 1977 р. стала членкинею Королівського товариства Канади, що займається підтримкою та популяризацією освіти й наукових досліджень.

Останній роман М. Лоренс «Ворожбити» (“The Diviners”), що був опублікований 1974 р., входить до так званого «манавакського циклу» романів письменниці. Даний цикл охоплює п’ять романів, дія яких розгортається у фікційному містечку Манавака: «Кам’яний янгол» (“The Stone Angel”, 1964), «Жарт Бога» (“A Jest of God”, 1966), «Вогняні мешканці» (“The Fire-Dwellers”, 1969), «Птах у будинку» (“A Bird in the House”, 1970).

У своїх романах М. Лоренс створила особливий топос – містечко Манавака, в якому поєдналися риси реальної батьківщини письменниці (невеликого канадського містечка Ніпава, що знаходиться в провінції Манітоба), а також узагальненого образу інших маленьких провінційних містечок. Для героїв і героїнь романів М. Лоренс характерний сильний емоційний зв’язок із м. Манавакою: вони проводять там своє дитинство або юність, постійно повертаються до цього містечка у власних спогадах, ненавидять його, прагнуть назавжди поїхати з Манаваки, а згодом усвідомлюють важливість рідного міста для формування особистості. Можна цілком погодитися зі слушною думкою Н. Евердена, який зазначив: «Немає такого поняття, як індивідуальність – існує лише індивідуальність в контексті, індивідуальність як компонент місця, визначена цим місцем» [5, р. 120]. С. Мейтленд вважає, що героїні романів М. Лоренс прагнуть розвиватися й активно змінювати власне життя навіть попри те, що вимушені діяти в обмежених обставинах. Нерідко ці жінки «залишають Манаваку лише для того, щоб потім усвідомити, що завжди носять це місто в своїй свідомості» [9, р. 386]. За спостереженням К. Макфарлейн, у романі «Ворожбити» багато алюзій на факти життя реальної біографічної авторки. Відтак, якщо читач/читачка знайомий/-а із біографією М. Лоренс, він/вона зможе декодувати додатковий пласт інтерпретації літературного твору й глибше зрозуміти образ головної героїні – «жінки-письменниці, яка постійно конструює і нартає себе» [10, р. 30]. Отже, хоча дослідники й дослідниці почасти звертали увагу на особливості розповіді твору «Ворожбити», цей роман не був предметом системного аналізу в аспекті наратології.

Постановка завдання. Мета цієї наукової розвідки – дослідити наративну структуру роману «Ворожбити» (“The Diviners”) канадської письменниці Маргарет Лоренс (Margaret Laurence, 1926–1987), визначити основні типи нараторів у творі та провідні авторські наративні стратегії.

Виклад основного матеріалу. У романі «Ворожбити» зображено життя 47-річної письменниці Морег Ганн, яка живе в невеликій лісовій хатинці в провінції Онтаріо зі своєю донькою Пік (Пікетт). Одного дня Морег знаходить на столі записку від Пік, яка поїхала з дому, щоб дізнатися більше про себе, своє походження і свого батька Жуля (або, як його називали в юності, Скіннера) Тонерра.

Події, зображені в романі, тривають близько п’яти місяців (з весни по осінь одного року). Однак реальний час, протягом якого відбуваються ці події, не збігається з художнім часом – це феномен, який Ж. Женетт називає анахронією [4]. Художній час роману «Ворожбити» суттєво розтягується і сповільнюється за рахунок складної системи вставних оповідей, написаних із різних точок зору (Морег Ганн, Крісті Логана, Жуля Тонерра, його батька Лазаря Тонерра) і особливо виділених у тексті роману. Кожна вставна оповідь має свій заголовок, у якому часто вказано ім’я оповідача, наприклад: “Christie’s First Tale of Piper Gunn”; “Skinner’s Tale of Lazarus’ Tale of Rider Tonnerre” тощо. У межах цих оповідей звучить не лише голос оповідача, але й голос самої Морег, що створює ефект діалогічності, поліфонізму в романі: Морег постає не пасивною слухачкою, а активною особистістю, яка творчо сприймає розповідь, ставить питання до неї, доповнює слова оповідача власними міркуваннями й деталями.

Спогади головної героїні у романі представлено в двох провідних ретроспективних форматах: як описи фотознімків (“snapshots”) і як кадри з «фільму», що розгортається в пам’яті Морег (“Memorybank Movie”). В описах чотирьох світлин відображено моменти, що відігравали суттєву роль у житті Морег (зокрема, моменти дитинства, проведеного з батьками), але героїня не може точно пригадати, що саме тоді відбувалося. Тому вона вигадує власні історії, пов’язані з цими світлинами, щоразу переповідаючи їх по-новому й наповнюючи їх новими деталями.

Іноді трансформації спогадів є спробою подолати травматичний досвід і створити альтернативну версію минулого, що приносить лише позитивні емоції: “I don’t recall when I invented that one. I can remember, though, very clearly. Looking at the picture and knowing what was hidden in it. I must’ve

made it up much later on, long long after something terrible had happened” [9, p. 8]. В інших випадках головна героїня замислюється над проблемами пошуку себе, власного коріння, плинності людської пам'яті, пошуку істини. Згадуючи й змінюючи власне минуле за допомогою наративу, Морег усвідомлює, що спогади є ненадійним джерелом інформації – а відтак вона може ніколи не дізнатися, що ж трапилося насправді в її дитинстві: “A popular misconception is that we can't change the past – everyone is constantly changing their own past, recalling it, revising it. What really happened? A meaningless question. But one I keep trying to answer, knowing there is no answer” [9, p. 49].

С. Зонтаг в есе «Про фотографію» (1977) відзначила, що світлини нерідко набувають особливого значення для людей, які не пам'ятають свого минулого (наприклад, фотографії – одна з небагатьох речей, що зазвичай залишаються в родині на пам'ять про далеких родичів та/або покійних членів родини). На думку С. Зонтаг, «люди, позбавлені минулого, здається, найбільше люблять фотографувати вдома й за кордоном» [12, p. 177]. Для Морег Ганн світлини батьків є єдиним матеріальним свідченням про її зв'язок із батьком і матір'ю, зв'язок із власним минулим і досвідом, який вона пережила. Відтак історії, які героїня розповідає про ці фотознімки, стають інструментом конструювання власного «Я», поєднання реальних фактів життя Морег (моментів, зафіксованих у фотокадрах), і «цілком вигаданих спогадів» (“totally invented memories” [9, p. 9]), що залишаються поза кадром, але посідають центральне місце у свідомості головної героїні.

Після смерті батьків Морег Ганн переїжджає до м. Манаваки й оселяється в родині сміттяря Крісті Логана та його дружини Прін, які погодилися опікуватися дівчинкою. Спогади про життя героїні в м. Манаваци представлено в романі «Ворожбити» ніби кадри з кінофільму під назвою «Фільм із банку пам'яті» (“Memorybank Movie”). Використовуючи термінологію Ж. Женетта, можемо сказати, що «Фільм із банку пам'яті» в романі «Ворожбити» побудовано за принципом чергування сцен (деталізоване зображення подій у діалогічній формі, що передбачає наближення часу оповіді до часу історії). Інколи ці сцени доповнюються описовими паузами, що надають детальний опис певних явищ, предметів, персонажів тощо (“The Grade six room is full of maple desks, each with a metal inkwell. Initials of other kids in other years are carved into the desks” [Laurence, p. 53]). За допомогою прийому, який Ж. Женетт називає «еліпсис», у романі пропущено більшість подій,

що відбувалися в дитинстві та юності Морег, і акцентовано увагу лише на кількох ключових сценах. За Ж. Женеттом, еліпсис може бути експліцитним, коли є вказівка на те, який саме проміжок часу пропущений («пройшло два роки»), та імпліцитним, який не вказаний в тексті, але може бути виявленим при наявності хронологічних пропусків [4]. Аналізуючи нарративну структуру роману «Ворожбити», відзначимо, що кожен новий епізод «фільму» (“Memorybank Movie: What Means “In Town?””; “Memorybank Movie: The Law Means School”; “Memorybank Movie: Morag, Much Older” та ін.) маркує новий етап у житті Морег. Часто ці вставні оповіді починаються саме зі згадок про вік головної героїні (“Seven is much older than six” [9, p. 28]; “Morag is nine, and it is winter” [9, p. 38]), тож читач може здогадуватися про те, скільки приблизно часу минуло між описаними подіями. Водночас іноді в тексті вказано експліцитно, скільки часу пропущено в межах оповіді: “And after that, for one entire year, my memories do not exist at all” [9, p. 25].

За спостереженням Х. Кюстер, у романі «Ворожбити» є декілька фокалізаторів, кожен із яких виконує важливу функцію. Дослідниця зауважила: «У метафікційних коментарях Морег говорить про власні обмеження як головного фокалізатора і визнає необхідність присутності інших, які можуть висловити власний погляд на оповідувані події» [7, p. 183]. Продовжуючи думку Х. Кюстер, зауважимо, що головним предметом оповіді в романі «Ворожбити» є біографія Морег Ганн, і більшість подій показано саме очима головної героїні, хоча й не від її імені. Домінантною нарративною інстанцією у творі є безособовий гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації (за термінологією Ж. Женетта): розповідаючи про події з життя Морег, цей наратор не є персонажем твору і не повідомляє у своїй оповіді ніякої інформації про себе (вік, стать, соціальний статус тощо). Проте цей наратор має доступ до свідомості головної героїні й повідомляє про її думки, почуття, враження за допомогою психонарації (“Morag is not breathing. She can't feel herself breathing” [9, p. 31]; “Morag likes the kitchen best” [9, p. 34]; “Morag felt trapped” [9, p. 46]). Психонарація як «наратизований дискурс, що представляє думки персонажа (у протиставленні висловленням) у контексті третьоособового наративу» [2, с. 115] вважається найбільш непрямою технікою передання свідомості й за своїм ефектом ніби віддаляє персонажа від читачів/читачок, створюючи психоемоційну дистанцію між ними.

Водночас голос наратора іноді поєднується з голосом Морег («Я»-нарацією) – цитованими монологами від імені героїні, що виділені курсивом у тексті роману. У цих монологах репрезентовано точку зору героїні з позиції сучасності – вже дорослої, 47-річної Морег, яка оглядається на своє дитинство і юність, осмислюючи їх по-новому (“Now I am crying, for God’s sake, and I don’t even know how much of that memory really happened and how much of it I embroidered later on <...> The land, house and furniture had to be sold to pay the mortgage, Christie told me years later” [9, p. 15]).

Крісті Логан розповідає маленькій Морег історії про клан Ганнів з Шотландії та їхнього ватажка на ім’я Пайпер Ганн (англ. *Piper Gunn*, дослівно “*piper*” – «музикант, який грає на волінці»). Розповідаючи ці історії, Крісті виступає гетеродієгетичним наратором в інтрадієгетичній ситуації (оповідач другого ступеня, котрий розповідає історії, у яких він сам не фігурує як персонаж). У його розповідях зображено похід Ганнів проти злої герцогині, їхню боротьбу за незалежність, довгу подорож до Канади і подальше опанування нових земель. У їх основу покладено реальні історичні події, пов’язані з міграцією шотландців до Канади. Окремі згадки про шотландські поселення знаходимо вже в 1632 р., однак перша масова міграція відбулася наприкінці XVIII – на початку XIX ст., коли 15 тисяч шотландців прибули до Канади, оселившись переважно в Новій Шотландії, Верхній Канаді й на о. Принца Едварда. Згодом темп імміграції прискорився, і наприкінці XIX ст. в Канаді налічувалося вже понад 170 тисяч шотландців [3]. Історії Крісті містять елементи народних жанрів – легенди (міфологізм картин і образів, осмислення в художній формі важливих для шотландського народу подій, віра у вищі сили, владу природи й Бога) та казки (боротьба добра і зла, умовність часу й простору, віра в перемогу доброго і світлого начал).

Жуль (Скіннер) Тоннерр також виступає гетеродієгетичним наратором в інтрадієгетичній ситуації, однак структура його розповіді ускладнюється, оскільки Жуль як наратор переповідає історії, розказані йому батьком – Лазарем Тоннерром. Відтак маємо справу з транспонованим (непрямим) персонажним дискурсом, який А. Горбань визначає як «невласне пряму мову або поєднання переказу наратором сказаного персонажами із фрагментами, що зберігають індивідуальне мовлення персонажів, послаблення мімезису» [1, с. 44]. Розповідь Лазаря в переказі Жуля стосується сімейної історії Тоннеррів, що розгорта-

ється на тлі важливих суспільно-історичних подій (зокрема, боротьби метисів проти канадського уряду і за власну незалежність).

Важливим мотивом у розкритті образів Морег і Жуля є мотив пошуку себе, власного коріння. За допомогою розповідей, які зберігалися в родині й передавалися через покоління, герої пізнають себе, історію свого роду, зберігають пам’ять про своїх предків.

Наприкінці роману вміщено розділ, що називається «Альбом» і містить чотири тексти пісень та музику до них, створену композитором Іеном Кемероном. Ці пісні (“The Ballad of Jules Tonnerre”, “Lazarus”, “Piquette’s Song”, “Pique’s Song”) виконують важливі функції в тексті роману, оскільки доповнюють образи Жуля (Скіннера) Тоннерра і його доньки Пік і слугують засобом об’єднання різних поколінь. У романі «Ворожбити» вказано, що Жуль Тоннерр став мандрівним співаком і передав доньці свої пісні, коли вона приїхала провідати його в Торонто. Однак у процесі створення роману М. Лоренс усвідомила, що без вміщення текстів пісень до роману образ Жуля буде неповноцінним: «Я зрозуміла, що у мене є невелика проблема. Я писала про персонажа, який створює пісні, і я намагалася описати ці пісні, яких насправді не існувало. Мені здалося, що це непереконливо» [8, p. 21].

На думку М. Лоренс, поєднання різних видів комунікації (вербальної, візуальної, музичної) може виразити ідеї та емоції більш красномовно, до того ж апелюючи до набагато ширшої аудиторії. Тому вона звернулася до композитора Іена Кемерона, який разом зі своєю дружиною Сенді у 1969–1970 рр. наглядав за дітьми М. Лоренс у Великій Британії, поки мисткиня перебувала в письменницькій резиденції в Торонто. Створюючи музику до текстів М. Лоренс, І. Кемерон спирався на традиції фольклору й здобутки популярних на той час виконавців: «Я слухав Боба Ділана, Леонарда Коена, всіх співаків і авторів пісень 1960-х років, але на мене також вплинули кантрі-музика Аппалачів, канадська й франкоканадська музика. Оскільки ми з Сенді прибули до Англії в 1969 р., ми дуже захопилися британським фолком і слухали багато традиційних англійських, шотландських та ірландських пісень» [11, p. 173].

В основу «Балади Жуля Тоннерра» покладено реальні історичні події, зокрема боротьба метисів за незалежність та їхнє повстання проти канадського уряду під проводом Луї Рієля 1885 р. У цьому творі знаходимо ознаки фольклорної балади (невеликий обсяг, поєднання епосу та лірики, напружений сюжет, віршована форма, народна символіка,

розмовні конструкції), водночас балада набуває виразного соціально-історичного спрямування відповідно до авторського задуму М. Лоренс. Образи героїв та героїнь постають не такими абстрактними, як у фольклорі, вони індивідуалізовані й психологізовані. Природні образи (буйволи, прерія, птахи, долина, нічний вітер) поєднуються з християнськими (хрест) та військовими образами (гвинтівки, мушкети, гармати, сталева куля).

На нашу думку, вибір тематики пісень, вміщених наприкінці роману «Ворожбити», а також послідовність їх розміщення в «Альбомі», не є випадковими, оскільки в цих чотирьох піснях можна простежити історію чотирьох поколінь роду Тоннеррів. У «Баладі Жуля Тоннерра» описано боротьбу метисів за незалежність, у якій брав участь дідусь Жуля Тоннерра (на честь якого згодом назвали героя роману «Ворожбити»). У пісні «Лазар» змальовано життя батька Жуля Тоннерра, який страждав від несправедливості світу, однак боровся за своє виживання й за благополуччя своєї родини. У цій пісні актуалізується мотив расизму, зневаги до метисів (зокрема, через слова “halfbreed”, “those breeds must learn”). У «Пісні Пікетт» зображено трагічну долю сестри Жуля Тоннерра, яка загинула разом зі своїми дітьми внаслідок пожежі. Ця пісня відзначається посиленою емоційністю і експресивністю, яскравими образами, численними повторами (“My sister’s eyes / Fire and snow”; “My sister’s body / Fire and snow”

тощо). У «Пісні Пік», створеній донькою Морег, потужно звучить мотив пам’яті (“my fathers, they lived there long ago”; “hear the voices that in me would never die”). Природні образи (долина, гора, небо, повітря, дорога в прерії) у сприйнятті ліричної героїні стають символами дому, дитячих спогадів, мрій, пам’яті про історію власного роду.

Висновки. Отже, М. Лоренс у своїй творчості йшла шляхом посилення синтетичної структури роману за рахунок поєднання епічних та ліро-епічних елементів у наративній структурі жанру. Уведення в роман різних подій (реальних та вигаданих), які зображуються в різних наративних ситуаціях, значно розширює діапазон романного зображення, дозволяючи наратору наближати або віддаляти його залежно від точки зору. Поєднання літературних балад із прозовим текстом також розширює і доповнює образи головних героїв, акцентує головні теми роману (важливість сімейних зв’язків, пам’яті про історію роду, національної свідомості). Сукупність точок зору різних героїв (Морег Ганн, Жуля Тоннерра, Крісті Логана) створює ефект багатоголосся роману. Для наративної структури роману «Ворожбити» М. Лоренс притаманна розгалужена система різних типів наративів, їх поєднання, нашарування, протиставлення або взаємодоповнення. У такий спосіб авторка уникає однозначності й категоричності оцінок, створює багатогранний образ Канади в змінному часопросторі.

Список літератури:

1. Горбань А.В. Теорія літератури : навчальний посібник. Житомир : ЖДУ імені Івана Франка, 2020. 233 с.
2. Ткачук О.М. Наратологічний словник. Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.
3. Bumsted, J.M. Scottish Canadians. *The Canadian Encyclopedia*. 2018. URL: www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/scots (дата звернення: 22.06.2024).
4. Genette, G. *Figures I*. Paris : Points, 1976. 288 p.
5. *Greening the Maple: Canadian Ecocriticism in Context* / edited by E. Soper, N. Bradley. Calgary : University of Calgary Press, 2013. 570 p.
6. Henighan, S. Centennial Literature. *The Canadian Encyclopedia*. 2015. www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/centennial-literature (дата звернення: 19.06.2024).
7. Kuester, H. *The Crafting of Chaos: Narrative Structure in Margaret Laurence’s The Stone Angel and The Diviners*. Amsterdam : Rodopi, 1994. 212 p.
8. Laurence, M. *Dance on the Earth: A Memoir*. Toronto : McClelland & Stewart, 1989. 298 p.
9. Laurence, M. *The Diviners*. London : Virago, 1989. 403 p.
10. Macfarlane, K. *The Politics of Self-Narration: Contemporary Canadian Woman Writers, Feminist Theory and Metafictional Strategies*. A thesis ... of the degree of Doctor of Philosophy. Montreal : McGill University, 1998. 312 p.
11. Mantooh, W. Margaret Laurence’s “Album” Songs Divining for Missing Links and Deeper Meanings. *Great Plains Quarterly*. Summer 1999. P. 167–179.
12. Sontag, S. *On Photography*. *Communication in History: Technology, Culture, Society* / edited by D. Crowley, P. Heyer. New York : Longman, 1999. P. 174–178.

Ishchenko N. A. THE NARRATIVE STRUCTURE OF “THE DIVINERS” BY M. LAURENCE

The article examines the narrative structure of the novel “The Diviners” by Canadian writer Margaret Laurence, identifies the main types of narrators in the work and characterizes the author’s leading narrative strategies. It is established that M. Laurence in her work followed the path of strengthening the synthetic structure of the novel by combining epic and lyric-epic elements in the narrative structure of the genre. The introduction of various events (real and fictional) into the novel, which are depicted in different narrative situations, significantly expands the range of the novel’s imagery, allowing the narrator to bring it closer or further away depending on the point of view. The combination of literary ballads with prose text also expands and complements the images of the main characters, emphasizes the main themes of the novel (the importance of family ties, memory about family history, and national consciousness).

The events depicted in the novel last about five months (from spring to autumn of one year). However, the real time during which the events take place does not coincide with the fictional time, so anachrony becomes one of the dominant narrative strategies used by the author. The fictional time in “The Diviners” is significantly stretched and slowed down by a complex system of insert narratives written from different points of view (by Morag Gunn, Christie Logan, Jules Tonnerre, and his father Lazarus Tonnerre).

The narrative structure of M. Laurence’s novel “The Diviners” is characterized by an extensive system of different types of narratives, their combination, layering, opposition, or complementarity. Different types of narrators (hetero- and homodiegetic narrators in extra- and intradiegetic situations) depict the events described in the novel from different points of view. In this way, the author avoids unambiguous and categorical assessments and creates a multifaceted image of Canada in a changing time space.

Key words: *Canadian literature, M. Laurence, novel, narrative, narrator, narrative strategy, anachrony, motif, fictional time, point of view.*