

Ксенія Коваленко

ФОРМИ НАРАЦІЇ В ПОВІСТЯХ А. ЧЕХОВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 1890-х РОКІВ

У статті розглядаються різні підходи щодо вивчення нарації як основної категорії наратології. Виокремлено та проаналізовано критерії форм нарації: за типом наратора і способом його проявлення у творі, за наративним часом, за наративним простором, за участю персонажів у наративній структурі та ін. Особливу увагу приділено формам нарації повістей А.П. Чехова другої половини 1890-х років.

Ключові слова: нарація, форми нарації, наратор, точка зору.

Питання вивчення й дослідження нарації як типу оповіді та її форм є актуальним і важливим у сучасній наратології. Це зумовлено відсутністю єдиного й комплексного визначення нарації як типу оповідної інстанції, необхідністю вивчення й дослідження форм та видів оповіді, важливістю визначення типів нараторів і форм нарації в повістях А.П. Чехова другої половини 1890-х років. Метою даного дослідження є виявлення й аналіз форм нарації повістей другої половини 1890-х років.

Ключовою категорією наратології є поняття точки зору (іншими словами «позиція», «перспектива», «аспект») у порівнянні з іншомовними визначеннями (*англ.* point of view, *фр.* point de vue, *нім.* die Hinsicht). Пізніше в працях Ж. Женетта з'явилося поняття «фокалізація». У дослідженнях К. Брукса й Р. Уоррена запроваджено поняття «фокус нарації» (focus of narration). Варто зазначити, що Ж. Женетт запропонував власну типологію щодо поділу наративних ситуацій: повісткування від всезнаючого автора; нарація, точка зору якої є невизначеною; об'єктивне повісткування; нарація від першої особи. Відповідно дослідник виокремив чотири типи нарації: повісткування в минулому часі; передбачлива оповідь, тобто повісткування в майбутньому часі; одночасна нарація; нарація між моментами мовлення [1; 3]. Дослідник визначив три види фокалізації: «нульова фокалізація» (zero focalization), «зовнішня фокалізація» (external focalization), «внутрішня фокалізація» (inner focalization). «Нульова фокалізація» характеризується тим, що оповідь ведеться з погляду всевидного наратора; «внутрішня фокалізація» представлена нарацією від персонажа; «зовнішня фокалізація» представлена точкою зору об'єктивного оповідача [3, 111].

К. Брукс і Р. Уоррен розрізняють чотири наративні ситуації, чотири наративні типи, які відповідають чотирьом основним «фокусам нарації»: перша особа (персонаж розповідає свою власну історію); першоособовий спостерігач (персонаж розповідає історію, яку він спостерігав); автор-спостерігач (гетеродієгетичний наратор обмежує те, що він розповідає до слів і дій персонажа);

всезнаючий автор (гетеродієгетичний наратор розповідає, що трапляється, і він вільно входить у розум персонажів і коментує їхні дії). Перший та другий типи належать до гомодієгетичної нарації з внутрішньою фокалізацією, третій тип – до гетеродієгетичної оповіді із зовнішньою фокалізацією й четвертий тип – до гетеродієгетичної нарації з нульовою фокалізацією [3, 31].

«Поетика композиції» (1970) Б. Успенського є вагомим дослідженням в теорії оповіді. Б. Успенський визначив і проаналізував різні плани, в яких проявляється точка зору («план ідеології», «план фразеології», «план просторово-часової характеристики», «план психології»). Здобутки Б. Успенського є важливими категоріями мовної характеристики персонажів [3, 113].

Ізраїльська дослідниця теорії оповіді Ш. Рімон-Кенан визначила й проаналізувала три основні типи «фокалізації», які представлені як «грань» «facet»: «перцептивна грань» (perceptual facet), «психологічна грань» (psychological facet), «ідеологічна грань» (ideological facet) [3, 116].

Поняття нарації тісно переплітається із категоріями тексту наратора й тексту персонажа (текст повісті (роману, новели) має, як правило, текст наратора й текст персонажа). Дослідники (О. Ткачук, В. Шмід, Ж. Женетт та ін.) виокремлюють об'єктивну нарацію, суб'єктивну оповідь, нейтральну нарацію, а також види текстової інтерференції, тобто поєднання тексту персонажа й оповіді (текст наратора). Основними видами текстової інтерференції є пряма мова, невласне пряма мова, непряма мова, невласне авторська оповідь та ін. [3, 180]. Основними формами тексту наратора (ТН) і тексту персонажа (ТП) є висловлювання персонажів, внутрішні монологи, оцінки, судження та ін. [3, 202].

У своїх дослідженнях ми спираємося на ґрунтовні теорії В. Шміда, Ж. Женетта, О. Ткачука, К. Брукса й Р. Уоррена та ін. Ми дійшли висновку про те, що форму нарації слід трактувати як тип оповідної структури, що через «голос» («голоси») й відповідну «точку зору» («точки зору», їх зіставлення й протиставлення) визначає взаємозв'язок поміж різними рівнями художнього твору,

а саме фабульним, сюжетним, образним та ін. Визначаючи нарацію як тип оповідної структури, ми спираємося на теорію К. Брукса і Р. Уоррена щодо поняття «фокус нарації», у який можуть потрапляти різні складники текстової структури (мотиви, час, простір, персонажі тощо) [4]. Фокус нарації визначає передовсім тип наратора (аукторіальний, персональний, персоніфікований, гомодієгетичний, гетеродієгетичний та ін.), його точку зору (або нараторів, перехрещення різних точок зору). У дослідженні ми визначили й проаналізували наступні форми нарації за такими критеріями: за типом наратора і способом його проявлення у творі (суб'єктивна, об'єктивна і змішана форми; гомодієгетична, гетеродієгетична; екстрадієгетична, інтрадієгетична; експліцитна, імпліцитна), за наративним сюжетом (тобто за тим, як його сповіщено у творі: лінійна, нелінійна, фрагментарна, колоподібна, концентрична, рамкова тощо), за наративним часом (тобто за тим, як про нього повідомляється і як він переживається наратором і наратором: хронологічно послідовна чи ретроспективна, перервна чи неперервна, суб'єктивована чи об'єктивована тощо), за наративним простором (тобто, як простір представлено в оповіді: однопланова, багатопланова, психологізована, драматизована, ліризована тощо), за реалізацією мотивів у нарації (одношарова, багатшарова, лейтмотивна тощо), за участю персонажів у наративній структурі (монологічна, діалогічна, панорамна, поліфонічна та ін.). Варто зазначити, що форми нарації відображають особливості індивідуального стилю письменника, стильові домінанти й константи його творчості, стильові тенденції доби, а також взаємодію літературних напрямів, течій, жанрів.

Повісті «Моя жизнь» (1896), «Мужики» (1897), «Ионыч» (1897), «Человек в футляре» (1898), «Дама с собачкой» (1899) належать до творів А.П. Чехова другої половини 1890-х років. Чеховські повісті другої половини 1890-х років відзначаються багатоплановістю, що сприяє переходу від побуту до питань буття. Основна риса, що об'єднує твори в одну групу є зображення внутрішнього стану персонажів, нестабільність та невдоволення життям, злиття різних точок в оповіді, поєднання різних форм нарації, наявність позасюжетних елементів та ін.

У повісті домінує гомодієгетичний тип оповіді (від першої особи), основу твору складає розповідь героя про своє життя з дитинства до старості. У творі також використовуються діалоги, вставні епізоди, окремі думки персонажів. Сюжет подано через інтерпретацію Мисаїла, а також Клеопатри, батька, Марії, Анюти Благово, Редьки та ін. Структура повісті сприяє розкриттю глибини почуттів героя, його внутрішнього стану.

У повісті «Моя жизнь» оповідь ведеться в минулому часі, хоча час точно не вказано. У тексті

часові відрізки втілюють рух часу: «минуты две», «в первом часу», «в семь часов вечера» та ін. Також часові відрізки мають на меті конкретизувати дії героїв, їхні індивідуальні моменти життя: «в этот вечер», «после чаю», «через две недели», «каждый вечер» та ін. Варто зазначити, що автор зазначає вік своїх персонажів, вказуючи на приналежність до одного покоління: «Мисаилу – 25, Клеопатре – 26, Маше – 25». Автор змальовує й природні часові відрізки: «майские сумерки», «дождливая грозная темная осень» [2, 362]. Саме такі описи показують руйнування відносин між Мисаїлом та Машею.

Використання різних форм нарації (гомодієгетична нарація в екстрадієгетичній ситуації, злиття суб'єктивної й об'єктивної форм нарації та ін. (прийом віддзеркаленого зображення, паралельної оповіді, поєднання різних точок зору та ін.) призвело до оновлення жанру повісті й вироблення романних стратегій у творчості А.П. Чехова. Основними формами нарації повісті за різним критерієм є лінійна, колоподібна (за наративним сюжетом), хронологічно послідовна (за наративним часом), багатопланова (за наративним простором), лейтмотивна (за реалізацією мотивів у повісті), панорамна (за участю персонажів у наративній структурі).

У повісті «Мужики» втілено множинність точок зору на зображення людського життя, в якому автор убачає прихований трагізм. В об'єктивній оповіді поєднуються елементи натуралізму (відображення суцільного потоку дійсності, фактографічні деталі, органічний зв'язок персонажів із середовищем), реалізму (створення соціальних типів доби) і модернізму (особливо у відображенні картин природи як контрасту до важких побутових умов і безвиході). Важливу роль митець приділяє відтворенню емоційних станів персонажів драматизованими (завдяки виразності жестів, міміки, деталей тощо) і ліризованими засобами (ритмізація прози, звукопис тощо).

Форми оповіді повісті «Мужики» є наступними: лінійна, концентрична (за наративним сюжетом), драматизована (за наративним простором), багатшарова (за реалізацією мотивів у нарації), поліфонічна (за участю персонажів у наративній структурі), об'єктивна, гетеродієгетична, експліцитна (за типом наратора й способом його проявлення у творі).

У повістях «Ионыч» і «Человек в футляре» змалювано духовну деградацію людини й суспільства. Центральною категорією, що визначає наративну будову творів, є час, від якого залежать внутрішні стани персонажів. У повісті «Ионыч» чітко простежується біографічний стрижень наративу – історія життя Старцева, на яку накладаються інші історії. В об'єктивну оповідь включені суб'єктивні наративні конструкції (через монологи, діалоги, непряму мову), що дає змогу

авторові багатогранно розкрити трагізм духовної нівеляції особистості. Переплетення думок персонажа із авторською розповіддю, непомітний перехід від авторського слова до слова персонажа є домінантою стилю пізнього А.П. Чехова. Вставні слова і конструкції, а також інші оціночні форми оповіді увиразнюють динаміку образу Старцева.

Наратив у повісті «Человек в футляре» засвідчує наявність одного центрального героя, життя якого є відображенням долі певного типу людей – духовно нівельованих суспільством. Прийом «розповідь у розповіді» надає об'ємності романній історії на соціально-історичному тлі. Наратори-спостерігачі й учасники життєвих колізій Белікова втілюють різні точки зору на явище «футлярності», знецінення людського «Я». Хоча історія про Белікова завершується смертю героя, твір загалом відзначається відкритістю наративного сюжету, настановою на зображення незавершеної у своїх формах дійсності.

Відповідно до «фокусу нарації» слід виокремити основні форми оповіді повістей «Ионыч», «Человек в футляре», а саме: об'єктивна, змішана (злиття суб'єктивної й об'єктивної), імпліцитна (за типом наратора і способом його проявлення у творі); рамкова, концентрична, (за наративним сюжетом); ретроспективна, послідовна (за наративним часом), психологізована, ліризована, драматизована (за наративним простором); лейтмотивна (за реалізацією мотивів у нарації); панорамна (за участю персонажів у наративній структурі).

Повість «Дама с собачкой» характеризується прийомом «нанизаних» наративних частин (розділів), кожна з яких має більш-менш завершену будову, а всі разом вони відтворюють загальну драму людського буття, що має протяжність у часі й просторі. Образ наратора значно ускладнений, він є не тільки учасником власної життєвої історії, а й тим, хто її осмислює і наново

переживає з відстані часу. У творі поєднуються жанрові ознаки новели, драми (мелодрами), філософсько-психологічного роману, ліричного твору. Вплив модернізму на реалістичну оповідь виявляється у настанові на відтворенні емоційних станів, душевних страждань, процесів свідомості й підсвідомості. Відкритість романної ситуації досягається за допомогою підтексту, незавершених фраз, контурності образів і ситуацій.

Формами нарації повісті є наступні: змішана (елементи суб'єктивної й об'єктивної, гетеродієгетичної й гомодієгетичної) (за типом наратора і способом його проявлення у творі); лінійна (за наративним сюжетом); хронологічно послідовна (за наративним часом); ліризована, психологізована, драматизована (за наративним простором); багат шарова (за реалізацією мотивів у нарації); діалогічна, панорамна (за участю персонажів у наративній структурі).

Отже, повісті другої половини 1890-х років становлять етап зрілої прози письменника. Наративна структура повістей А.П. Чехова є складною не лише в плані зображення зовнішніх подій, а й внутрішніх. Основна увага зосереджена не на зображенні події, а на життєвій ситуації головного героя. У повістях другої половини 1890-х років зростає роль психологізму, символіки, мотивів, лейтмотивів, багат шарового конфлікту, інтриги тощо. Основними формами нарації є лінійна, колоподібна, хронологічно послідовна, драматизована, ліризована, психологізована, лейтмотивна, експліцитна, імпліцитна, панорамна, рамкова, концентрична тощо. Як правило, повісті другої половини 1890-х років відзначаються відкритістю й незавершеністю кінцівок, а також злиттям елементів різних форм оповіді. Наративні конструкції (злиття точок зору персонажів, уведення голосу автора, нашарування або розбіжність фабульного і наративного часу й простору та інші) є важливими складниками повістей А.П. Чехова другої половини 1890-х років.

ДЖЕРЕЛА

1. Ткачук О.М. Наратологічний словник / О.М. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.
2. Чехов А.П. Повести / А.П. Чехов. – М. : Правда, 1983. – 448 с.
3. Шмид В. Нарратология / Вольф Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
4. Prince Gerald. A Dictionary of Narratology / Gerald Prince. – Andershot (Hants), 1988. – 627 p.

В статье рассматриваются разные подходы к изучению наррации как главной категории нарратологии. Определены и проанализированы критерии форм наррации: по типу нарратора и способу его проявления в произведении, по нарративному времени, по нарративному пространству, по участию персонажей в нарративной структуре и пр. В частности, особое внимание уделено формам наррации повестей А.П. Чехова второй половины 1890-х годов.

Ключевые слова: наррация, формы наррации, нарратор, точка зрения.

The article presents different approaches to the study of narration as the main category of narratology. It determines and analyzes criteria of narration forms according to narrator's type, and the way of its display in the work, narrative time, narrative space, participation of heroes in the narrative structure, etc. A special attention is paid to the forms of narration of Anton Chekhov's novels in the second half of 1890s.

Key words: narration, narration forms, narrator, point of view.

УДК 82(091):82–32

Інна Комаровська

ПРОЕКЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ МОДЕЛІ СОЦІАЛІСТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ В НОВЕЛІ ЯКОВА КАЧУРИ «ЩАСТЯ»

У статті досліджується реалізація художньої моделі літератури соціалістичного реалізму в оповіданні Я. Качури «Щастя», яке є одним із найпоказовіших текстів митця в плані відображення мистецьких тенденцій доби. Простежено основні напрями, які формують імітат-засоби ідеологічного характеру, максимально міфологізуючи засади соціалістичної системи. У системі характерологічних рис особливо виокремлені наскрізні образи як візуального (сонце, зірка), так і аудіального (пісня) характеру, що розкривають постать головної героїні в річищі штампів радянської псевдодійсності. Специфічне місце посідають міфологізовані образи вождів, які корелюють з архетипом Батька.

Ключові слова: соцреалізм, імітат-література, міфологізація.

Засвоєння досвіду постколоніальних студій українським літературознавством сприяло розквіту вивчення художньої спадщини соціалістичного реалізму, розмаїттю поглядів на його специфіку та спадщину. Якщо, відповідно до сучасних довідників, розглядати соціалістичний реалізм як псевдохудожній унітарний метод або напрям у радянській літературі [7], то очевидно, що провідними для нього є екстралітературні засади: пролетарський інтернаціоналізм, комуністична партійність, ідеологія марксизму-ленінізму та ін. Художні засоби та прийоми використовувалися для уславлення радянського ладу, його вождів і героїв, а також для моделювання умовних, декларативних образних конструкцій, таким чином виконуючи імітаційну функцію. У центрі змістоформи творів була міфологія радянського суспільства, концентрично спрямована на жовтневу революцію, титуловану великою, ідеалізацію вождів та ін.

Численні праці українських та іноземних дослідників (Т. Гундорова, В. Хархун, О. Юрчук, Є. Добренко, О. Гончарова та ін.) не вичерпують усієї глибини проблеми зреалізованості моделі соцреалізму у конкретних текстах. Відтак метою нашої статті є дослідити проекцію художньої моделі соцреалізму в оповіданні Я. Качури «Щастя», а завданнями – виявити концепти, на яких базується ця модель, а також вивчити текстові репрезентанти цих концептів.

Літературна спадщина соцреалізму спрямована на видозміни психіки пересічного читача,

налаштування на певний ціннісний рівень твору, що відповідає політичним напрямам. Утілення подібних функцій забезпечується розвитком узагальнення і спрощення, «заземлення» і навіть примітивізації твору, орієнтування на практичну відсутність ерудиції та навіть естетичної грамотності реципієнта.

Посутні інтралітературні зміни, спричинені екстралітературним тиском, вимагали схематичних процесів моделювання світу, прийнятних для народних мас в якості «школи життя», «керівництва до дії». Саме це спонукало письменників імітувати публіцистику і в художніх текстах, а у нарисах і статтях на межі жанрів – сфокусуватися на зображенні актуальних «радісних буднів». Політично «пропрацьований» реципієнт з готовністю сприймав стилістику партійних гасел, погоджувався з патетичними та ідеологічними формулами у споживанні літературного продукту.

Соцреалістичний мегатекст активно втілював «дискурс влади», користуючись певними кліше, найвідомішими з яких стали «Ленін, вождь і вчитель», «братні народи», «Батьківщина-мати», «піонер – усім дітям приклад», «жовтенята – сміливі малята» та інші. Подібні формули не лише впливали на колективне підсвідоме, а й осідали у буденній психічній парадигмі, спираючись на маніпулятивне вибудовування «задушевного» комунікативного ряду. Некритично налаштований реципієнт природно сприймав як ідеологічні заповіді, так і етичні настанови, тиражовані