

УДК 821.161.2–3

ФРАЗЕОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ХУДОЖНЬОГО НАРАТИВУ В МАЛІЙ ПРОЗІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**Козакова Л. О.**

У поданій статті розглядається питання мови про зовнішню та внутрішню фокалізацію фразеологічної точки зору персонажа у наративі малої прози Олесь Гончара. А також проаналізовано, які форми вираження знаходять у тексті художнього твору зовнішня і внутрішня фокалізація.

Ключові слова: наративний дискурс, внутрішня і зовнішня фокалізація, фразеологічна точка зору, міметичність, екстрадієгетичний наратор.

В представленной статье рассматривается вопрос о внешней и внутренней фокализации фразеологической точки зрения персонажа в наративе малой прозы Олесь Гончара. А также проанализировано, какие формы выражения находят в тексте художественного произведения внешняя и внутренняя фокализации.

Ключевые слова: наративный дискурс, внутренняя и внешняя фокализация, фразеологическая точка зрения, миметичность, экстрадиегетический наратор.

The article deals with the question of language concerning external and internal focalization of the phraseological point of view of a character in the narrative of short prose by Oles Honchar. The forms of expressing external and internal focalization in the text of a work of fiction are examined.

Key words: narrative discourse, external and internal focalization, phraseological point of view, mimesis, extradiegetic narrator.

Б. Успенський відзначав, що специфіка вираження фразеологічної точки зору в наративі художнього твору полягає у співвідношенні слів наратора і слів персонажа [1, с. 44]. Тому він вважав, що особливості вираження різних точок зору в плані фразеології повинні тлумачитись через дві можливості контамінації тексту наратора (“авторського слова”) і тексту персонажа (“чужого слова”). З одного боку, відбувається видозміна тексту наратора під впливом “чужого слова”, а з другого – здійснюється зміна тексту персонажа під впливом опрацювання його наратором, тобто вплив слова наратора на “чуже слово”. Ж. Женетт у праці про наративний дискурс літературного твору робить протиставлення між специфікою вираження “наративу про події” і “наративу про слова”: “Якщо словесне “наслідування” несловесним подіям є ні що інше, як утопія або ілюзія, то “наратив про слова” може представлятись, навпаки, апріорі приреченим на абсолютне наслідування” [2, с. 167]. Тобто з приводу способу вираження фразеологічної точки зору персонажа у словесному тексті наратора можна говорити про більший або менший рівень міметичності відтворення. Поняття міметичності означає, наскільки фразеологічна точка зору персонажа повноцінно відтворена в тексті художнього твору. Тому Ж. Женетт способи вираження “чужого” мовлення персонажа класифікує згідно з тим, наскільки “чуже” мовлення вивільнилось від впливу мовлення наратора: наративований, транспонований і цитатний дискурси [2, с. 169]. Наративований дискурс – найбільш віддалений дискурс, який свідчить про максимальний вплив наратора, що сильно редукує особливості мовлення персонажа на предметно-аналітичному і словесно-аналітичному рівнях. З іншого боку, маємо цитатний дискурс, який виражається у формі прямої мови персонажа. У цьому випадку говорять про мімезис зовнішнього (слова, сказані вголос, звернені до когось) і внутрішнього (слова, сказані про себе, ні до кого зовні не звернені) дискурсів. Порубіжною ланкою є транспонований дискурс, під чим Ж. Женетт розуміє власне непряму мову. [4]. Отже, у контексті наших міркувань про специфіку вираження фразеологічної точки зору варто відзначити, що аналіз наративу малої прози О. Гончара слід розгортати у відношенні між нульовою

зовнішньою і внутрішньою фокалізаціями в тексті художніх творів. Нульова фокалізація передбачає максимальний вплив точки зору наратора на весь хід наративного дискурсу, в цьому випадку на спосіб вираження “чужого” для контексту наратора мовлення персонажа. При цьому використовується наративований дискурс. З другого боку, йдеться про міметичне вираження слів персонажа в контексті його зовнішнього (зовнішня фокалізація) і внутрішнього (внутрішня фокалізація) дискурсів.

Стосовно наративу малої прози Олеса Гончара найбільш доречно вести мову про зовнішню та внутрішню фокалізації фразеологічної точки зору персонажа, тому що наративний дискурс творів письменника розгортається згідно із домінуванням індивідуальної перспективи персонажа. Оскільки остання в наративі може виражатись у формі зовнішнього або внутрішнього дискурсів, то треба проаналізувати, які форми вираження знаходять у тексті художнього твору відповідно зовнішня і внутрішня фокалізації. Наративний дискурс малої прози О. Гончара відзначається особливим рівнем майстерності психологічного аналізу, який переважно структурується на основі внутрішньої фокалізації персонажа. Внутрішній дискурс персонажа в наративі літературних творів здатен виражатись у формі трьох головних дискурсів, від максимального впливу слів на нього до його остаточного мімезису. Однак внутрішній дискурс персонажа в малій прозі О. Гончара проходить складну еволюцію від форми внутрішнього монологу до форми невластне прямого мовлення. Форму внутрішнього монологу Б. Успенський називає прикладом впливу слів наратора на “чуже слово” персонажа. Такий зразок опрацювання слів персонажа екстрадієгетичним наратором трапляється в тих випадках, коли відтворюються почуття і думки героя, причому хоч виклад розповіді про героя розгортається від третьої особи, впізнається характерний для цього героя текст. Б. Успенський відзначав, що внутрішній монолог героя дуже часто несе сліди більшого впливу дискурсу наратора, ніж звичайне пряме мовлення цього ж героя, оскільки індивідуальність персонажа, яка виявляється в його діалогічному прямому мовленні, часто усувається наратором у внутрішньому монолозі і замінюється словами наратора, наратор виступає тут в іпостасі редактора, який опрацьовує текст цього персонажа [1, с. 55]. Отже, присутність, в наративі малої прози О. Гончара такої форми вираження внутрішнього дискурсу персонажа, як внутрішній монолог, хоча й свідчить про намагання письменника наблизитись до перспективи відтворення внутрішнього світу життя людини, однак воно поки що здійснювалось переважно у предметно-аналітичному руслі без врахування словесно-аналітичних особливостей внутрішнього мовлення персонажа. Для прикладу звернемось до тексту оповідання із ранньої творчості письменника “Ілонка”, в якому засобами внутрішнього монологу відтворюються внутрішні думки героїні, які стосуються її привітного ставлення до радянських солдат-визволителів: *“Майнувши до колодязя, Ілонка з захопленням береться за теплий металевий важіль. Її чорні оченята горять, променяються. Вона готова б ціле озеро добути з землі для Лукича! Свіже, джерельне, чисте... Хай би змив оті рубці, що лягли йому через усі груди. Але те не змивається, то – від швабських осколків. Хтозна: може, летіли люті осколки десь просто в Ілончине серце, та перепинив їх Лукич своїми грудьми”* [3, 1, с. 496]. Про те, що зазначений дискурс героїні відредатований наратором, свідчить те, що виклад розгортається від третьої особи, а також те, що в тексті зустрічаються слова та образи, які не можна вважати характерологічними для дискурсу маленької дівчини. Більш характерним все ж таки є нормативна лексика, яка потрібна для побудови схвального дискурсу, властивого для літератури того часу. Форма внутрішнього монологу так само характерна для творів більш пізнішого періоду. Однак у нових творах письменника останніх років його життя, що загалом було властивим для форми викладу в прозі 60-70 рр., внутрішній монолог персонажа дуже часто доповнюється його невластне прямим мовленням: *“Даринка – ось хто був для нього найдорожчий у світі! Ну й мама, звісно, ну й діти, розуміється, але ж Даринка... Що тут казати: вона ще більше розкрилася в ці важкі для них дні. Виявилась такою молодчиною, така смілива, рішуча, це вона, коли йому стало зовсім кепсько, перша й наполягла, щоб не в медпункті його тримати, а негайно відправити*

до міста в найкращий інститут, де апаратура, де професори!.. Після її відвідин йому щораз ніби легше, бо вірить вона, як ніхто, що все обійдеться, що чудо таки має статись... Ах, Даринко, Даринко! Добре, що не чуєш ти, як хворі лаються ночами в палаті, останніми словами обзивають тих, що ракет та всякої гидоти для смертовбивства повинаходили, а рятівних, може, найпростіших ліків для людини винайти не можуть... Даринко, горлице моя..." ("Ніч мужності") [3, 6, с. 328].

Хоча форма внутрішнього монологу для вираження внутрішнього світу персонажів ще досить часто вживається в тексті ранніх творів письменника, проте з кожним твором все більш характерним стає використання невластне прямого мовлення. На прикладі аналізу наративу малої прози О. Гончара можна переконались у тому, як відбувається розширення функцій невластне прямого мовлення, яке вважається традиційним засобом відтворення внутрішнього мовлення. Те, що одні тематичні елементи наративу можуть бути виражені різними способами, сприяє перебудові внутрішньої організації наративу, збільшуючи роль невластне прямого мовлення, яке включає в себе портрет, пейзаж, передісторію персонажа, різного роду характеристики і в багатьох випадках відсуває на задній план виклад від наратора, залишаючи за ним тільки інформативну функцію. Наприклад, у новелі письменника "Народний артист" про ті чи інші характеристики персонажів читач дізнається із їх невластне прямого мовлення, що видно уже з початку твору: "Таксист був явно не в дусі. І недбала поза, і руки, що тримали кермо якимось нехитьма, і невдоволений вираз обличчя зі зневажливо відкопленою нижньою губою – все ніби промовляло: підсунули ж мені цього пасажира, та ще в суботній день! Де він у дідька взявся на мою голову, і кому потрібна ця його поїздка безглузда? Що він забув, спитати б, у тому забанюченому, промоклому під дощами осінньому селі? Такі пасажири найчастіше дошкуляють у дорозі якимись витребеньками, кривитимуться на кожну запалену тобою сигарету, а потім ще змусять чекати так, що навряд чи й встигнеш на вечірню телепередачу. А сьогодні ж хокей..." [3, 6, с. 311].

Дуже часто невластне пряме мовлення, яке відтворює спогади персонажа, включає в себе і наратив, і опис, і діалог, який у теперішньому часі певною мірою втрачає свою природу, перетворюючись у факт свідомості персонажа. В цьому контексті варто навести приклад із новели автора "Пізнє прозріння". Іван Оскарович, який приїхав на батьківщину свого колишнього працівника, пригадує, у яких стосунках він був із ним: "А втім, кинув усе, приїхав. Навіть сам трохи здивований цим своїм рішенням, злегка іронізує над собою: ось ти і в ролі "весільного генерала", у ролі гостя на вшануванні того, хто з усіх учасників твоєї експедиції був, може, найневдатнішим, був особою майже курйозною, іноді просто жалюгідною! Пригадується зіщулена слабосила постать, що, поспішаючи на виклик, комічно й незграбно плутається в якомусь хутряному балахоні (товариші таки подбали, щоб не обморозивсь), з-під скрученого набік полярного башлика сполохано визирає худе, посиніле від холоду, вічно чимось ніби сконфужене обличчя... Вимагаєш пояснень, скажімо, за самовільну відлучку, а він, поблизкуючи сліпими від сонця окулярами, щось там белькоче, шепелявить, не вмюючи до ладу зліпити навіть те, що має за душею. Ходив, мовляв, на колонію пінгвінів дивитись... "Та ти краще під ноги собі дивись – там тріщини такі, що незадовго до твого прибуття й трактор проковтнули! Провалишся, хто за такого генія відповідатиме?" Стоїть, підшмаркує, нічого вже й не мимрить на своє виправдання" [3, 6, с. 353].

У наративі малої прози О. Гончара невластне пряме мовлення персонажа втрачає свою одноплановість, наближаючись до мовлення наратора, яке легко включає в себе "чуже слово". У такий спосіб розширюється сфера застосування невластне прямого мовлення в її традиційному значенні. Якщо традиційно вона виникає як реакція на якусь подію, явище, то в наративі письменника вона часто стає прихованою відповіддю на репліку діалогу. Співвідношення між діалогом чи окремими репліками і невластне прямим мовленням має різні форми залежно від того, яку функцію виконує персонаж. У наративі автора найбільш часто розгортається такий дискурс, у якому невластне пряме мовлення містить оцінку або реакцію поведінки, або мовлення якогось персонажа. Дуже часто буває так, що

певна репліка може викликати дві відповіді: одна – явна, виражена у формі прямої мови, друга – прихована, у формі невластне прямого мовлення, які можуть вступати одна з одною в складні смислові відношення. Репліки подвоюються – на висловлену і невисловлену, діалог при цьому втрачає свою одновекторність, розвиваючись, наче у двох планах – зовнішньому і внутрішньому: *“А край столу серед місцевих уже бражничає на повну волю той рибалка-гігант з вогнистими бакенбардами: поминки так поминки! Один ківш спорожнив, другий бере, піна в ньому аж кипить... А рука! Оце Голіаф!.. Ось би такого в експедицію! В ролі Нептуна виступав би при переході екватора... І раз у раз поглядає в цей бік. Що він хоче сказати? І раптом Нептун голосно звертається через стіл до Івана Оскаровича:*

– А ви з ним не дуже там церемонились, у ваших льодах... Такої бездушності просто пошукати!..

Іван Оскарович навіть зникає:

– Такий то материк. Там не до ніжностей!..

Іван Оскарович після цього сидів понурений. Здається, розгадав, нарешті, причину своєї невдачі з виступом. Всі оті анекдотики. Хизування власною величчю. Біда в тому, що й до сьогодні ти ще вважав поета мовби своїм підлеглим, з котрим можна повестися абияк, виставити його у світлі смішному, незмілим, безпорадним... Ти й не помітив, як він із своєю “Полярною поемою” уже давно вийшов з-під твоєї підлеглості! Якщо він і підлягає нині якимось законам, то хіба що тим іншим, вічним, тобою вже ніяк не контрольованим... І для всіх людей, що зібралися тут, він – гордість, він чистий, він повік уже буде невіддільний від своєї прекрасної поеми! Та й ти хіба хотів зумисне принизити його образ?..” [3, 6, с. 361-362].

Наведена вище особливість функціонування невластне прямого мовлення в наративі малої прози письменника свідчить про високий рівень майстерності психологічного аналізу, що відповідним чином передбачає його конструктивне ускладнення, оскільки воно може будуватись як діалог із самим собою, так і з уявним слухачем. Розглянемо у цьому контексті приклад із новели “Пізнє прозріння”, у якому Іван Оскарович намагається перевиховати себе після того, щоб йому довелося пережити під час зустрічі на батьківщині поета: *“Дико, звичайно, було б їти насупроти уявлень, які тут склались. Якщо відводять тобі саме таку роль – нічого не лишається, як тільки взяти її на себе і виступати в ній. Чи, може, й сам ти щось у собі недооцінюєш? Може, те, що єднало вас під час експедиції, ті подолані труднощі й усе інше було куди значнішим, ніж досі тобі здавалось? Можливо, поет із своєю дитинною ясновидністю, із своїм глибоким захопленням вами, людьми полярного гарту, був куди ближчий до істини, до справжньої суті речей? Тож-бо вгамуйся, відкинь гризоти і спокійно приймай шану, яку тобі виявляють ці люди, поетові земляки. Десь він тут виростає серед цих ялівців... Так рано пішов із життя і так пізно ти його для себе відкрив. Тепер і сам почуваєш його нестачу, щодалі навіть гострішає відчуття серйозної і незамінної втрати. Справді, міг би ще жити та жити... Ще довго полярний люд, мабуть, не матиме такого співця. Та й взагалі: чи народиться вдруге такий?” [3, 6, с. 360].*

Інколи буває так, що невластне пряме мовлення якогось персонажа не є реакцією на репліку діалогу або чийсь поведінку, а стає виразом внутрішнього світу людини, яка перебуває на самоті. Приклад такого дискурсу спостерігаємо в новелі “На косі”, у якій головна героїня дуже часто залишається на косі, позбавлена зустрічі з кимсь із людей. Саме тут у неї розгортається можливість обдумати особисті проблеми та переваги свого існування наодинці: *“Після біофаку, як відмінниця, залишена була в столиці, та це тривало недовго, бо так потім склалося, що оглянулася аж тут, на краю землі, де тільки птахи мітингують. Що ж, іноді і в такий спосіб збуваються мрії. Після напруг та перенапруг міського життя, з його карколомним темпом, чадом, гуркотнявою, нарешті ти чуєш тишу, вливаєшся простором, починаєш виходити з очманіння” [3, 3, с. 513].*

Дослідження і аналіз фразеологічної точки зору в наративі малої прози О. Гончара свідчить про те, що домінуюче значення має все ж таки внутрішній

дискурс персонажа. Це відбувається передусім з двох причин: по-перше, тому що письменника цікавить герой у процесі становлення його характеру, по-друге, в наративі художніх творів автора розгортається високо майстерний за рівнем виконання психологічний аналіз. Саме в рамках внутрішнього дискурсу персонажів письменнику вдається відтворити складний світ духовного життя людини, коли із боротьби двох суперечливих тенденцій народжується те, втіленням чого цей персонаж є у творі. Тому в творах О. Гончара більше семантичне навантаження мають внутрішні репліки персонажа, які виражаються у формі або внутрішнього монологу, або невластиве прямого мовлення. Таким чином, наратив малої прози письменника йде від зовнішнього до внутрішнього дискурсу, тобто від прямого до невластиве прямого мовлення.

Традиційно зовнішній дискурс може утверджуватись у формі монологу або діалога. Монолог у наративі прози О. Гончара переважно стосується внутрішнього дискурсу персонажа. Тому зовнішній дискурс зазвичай організований у вигляді діалогу. У прозі того періоду, коли творив письменник, традиційно виділяють два типи діалогів: описовий і драматичний. Перший тип характеризується порівняно досить великими за обсягом репліками, які містять опис, характеристику, розповідь про якусь подію, викладення фактів у певній послідовності. Другий тип діалогу намагається відтворити драматизм, напругу ситуації. Для цього в тексті використовуються різні засоби, завдання яких відтворити лаконізм та вимушеність репрезентованої ситуації. Однак момент зустрічі, виклад історії, яка розгортається у творі, рідко коли свідчить про якусь нервозність ситуації. Переважно персонаж, який є втіленням певної моралізаторської ідеї, виступає послідовним та виваженим у своїх думках і помислах, у висловленні своєї позиції, на підтримку якої стоїть зовні екстрадієгетичний наратор.

Література

1. Успенский Б. А. Поэтика композиции. Семиотика искусства / Б. А. Успенский. – М.: Школа “Языки русской культуры”, 1995. – 360 с.
2. Genette Gerard Narrative discourse. / Gerard Genette. – Ithaca, New-York: Cornell University Press, 1983. – 268 p.
3. Гончар О. Твори: В 7-и т. / О Гончар – К.: Дніпро, 1987-1988.
4. Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. / Ж. Женетт – М.: Издательство имени Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – 472 с.; Т. 2. – 450 с.
5. Капленко О. Наратив як модель світу: структурна побудова і проєкція на художній текст / О. Капленко // Слово і час. – 2003. – № 11. – С. 10-16.
6. Мафтін Н. Становлення наративної стратегії української новелістики / Н. Мафтін // Слово і час. – 2003. – № 12. – С. 42-49.
7. Сірук В. Наративна стратегія “малої” прози Лесі Українки / В. Сірук // Слово і Час. – 2006. – № 2. – С. 8-14.
8. Ткачук О.М. Наративна стратегія малої прози Михайла Яцківа / О. М. Ткачук // Слово і Час. – 2003. – № 1. – С. 63-70.