

16. Langacker R. W. Foundations of Cognitive Grammar: Descriptive Application / R. W. Langacker. – Stanford CA : Stanford University Press, 1991. – Vol. 2. – 628 p.
17. Rotella G. Comparing Conceptions: Frost and Eddington, Heisenberg and Bohr // American Literature. – 1987. – 59 (2). – P. 166–189.
18. The Poetry of Robert Frost: The collected poems, complete and unabridged / Robert Frost; [edited by Edward Connery Lathem]. – New York : Henry Holt and Company, 1979. – 610 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Галина Прокопів – аспірант кафедри англійської мови факультету перекладачів Київського національного лінгвістичного університету.

Наукові інтереси: когнітивна поетика, прийменник, американська поезія.

УДК 81'42: 82-31

НАРАТИВНА МАСКА ЯК ПРИЙОМ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО
ТЕКСТОТВОРЕННЯ

Іван ТКАЧЕНКО (Херсон, Україна)

У статті виокремлено різні види репрезентації наратора у постмодерністських романах Дж. Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах» та М. Етвуд «Пенелопіада». Виявлено специфіку функціонування лінгвостилістичних засобів актуалізації наративної маски як своєрідного способу повісткування та втілення постмодерністського принципу текстотворення. Виокремлено різні види наративних масок та їх мовний код у творі.

Ключові слова: постмодернізм, постмодерністське текстотворення, наратор, наративна маска, дискурс, комунікація, наративна дистанція.

This article focuses on revealing the kinds of narrators in postmodern novel "A History of the World in 10½ Chapters" by J. Barnes and "Penelopiad" by M. Atwood and suggests the notion of "narrative mask" as a specific way of narration. It is assumed that different kinds of narrative masks provide the implementation of postmodern principles of text composition. The article aims at explicating expressive means and stylistic devices of narrative mask representation.

Key words: postmodernism, postmodern text composition, narrator, narrative mask, discourse, communication, narrative distance.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Постмодернізм як провідна течія 70-80 х рр. ХХ ст. став загальнокультурним феноменом і специфічним полем вивчення науковців. Сучасний стан розвитку лінгвістики тексту характеризується посиленням вивчення принципів та прийомів постмодерністського текстотворення з різних аспектів: структурно-граматичного (визначення типів зв'язності тексту); структурно-семантичного (з'ясування особливостей членування тексту з різних семіотичних позицій, зважаючи на контактні чи дистантні зв'язки між текстовими одиницями); стилістико-композиційного (типологізація способів вираження основних змістових категорій тексту, підтексту та встановлення мовних засобів, дотичних до лінгвістики тексту); наратологічного (опис різних повістувальних жанрів та типів оповідача) [3: 85].

Сучасні лінгвопоетика і стилістика, перебуваючи під потужним впливом ситуації постмодерну, характеризуються новими тенденціями у витлумаченні усталених категорій постмодернізму, таких як наративна інстанція. Авторська роль поступилася ролі спостерігача, якого ототожнюють з оповідачем/наратором, що пояснюється впливом «наративної філософії». Функції фігури наратора полягають у тому, що не автор, а він відповідає за правдивість переказної історії, події тощо. Для того щоб у цьому переконались, необхідно осмислити когнітивні засади проблеми «авторства» у постмодерністському художньому тексті і передусім крізь призму наратології.

Центральним предметами сучасних лінгвістичних досліджень стали образ наратора та моделі нарації, які вивчаються багатьма сучасними зарубіжними та вітчизняними науковцями (наукові здобутки Р. Барта, Ж. Женетта, М. Фуко, В. Шміда, І. Бехти, І. Папуші, О. Ткачука). Актуальність дослідження визначається загальним спрямуванням наукових розвідок з наратології художнього тексту на виявлення різних способів представлення наратора.

Мета нашого дослідження зумовлена потребою вирішення проблеми репрезентації оповідних інстанцій у постмодерністському творі крізь призму наратології, виокремлення мовностилістичних засобів вираження різних видів нараторів у художніх творах Дж. Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах» та М. Етвуд «Пенелопіада».

Об'єктом статі є наративна маска як засіб імплікації різних видів оповідних інстанцій (нараторів) у художньому тексті, а предметом виступають мовностилістичні засоби, що формують різні види наративних масок у художньому просторі.

Гіпотезою нашої статі слугує припущення про ситуативне утворення різних видів нарративних масок та їх соціальна, історична, етична, психологічна детермінованість: використання емоційно-експресивної або професійної лексики, інтелект та ерудиція оповідача, соціально-історичне середовище, характер апелювання до певного адресата – усі ці фактори прогнозують подальше «вдягання» певної маски наратором (історика, адвоката, митця, божевільного).

Виклад основного матеріалу дослідження. У класичній теорії наратології основною ознакою твору є присутність посередника між автором та зображуваним світом. Суть повісткування зводиться до відображення дійсності крізь призму художньої свідомості наратора, який є центром орієнтації, основною фігурою у творі, в структурі наративу [8: 115].

За визначенням В. Шміда, наратор – адресант фіктивної нарративної комунікації. Поняття є досить поширеним, його ототожнюють з розповідачем чи оповідачем. В. Шмід визначив основні риси наратора: всезнання та всюдисущість, здатність проникнути у найбільш потаємні закутки свідомості персонажів, наявність певної точки зору на події та ситуації [6: 64-65].

За визначенням М. Легкого, наратор – мовно-стилістичний епіцентр викладу. Наратор – особа фіктивна, вигадана автором, похідна від його свідомості [2: 10]. Наративна маска є обличчям наратора, манерою його повісткування, вона обумовлюється конкретною ситуацією та мовленнєвою поведінкою різних оповідачів у ході взаємодії із ідеальним читачем. Наративну маску характеризують використання лінгвістичних засобів (мовних, мовленнєвих) та стилістичних (стилістичні прийоми та засоби виразності), що детермінують використання певного виду нарративної маски у творі.

Закладені в «авторській масці» потенції дозволяють розглядати її як засіб реалізації не тільки естетичної, а й комунікативної задачі автора в межах художнього тексту. Мається на увазі створення комічного ефекту, наближення читача до тексту або дистанціювання від нього. Маркерами нарративної маски можуть вважатися наступні ознаки: автобіографічні паралелі та відповідності; чергування оповідних інстанцій (від першої особи до третьої або ж навпаки); зміна тону оповіді; передмови, в яких автор містифікує читача тим, що виступає в ролі публікатора; автопародіювання на рівні інтонації; «вивертання» власних сюжетів; наявність автоалюзій та ремінісценцій тощо [9].

Художній простір прози Джуліана Барнса та Маргарет Етвуд – це масштабне поле експериментування, творчої інтеракції з активним читачем, продуктивної співпраці, що відбувається за допомогою наратора. Характерний для постмодернізму наратив романів «Історія світу в 10 ½ розділах» та «Пенелопіада» тяжіє до суб'єктивізації світосприйняття, проявів інтертекстуальності в її різноманітних формах, міфологізації сучасного буття, порушення хронології, вільному інтелектуальному та образному тлумаченні відомих подій.

Історія, за Дж. Барнсом, розвивалася не лінійно, а за спіраллю. Головною особливістю барнсівського наративу є прагнення зібрати окремі складові світосистеми в єдине ціле, попри їх несхожість. Зсув хронологічних зв'язків та порушення традиційних просторово-часових категорій відбувається надзвичайно радикально: твір складається з окремих епізодів-новел, що повісткуються різними нараторами: хробаком-древоточцем, кіноактором, або художнім критиком. Один із прийомів Барнса – гра з авторським началом. Різноманіття оповідачів підтверджує різноманітність форм буття. Розповідь йде або від імені вигаданих нараторів, які одночасно виступають і в ролі героїв, або справжній автор виступає співавтором, а іноді й просто коментатором чужого тексту. *Так, усі оповідні інстанції – це оповідачі, що розповідають власну історію, в якій вони фігурують головними героями.*

У першому розділі «The Stowaway» повісткування йдуться від хробака-древоточця, який самостійно врятувався під час всесвітнього потопу, згадує про події катастрофи, яка коштувала життя багатьом видам істот. Оповідач-хробак відноситься до неантропологічного анімалістичного наратора – яскравий приклад того, що оповідачем можуть бути не тільки люди, а й тварини. Хробак-древоточець, викладаючи власний перебіг подій, вдягає маску історика, акцентуючи увагу на історії, у якій він був свідком та дійовою особою. З перших параграфів хробак-оповідач ховається за маскою, він ототожнює себе з іншими дійовими особами, *вживаючи у межах своєї оповіді дейктичний займенник us та інклюзивний займенник we:*

«We didn't know anything of the political background. God's wrath with his own creation was news to us; we just got caught up in it willy-nilly. We weren't in any way to blame...» [10: 6].

Використовуючи дейктичний займенник *us* та інклюзивний займенник *we*, хробак-оповідач підтверджує правдивість власної історії наявністю інших свідків – жертв Потопу, до яких він належав й сам.

Оповідь хробака-древоточця побудована у мовленнєвому плані з використанням великої кількості вставлених слів та конструкцій, які доповнюють інформацію про сказане, розриваючи єдиний часовий простір перебігу подій. Завдяки власним ремаркам хробак-оповідач привертає увагу імпліцитного читача іронічним ставленням до речей або подій:

«Noah probably realized he had God over a barrel (*what an admission of failure to pull the Flood and then be obliged to ditch your First Family*), and we reckoned he'd have eaten us anyway, treaty or no treaty» [10: 22].

У повістуванні нарративна маска хробака-історика вживає паралельні конструкції, що сприяють чіткому та логічному викладу думок, відтворенню правдивого історичного минулого:

«*There were splendid animals that arrived without a mate <...> there were families which refused to be separated <...> there were medical inspections...*» [10: 7].

У Х розділі «The Dream» в повістуванні з'являється нарративна маска фантазера й тлумачника снів. Персонаж (ім'я у творі не вказується) потрапляє у модернізований Рай, де немає ніяких меж та все дозволено, проте згодом стає зрозумілим, що це був лише сон, затьмарена підсвідомість оповідача.

Наративна маска фантазера веде повістування від першої особи однини, використовуючи особовий займенник *I*, нарративна маска виступає водночас і оповідачем, і головним героєм:

«*I dreamt that I woke up. It's the oldest dream of all, and I've just had it. I dreamt that I woke up*» [10: 283].

Наративна маска фантазера спілкується з читачем, використовуючи прийоми залучення за допомогою конструкта *let me*. Наратору необхідно отримати дозвіл читача для того, щоб обрати певну послідовність викладу подій:

«*Let me tell you about that breakfast. It was the breakfast of my life and no mistake. The grapefruit, for a start. Now, you know what a grapefruit's like...*» [10: 293].

Активізація уваги читача до співпраці актуалізується за допомогою семантичних категорій розумового процесу:

1. Перцепції - to see, to hear, to feel, to notice, to observe:

«*Not like that. No, I wanted to be judged, do you see?*» [10: 299].

2. Когніції - to think, to say to oneself, to wonder, to remember, to recollect:

(1) «*I think it was the golf that finally made me turn to Margaret for some explanations*» [10: 289].

(2) «*I had a good time in my wire cart. I remember when I used to go shopping in the old days, the previous days, I'd sometimes see small kids sitting inside a trolley...*» [10: 287].

3. Афекції - to like, to frighten, to hate, to scare, to enjoy etc.

«*Don't get me wrong, incidentally: I'm not complaining. I enjoyed every bloody minute of it. All I'm saying is, I knew what I was doing while I was doing it. I was looking for a way out...*» [10: 287].

У «Пенелопіаді» М. Етвуд реконструює відому історію Гомера про Одисея, проте обирає інший ракурс зображення відомого сюжету. Головні події описуються з точки зору жінки, оповідачем становиться Пенелопа – дружина Одисея, яка викладає власну версію античної історії.

Опис подій у романі починається не у хронологічному, а у ретроспективному плані: Пенелопа починає розповідь у XXI сторіччі з потойбічного світу, вона сміливо вдається до інтерпретації історичних праць та гіпотез, жваво і невимушено спілкується із читачем, ділиться із ним своїми спостереженнями, припущеннями, сумнівами: «*Now that I'm dead I know everything <...> Now that all the others have run out of air, it's my turn to do a little story-making*» [11: 4].

М. Етвуд прагнула до варіації сюжету та розвитку подій, вона вводить нарративну маску задля зосередження уваги читача на нараторі, який виступає дійовою особою, тим самим знімаючи відповідальність з автора за достовірність описування подій. За Р. Бартом, «будь-який художній твір твориться тут і зараз, а автор замінюється суб'єктом мовлення, який народжується одночасно з текстом» [2: 154]. Такою оповідною інстанцією виступає нарративна маска Пенелопи, яка є смисловим центром роману, єдиною дійовою особою, яка здатна викликати увагу ідеального читача.

У романі «Пенелопіада» наратор здійснює контакт з ідеальним читачем за допомогою прийому постмодерністської гри, оповідач вдягає на себе різні нарративні маски: маску примари-екскурсовода, маску історика, маску адвоката. Початок роману характеризується домінуванням нарративної маски примари – Пенелопа у потойбічному світі, серед тіней та потойбічних істот веде активний діалог з читачем, знайомить його з життям у Аїді: «*Since being dead—since achieving this state of bonelessness, liplessness, breastlessness <...> You think you'd like to read minds? Think again*» [11: 15]. Фактично ми зустрічаємося з нарративною маскою у розділах I «*Low Art*», V «*Asphodel*», XXVII «*Home Life in Hades*», де Пенелопа вдягає маску екскурсовода та знайомить читача з життям у Аїді, правилами та звичаями, з тінню Єлени Троянської, привидами вбитих залищальників та невинно покараних служниць. Так, повістування нарративної маски Пенелопи-привида характеризується вживанням лексики, пов'язаної з міфами, богами та інфернальними істотами: *bonelessness, liplessness, breastlessness, ghosts, cyclops, Zeus, Hades, Hermes, Perseus, Athene, Naiad, Cerberus, Erinyes, Hydra, Harpies, Phoenix, Tartarus, Typhon*.

Важливим структурним елементом стилістичної системи роману є вставлені конструкції. Вони є джерелом постійних оцінних зауважень Пенелопи: «*After such excursions I would retire to*

my room and dissolve in floods of tears. (Excessive weeping, I might as well tell you now, is a handicap of the Naiad-born...)» [11: 29]. У мовленнєвих формах Пенелопи за допомогою вставлених конструкцій поєднується античний час та сучасність: коментарі Пенелопи повертають ідеального читача до моменту оповіді, у XXI сторіччя.

Починаючи з III розділу «*My Childhood*» і закінчуючи розділом XXV «*Heart of Flint*» автор вдягає на Пенелопу вже іншу маску – історика, який викладає увесь перебіг подій у хронологічному порядку, згадуючи при цьому головні історичні події (*the Athenian War, the Trojan War*) та історичних осіб (*Odyssey, King Laertes of Ithaca, Menelaus, Helen*), власні етапи земного життя.

Мовлення Пенелопи-історика характеризується чіткістю та послідовністю, використанням паралельних конструкцій, повторів, еліптичних речень, що допомагає читачеві краще сприймати виклад інформації: «*His father, Laertes, and his mother, Anticleia, were still in the palace at that time; his mother had not yet died, his mother was worn out ...*» [11: 20].

У XXVI розділі «*The Trial of Odysseus*» оповідач «вдягає» іншу наративну маску – маску адвоката: судова процесія відбувається в Аїді між Пенелопою, яка захищає Одисея та виправдовує себе та його, та служниць, яких було невинно страчено. Мовлення Пенелопи-адвоката характеризується вживанням простих еліптичних речень, звертань, повною відсутністю емоційно-забарвленої лексики, строгістю та чіткістю побудови:

«Penelope: I was asleep, Your Honour. I was often asleep. I can only tell you what they said afterwards.

Judge: What who said?

Penelope: The maids, Your Honour» [11: 53].

Форма повістування нагадує фіксовані записи судового процесу. Пенелопа-адвокат не звертається до читача, головна мета – відстоювання власних інтересів та захист коханої людини. Для Пенелопи-адвоката характерне вживання номінативних одиниць та конструкцій типових для професійної лексики сучасного адвоката: – професійна лексика: *the trial, the court, the judge, the case, the client, the defendant, the material compensation, to justify, to protect the rights, to hear the arguments*, – професійні звертання: *Your Honour, My Judge*; – імперативні конструкції: *permit me to speak, I demand justice! I demand retribution! I invoke the law of blood guilt! I call, to defend property rights*.

Отже, наративна маска є особливим прийомом постмодерністського текстотворення, яка виступає обличчям наратора у художньому творі, манерою його повістування. Вона обумовлюється конкретною ситуацією та мовленнєвою поведінкою різних оповідачів у ході взаємодії із ідеальним читачем. Різні види наративних масок використовують різні прийоми побудови висловлювань. Так, для *наративної маски хробака-історика та людини-фантазера, характерне активне використання прийомів, які спрямовані на активізацію комунікації між оповідачем та читачем. Використання професійної лексики історика та митця допомагає читачеві зрозуміти уявний світ наративної маски в художньому дискурсі, зрозуміти інтенції автора та допомогти правильно інтерпретувати текст.* Для мовлення наративної маски Пенелопи-привида характерно вживання лексики, пов'язаної з інфернальними створіннями та потойбічним світом; для Пенелопи-історика – використання паралельних конструкцій, повторів, еліптичних речень, лексики, пов'язаної з реальними історичними особами, місцями та датами; для Пенелопи-адвоката – вживання професійної лексики адвоката, простих еліптичних речень, превалювання нейтральної лексики, чіткість та строгість викладу подій.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у виявленні комунікативно-прагматичних настанов, актуалізованих у наративних масках через різні композиційно-мовленнєві форми та типи нарації.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Андреева К.А. Литературный нарратив : когнитивные аспекты текстовой семантики, грамматики, поэтики / Андреева К.А. – Тюмень : Изд-во «Вектор Бук», 2004. – 244 с.
2. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. : Трактаты, статьи, эссе. – М. : Изд-во МГУ, 1987. – 430 с.
3. Бехта І.А. Дискурс наратора в англійській прозі / Бехта І.А. – К. : Грамота, 2004. – 304 с.
4. Легкий М.З. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / М.З. Легкий. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 1997. – 17 с.
5. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: [энциклопедический справочник / ред.- сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова]. – М.: Intrada, 1996. – 319 с.
6. Шмид В. Нарратология / Шмид В. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
7. Abbott H. Porter. The Cambridge Introduction to Narrative / H. Porter Abbott. – Cambridge : Cambridge University Press, 2002. – 203 p.
8. Coste D. Narrative as Communication : [Theory and History of Literature, Volume 64] / Didier Coste. – Minneapolis : University of Minnesota Press, 1989. – 371 p.

9. Walsh R. Who Is the Narrator? [Electronic resource] / Richard Walsh. – Access mode : <http://mrsdarcy.qwriting.qc.cuny.edu/files/2011/06/1773184.pdf>.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

10. Barnes HWC – Barnes J. A History of the World in 10½ Chapters / J. Barnes. – London: Jonathan Cape, 1989. – 314 p.
11. Atwood P – Atwood M. The Penelopiad. / M. Atwood. – Edinburgh, London, New York, Melbourne : Canongate, 2005. – 73 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Іван Ткаченко – аспірант, викладач кафедри англійської мови та методики її викладання Херсонського державного університету.

Наукові інтереси: прийоми постмодерністського текстотворення, тактики інтимізації та фокалізації, лінгвостилістичне вираження нарративних масок в англійськомовному дискурсі.

УДК 821.111.0Фаулз

АЛЮЗІЇ З КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЮ КОМПОНЕНТОЮ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ДЖ.ФАУЛЗА

Юлія ШУЛЬЖЕНКО (Кременчук, Україна)

У статті розглядається стилістичний прийом алюзії з точки зору лінгвокультурної парадигми, що дозволяє наблизитися до розуміння інформації культурологічного плану і дослідити її вираження у художньому дискурсі Дж. Фаулза.

Ключові слова: алюзія, лінгвокультурна спільнота, культурологічна компонента, художній дискурс.

The article deals with the stylistic device of allusion from the linguocultural paradigm point of view, which allows to understand linguocultural information and to study its implementation in Jh.Fowles' literary discourse.

Keywords: allusion, linguocultural community, culturological component, literary discourse.

Кожна художня епоха устанавлює свої стосунки з класикою. Сучасну літературу відзначає те, що вона вступає у своєрідний діалог зі своїм минулим, звільняючись від влади загальноприйнятих авторитетів і звертаючись до них же у пошуках стимулу художнього розвитку. Проблема цитації, інтертексту є у наш час однією з найпопулярніших, хоча і почала розроблятися відносно недавно. На сучасному етапі інтертекстуальність розглядається і з літературознавчої, і з перекладознавчої, і з лінгвістичної точки зору, при чому остання включає не лише стилістичний, прагматичний, когнітивний, а й культурологічний рівень, який дає змогу описати будь-який елемент інтертекстуальності (а алюзія є одним з них) як проекцію і фрагмент культурного простору і розглядати його кризь призму лінгвокультурних зв'язків. Питанням дослідження мови і культури та алюзії як стилістичного прийому присвячені роботи О. С. Ахманової, І. В. Гюббенет, Д. Б. Гудкова, С. В. Іванової, Ю. М. Караулова, В. В. Красних, В. М. Телії, І. В. Арнольд, Л. А. Машкової, М. І. Кюсе, Гаріфулліної А.М., І. С. Христенко та ін.

Актуальність даного дослідження обумовлена спробою об'єднати лінгвокультурну та стилістичну сфери і, по-перше звернутися до лінгвокультурної парадигми як такої, що дозволить розкрити особливості взаємозв'язку мови і культури, а по-друге вибрати алюзію у якості об'єкту дослідження через її значимість як одиниці з багатою культурологічною семантикою, аналіз якої дозволяє наблизитися до розуміння інформації культурологічного плану, що має відношення до культури англійської лінгвокультурної спільноти. Тому **матеріалом** для дослідження стала творчість англійського романіста Джона Фаулза, оскільки його постмодерний дискурс з одного боку невіддільний від світової літератури, філософії, мистецтва, а з іншого – всі інтертекстуальні алюзії, цитати, епіграфи, ремінісценції є для нього тим інструментом, за допомогою якого він відтворює англійську культуру, вона буквально матеріалізується на сторінках його творів. Тому **метою** дослідження є саме аналіз культурологічної компоненти його алюзій, що дозволить дешифрувати культурні коди англійської лінгвокультурної спільноти і описати представлений фрагмент культурного простору.

Алюзія – явище, добре відоме в традиційній стилістиці. Однією з основних функцій алюзії є активація у свідомості читача певних затекстових пластів і представлення авторського тексту у співзвучних йому зовнішніх контекстах, звернення уваги на окремі стилістичні рішення, при чому авторський текст включається у складну систему культурних асоціацій і співставлень. Це відображається у фундаментальному визначенні алюзії І.Р.Гальперіна – «...приховане звертання, оформлене словом чи фразою, до історичного, літературного, міфологічного, біблійського факту чи факту повсякденного життя, яке зустрічається в усному чи писемному мовленні» [1]. Існують й інші визначення алюзії, але всі вони зводяться до інтерпретації алюзії як непрямого посилання на якийсь факт (особу чи подію), який мислиться відомим.