

14. Томашівський С. Маруся Богуславка в українській літературі. Історико-літературний нарис. – Львів: Літературно-Науковий Вісник, 1901. – 75 с.

Аннотация

В. Биляцкая. Исследование и художественная интерпретация думы „Маруся Богуславка”.

В статье рассматривается вопрос об исследовании народного эпического произведения – думы «Маруся Богуславка» – одного из наиболее перепетых в художественной литературе прежде всего из-за драматизма и острого психологизма образа. Обращено внимание на первоисточники думы, её интерпретацию в украинской литературе.

Ключевые слова: дума, эпос, жанр, интерпретация, образ, Маруся Богуславка.

Summary

V. Biliatska. Study and poetic interpreting of duma „Marusia Bohuslavka”.

This article deals with issue of research of folk epic work – duma “Marusia Bohuslavka” - which is the most interpretive literary text due to its dramatization and acute psychology of image. The attention in the article is paid to the the original sources, it’s interpretation in Ukrainian literature.

Keywords: duma, epic literature, genre, interpretation, image, Marusia Boguslavka.

УДК 821.161.2.Ірванець 7 Банний день

Ольга ПОГОРЕЛОВА

магістрант,

Донецький національний університет

НАРАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ ОПОВІДАННЯ О.ІРВАНЦЯ «БАННИЙ ДЕНЬ»

У статті розглянуто поняття комунікативної ситуації, зокрема процес організації нарративу від другої особи в постмодерному тексті, порушено проблему експліцитного автора, його функцій, виявлено особливості підходу О.Ірванця до цієї проблеми.

Ключові слова: постмодернізм, комунікативна ситуація, нарратив, експліцитний автор.

Кожна мистецька епоха в різних країнах має свої особливості. Сучасне мистецтво і література, зокрема, розвиваються у межах постмодернізму, українським варіантом якого в 1991 році було названо карнавальний апокаліпсис, представлений угрупованням «Бу-Ба-Бу», членом якого є Олександр Ірванець – поет, прозаїк, драматург, сатирик, перекладач.

Творча діяльність письменника почалася з поезії, однак уже в 90-х роках він пише свої перші прозові твори, що потім увійшли до циклу «3 піонертабірних оповідань» і побачили світ лише у 2003 році. Літературознавець А.Бондар так відгукнувся на їх появу: «Тут Ірванець

постає оповідачем маленьких людських історій — із містикою, живим мовленням радянської людини часів занепаду імперії та розсипами несподіваних стилістичних перлин» [2].

Цикл оповідань вражає своєю різноманітністю у конструюванні наративних ліній, моделюванні наративних ситуацій, які можуть бути стилізовані під жанри малої неказкової прози. Створюючи постмодерні тексти, автор звертається до фольклору і до набутків світової літератури. Письменник надає перевагу комунікативній ситуації, в якій виникає оповідь, натякаючи на це назвою «З піонертабірних оповідань», що зумовлює місце і час їх появи, а також тематичний зріз.

Відсутність досліджень, присвячених творчості автора, зокрема зазначеному циклу оповідань, зумовлює актуальність цієї статті. Мета роботи – розглянути явище внутрішньотекстової комунікації наративу, визначити місце наративного аналізу у вивченні постмодерних творів, виявити специфіку наративної побудови оповідання О.Ірванця «Банний день».

У добу постмодернізму важливе значення має комунікація. Так, комунікативна ситуація не тільки породжує текст, що є основним предметом досліджень, а і сама викликає наукові зацікавлення. Саме тому великої ваги в літературознавстві набуває наративний аналіз, у якому головним є не предмет оповіді, а сама оповідь.

В.Шмід виокремлює два підходи до тлумачення наративності як властивості тексту. Перший підхід окреслює наратологію як теорію оповіді. За цією теорією, «оповідь протиставляється безпосередньому драматичному виконанню і пов'язується з присутністю у тексті голосу опосередкованої інстанції, оповідача, який відображує події через призму власного сприйняття» [15, 11]. Другий підхід уводить опозицію «наративний» і «дескриптивний». Наративні тексти, на думку дослідника, викладають певну історію, під якою мається на увазі подія – зміна вихідної ситуації: або зовнішньої ситуації в оповідному світі, або внутрішньої ситуації одного з персонажів [15, 13].

Сприйняття тексту як певної структури продукує насамперед усвідомлення його знакової природи. Щодо знакової структури саме художнього тексту, то «сутність вторинного моделювання полягає в тому, що образи, створені в синтагматиці тексту, є не лише знаками зображуваних ними станів і ситуацій, а й беруть участь у формуванні смислів вищого рівня, тобто породжують ті асоціації, які роблять їх саме художніми образами» [9,54]. Знакову структуру можна розглядати в різних аспектах, одним із яких є наративний, тобто такий, що аналізує її з погляду місця і ролі в художньому творі й означає насамперед вільну чи зв'язану послідовність подій.

Зокрема, В.Сірук динаміку художнього тексту вбачає саме у цій лінійності: «Наратив у літературознавстві почав розглядатися не лише як розповідь, композиційний елемент, відмінний від мовних форм описів, роздумів чи діалогів, а як особливе утворення події у тексті <...> твір постає не в діахронії як певний тип висловлювання, що склався історично й продуктивно використовується у сучасну добу, а в синхронії – структурній своєрідності втілення події в наративних дискурсах» [14,17].

Поняття наративної структури, його практична реалізація в тексті багато в чому визначаються конкретним способом авторського застосування тієї чи іншої складової у межах реляції «показ/розповідь». Надання переваги якомусь одному з цих елементів безпосередньо зумовлює варіант чергування різних типів мовлення, а це є базисом у природі самої наративної структури, якщо послуговуватися таким її визначенням: «наративна структура – специфічно організований наративний акт, який складається із сукупності вигаданих ситуацій з послідовним чергуванням різних типів мовлення: авторського художнього мовлення і мовлення персонажів» [9, 55].

Наратив – явище міжтекстової комунікації наратора, наратора і експліцитного або імпліцитного читача. Це зумовлює появу різноманітних типологій форм оповіді, зокрема, залежно від позиції, на яку орієнтується читач, прийнято виокремлювати гетеро- і гомодієгетичні форми оповіді. Нас цікавить гетеродієгетичний тип, у якому оповідач не виступає у функції дійової особи. Я.Літвіт зауважує, що, крім граматичної форми третьої особи, не виключена можливість вживання інших граматичних форм (як приклад – друга особа в жанрі внутрішнього монологу).

Орієнтація сучасної культури на різноманітні наративні стратегії визначається постмодерністськими авторами як центральна. Саме тому ключовим моментом для розуміння твору часто стає манера оповіді. Все йде до того, щоб зацікавити читача, максимально залучити його до творення тексту, до гри. Я.Голобородько підкреслює: «Гра і стилістика гри – найрідніші стан та манера мистецької поведінки Олександра Ірванця, який із недоступною для багатьох легкістю і «міжіншістю» змінює амплуа, ролі, образи, що в них він являється своїми відомими й тільки-но створеними текстами. Причому спостерігається прикметна залежність: у тих текстах, де відчутні партитура й партія гри, Ірванець виразніший і самобутніший, де ж ця партія і партитура послаблені або ж практично відсутні, його слово звучить буденніше, узвичаєніше і неначе добровільно позбувається животворних фарб, тонів і напівтонів, якими воно дихає, надихається та заряджається в енергетиці гри» [3, 93].

У творі «Банний день» автор вдається до прийому гри на рівні оповіді, імітуючи рідкісний і суперечливий наратив від другої особи, щодо якого Ю.Ковалів зазначає, що таким чином може позначатися «Я» наратора, звернення персонажа до самого себе. З огляду на варіативність тлумачень тексту, слід враховувати наративну ситуацію. В.Шмід акцентує, що зазначений тип оповіді іноді виступає діалогізованим наративним монологом у певній частині тексту, тобто наратор звертається до слухача, який сприймає інформацію та активно реагує (в сучасній українській літературі цей прийом демонструє С. Жадан у циклі оповідань «Гімн демократичної молоді»). Однак О.Ірванець модифікує риторичний прийом апострофи, подає хроніку одного дня життя персонажа, диктуючи і коментуючи всі події, що мали місце не в минулому, а творяться саме зараз, у момент мовлення («...*ти скидаєш червону залежану ковдру, що злилася баранцями у дірках підодіяльника, встаєш, потягаєшся, сон ще ламає тебе...*») [8, 171].

Подібну ситуацію В.Шмід називає «діалогом з уявним співрозмовником», підкреслює залучення суб'єкта другої особи до ситуації тексту, створюючи ілюзію тотожності наратора й актора. Ця оповідь, з позиції співрозмовника, дозволяє персонажу сприймати себе як іншого, але водночас позиція суб'єкта другої особи повністю продукується наратором. Варто зауважити, що діалогічність наратором тільки інсценується, вона не виходить за межі його свідомості. Тут нема реального співрозмовника, який міг би втрутитися непередбачуваними репліками. Для справжнього діалогу уявному співрозмовнику, відокремленому від власного «я», не вистачає автономності, справжньої «іншості», тому цей квазидіалог насправді лишається монологом. Перед нами наратив експліцитного «всезнаючого» автора, який не лише передбачає своєю будовою реципієнта, а і зовсім несподівано вводить у текст експліцитного читача («*Це з біса важка робота – вергати повну тачку вугілля, яка, накидана з верхом, важить, певно, однаково з вами обома. Втім, не легше й описати це достатньо переконливо. Тож скліпни оком, читачу, обтруси з вії попереднього абзацу, – зо дві ходки вже зроблено...*») [8, 175]. Отже, автор підкреслює всю штучність оповіді, і, до того ж, вказує, що вона розрахована не на усне побутування, як це зазначено у назві циклу, а на письмове (попередня інформація вимірюється не у подіях, а в абзацах). Письменник певним чином демонструє погляд «мистецтво заради мистецтва» – творення заради творення, підтверджуючи думку Р.Барта, який зазначає, що в сучасних текстах «оповідь ведеться заради самої оповіді, а не заради прямого впливу на дійсність, тобто, в кінцевому результаті, є поза будь-якою функцією, окрім символічної діяльності як такої» [1,137]. Отже,

найважливішим атрибутом наративу є його самодостатність і самостійна цінність.

У межах парадигми постмодернізму наратив виступає не стільки описом онтологічної реальності, скільки «інструкцією» з її створення. Зміст твору сприймається як той, що виникає в процесі наративу, а його творець виступає носієм знання про майбутній кінець історії, і саме через це спроможний виступати оповідачем, принципово відрізняючись у контексті від іншого «героя», що, хоч і знаходиться у центрі подій, однак позбавлений знання про можливі шляхи їх перебігу й уявлення про перспективи їх завершення. Цей випадок доцільно ілюструє класифікацію Н. Фрідмана, який, розглядаючи наративні форми, з-поміж інших різновидів виділяє «редакторське всезнання», у якому «редактор» не просто володіє інформацією, але і своїми роздумами апелює до читача. Так, наратор підкреслює своє знання переходом мовлення у майбутній час, створюючи певною мірою пророцтво персонажеві, яке одночасно є інтертекстуальним прийомом – ремінісценцією до твору В.Симоненка «Лебеді материнства»: *«Виростеш, хлопчику, змужнієш. Дорога у великий світ відкриється тобі»* і *«Виростеш ти, сину, вирушиш в дорогу...»* [8, 181].

Для наративу, окрім самого процесу оповіді, важливе її завершення. Так, Р.Інгарден розуміє кінець оповіді як чинник, що надає простій хронологічній послідовності подій семантичну значимість: тільки завершена історія має сенс. Однак О.Ірванець порушує хронологічну послідовність і відкладає кінцівку риторичним прийомом суспенсії, який використовують у наративах для відволікання уваги реципієнта від головних подій, переключення на моменти, несподіваність яких викликає зацікавлення. Перед кульмінацією-фіналом подається вставна оповідь-ретроспекція (*«А тобі раптом чомусь пригадується, як на минулому тижні зненацька рикнули всезагальний збір усі табірні динаміки...»*), яка, в свою чергу, ускладнюється промовою-повідомленням про важливу історичну подію, що містить у собі і приховану дату створення наративу, що натякає на можливість його реальності, як це вимагає оповідання (*«Любі діти!.. Учора в північній країні Фінляндії... керівники сорока країн Європи, а також США та Канади і серед них Леонід Ілліч Брежнєв підписали... таку угоду, що проти всяких воєн...»*) [8, 178]. Історичний факт має своє відображення в наративі, де він уже піддався певній зміні через суб'єктивний погляд автора.

Підсумовуючи розглянутий матеріал, доходимо висновків, що культура постмодернізму оцінюється як культура наративна, у межах якої подія як така втрачає свою онтологічну визначеність через

плюральність оповідей про неї, саме тому важливе місце в літературознавстві виправдано посідає нарративний підхід до аналізу тексту – наслідку комунікативної ситуації. Як зазначають Й.Брокмейєр і Р.Харре, нарратив – це не стільки опис онтологічної реальності, скільки «інструкція» для конструювання цієї реальності. Нарратив є не просто сукупністю частин, а принципом їх становлення. Тому основна його характеристика – це самоцінність, процесуальність і самодостатність.

О.Ірванець своїм оповіданням «Банний день» провокує читача, свідомо створює ілюзію реальності штучно створеної «оповіди заради оповіди», витримує маску експліцитного автора-деміурга, що керує і персонажем, і реципієнтом; уводить в українську літературу і по-своєму інтерпретує новий складний тип оповіди – нарратив від другої особи, ускладнюючи його вставними оповідями та ремінісценціями.

Творчість О.Ірванця ілюструє феномен подрібнення «великих історій», замінюваних локальними оповідями, що мають фіксувати постсучасне розуміння кризи свідомості, а не узаконювати знання. Західноєвропейська практика показує, що письменнику, зорієнтованому на постмодерністську еkleктику, залишається сфера уявної деконструкції мовних ігор, що вказують на фіктивну природу мовної свідомості, спонукають до активізації нерепрезентованого, незображуваного у зображенні, звільняють автора від літературних канонів, породжують появу іншої ролі митця, який «зникає» із сучасного тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Р.Барт.– М.: Прогресс, 1989. – 615 с.
2. Бондар А. Забутий запах імені Урицького / Андрій Бондар // Дзеркало тижня. – 2003. – № 21. Режим доступу: <http://www.dt.ua/3000/3680/38705>
3. Голобородько Я. Артеграунд. Український літературний істеблїшмент: [збірка статей] / Я.Голобородько. – К.: Факт, 2006. – 160 с.
4. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. – К.: Критика, 2005. – 263 с.
5. Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления [Електронний ресурс] / Ф. Джеймисон // Философско-литературный журнал логос. – 2000. – №4. – С. 63-77. Режим доступу до журн.: http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000_4/10.htm
6. Енциклопедія постмодернізму / [Упорядн. Ч.Вінквіст та В.Тейлор; Пер. з англ. В.Шовкун]. – К.: Основи, 2003. – 503 с.
7. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов – М.: ИНИОН РАН – INTRADA, 2001. – 384 с.
8. Ірванець О. Очамимря: [повість та оповідання] / Олександр Ірванець, – К.: Факт, 2003. – 184 с.
9. Корольова А. Типологія нарративних кодів інтимізації в художньому тексті. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2002. – 267 с.
10. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. [Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів]. – К.: Академія, 2007. – Т. 1 – С. 224.

11. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. [Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів]. – К.: Академія, 2007. – Т.2 – С. 89-91.
12. Мережинська Г. «Східноєвропейська» модифікація постмодернізму / Г.Мережинська // Слово і Час. – 2002. – № 4. – С. 67-68.
13. Новейший философский словарь. Постмодернизм / редактор-составитель А.А. Грицанов. – Минск: Современный литератор, 2007. – 816 с.
14. Сірук В.Г. Наративні структури в українській новелістиці 80-90-х років ХХ ст. : (Типологія та внутрішньотекстові моделі): Автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук / Нац. акад. наук України ; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2003. – 20 с.
15. Шмид В. Нарратология / В.Шмид – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

Аннотация

Ольга Погорелова. Нарративные особенности рассказа А. Ирванца «Банний день».

В статье рассмотрено понятие коммуникативной ситуации, в особенности процесс организации нарратива от второго лица в постмодерном тексте, затронут вопрос об эксплицитном авторе, его функциях, определена специфика подхода писателя к этой проблеме.

Ключевые слова: постмодернизм, коммуникативная ситуация, нарратив, эксплицитный автор.

Summary

Olha Pohorelova. Narrative peculiarities of the story „Bath day” by O. Irvanets.

In the article concept of communicative situation, particularly process of organization of second-person narrative in text of postmodern is analyzed. Also question of explicit author and his functions is affected, specific of approach of author to this problem is determined.

Key words: postmodernism, communicative situation, narrative, explicit author.