

Гоголя М.П. (Київ, Україна)

Еволюція нарації та оповідні стратегії Данила Кіша

У статті досліджено наративну еволюцію прози Данила Кіша, характерної переходом від суб'єктивізації оповіді до об'єктивізації, розглянуто три її етапи: лірична проза, фаза «Родинної трилогії» та «борхесівські» оповідання. Найпоширенішою наративною схемою оповідань Кіша є нелінійна, дуплоцинна оповідь, що містить оповідання-обрамлення, актуальний часопростір та головну оповідь, зазвичай, ретроспективну. Характерною рисою для техніки прози Кіша є кінематографічність оповіді.

Ключові слова: нарація, наратор, хронотоп, кінематографічність, суб'єктивізація оповіді, об'єктивізація оповіді, наратор-спостерігач, фокалізація.

Статья исследует нарративную эволюцию прозы Даниила Киша, которой свойственны переход от субъективизации к объективизации повествования, рассматриваются три её этапа: лирическая проза, фаза «Семейной трилогии» и «борхесовские» рассказы. Наиболее распространённой нарративной схемой рассказов Киша является нелинейное, дуплоцинное повествование, содержащее рассказ-обрамление, актуальный хронотоп и главное повествование, по обыкновению, ретроспективное. Характерной чертой для техники прозы Киша является кинематографичность повествования.

Ключевые слова: наррация, нарратор, хронотоп, кинематографичность, субъективизация повествования, объективизация повествования, нарратор-наблюдатель, фокализация.

The present article deals with the narrative evolution of the prose by Danilo Kiš which is characterized by transition from subjectivity to objectivity of the narration and were examined its three stages: the lyrical prose, the phase of the "Family trilogy" and the "Borges' stories". The most prevailing narrative scheme of the novels by Kiš is the nonlinear, two-planned narration, which encloses the frame-story, actual chronotope and the main story as usual retrospective. The characteristic feature for the Kiš' prose is the cinematographicity of the narration.

Key words: narration, narrator, chronotope, cinematographicity, subjectivity of the narration, objectivity of the narration, the narrator-observer, focalization.

До наратології – розділу літературознавства, що зосереджується на оповіді й оповідачеві як таких, при аналізі поетики творів Кіша ми підходимо вибірково, спираючись на наратологію структурну. Як відомо, існує наратологія, що аналізує семантичний бік оповідної структури, в центрі її уваги – дії героїв: за Володимиром Проппом, вона розглядає функції сюжету, вузлові дії героїв [8], за Альгірдасом-Жульеном Греймасом, актантні моделі [2]. В структурній наратології, за Жераром Женеттом [3], ключовими параметрами є тип нарації – міметична та дієтична; фокалізація – внутрішня (сфокусована на відчуттях і думках героїв) та зовнішня (сфокусована на тому, що герої кажуть і бачать); оповідач – прихований, «голос автора», гетеродієгетичний (зовнішній спостерігач історії, що не бере в ній участі), всезнаючий, гомодієгетичний (герой історії, яку він розповідає);

обрамлення історії – головна оповідь («первинна») та «вбудована» (вторинна); спосіб репрезентації думки – «пряма мова зі словами автора», «пряма мова без слів автора», «пряма мова з вибірковими словами автора», «непряма мова» [1, 273–283].

Отже, які наративні схеми притаманні прозі Кіша і як змінюються його оповідні стратегії? В ранніх «Мансарді» і «Псалмі 44» Кіш вдається до експериментів з оповіддю. Задуманий за модерністським зразком, роман «Мансарда» виконував роль «вихідної» моделі для авангардної та постмодерністської сербської прози.

Для нього характерний химерний виклад оповіді, що складається із внутрішніх монологів, емоцій, спогадів, цитування, асоціацій, діалогів та зумовлює відсутність системності й послідовності розповіді, часопросторову розмитість твору. Неоднозначним є й образ оповідача, що говорить від першої особи і є персонажем «Мансарди». Загалом, центральних героїв два: поет Орфей, він же Лютнист, із багатьма іменами та Цап-Мудрун, що також носить кілька імен і «двійником» Орфея, другим «Я», його раціональним боком. Алла Татаренко робить припущення, що на мансарді «живе лише одна людина – оповідач, астроном і мрійник, який у списку мешканців згадується як Ігор Юрин», таким чином, у «Мансарді» «перетинаються два світи: світ мрійників і лунатиків та світ раціоналізму й астрономів» [9, 73]. І справді, в романі їхні голоси або зливаються (коли читач не може розрізнити, кому саме належать слова), або ж знаходяться в опозиції один до одного, коли йдеться про почуття кохання (присутність Ігоря-раціо в Орфеевій поемі про любов заважає, але автор не може не посилатися на Ігоря; Лютнист виганяє сусіда, що символізує розум, під час побачення з Евридікою). Рацио, яке представляв «двійник» Орфея, зникає, коли персонаж заховається, що засмучує ірраціонального Лютниста: «Хто ж тоді буде тверезо спостерігати зміни на місяці і зіркові зграї? Це буде справжнє пекло» [6, 59]. Творчість бо потребує і раціональної, і ірраціональної сторони.

«Псалом 44» написаний в ключі традиційного роману із домішками джойсівського потоку свідомості. Тут нарація, хоч традиційно і ведеться від третьої особи, але часто переривається потоками свідомості головної героїні, відтак, оповідне «Я» губиться у змінах оповідної стратегії. Протиставляючи два перших романи Кіша, Петар Піянович каже: «Зовсім по-іншому, ніж у «Мансарді», зображена реальність у «Псалмі 44». Замість пародійного, як у «Мансарді», що говорить про деструкцію традиційної прозової структури, у «Псалмі 44» з'являється особистий трагічний досвід (...). Тут – водночас, і класична, і модерна прозова техніка» [7, 67].

Далі іде творчий етап Кіша, який можна назвати ліричною прозою, де наратором виступає дитина. Загалом, для оповідної манери Кіша характерні кілька типів оповідачів. У даному випадку це – суб'єктивний спостерігач, що нерідко виступає в ролі дитини. Найпоказовішим тут є син-оповідач, що фігурує в «Родинній трилогії». Оповідь «Ранніх печалей» складають суб'єктивні відчуття дитини, її дії і спонтанні реакції. Книга є наративною цілісністю, що складається

з оповідань, розташованих, за деякими винятками, за лінійною хронологією, яка обрана письменником для представлення дитячої точки зору на світ. Для цього Кіш використовує три оповідні перспективи – перспектива головного героя – хлопчика Анді Сама, і дорослого наратора, повернення до якого відбувається у розділі «Із оксамитного альбому». Третя перспектива – собаки Дінго, що, як і інші тварини в творі, є складовими мікрокосму малого Анді Сама, домінуючими точками, що конструюють образ рідного дому, викликають сум за домівкою і за собою часів дитинства. «Ранні печалі» не говорять прямо про центральну фігуру «Родинної трилогії» Едуарда Сама, але в тексті відчувається його присутність чи відсутність. Книга не вказує на історичні події, які не могла збагнути свідомість дитини, але має історичний контекст – роки Другої світової війни і час після неї. Суб'єктивний досвід дитини виключає політично-історичні факти, фіксує в пам'яті тільки відчуття, з якими в свідомості Анді пов'язаний Голокост – страх, голод, травми, смерть, а також дитячі асоціації за допомогою запахів, речей в домі, описаних із близької перспективи.

Для письма Кіша характерна зміна оповідних стратегій всередині твору. Якщо в «Ранніх печалях» перші вісім оповідань розказані «Я»-наратором, то наступні вісім, починаючи від «Наречених» до «Чоловіка, що йде здалеку» промовляють від третьої особи, що дещо змінює ракурс оповіді. Анді підслуховує розмову чоловіків про нього і це автоматично викликає в нього спогади про те, що сталося. Оповідь ведеться відсторонено – «він», «його», замість «я», «мій» з висоти років: «лишімося при третій особі. Після кількох років Андреас може й не я» [4, 42].

Головна оповідь розповідає про гру в піжмурки, під час якої відбувається романтична розмова Анді та Юлії, їх перший поцілунок, на якому їх спіймали діти і зробили з цього сенсацію. Іванна Вулетич відмічає, що у своїй фантазії із «Заручених» «Анді намагається виглядати з Юлею старшим, ніж на 9–10 років, як у «Саду, попелі», де згадується про перший сексуальний досвід. Його фантазії реалізовані в «Саду, попелі» [4, 148]. Діалог закоханих переривається перспективою на хлопчика, що шукає їх – це створює кінематографічний прийом підглядання.

Суб'єктивізована оповідь притаманна «Запискам одного божевільного» – щоденнику Е. С., що є частиною роману «Клепсида». Ця частина відрізняється від «Картин із подорожі» описом внутрішнього, а не зовнішнього світу героя, його філософствуванням, спогадами, маніями, снами, а також оповіддю від першої особи. Онірична складова, особливо пошанована серед психоаналітиків, дозволяє читачеві сягнути до підсвідомого рівня реальності, дізнатися про бажання і комплекси головного персонажа.

Можна говорити також і про авторське «Я» у прозі Кіша, присутнє у всіх автобіографічних творах. В романі «Сад, попіл» його представляє персонаж-наратор Анді Сам, спостерігач, очевидець подій навколо батька Едуарда Сама і воєнної доби, яку той віддзеркалює, розповідач минулого. Голос оповідача зливається із голосом головного героя Анді Сама, що ліризує оповідь. Таке «злиття» Івана Вулетич називає «гібридним нарративним

голосом» [11, 119]. Хоч у збірці містяться оповідання як від першої, так і від третьої особи, однак всі вони є «голосом» однієї і тієї ж особи. «Всі історії можна було би переписати від третьої чи першої особи без суттєвих змін у семантиці», – пише американська дослідниця [10, 130]. Приміром, травматичний довід ганьби в «Оповіданні, що червоніє» переказаний з точки зору дитини разом з усіма її відчуттями, але висновок робиться дорослою людиною – тим, кого Вулетич називає «гібридним голосом наратора». Цей голос, за спостереженнями Алли Татаренко, об'єднує окремі оповідання, різноманітні за формою, перетворюючи їх на цілісну книгу, розповідає про своє дитинство як про дитинство Іншого» [9, 95, 97].

Найкраще гібридний наративний голос, на думку Івани Вулетич, виражений в оповіданні «Погром», де малий Анді Сам вперше стикається з натовптом. Твір характеризує експресивність – він описує відчуття, поведінку, спонтанні реакції малого хлопчика в натовпі під час розорення товарного складу, а не думки і почуття, як у «Саду, попелі». Нарачію оповідання від першої особи Анді складають відчуття страху, розгубленості в новій ситуації, близька перспектива речей, тіл людей, їхні запахи, короткі епізоди голодного варварства. У творі домінує дитяча перспектива – хлопчик ще не здатен зрозуміти, що відбувається. Але, разом із тим, – це «вцілілі» спогади дорослого чоловіка.

Роздвоєння «Я» спостерігається також у філософствуванні Е. С., що притаманно мемуарній прозі, – одне «Я» продукує ідеї, інше, абстраговане – критично оцінює їх.

Із Шульцевим поетичним романом «Сад, попіл» поєднує і «Я»-наратор, син Едуарда Сама. Від першої особи він ділиться спогадами, поданими не в лінійному хронологічному порядку, а спонтанно. Оповідач близький до поетичного «ліричного героя», його прототипом є автор книги. Про це говорить Кіш в передмові до «Родинної трилогії»: «(...) книги показують і дозрівання цих двох особистостей у творчому плані: якщо особистість, названа А. С., ідентична з особистістю письменника, тоді ці три книги (...), водночас, є і дидактичним романом однієї літературної біографії» [4, 7].

Через внутрішньо фокалізовану оповідь читач дізнається про думки й дитини (колективне несвідоме), і батька, що з першої «зустрічі» проливає світло на ключове для Кішевої прози єврейське питання. Подекуди письменник долучає авторські коментарі в дужках, як в оповіданні «Левада» з «Ранніх печалей».

Переломним романом у плані наративної техніки є «Клепсидра», де Кіш використовує всі можливі оповідні стратегії, щоб скласти мозаїчну картину того, що відбулось. Перевага тут, усе ж, надається документу. В цьому романі та пізніх збірках – «Гробниці для Бориса Давидовича», «Енциклопедія мертвих», «Лютня і шрами» зустрічаємо другий тип оповідача – оповідач-спостерігач об'єктивно дистанційований. У «Картинах із подорожі» «Клепсидри» оповідь ведеться від третьої особи, як і в пізніших, «документальних» художніх творах Кіша. Про «Клепсидру» в інтерв'ю «Гіркий осад досвіду» письменник говорив як про «спробу звільнення від

фатальної першої особи однини, спробу говорити про речі і явища через об'єктивізацію дійсності» [10, 9]. Строгість свідчень, документів забезпечує цю об'єктивність, незацікавлену точку зору наратора, як це спостерігається, приміром, у «Слідстві» і «Допиті свідка» – найбільш натуралістичних частинах «Клепсидри», де документ нічого не пропускає. Експресивність описів у «Клепсидрі» свідчить не про її емоційність, а про невразливість об'єктивно дистанційованого оповідача. Для порівняння: якщо у «Псалмі 44» «холодні дні» в Новому Саді носять емоційний характер, виказують ставлення оповідача до подій, то у «Клепсидрі» – це тільки «каталог» смертельних випадків, поданий в нейтральному тоні.

Об'єктивно дистанційований оповідач може вести нарацію як від першої, так і від третьої особи. Цим і відрізняються між собою «Слідство» і «Допит свідка». Ці частини мають ідентичну структуру – являються запроTOCOLьованим діалогом слідчого і допитуваного. Але у «Слідстві» допитуваний говорить про Е. С. у третій особі, тоді як у «Допиті свідка» ототожнює себе з Е. С., говорячи від першої особи. З відповідей очевидно, в обох частинах слідчому відповідає одна і та сама людина, адже не можливо так чітко передати чужі думки, відчуття, сни, марення. Це спроба подивитися на себе з двох боків – дистанційовано, («Я» – «Він») і усвідомлено, ототожнюючи себе із власними вчинками.

У збірках «Гробниця для Бориса Давидовича», «Енциклопедія мертвих», «Лютя і шрами» оповідач є укладачем оповідань, стиснутих до мінімальної, «борхесівської» форми, складених зі свідчень, що, однак, містять максимум інформації про персонажів. Зайнята наратором позиція – нейтральна, він міметично розповідає біографію героя, щоправда, в окремих місцях говорить від першої особи. Наприклад, в оповіданні «Льоха, що пожирає свій виводок»: «Я бачу Верклойса, як він відступає з Малаги, пішки, у шкіряному пальто, яке він зняв із мертвого фалангіста». Це вказує на присутність у текстовій реальності очевидця, свідка, що веде оповідь, і ставить перед читачем загадку, яка потребує розслідувань: «Хто цей очевидець?», «Чи присутній він серед героїв?». Наратор реконструює життя героя з відрізаних фрагментів свідчень, але повністю відновити його не вдається, – «білі плями» лишають читачеві простір для здогадів та створюють відчуття правдивості історії. Функцію реконструктора виконує оповідач і в раніших творах – «Клепсидрі» та «Саду, попелі», де за допомогою різних прийомів і джерел відтворюється загиблий світ Австро-Угорської імперії. У «Картинах з подорожі» «Клепсидри», де наголос ставиться на візуалізації, це спогади, описи пейзажів, що відтіняють настроєність оповіді, фотографії.

Та ж сама ситуація і з оповіданням «Енциклопедія мертвих», де головна оповідь ведеться на сторінках енциклопедії: героїня-читач, яка є оповідачем, коментує документи, свідчення, фотографії. В енциклопедії все точно записане – «людські стосунки, зустрічі, краєвиди, ота ряснота деталей, з яких складається людське життя» [5, 39]. Спостерігач виступає у ролі свідка, що

дистанційовано обсервує життя батька («я бачила тоді, як усе це немов відбувається на моїх очах») [5, 38].

В оповіданні «Дзеркало невідомого» нарація ведеться від третьої особи, яка не втручається в розвиток подій, а лише передає події очима маленької дівчинки. Містком між двома просторами оповідання – від місця знаходження дівчинки і каретою, в якій їдуть її батько з доньками, є містичне дзеркало – джерело видінь, що допомагає потрапити в інший світ. Текстову канву між вузловими подіями оповіданнями заповнює внутрішньо фокалізована оповідь, через яку читач дізнається, про що думають персонажі перед смертю. Хронологічні рамки головної оповіді оповідання – досить вузькі, всього кілька годин, бо ціль автора – зафіксувати останні години життя, що різко обривається, думки, відчуття і передчуття людей.

Написані за принципом палімпсеста, документальні оповідання Кіша реконструюють міфічне, літературне і культурне. Варіативність історій в документальній прозі Кіша підкріплює ідею про суб'єктивність історії. В «Симоні Чудотворці», що складається з двох частин – двох версій легенди, що суперечать одна одній, прокламується суперечливість наративів. Кіш пропонує два документи, але не пропонує висновку, мораліте – як у «Короткій біографії А. А. Дармолатова». Оповідач-укладач твору намагається зайняти нейтральну позицію, тільки наводить різні цитати: «"Тоді його очі сяяли, немов зірки", – каже один із його учнів. "У нього був голос божевільного та погляд розпустника", – нотує один із його противників» [5, 16]. Читач сам мусить вибрати відповідну точку зору або встановити свою. Контрастність свідчень викликає читацьку іронію і недовіру. Як приклад можна розглянути образ супутниці Симона Софії. В інтерпретації прибічників Симона це жінка «років тридцяти, дрібної статури, з пишним волоссям, з очима чорними, як терен» [5, 21], в трактуванні християнського полеміста Софія – Блудниця, що сидить, «розчепіривши ноги, мов тільна корова» [5, 26]. Варіантність спостерігаємо також на прикладі іншого оповідання з «Енциклопедії мертвих» – «Прекрасно вмирати за Батьківщину». Коментарі наратора в розповідях урівноважують обидві позиції, ставлячи під сумнів автентичність обох свідчень.

В оповіданнях Кіша трапляється оповідач-чоловік-письменник, що веде нарацію від першої особи, прямо вказує на свого прототипа – автора творів. В останньому оповіданні збірки «А і Б», що складається з двох частин, «Я»-оповідач фактично тотожний авторській свідомості. В кінці кожної з них міститься постскриптум у вигляді авторського коментаря, що діє як підказка, ключ до розгадки. Кіша видає і описаний у частині «Б» вигляд занедбаного дому зовні і зсередині, де привернуто також увагу до предметів у будинку, що викликають цілий ланцюг асоціацій, іронія, а не жаль з приводу побаченого.

Однією з характеристик нарації Кіша є двоплощинність, коли текст містить головну і вторинну оповідь, обрамлення, нерідко – пунктирне. У розповіді про Баруха Ноймана наратор передає зовнішню фокалізовану розповідь без опису переживань, хоч оповідь ведеться від першої особи,

головного героя юдея Баруха, що дає простір для уяви читача. Оповідь «Псів та книжок» – пунктирно обрамлена, ведеться у двох площинах – ретроспективній, яка переривається прямою мовою і повертається до первинної. Двопланова оповідь і в «Посмертних почесях». Первинна складається зі спогадів та промови українського революціонера Бандури і чергується епізодами із актуального часу оповідання – поховальної процесії. Стиль оповідання дещо відходить від строгого документалізму в бік ліричності завдяки художнім засобам, що оживляють чуттєве сприйняття розповіді.

Кіш вдається до зміни ракурсу оповіді, що урізноманітнює збірку «Енциклопедія мертвих». Оповідання «Енциклопедія мертвих» – одне з двох у збірці, де наратор є жінкою і говорить від першої особи. Твір обрамлений розповіддю про сербку, доньку головного персонажа, що опинилася у шведській бібліотеці, де і знайшла «Енциклопедію мертвих». В ній, серед життєписів інших людей, чий імена не ввійшли до жодної іншої енциклопедії, задокументована біографія батька героїні.

Це також спостерігаємо в оповіданні «Червоні марки з портретом Леніна», де наратором від першої особи виступає коханка поета. Тут також використане обрамлення, коли в листі до літературознавця героїня-наратор веде мову про епістолярій поета Менделя Осиповича. Головну оповідь авторка листа постійно перериває зауваженнями про помилкове тлумачення творчості поета пані Ніною Рот-Свенсон, що написала літературознавчу працю у психоаналітичному ключі.

Пунктирне обрамлення має місце в оповіданні «Прекрасно вмирати за батьківщину», коли коментарі офіцерів-очевидців переривають час від часу головну оповідь про останній день життя хороброго юнака.

Зміна оповідних стратегій спостерігається в оповіданні «Апатрид» зі збірки «Люття і шрами». Твір містить рамку, що поширюється на частини 1–7 про останні години життя пана без батьківщини в паризькому готелі. Далі оповідач повертається на початок життя героя і провадить читача до моменту смерті поета. Рамка з'являється знову наприкінці, в частинах 22–26, коли персонаж подумки повертається на своє реальне місце знаходження і зустрічає смерть. Кульмінаційною точкою оповідання став ворожильний сеанс в амстердамського мага Готліба, що пророкує поетові порятунок саме в Парижі. Незвичайною є остання, 26-та частина оповідання, де оповідь змінюється на «Я»-нарацію, оповідачем в якій виступає покійний вже апатрид, що пригадає втрачену батьківщину, яка лишилася в його свідомості кількома фрагментами: сербська лічилка, Дунай, море.

Через усю творчість Кіша проходить використання в оповіді різних кіноприймів, що вказує на наслідування поетики Роб-Грійє. В романі «Клепсидра» це, передусім, фотографічно-документальна перспектива, знята холодним оком камери, що виключає навмисну естетизацію, подає речі в реалістичному, подекуди натуралістичному світлі. Алла Татаренко звертає увагу на те, що в романі погляд часто обмежений рамкою: найчастішою перспективою є погляд з вікна або погляд на [9, 88].

Письменник полюбляє залучати всі органи чуття. У «Клепсидрі» основні кольори – жовтий (божевілля), чорний (смерть) цілком відповідають її змісту. Письменник у романі ніколи не подає цілісної картини, а представляє один із можливих кутів зору, змінює візуальну проекцію на звукову. Тепер читач не «бачить» персонажів і речі, тільки «чує» голоси «за кадром». Власне, голосів два і належать вони слідчому, що ставить питання і допитуваному, який дає на них відповіді. Акцент на зоровому сприйнятті робить Кіш у частині «Картини з подорожі», де оповідь ведеться від третьої особи наратора-спостерігача, об'єктивно дистанційованого. Візуальне наближає «Клепсидру» до «нового роману» та «поетики речі» із властивою їм деталізацією, як і, за спостереженнями Алли Татаренко, кінематографічною технікою, коли прозові фрагменти сприймаються як кадри фільму [9, 85] до кінороманів А. Роб-Грійє. І справді, сюжет мозаїчної структури «Клепсидри» сприймається епізодами, покадрово.

У «Ранніх печалях», натомість, першість мають запахи: запах сушеної конюшини, наприклад, викликає у хлопчика романтичні асоціації з Юлею Сабо. Груші малий Анді пробує на нюх, уподібнюючись до пса Дінго. Звукові деталі переважають в оповіданні «Юрій Голец», яке починається із прослуховування автовідповідача, коли оповідач-герой Давид натикається на надломлений голос Юрія Гольця, що повідомляє про смерть дружини. Оповідач обирає зупинитися саме на Гольцевій історії, «відмотує плівку» і приступає до розповіді про Юрія. Хоч в оповіданні присутнє зорове – важливий для настроєвості твору опис весняної сусти Парижу, значні пасажі тексту займають телефонні розмови, що надають багатство фактажу і мінімум описів. Гул міста, шум із сусідніх квартир – шум життя, буденності є контрастом і фоном, що підкреслює самотність удвіця. Звуковим фоном для статичної картини в «Юрію Гольцю» є читання равином псалмів під час поховального процесу.

До «відмотування плівки» письменник вдається в оніричній реальності роману «Клепсидра», коли у сні Е. С. повторно переживає травматичний досвід із новим, віртуальним фіналом на користь того, хто снить. Реальні події склалися так, що Е. С., інспектора залізниці на пенсії, виганяють із вагону першого класу, де він зустрічає звабливу Чорну Даму. Кондуктор – блондин (ознака арійськості) з компостером-револьвером, приставленим до зірки на грудях Сама, відбирає право проїзду в працівника залізниці через його єврейство. Ганебний випадок із дійсності вві сні розв'язується/згладжується еротичною сценою, в якій до Е. С. виступає бажаним, прийнятним – до нього із власної ініціативи приходиться Чорна Дама, щоб вдовольнити сексуальне бажання. В оніричній реальності спостерігається роздвоєння особистості, абстрагування від свого «Я», коли персонаж намагається побачити себе ззовні, слідує за собою, допитує себе.

В «Пролозі» «Клепсидри» візуальна картина нечітка, читач «дивиться» у напівморок, і це розкриває простір для уяви. Кіш використовує «ефект замкової щілини» або підглядання, обмежує зоровий простір, коли за рухом тіней можна здогадатися про рух тіл. Найчіткіше це показано на прикладі

оповідання «Гра», складеного з трьох фрагментів, два з яких починаються однаково – чоловік дивиться крізь замкову шпарину. Тут уперше в «Ранніх печалах» з'являється головний герой трилогії – батько Едуард Сам. Поки що немає його візуального портрету, опису, а тільки потік думок персонажа-спостерігача, що ховається від сина. Таким чином, поєднуючи всі кути зору у «Клепсидрі», різні чуття Кіш створює тривимірну, рухому картинку роману.

Переключення з одних органів чуття на інші урізноманітнює і збірку «Енциклопедія мертвих». Якщо у «Симоні Чудотворці» акцент робився на зорове сприйняття з детальними, подекуди натуралістичними описами, то у «Посмертних почестях» увага звертається на запах і колір, власне, як у збірці ліричних оповідань «Ранні печалі». У різноманітні квітів, покладених на моголу Марієти можна прочитати різні долі, знищені заради революції.

Ще однією кінематографічною технікою Кіша є крупний план, коли йдеться про деталізацію в окремих епізодах роману «Псалом 44». Автор бачить, що відбувається в душі героїв, знає їхнє минуле й майбутнє. Оповідач сміливо говорить про деталі, відтворює події у свідомості, переносить перебіг роману в царину психіки та фізіології. Можна сказати, що «Псалом 44» – єдиний роман, де зблизька описані всі можливі моменти, виражена повнота відчуттів.

В оповіданні «Льоха, що пожирає свій виводок» епізоди, що сприймаються як кадри фільму, також «знято» з близької перспективи, укладач свідчень у ході реконструкції історії ніби інвентаризує навколишні предмети, деталізуючи їх. Особливий акцент робиться на звуковому фоні за умови відсутності картини (шум, ревіння корабля, які полонений Версклойс чує з трюму).

Письменник часто змінює ритм оповіді. Зовнішня фокалізація «Картин із подорожі» з «Клепсидри» ретардує оповідь, лишаючи поза увагою внутрішній світ головного героя і оцінку того, що відбувається довкола нього. «Картини з подорожі» – це все, що бачить Е. С. під час вимушених мандрівок у пошуках порятунку і хліба.

Оповідання «Розповідь про Майстра та учня» – лаконічне, як енциклопедична стаття: оповідач від третьої особи говорить по-суті, переповідає події за допомогою непрямої мови. Прямою мовою зі словами автора передано діалог, що відбувається після редагування Майстром рукописів Учня. Цим Кіш уповільнює оповідь, щоб привернути увагу читача до ключового у розумінні змісту оповідання ключового діалогу Майстра та Учня. Кіш навмисно уповільнює оповідь в оповіданні «Прекрасно вмирати за Батьківщину», описуючи час перед стратою, передає відчуття і думки приреченого. Деталізація створює ефект присутності читача в час і на місці страти.

Отже, говорячи про еволюцію оповідної системи прози Кіша, можна констатувати, що на початку творчості письменник вдається до експериментаторства, перебуває у пошуку власної нарративної стратегії. Оповідач близький до поетичного «ліричного героя», авторського «Я», його прототипом є автор книги. На наступному етапі («Родинна трилогія»), коли письменник творить ліричну прозу та роман «Клепсидра», було закладено

два основних типи нарації. У першому домінує суб'єктивний спостерігач, що нерідко виступає в ролі дитини, про думки якої ми дізнаємося через внутрішню фокалізовану оповідь. Кіш використовує три оповідні перспективи – перспектива головного героя – хлопчика Анді Сама, і дорослого наратора, а також оповідача-тварину (Дінго). «Раннім печалям» характерна зміна ракурсу оповіді, кута зору під яким подаються події усередині твору – перехід від «Я»-наратора до третьої особи. Суб'єктивізована оповідь притаманна фрагментам «Клепсидри» («Записки одного божевільного»). Другою перспективою, характерною для «борхесівських» оповідань Кіша, третього, пізнього етапу творчості Кіша, є оповідач-спостерігач об'єктивно дистанційований, що часто виконує роль коментатора документів, фотографій, свідчень. Оповідач Кіша також «очевидець», свідок, що дистанційовано обсервує життя персонажів. Наратор реконструює життя героя зі вцілілих фрагментів свідчень, але повністю відновити його не вдається, – «білі плями» лишають читачеві простір для здогадів та створюють відчуття правдивості історії. В останніх оповіданнях Кіша (збірка «Лютня і шрами») сильно виражене авторське «Я», коли «Я»-оповідач максимально наближений до авторової свідомості.

Характерною для прозової техніки Кіша є кінематографічність оповіді, що дозволяє читачеві сприймати твір так, як сприймає його оповідач. Через усю творчість Кіша проходить використання в оповіді різних кіноприймів, що вказує на наслідування поезики Роб-Грійє. У своїх творах письменник робить наголос на різні аспекти чуттєвого сприйняття. В оповіданнях та романі «Клепсидра», де оповідач є об'єктивно дистанційованим, зустрічаємо фотографічно-документальну перспективу, зняту холодним оком камери. Письменник вдається до «крупного плану», близької перспективи, в чому виявляється вплив «поезії речі», ефекту «замкової щілини», «відмотування плівки», повернення до швидко описаного предмету чи епізоду і розгортання навколо цього оповіді. З останнім споріднені Кішеві прийоми ретардації та уповільнення оповіді.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Barri P.* Вступ до теорії: літературознавство і культурологія / Пітер Баррі ; пер. англ. – К.: Смолоскип, 2008; 2. *Греймас А.-Ж.* Размышление об актантных моделях // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / А.-Ж. Греймас ; Пер. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. – 536 с. 3. *Женетт Ж.* Повествовательный дискурс // Фигуры / Ж. Женетт. – М., 1998. – Т. 2. – С. 60–281; 4. *Кіш Д.* ПОРОДИЧНИ ЦИРКУС: Рани яди. – Башта, пепео. – Пешчаник / Данило Кіш. – Београд: Просвета, 2001. – 660 стр. – (Библиотека великих романа. Нова серија. Пето коло, књ. бр. 3); 5. *Кіш Д.* Книга любові і смерті: Трикнижжя оповідань / Данило Кіш ; [пер. з серб. А. Татаренко]. – Львів : ЛА «Піраміда», 2008. – 300 с. – (Серія «Майстри Українського Перекладу»); 6. *Кіш Д.* Мансарда. Сатирична новела. / Данило Кіш ; [пер. з серб. Олена Дзюба] // Слов'янське віче – ХХІ століття. – 1997/4. – С. 42–94; 7. *Пијановић П.* Проза Данила Кіша / Петар Пијановић. – Приштина : Јединство ; Горњи Милановац : Дечје новине ; Октоих : Подгорица, 1992 (Београд : Нови дани). – 232 с. – (Библиотека

Обележја); **8.** *Пропп В.* Морфология [волшебной] сказки. Исторические корни волшебной сказки // Собрание трудов В. Я. Проппа / В. Я. Пропп ; Сост., науч. ред. и текстол. коммент. И. В. Пешкова. – М.: Лабиринт, 1998. – 521 с.; **9.** *Татаренко А.* Поетика форми у прозі постмодернізму (досвід сербської літератури) : монографія / Алла Татаренко. – Львів: ПАІС, 2010. – 544 с.; **10.** *Kiš D.* Žycie, literatura / Danilo Kiš; Wybór i przekład – Danuta Cirilić-Straszyńska; Posłowie – Mirjana Miočinović. – Izabelin: Świat literacki, 1999. – 214 s.; **11.** *Vuletić I.* The Prose Fiction of Danilo Kiš, Serbian Jewish Writer: Childhood & the Holocaust / Ivana Vuletić. – Lewiston NY: Edwin Mellen Press, 2003. – 201 p. (Studies in Slavic languages and literature; 21).

Головатюк В.Д. (Київ, Україна)

Фольклорні колективи та їх роль у підтримці традицій власного регіону (на матеріалі українців північного Підляшшя)

З розвитком аматорського руху, створенням фольклорно-етнографічних гуртів та молодіжних колективів пов'язане відновлення народнообрядової традиції українців північного Підляшшя. Включаючись у сучасну культуру, традиції регіону відтворюються, реконструюються і продовжують існувати як фактор національної свідомості. Водночас сценічний тип репрезентації фольклору залишається однією з провідних форм збереження і пропаганди української культури.

Ключові слова: фольклор, народні традиції, ідентичність.

С развитием аматорского движения, созданием фольклорно-этнографических и молодежных коллективов связано возобновление народнообрядовой традиции украинцев северной части Подляшья. Включаясь в современную культуру, традиции региона восстанавливаются, реконструируются и продолжают существовать как фактор национального сознания. В тоже время сценический тип репрезентации фольклора остается одной из ведущих форм сохранения и пропаганды украинской культуры.

Ключевые слова: фольклор, народные традиции, идентичность.

Renovation of folk ritual tradition of Ukrainians of northern Podlissia is related with the development of the amateur movement, the creation of folklore and ethnographic groups and youth groups. Stepping up in modern culture, traditions of the region reproduce reconstruct and continue existing as a factor of the national consciousness. However, scenic type of representation of folklore is one of the leading forms of preservation and promotion of Ukrainian culture.

Key words: folklore, folk traditions, identity.

Сучасні глобалізаційні процеси при відсутності гомогенного етнічного оточення, з одного боку дозволяють вийти з поля власної національної культури і переміститися в простір іншої, з другого – здатні стимулювати механізми збереження культурної спільноти й розвитку національних традицій. Зростає потреба свідомого вирізнення своєї ідентичності, пошуку й окреслення власного місця у світі, відтворення локальних народних традицій, що несуть у собі вікопомний духовний потенціал. Ця тенденція, що