

УДК 811.111'373'276

Довбенко Л. В.

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ОБРАЗУ НЕНАДІЙНОГО НАРАТОРА (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ ЕДГАРА ПО «THE TELL-TALE HEART»)

Стаття присвячується дослідженню фігури ненадійного наратора на матеріалі короткого оповідання Е. По «The Tell-Tale Heart». Розглядаються різні форми лінгвістичної репрезентації. За основу аналізу береться когнітивний підхід А. Нюнінга. Приклади оповідання переконливо засвідчують ненадійність нарації.

Ключові слова: наратор, наратологія, когнітивний підхід, текстова невідповідність.

Довбенко Л. В. Языковая репрезентация поведения ненадежного наратора (на материале рассказа Эдгара По «The Tell-Tale Heart»). – Стаття.

В статье исследуется фигура ненадежного наратора на материале рассказа Эдгара По «The Tell-Tale Heart». Рассматриваются разные формы лингвистической репрезентации. Анализ базируется на когнитивном подходе А. Нюннга. Примеры из рассказа подтверждают ненадежность наррации.

Ключевые слова: наратор, нарратология, когнитивистский подход, текстовая несоответственность.

Dovbenko L. V. Language representation of the unreliable narrator's behaviour (based on Edgar Poe's story «The Tell-Tale Heart»). – Article.

The article is dedicated to the issue of unreliable narration in literary studies. The analysis of Poe's story was carried out by applying A. Nunning's model. The examples taken from Poe's story convincingly support the idea of the narrator's un reliability.

Key words: narrator, narratology, cognitive model, textual incongruity.

Проблема творчих взаємин між лінгвістикою та літературою останнім часом набирає нових наукових вимірів. З'явилася ціла низка праць, в яких піднімаються найрізноманітніші аспекти *наратології*, у фокусі якої, власне, перебуває відношення лінгвістичних досліджень з літературною теорією. Наратологію тлумачать як науку про оповідь чи ведення оповіді, витоки якої сягають перших десятиліть ХХ ст. і котра сформувалась у самостійну дисципліну в 60–70-х рр. того ж століття. Зацікавленість текстом та манерою ведення оповіді розвивається у всіх соціально-гуманітарних сферах, проте для літератури та лінгвістики ця відносно нова дисципліна має особливе значення. У зв'язку з новизною наратологію трактують по-різному, розуміючи її принаймні у двох сенсах: у широкому – як таку, що досліджує тенденції та рівні наративності інших, окрім філології, галузей знання, а у вузькому – як дисципліну на перетині літературної теорії та лінгвістики. За термінологією більшості представників цієї дисципліни її предметом вважається феномен наративності [1, 9]. Ще до оформлення наратології у незалежну дисципліну характеристики наративу були описані в межах структуралістської та комунікативної традицій (В. Пропп, М. Бахтін, Б. Успенський, Ю. Лотман, Р. Барthes, G. Genette, Ц. Тодоров, S. Chatman, J. Prince), причому сама назва дисципліни була запропонована Ц. Тодоровим. Структуралістська дефініція наративності робить акцент на самій розповіді, оскільки текст, який називається «нарративним», різко контрастує з текстом, який іменують «дескриптивним», тобто він (нарративний текст) визначається часовою структурою і зміною ситуації. У працях структуралістів робилася

спроба визначити будову і властивості наративу та випрацювати його універсальну формальну модель, хоча, як це було властиво структуралізму, це робилося у статичному вимірі. Натомість, постструктуралістські підходи акцентують основну увагу на оповідному процесі в динаміці. В останні десятиріччя дослідники в царині наратології (Booth, M. Fludernik, Phelan, A. Nunning, Chatman, Б. Річардсон) намагаються осмислити цілісність оповіді та здійснити її загальнокультурну інтерпретацію.

Можна з деякою впевненістю стверджувати, що на сьогоднішній день доволі ґрунтовно випрацьовані аналітичні компоненти наратології, зокрема поняття сюжету, голосу, часу, точки зору, персонажа, образу наратора, ролі, фокалізації та ін.

Завданням цієї розвідки є аналіз образу ненадійного наратора в оповіданні Е. По «*The Tell-Tale Heart*», зокрема з мовної перспективи. Тобто ми ставимо перед собою завдання з'ясувати, що саме у мовній поведінці наратора примушує читача сприймати його точку зору з певними застереженнями.

Таким чином, спробуємо окреслити основні характеристики/параметри та причини ненадійності оповіді наратора, який є водночас і головним героєм твору. Термін «*unreliable narrator*» був запропонований В. Бутом у праці «*Rhetoric of Fiction*» (1961 р.). Дослідник визначив ненадійність оповіді на основі того, що наратор порушує чи дотримується норм і принципів ведення оповіді цього твору [3, 158–159]. В. Бут зауважує, що «наратор часто радикально відрізняється від ідеалізованого автора (*implied author* – пер. Л.Д.), який є його творцем» [Ibid., 152]. Прикметно,

що ідеалізований наратор сам не веде оповіді, а натомість присутній у творі «ідеологічно». Іншими словами, наратор вважається ненадійним, якщо його висловлювання відображають погляди та цінності, які відрізняються від поглядів та цінностей ідеалізованого автора. Відповідно, поняття ненадійного наратора тлумачиться як внутрішньотекстовий конструкт взаємин між «постульованим наратором» та ідеалізованим автором (друге «Я» автора) [Ibid., 151]. Останнім часом деякі когнітивісти та наратологи почали ставити під сумнів традиційне визначення ненадійного наратора В. Бутом з огляду на надмірну залежність ідеї ненадійності від поняття ідеалізованого автора (Якобі, Г. Олсон, В. Нюнінг, Кон і Гансен). Але найбільш аргументовано доводить неповноцінність риторичного підходу В. Бута когнітолог-нاراتолог А. Нюнінг, який вважає, що ненадійну нарацію найбільш доцільно інтерпретувати в межах когнітивної парадигми. Він критикує В. Бута за те, що той розглядає ненадійність наратора як питання відносин між ідеалізованим автором та наратором, що призводить до виключення ролі читача в інтерпретації поняття ненадійності. З погляду А. Нюнінга, ненадійність є динамічним конструктом, котрий з'являється в процесі сприйняття твору залежно від інтерпретативних можливостей читача. Власне, з цих міркувань А. Нюнінг наполягає на орієнтованому на читача підході при аналізі наративної ненадійності [3, 37]. Він стверджує, що ті критики, які наполягають на понятті ідеалізованого автора при інтерпретації ненадійності, намагаються перенести власну систему цінностей на текст [2, 79]. Це твердження він доводить дослідженням В. Нюнінга, котра бере до уваги культурний контекст і переконливо демонструє, що історична плінність суспільних поглядів, цінностей та норм суттєвим чином впливає на сприйняття ненадійності [5, 238]. У такий спосіб А. Нюнінг доводить, що наративна ненадійність перебуває в прямій залежності від того, хто сприймає текст.

Вважається, що ненадійні наратори – це, насамперед, наратори від першої особи. Варто зупинитися на окреслених В. Ріганом випадках, коли читач має підстави сумніватися у вірогідності оповіді наратора: (1) наратор із перебільшеним *ego*; такий, який страждає мегаломанією; схильний перебільшувати та вихвалитися; (2) психічно хвора чи невірноважена людина; особа, що неадекватно тлумачить власні емоції, психічні стани та сприйняття; відповідно, неможливо довіряти його інтерпретації подій; (3) наратор-блязень, котрий не ставиться серйозно до оповіді і свідомо «бавиться» з читачем, істинністю подій та ін., пересмикуючи та спотворюючи персонажів, сюжет, точку зору тощо; (4) наївний наратор, тобто світосприйняття якого є незрілим, інфантильним

чи обмеженим; (5) наратор-брехун – оповідач, який всупереч власній ментальній зрілості, поінформованості та обізнаності (з подіями тощо), свідомо веде неправдиву оповідь, лукавить, навмисно спотворює свою роль та подає себе та/чи інших у фальшивому світлі. Це зазвичай відбувається задля того, аби ввести в оману читача, причому нерідко заради того, аби приховати власну ганебну чи непристойну поведінку в минулому [7, 38].

Звичайно, така типологія не може бути вичерпною і не може охоплювати повний спектр ненадійної нарації.

Перш ніж перейти до аналізу наратора, варто дати короткий огляд сюжету новели Е. По. Оповідання, по суті, є монологом головного героя-наратора, в якому він намагається довести читачеві, що не є божевільним, хоча, за власним визнанням, видимо нервує. Герой з перших рядків оповіді повідомляє, що розповість історію, в якій хоче переконати всіх, що він при здоровому глузді, але водночас зізнається, що скоїв убивство літнього чоловіка. Його мотивом не слугували ані жаждоба грошей, ані бажання помсти; натомість ним керував несамолюбивий страх перед блідим (і, слід думати, незрячим) оком сусіда. Він щоразу зазначає, що перебуває в здоровому глузді і наголошує, що його холоднокрівні і виважені дії, хоча й злочинні, не можуть бути властивими психічно хворій людині. Щовечора, впродовж семи ночей, він навідується до помешкання старого чоловіка і стежить за ним уві сні. Вранці ж він поводить із сусідом природно і невимушено, так, ніби нічого не відбувається. Через тиждень він вирішує – без видимих на те причин – розправитися зі старим. Коли оповідач (і головний герой) приходять до помешкання сусіда вночі на восьмий день, старий прокидається і кричить з переляку, вочевидь підсвідомо запідозривши щось лихе. Герой завмирає і терпляче вичікує відповідного моменту. Коли йому видається, що він чує, як несамолюбиво калатає серце старого чоловіка, він накидається на нього та різко стягує з ліжка. Не витримуючи нестерпного серцебиття і побоюючись, що до інших сусідів можуть долинути ці звуки, він хутко розправляє зі старим, придушивши його ліжком, розчленовує тіло і ховає його під підлогою спальні. В якийсь момент, коли герой методично завершує свою справу, хтось стукає у двері. Як з'ясовується, це сусіди викликали поліцію, почувши серед ночі пронизливий зойк. Герой ніяким чином не видає того, що скоїв, і поводить спокійно та розкуто. Він навіть запрошує полісменів до спальні, де заховане тіло, і заводить з ними невимушену бесіду. Проте невдовзі до нього починають долимати глухі звуки, які чимдалі гучнішають. Із жахом він упізнає в них биття серця щойно за-

мордованого старого. Його обіймає паніка, і він зізнається полісменам у скоєному.

У нашому аналізі вербалізації ненадійності в новелі Е. По ми використовуємо підхід А. Нюнінга, котрий пропонує перелік текстових сигналів, які виявляють ознаки ненадійності у нарації твору. Такими сигналами виступають: (1) експліцитні суперечності та недоречності в дискурсивній поведінці наратора; (2) неузгодженість між висловлюваннями та вчинками оповідача; (3) невідповідність між тим, як наратор сам про себе говорить і як його зображають інші; (4) суперечність між експліцитними коментарями наратора щодо інших персонажів та його імпліцитною самооцінкою або ж тим, як він мимоволі себе виявляє; (5) невідповідності між викладом подій наратором та його інтерпретацією цих подій, а також між тим, що відбувається, і тим, як воно інтерпретується; (6) вербальна реакція інших персонажів та їхні парамовні сигнали (міміка, жести тощо); (7) інтерпретація подій під різним кутом зору і контраст між цими версіями; (8) дискурсивні сигнали експресивності та суб'єктивності наратора; (9) численні апеляції до читача і навмисні спроби викликати співчуття до себе; (10) синтаксичні особливості, що сигналізують високий рівень емоційної заангажованості, включаючи вигуки, еліптичні звороти та повтори; (11) експліцитні метанаративні рефлексії наратора щодо достовірності його оповіді; (12) визнання неправдоподібності власних висловлювань, провалів у пам'яті та когнітивних вад; (13) зізнання в тому, що в окремих ситуаціях може мати упереджений погляд на події; (14) паратекстуальні маркери (заголовок, підзаголовок, передмова тощо) [2, 97–98]. Як видно з перелічених ознак ненадійності, запропонованих А. Нюнінгом, він у своїй інтерпретації суттєво просунувся в бік когнітивістики. Однак його концепція зазнала чималої критики, зокрема тому, що її автор занадто переоцінює відмінність свого трактування наративної ненадійності від позиції, висунутої В. Бутом.

Варто ще раз зазначити, що наша розвідка проходила з перспективи мовної репрезентації ненадійної нарації, а як демонструє вищенаведений перелік ознак такої нарації, ненадійність знаходить вираження на різних рівнях і, насамперед, поведінкових. Суто лінгвістичними ознаками ненадійності з перелічених вище можна вважати ознаки № 6, № 8 та № 10, а відносно лінгвістичними, з нашого погляду, виступають ознаки № 9 та № 14.

Вже з перших рядків твору читач немовби «занурюється» в ненадійність оповіді, тобто з першого вигуку наратора у читача закрадається сумнів щодо неупередженості суб'єкта нарації, котрий відразу зізнається у душевному неспокої та нервозності. Такий перезбуджений стан виявляється, насамперед, на синтаксичному рівні,

а саме у парентезах, вставних запитальних реченнях та вигуках (*I undid the lantern cautiously – oh, so cautiously – cautiously...; It grew louder, I say, louder every moment!; I undid it... Almighty God! – no, no! They heard! – they suspected! – they knew!*) [8]. Парентези сигналізують не просто фрагментованість висловлюваного, а насамперед своєрідну «нелінійність» думки, яка притаманна власне психічній неврівноваженості, стану неспокою та тривоги. До цього долучаються паралельні синтаксичні конструкції, які мимоволі фокусують увагу на «зацикленості» наратора на речах, які він експліцитно намагається заперечити (*He had never wronged me. He had never given me insult; But you should have seen me. You should have seen how wisely I proceeded – with what caution – with what foresight – with what dissimulation I went to work*) [8]. У класифікації А. Нюнінга все перелічене підпадає під ознаку № 10 (синтаксичні особливості, що сигналізують високий рівень емоційної заангажованості). Не меншою мірою нервозність підсилюється інвертованим синтаксисом: *Object there was none. Passion there was none; For his gold I had no desire; Never before that night had I felt the extent of my own powers – of my sagacity*) [8]. Лексичні повтори нерідко супроводжують паралельні синтаксичні конструкції, що додатково ставить під сумнів з перспективи читача об'єктивність зображуваного (*nervous – very, very dreadfully nervous; I undid the lantern cautiously – oh, so cautiously – cautiously... I undid it...; I kept pushing it on steadily, steadily; So I opened it – you cannot imagine how stealthily, stealthily...*) [8].

Наративно навантаженим вибудовано перший абзац новели, яким наратор вводить аудиторію у контекст оповіді. Він відкривається твердженням, яке немовби вирване з діалогу наратора з уявним співрозмовником і яке є своєрідною відповіддю на не озвучений, але логічний сумнів останнього щодо когнітивної адекватності оповідача: *True! – nervous – very, very dreadfully nervous I had been and am; but why will you say that I am mad* [8]. Із найперших фраз наратор намагається переконати читача, що він, хоча й дійсно перебуває у стані збентеження і помітно нервує, є при цілком здоровому глузді і його дії є свідомими і виваженими. Цей абзац цікавий тим, що в ньому явно і синхронно проступає кілька ознак ненадійності, про які веде мову А. Нюнінг у пунктах № 8, № 9, № 11 та № 12.

На орфографічному рівні впадає в око незвично висока частотність тире, які передають фрагментованість синтаксису, а на психологічному рівні – неспокій, збентеженість, збудженість, які в такому випадку вказують на безумство. У тексті також зустрічаємо слова, які виділені курсивом, а також речення, які починаються з малої літери. З іншого боку, подибуємо слова, всі

літери яких написані прописною буквою, що додатково вказує на загострені почуття і розпач наратора. Автор вдається до таких засобів з метою підкреслити значущість того, що вони позначають: ці ознаки перетворюють нарацію в потік незв'язних зойків та вигуків, які не можуть вселяти читачеві довіри до інтерпретації того, що відбувається. Прикметно, що інтенсивність безумної нарації наростає до кінця твору. Показовим у цьому відношенні є передостанній абзац, в якому всі речення, крім двох, закінчуються або знаком оклику або знаком запитання:

O God! what COULD I do? I foamed – I raved – I swore! I swung the chair upon which I had been sitting, and grated it upon the boards, but the noise arose over all and continually increased. It grew louder – louder – louder! And still the men chatted pleasantly, and smiled. Was it possible they heard not? Almighty God! – no, no? They heard! – they suspected! – they KNEW! – they were making a mockery of my horror! – this I thought, and this I think. But anything was better than this agony! Anything was more tolerable than this derision! I could bear those hypocritical smiles no longer! I felt that I must scream or die! – and now – again – hark! louder! louder! louder! LOUDER! [8].

Одна з ознак ненадійності, запропонованих А. Ньюінгом, передбачає апеляції наратора до читача та його намагання викликати співчуття до себе. У нашому випадку спостерігаються не тільки спроби переконати читача (що може тлумачитися як невинне, та й зрештою, цілком зрозуміле бажання), але і свідоме маніпулювання інтерпретацією читача. Такі маніпуляції викривляють дійсність і розраховані на те, аби виправдати наратора в очах аудиторії.

У контексті цього оповідання доцільно розглянути психічний стан наратора як одну з основних передумов довіри до нього як інтерпретатора подій. Якщо в результаті аналізу з'ясується, що когнітивна адекватність оповідача порушена, його тлумачення подій буде поставлено під сумнів. Як вже згадувалося вище, наратор закликає читача до розуміння, чому він пішов на злочин. Його мотивацією є бажання не бачити ока старого, якому він приписує надприродні властивості (*I think it was his eye! Yes, it was this! He had the eye of a vulture – a pale blue eye with a film over it... Whenever it fell upon me, my blood ran cold; ...for it was not the old man who vexed me, but his Evil Eye*) [8]. Власне, у такому патологічному страху перед оком з бильмом (адже, як він сам зізнається, сам старий чоловік не викликав у нього жодних негативних емоцій) читач вбачає неадекватність сприйняття героя.

З перших рядків він, закликаючи читача не вбачати у ньому безумця, згадує про свою недугу, не називаючи її. Оскільки про хворобу йдеться в

контексті його перезбудженості та нервозності, в яких він сам зізнається, а слово *disease* вжите з означеним артиклем, цілком логічно припустити, що йдеться саме про божевілля. Крім того, його маніакальне бажання переконати читача у своїй тверезості мислення проступає, в тій чи іншій формі, мало чи не в кожному абзаці твору (*But why will you say that I am mad?; You fancy me mad; Never before that night had I felt the extent of my own powers – of my sagacity; And have I not told you that what you mistake for madness is but overacuteness of the sense?; ...do you mark me well I have told you that I am nervous: so I am; If still you think me mad, you will think so no longer when I describe the wise precautions I took for the concealment of the body* [8]). Принагідно зауважимо, що найчастіше ці апеляції зустрічаються на початку абзацу, тобто в сильних позиціях твору, що може свідчити про учуленість оповідача на предмет його когнітивної повноцінності.

Наступним моментом, який не вселяє довіри читача до вірогідності оповіді, є перманентний стан перезбудження, нервозності та неспокою героя-наратора, в яких він сам постійно зізнається, не розуміючи, що такий стан є власне однією з ознак психічних розладів (*True! – nervous – very, very dreadfully nervous I had been and am; ...do you mark me well I have told you that I am nervous*) [8]. Поруч із цим увагу читача постійно привертають твердження наратора про власну загостреність відчуттів, надприродну здатність відчувати, вловлювати звуки, бачити тощо (*The disease had sharpened my senses... Above all was the sense of hearing acute. I heard all things in the heaven and in the earth. I heard many things in hell; It took me an hour to place my whole head within the opening...; Never before that night had I felt the extent of my own powers – of my sagacity*) [8]. Крім того, він постійно наводить приклади власної інтуїції, завбачливості, проникливості як аргумент на користь здорової психіки, при цьому не підозрюючи, що загостреність розумових можливостей часто притаманне саме патологіям психіки.

З усього цього напрошується висновок, що читач проаналізованого оповідання Е. По зіштовхується з такою кількістю непослідовних дій, хибних інтерпретацій та невідповідностей поведінки оповідача, що його довіра до такої нарації серйозно порушена. Підхід А. Ньюінга дає можливість виявити ненадійність оповіді, оскільки пропонує інструментарій для багатоаспектного аналізу суперечностей у дискурсивній поведінці наратора. Крім того, текстові сигнали, які ми описали в цій розвідці, примушують читача самому конструювати смисл на основі наративної інтерпретації, виходячи за межі поверхневого «зчитування» тексту.

Література

1. Леонтьева Е.А. Точка зрения в нарративе : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.20 / Е.А. Леонтьева ; Тюменский гос. ун-т. – Тюмень, 2004. – 20 с.
2. Carle H. Storification of the Self : Narrative Unreliability in the Metafictional First-Person Novel. Universiteit Gent Retrieved 22 November, 2014 [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://buck.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/414/933/RUG01-001414933_2010_0001_AC.pdf.
3. Booth W.C. The Rhetoric of Fiction. – Chicago : University of Chicago Press, 1983.
4. Nünning A. Reconceptualizing the theory, history and generic scope of unreliable narration : towards a synthesis of cognitive and rhetorical approaches // Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel // Narratologia, 14. – Berlin and New York : Walter de Gruyter, 2008. P. 29–76.
5. Nünning V. Unreliable narration and the historical variability of values and norms : The Vicar of Wakefield as a test case of a cultural-historical narratology. – 2004. – Style 38. – P. 236–252.
6. Smith M.W. Understanding unreliable narrators : reading between the lines in the literature classroom. – National Council of the Teachers of English, 1991.
7. Riggan W., Pícaros, Madmen, Naffs, and Clowns : The Unreliable First-Person Narrator. – Norman : The University of Oklahoma Press, 1981. – 206 p.
8. The Tell-Tale Heart by Edgar Allan Poe. –1843 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://xroads.virginia.edu/~hyper/POE/telltale.html>.