

ФЕНОМЕН НЕНАДІЙНОГО НАРАТОРА В РОМАНІ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА «ПЕРВЕРЗІЯ»

Марія Підодвірна
аспірантка ТНПУ ім. В. Гнатюка

ABSTRACT

W artykule zbadane zostało zjawisko nierzetelnego narratora w powieści Jurija Andruchowycza „Perwersja” na podstawie objawów tekstowych narracji nierzetelej wyróżnione przez A. Nünninga. Zostały poddane analizie cechy i funkcje artystyczne narratora niewiarygodnego.

Słowa kluczowe: narrator niewiarygodny, strategia narracyjna, interpretacja, gra, postmodernizm Jurij Andruchowycz.

У статті досліджено феномен ненадійного розповідача в романі Юрія Андруховича «Перверзія», спираючись на текстові ознаки ненадійної нарації, виділені А. Нюннінгом. Проаналізовано симптоми та художні функції ненадійного наратора.

Ключові слова: ненадійний наратор, наративна стратегія, інтерпретація, гра, постмодернізм, Юрій Андрухович.

In the article investigated the phenomenon of unreliable narrator in the novel «Perversiya» by Yuri Andrukhovych, based on signs of unreliable narration which was highlighted by A. Nyunning. Author analyzed the symptoms and artistic features of unreliable narrator.

Keywords: unreliable narrator, narrative strategy, interpretation, game, postmodernism, Yuri Andrukhovych.

Ще в добу модернізму помітно зростає увага до процесу розповіді. Відбувається зміна ауторіального наративного типу на персональний (обґрунтовані Ф. К. Штанцелем) [9]. Літературознавці підносять питання проблем автора, оповідача, організації тексту. У. Бут зазначає, що ненадійна нарація з'являється в літературі ХХ ст. внаслідок відмови від всезнаючого автора. Постмодернізм вдається до ще більших експериментів з текстом, грою, рецепцією. Усталені правила свідомо порушуються, створюються нетрадиційні наративи. З'являються поняття метапрози, метанаративного дискурсу, нелінійного роману. Наратологія направляє свій фокус бачення не тільки на сам текст, але й на контекст. Варто зазначити, що постструктуралістські наративні студії віддають перевагу з'ясуванню наративних стратегій і тактик як в конструюванні історії, так і в її сприйнятті й декодуванні, що і становить актуальність нашої розвідки. Мета: спробуємо охарактеризувати феномен ненадійного наратора в українській літературі ХХ століття на прикладі роману Юрія Андруховича «Перверзія», спираючись на когнітивний підхід А. Нюннінга у визначенні ненадійної нарації. Тож основним завданням цієї розвідки є аналіз образу ненадійного наратора у вище зазначеному романі.

Наратор — інстанція, з допомогою якої формується весь художній світ літературного твору. Велику увагу до процесу творення оповіді привертають посткласичні наративні дослідження. Відтак, поняття наратора вимагає більш ретельного огляду, особливо, коли основна його функція — ненадійність. По-

няття недостовірності (unreliable narrator) було запропоновано У. Бутом у фундаментальному дослідженні «Риторика художньої літератури» [6], в якій він писав про свідомо закладені в художньому тексті недостовірності та розглядав їх у співвідношенні з поняттями імпліцитного автора й наративної дистанції. З точки зору У. Бута наратор «надійний, якщо він говорить або діє відповідно до поняттям норми, прийнятої у творі (тобто з поняттям норми, прийнятої імпліцитним автором) і ненадійний, якщо ні» [6, с.158-159]. Якщо читач виявляє, що недостовірність закодована в тексті імпліцитним автором з метою створення іронії, значить він розпізнав наративну дистанцію між імпліцитним автором й наратором, і за спиною наратора відбувається таємне зближення імпліцитного автора та читача [6, с.300-309]. Така «підпільна комунікація» [6, с.304] з читачем означає, що останній повинен робити висновок з того, що не озвучене.

Посткласичними наратологами переглядається та розширюється канонічний термін «ненадійний наратор» у визначенні У. Бута. Найбільш аргументованою та чіткою є позиція А. Нюннінга, який розглядає ненадійну нарацію в межах когнітивістики. Він критикує риторичну концепцію У. Бута за нечітко окреслене поняття імпліцитного автора та ігнорування ролі читача у процесі сприйняття та інтерпретації ненадійності. Ненадійна нарація як стратегія вимальовується поступово, є динамічним конструктом і проявляється залежно від рівня готовності читача. Тому в центрі підходу німецького наратолога стоїть реципієнт. А. Нюннінг концентрується на «текстуальних і контекстуальних ознаках, які сигналізують читачеві, що достовірність наратора може бути під питанням» [7, с. 83]. Балансуючи між подіями та відношенням до подій, читач виявляє, що «наратор і /або текст говорять в двох досить різних контекстах». Попри слова розповідача, читач вловлює інший сенс, адже, не знаючи цього, «ненадійний наратор постійно непрямим шляхом повідомляє читачеві інформацію про свої стильові особливості та стан розуму» [7, с. 85]. У цьому випадку, реципієнт повинен прийняти «цінності та норми всього тексту» [7, с. 87]. А. Нюннінг вважає прочитання помилковим, якщо справжній обізнаний читач не зможе виявити «драматичної іронії» й побачити «додатковий сенс».

Вчений подає цілий список текстових ознак наративної недостовірності: 1) прослідковуються явні протиріччя та інші розбіжності в наративному дискурсі; 2) неузгодженість між висловлюваннями та діями наратора; 3) розбіжності між описом оповідача себе та оцінкою, яку йому дають інші персонажі; 4) суперечності між експліцитними коментарями наратора щодо інших персонажів та його імпліцитною самооцінкою, або тим, як він мимовільно виявляє себе; 5) протиріччя між викладом подій та їх інтерпретацією, невідповідності між історією та дискурсом; 6) вербальні та невербальні сигнали інших персонажів; 7) мультиперспективна інтерпретація подій та контраст між різними версіями однієї і тієї ж події; 8) накопичення зауважень, що стосуються наратора, а також лінгвістичні сигнали, що позначають суб'єктивність та високий рівень емоційної залученості; 9) прямі апеляції до читача та спроба викликати співчуття до себе; 10) синтаксичні сигнали, які позначають високий рівень емоційної залученості наратора, включаючи вигуки, еліпси, невмотивовані повтори і т. д.; своєрідні словесні звички, стилістичні особливості порушення мовних норм; 11) експліцитні метанаративні рефлексії наратора щодо правдоподібності його розповіді; 12) припущення недостатньої надійності, прогалини в пам'яті, а також коментарі щодо когнітивного обмеження наратора; 13) зізнання в тому, що в певних ситуаціях наратор може мати упереджений погляд на події; 14) паратекстуальні

маркери, такі як заголовок, підзаголовок, передмова тощо [7, с. 87]. Бачимо, що ненадійність виражається на різних рівнях, насамперед, в мові та поведінці наратора. Тож спробуємо виявити симптоми ненадійного розповідача на прикладі роману Ю. Андруховича «Перверзія» й визначити, що змушує дистанціюватись від наратора, сприймати все сказане з обережністю та відстороненістю.

Третій роман Ю. Андруховича – апогей філософії літературного об'єднання «Бу-Ба-Бу», яке сповідувало карнавальне необарокове світовідчуття з його особливостями й трансформаціями. Постмодернізм загалом та творчість Ю. Андруховича зокрема досліджували Т. Гундорова, Н. Зборовська, С. Павличко, М. Павлишин, М. Рябчук, Ю. Шерех та ін. В їхніх працях можна детально ознайомитись з науковим та художнім мисленням в умовах постколоніальної дійсності, бо перш ніж перейти до роману, потрібно зрозуміти час, в якому творився текст.

«Перверзія» – роман-пастиш, текст якого включає в себе передслово, післяслово видавця, 31 фрагмент та паратекст, які утворюють суперструктуру дискурсу. До таких структур можна віднести: порушення правил правдоподібності; використання прийому «текст у тексті»; втручання авторського «я»; безпосереднє входження «реальності» у світ оповіді; використання поетичних структур у наративі тощо [5]. Нетрадиційний наратив – це завжди дослідження і гра на рівні будови тексту, коли відкриваються прийоми його творення. У цій ситуації читач відіграє роль співавтора та переймає певні авторські функції, проводячи активну творчу роботу з виявлення ненадійного наратора. Таким чином, неklasична оповідь позбавлена однозначності і самодостатнього характеру звичайної, лінійної оповіді, результатом якої є непевність читача в статусі, способі існування зображеного художнього світу. При аналізі слід звертати увагу на неоднозначності, білі плями в тексті, створення ефекту балансування читацької реакції, сумнівів як основних симптомів присутності ненадійного розповідача.

Епіграф «Перверзії» одразу зорієнтовує читача на конкретне місце основної дії — карнавальну Венецію з її законами та традиціями. У передслові видавець Ю. А. розповідає про загадкове зникнення Станіслава Перфецького, реакцію італійського та українського суспільства та дві паралельні версії – зникнення та самогубства, «з якої так і не розвинулася третя — спільна — лінія: самогубство, вимушене ззовні» [1, с. 171]. Читач до кінця тексту балансує між цими точками зору, аж поки не відкривається основна інтрига — Стах Перфецький «є справжнім автором усіх (не деяких!) фрагментів цієї книжки. Він живий і, я скажу більше, він повертається» [1, с. 476]. У цей момент, читачеві хочеться знову перечитати текст з урахуванням нового знання та розуміння. А це ще один із симптомів присутності ненадійного розповідача — зміна враження від твору.

Значні невідповідності та чимала різниця у поданих фактах з перших рядків тексту спонукають читача бути на сторожі та критично ставитись до повідомлюваних подій. Наприклад, у мові «незнаного читачеві» автора статті-відгуку «Чао, Перфецький..?!» І. Білінкевича і видавця простежуються парадоксальні невідповідності: перший говорить: «Він знав безлічі мов — англійську, німецьку» [1, с. 172], другий, повідомляючи про виступ Стаса Перфецького перед українською громадою міста Перемишля каже про «численних слухачів (загальною кількістю 37)» [1, с. 176]. Різні джерела, які збирали інформацію для видавця давали різні відомості, як от: одні говорять про лекцію в Ягеллонському університету для п'яти сотень студентів, а інші заявляють, що студентів було

лише тринадцять. Бачимо різкий контраст. Співіснують кілька різних версій однієї події. Ю. А. знайомить читача з подорожжю Стаха на Захід та версіями його діяльності, переліком імен героя та умовами створення цієї книжки. Видавець виділяє кілька розрядів матеріалів, на яких він самостійно і в у своїй послідовності будував текст (програмки, інтерв'ю, документи, депеші, відеокасети, диктофон і т.п.), тканина якого зіткана з різнорідних мовних елементів, посиленіх паралінгвістичними факторами (інтонація, ритм, пауза, еліпсис), що допомагає відтворювати образ живої усної розповіді. Звертає увагу на фрагменти різними мовами, які занотував умовний наратор, «який знає все про всіх, який водночас є всюди і немає ніде, крім літератури. Хто є автором цих шматків?» [1, с. 183]. Видавець говорить про дві версії, звертається до читача, який має правду на власні версії, або на «кілька власних версій». Бачимо, що гра — основний непохитний закон цього тексту. Отже, ще до початку основних подій сюжету у передмові оголюється структура організації тексту і, таким чином, з першого рядка починається конструювання авантюристичної розповіді із прямим залученням читача. Так вимальовується горизонт читацького сподівання, який часто порушується, а наратор ховається за маскою видавця, коментатора. Одразу зазначимо, що вище перераховані махінації з письмом, читацька невпевненість виникають також внаслідок подвійного кодування смислів. Наприклад, коментарі під основним текстом, редакторські поправки та внесення традиційно вважаються надійними та вірними інформативними носіями, однак, якщо відбувається кореляція тексту із такими вставками, то читач повинен піддати сумніву і ці факти, бо вони містять фіктивні моменти. В цілому дієгезис та екзегезис є ненадійними, адже становлять розповідь наратора. Перед нами не просто історія, а вже записаний, зведений в ціле текст. Та і самі поправки мають ноти ненадійності, наприклад, коментар до опери, яку слухала в машині Ада: «Здається, арія принцеси Еволі з опери Дж. Верді «Дон Карлос»» [1, с. 189]. В тексті ніхто і ніщо не викликає впевненості.

У список ознак ненадійної нарації, можемо додати ще один критерій, на який звертає увагу російський дослідник М. Димарський. У своєму трактуванні поняття «нетрадиційний нарратив» він говорить про чітке порушення різних норм текстотворення, що має художню функцію [4]. Тому ще однією особливістю такого дискурсу є постійна присутність автора. Наприклад, у своєму заповіті Стах Перфецький адресує «зібрання творів Р. –М. Рільке у 6-ти томах, подарункове видання (з передмовою Беди Алеманна, німецькою мовою) — Юрієві Андруховичу, Івано-Франківськ» [1, с. 457], а видавець підписується нехитрими літерами Ю. А. Весь текст «Перверзії» утврджує розуміння універсуму як карнавалу Венеції, балагану, в якому за режисерським пультом стоїть режисер-маніпулятор, а читач є учасником всіх дій. Чітко простежується фрактальне мислення, в якому «високе» та «низьке» співіснують, зміщуються та взаємодіють в одній площині, а також неоднозначність, амбівалентність буття. Подається кілька версій дійсності, рівноцінних правд, побачених різними персонажами твору: головним героєм Стахом Перфецьким, Адою Цитриною, Різенбокком, тощо. На перший погляд, окремі частини об'єднуються за принципом колажу, не створюючи структурної єдності, проте текст має сталу побудову. Об'єднує цю сукупність окремих фрагментів, різноманітних за жанром, хронологічна послідовність викладу подій та образи героїв. Картина світу складається з уламків різних історій. Хаос та космос співіснують. Митець передає характерне для сучасного світогляду відчуття абсурдності, нереальності буття. Стираються межі

між реальністю та ілюзією (сни, марення, міт про Орфея). Основними засобами досягнення цього ефекту є: містифікація, ігрова структура дискурсу, ненадійність як елемент авторської стратегії.

У першому фрагменті роману (після передмови) з'являється Стах, який паралельно розповідає дві історії: першу про Аду Цитрину та Януса-Марію Різенбокка, які везуть його до Венеції, а другу про «позавчорашні події», які сталися 3 березня після закінчення карнавалу у Мюнхені. Перфецький говорить: «Я сижу в їхньому «альфа ромео», припустімо, що це «альфа ромео» [1, с. 184]. Стах заплутується в інформаціях і до Венеції їх везе то «порше, чи що там у нього», то «феррарі, чи щось там таке», то «універсальний автомобіль четвертого покоління серії «Мантікора»». Є один момент, коли Перфецький відходить від двох історій і розповідає про провали в пам'яті, про ідею з диктофоном [1, с. 188]. Це суттєвий сигнал для читача, що спонукає з обережністю сприймати сказане. Ада одразу впадає в око Перфецькому і він каже: «я продовжу свою історію тільки для тебе. Далі було так.» (192), «Треба якось закінчити позавчорашню історію, ні?» [1, с.198]. Перфецький забавляється із читачем: він вигадує різні неймовірні пригоди, розбавляє їх процесом складання віршів («За що, Італіє, я так тебе люблю? За те, що дмеш у дупу кораблю!»), заявляє: «я кайфую від самого тільки називання» розгортає цілий каталог назв з його чудовою внутрішньою послідовністю, він виступає блазнем, який іронічно відноситься до розповіді, але, водночас, він зачіпає важливі теми сучасного суспільства, як-от тему переселення народів, втікачів, вигнанців, які проводили «...ритуал усіх скривджених з усього світу, вони мусіли вигадати іншого бога, їх мордували голодом і бомбами, пошестями, СНІДом, хімікаліями, ними наповняли запаскуджені криниці і найдешевші борделі, на них випробовували збою...» [1, с. 191]. Реципієнт емоційно співпереживає, задумується, співчуває, але до кінця сторінки риторика змінюється: «...ця добра самовіддана Німеччина зігріла їх і нагодувала, і напоїла тощо, але вони ще чогось від неї хочуть...чого ж ще вони хочуть: лісів, струмків, альпійський верховір'їв, замків, музеїв, продовження візи, крові, тепла, чуйності, грошей, автомобілів, може, громадянства вони хочуть?... Я ходив поміж них причмелений, ніби в усьому винний, ніби причина причин цього дебільного світу...Я трохи відпочину» [1, с. 191]. Як бачимо, одна думка змінюється на протилежну, але і в тій, і в іншій є частка правди. Так утворюється модус невизначеності. І це пояснюється неоднозначністю розповіді, яку веде провокаційний ненадійний розповідач.

Архетипом діяльності такого суб'єкта висловлювання в романі «Перверзія» є трикстер (trickster) — блазень-пустун, який відрізняється здатністю до трансформацій та перевтілень. Двоїстість, амбівалентність закладена в самому трикстері і є його основною властивістю: він іронічний та серйозний, обізнаний та пустий. Для нього не існує ніяких табу, він порушує загальноприйняті норми. Саме карнавальна культура є його органічним середовищем. Стах вигадує різні пригоди, не приховуючи лукавства та їдкої іронії. Наприклад, дві версії щодо діяльності Перфецького в період віденських вакацій. Згідно з першою він зустрічався невідомо з ким і навіщо у якійсь конспіративній квартирі, а друга версія, «котра виглядає імовірнішою», говорить, що персонаж влаштувався танцюристом у стриптиз клуб під прізвищем П'єр Долинський. Маски змінюють одну одну відповідно до нових іпостасей. Сама мова Стаха Перфецького видає його. С. Борис у статті «Іронія і самотворення ідентичности в романах Юрія Андруховича» влучно зазначає: «Його балакучість онтологічна: заберіть у Стаха його

мовлення — і ви втратите єдиний доказ його існування. Його мова — це його тіло, єдиний справжній *corpus delicti*, який безнадійно шукали венеційські водолази у водах каналів» [2, с. 143]. Це підтверджує і сам герой: «Говорити про себе — одна з найбільших доступних мені втіх. Я так люблю цю справу, що навіть найтяжча сповідь не приносить мені страждань, а саме тільки задоволення» [1, с. 276]. Мова — це єдина його зброя, це все, що у нього є, це він сам. Т. Гундорова вважає, що «наявність іронічної лінгвістичної поведінки дає можливість надалі сформуванню вже не лише вербальні, але й нові соціокультурні форми поведінки, що виливаються в публічні зібрання, перформенси, протестні акції [3, с. 113]. Богемне життя Перфецького — суцільний перформенс, насичений елементарною брехнею, причому чисто ірраціональною, бо подібне дійство не має мети попри себе самого. Незважаючи на галасливі, містичні, неоднозначні дійства Стах Перфецький зневірений та неозначений. Все довкола втратило життєву енергію: люди, місця, карнавал. Мовні ігри, які часто гублять означуване і зосереджуються на естетичній формі означника, нерідко виходять на перший план і зосереджуються самі на собі. Перфецький зізнається: «я кайфую від самого тільки називання, тому я хочу просто називати, просто перелічувати, це простий перелік, від якого зводить судомою нутроці, і я не смію порушити його чудову внутрішню послідовність» [1, с. 195]. Згадаймо час, коли був створений роман –1996 рік. У перехідний турбулентний період історії неможливо знайти твердий ґрунт під ногами. Світ довкола суперечливий, смисли хиткі та плинні. Саме тому автор виговорюється і в самому акті письма звільняється від історії. Карнавал був, карнавал закінчився. Та продовження буде. Можливо, під тими ж номінаціями, та не з тими ж енергіями. Щоб появилось щось нове, старе має відійти. Тому Стах живий, він повертається, «весна тільки починається, і півжиття ще попереду...» [1, с. 476].

Отже, бачимо, що майже всі симптоми ненадійної нарації за А. Нюннінґом можна простежити у романі Юрія Андруховича «Перверзія». Вже сама передмова є свідченням ненадійності. Це подвійна маска подвійної гри (і автор, і наратор-персонаж бавляться). Існує ряд порушень в текстотворенні: присутність автора, взаємозв'язок дієгезису та реального позатекстового світу, калейдоскоп текстів у тексті, різноманітні імена персонажа, їхня поетика та семантика. Відбувається деформація художнього світу: порушення дійктивного паритету між автором і читачем. Ненадійна нарація показує суперечливу, містифіковану картину уявного можливого світу. Самі вагання стають предметом зображення, адже вагаються всі учасники комунікативного акту: і читач, і наратор, і персонаж. А. Нюннінґ дає набір інструментів, які можна доповнювати для багатоаспектного розгляду всіх неоднозначностей та суперечностей в тексті. Конструювання смислів завжди залежить від читача. Роман Юрія Андруховича «Перверзія» вимагає для свого розуміння певної перебудови та адаптації художнього, ідеологічного, традиційного сприйняття. З кожним прочитанням відкриваються нові елементи смислу. Тому вкрай необхідно розвивати те, що Ж. Женетт називає «наративною компетенцією», адже тільки підготовлений читач може одразу виявити і зрозуміти, в чому полягає феномен ненадійного розповідача та як він впливає на організацію художнього світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Два романи («Московіада» та «Перверзія»). — Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2014. — 480 с.

2. Борис С. Іронія і самотворення ідентичності в романах Юрія Андруховича / Сергій Борис // Незалежний культурологічний часопис «І». — 2002. — № 26. — С. 141 — 154.
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм. [Монографія] / Вид. 2-ге, випр. і допов. — К.: Критика, 2013. — 344 с.
4. Дымарский М. Deus ex texto, или Вторичная дискурсивность набоковской модели нарратива // Владимир Набоков: pro et contra. Т. 2. — СПб.: РХГИ, 2001. — С.236-260.
5. Левин Ю. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. — М.: Языки русской культуры, 1998. — 822 с.
6. Booth W. The Rhetoric of Fiction. Chicago: University of Chicago Press, 1961. — 543 pp.
7. Nünning A. But why will you say that I am mad? On the Theory, History, and Signals of Unreliable Narration in British Fiction // Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik. 1997. Bd. 22. P. 83—105.
8. Nünning A. Unreliable, Compared to What? Towards a Cognitive Theory of Unreliable Narration: Prolegomena and Hypotheses // Transcending Boundaries: Narratology in Context / W. Grunzweig and A. Solbach (eds). Tübingen: Gunther Narr Verlag, 1999. P. 53—73.
9. Stanzel, F. K. Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an „Tom Jones“, „Moby Dick“, „The Ambassadors“, „Ulysses“. — Vienna and Stuttgart: Braumüller, 1955.