

життя, прописуються в монтажній структурі драми, що сприяє підсиленню емоційного співпереживання аналітичною активністю реципієнта. У такий спосіб переопрацювання традиційних етапів сюжетного розвитку драми дає змогу подолати спрощений виклад подій, що нав'язується сучасній людині, і перемістити глядача з позиції спостерігача до позиції безпосереднього їх учасника, долаючи кордон між чужим та своїм.

Бібліографічні посилання

1. *Дубровина С. Н.* «Театр слова» и драматургия Бернар-Мари Кольтеса / С. Н. Дубровина // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы Пярых Андреевских чтений. Под редакцией Н. Н. Андреевой, Н. А. Литвиненко и Н. Т. Пасхарьян. – М., 2007. – С. 258–269.
2. *Фадеева Н. И.* Конфликт как организующий принцип художественного единства драматического произведения (на материале русской и западноевропейской драмы конца XIX – начала XX в.): дис. ... канд. филолог. наук: спец. 10.01.08 «Теория литературы» [Электронный ресурс] / Фадеева Нина Ивановна. – М., 1984. – 210 с. – Режим доступа: <http://www.disscat.com/content/konflikt-kak-organizuyushchii-printsip-khudozhestvennogo-edinstva-dramaticheskogo-proizveden>
3. *Deleuze G.* Mille plateaux. / Gilles Deleuze, Felix Guattari. – P. : Minuit, 1980. – 320 p.
4. *Jomaron J.* Le Théâtre en France. / Jacqueline Jomaron. – P.: Colin, 1992. – 1217 p.
5. *Kerbrat-Orecchioni C.* Pour une approche pragmatique du dialogue théâtral // Pratiques n°41, mars 1984. – P. 46–62.
6. *Koltès B.-M.* Combat de nègre et de chiens. / Bernard-Marie Koltès. – P. : Minuit, 2009. – 126 p.
7. *Salino B.* Bernard-Marie Koltès / Brigitte Salino. – P. : Stock, 2009. – 360 p.
8. *Ubersfeld A.* Bernard-Marie Koltès / Anne Ubersfeld. – Arles.: Actes Sud, 2001. – 208 p.
9. *Ubersfeld A.* Lire le théâtre I / Anne Ubersfeld. – P. : Belin, 1996. – 237 p.

Надійшла до редколегії 20.02.2013 р.

УДК 821.134.2 : 82-31

К. В. Касьян

Запорізький національний університет

НАРАТИВНА СТРУКТУРА ЦИКЛУ «ОБАБАКОАК» Б. АЧАГИ

Робиться спроба проаналізувати цикл новел «Обабакоак» з позицій наратології. Виділено та розглянуто основні елементи наративної структури твору, визначено своєрідність авторської наративної стратегії.

Ключові слова: наратор, оповідальні інстанції, наративний рівень, текстуалізація.

Делается попытка проанализировать цикл новел «Обабакоак» с позиций нарратологии. Были выделены и рассмотрены основные элементы нарративной структуры произведения, определено своеобразие авторской нарративной стратегии.

Ключевые слова: нарратор, повествовательные инстанции, нарративный уровень, текстуалізація.

Made an attempt to analyze short story cycle «Obabakoak» from the positions of Narratology. The main elements of narrative structure of the work were distinguished and studied, determined the author's narrative strategy diversity.

Key words: narrator, narrative instance, narrative level, textuality.

Актуальною проблемою сучасної теорії наративу є питання текстуалізації, що в умовах постмодерності постає єдиним способом осягнути дійсність. В умо-

вах руйнування віри в організуючу силу метанаративів, зокрема метанаративу історії, підкреслюється її дискурсивний характер.

На думку Ф. Джеймсона, ми осмислюємо історію, розповідаючи різні історії. Але ми також осмислюємо історію через розуміння того, як ми розповідаємо різні історії. І хоч Ф. Джеймсон вважає історію «фундаментально ненаративною», вона доступна лише у текстуальній формі. Історія завжди приходиться до нас уже текстуальною.

У зв'язку з цим постає питання визначення ролі оповідальних інстанцій, що постають організуючим началом тексту. Постмодерністська література відгукується експериментами в сфері наративної конвенції, що призводить до зміни жанрової парадигми. За Ф. Джеймсоном жанровий код є недостаючою ланкою між суспільством та текстом, культурно опосередкованим артефактом, що являє собою «соціально символічний акт», що виводить на перший план проблему наратора.

У текстах постмодерністського звучання, де переважає нелінійна, часто ретроспективна, мозаїчна модель оповіді, організуючим центром виступає образ оповідача, що, як відзначає Н. Соловйова, «може розчинятися у безлічі лиць: то перетворюватися на героїв, то дивитися на них з боку в ролі спостерігача, то виступати в ролі всезнаючого автора, що бажає разом із читачем розібратися у складній фактурі тексту» [10, с. 63].

Наративна стратегія посідає чільне місце і в поезії творів найвідомішого баскського письменника сучасності Бернардо Ачаги. Найбільший інтерес в цьому аспекті викликає цикл новел «Обабаоак». Це найбільш читаний та перекладений баскський літературний твір, чия популярність підтверджується наявністю кінематографічної версії.

У вітчизняному літературознавчому просторі не існує праць, які комплексно освітлювали б наративну структуру творів Бернардо Ачаги, в той час як на Заході його творчість є предметом наукових дискусій літературознавців. Фрагменти висвітлення цікавої для нас проблеми знаходимо в роботах М. Антонія Нуньєс-Кастелло, М. Х. Олазірегі Алустіса, К. Рута та деяких інших.

Характеризуючи наративну структуру художнього простору циклу новел «Обабаоак» Б. Ачаги, ми зосереджуємо особливу увагу на своєрідності системи наративних рівнів твору та взаємодії оповідальних інстанцій, наративній стратегії автора.

«Обабаоак» складається з 26 окремих новел, що на перший погляд здаються непов'язаними між собою. Оригінальний текст баскською мовою містить примітку автора, в якій він пояснює, що новели можна читати у довільному порядку, крім тих, чия назва виділена курсивом – їх Ачага рекомендує читати у вказаній послідовності. Новели об'єднані у три частини, основним елементом когезії яких виступає єдність місця розгортання подій – міфічний світ селища Обаба. Ці риси зумовили визначення жанрового різновиду «Обабаоак» як циклу новел [1; 6]. Перше важливе дослідження, в якому жанр отримав наукове обґрунтування, здійснив Форрест Інгрем у 1971. Ф. Інгрем визначає цикл новел як «книгу коротких оповідань настільки зв'язаних між собою їх автором, що досвід послідовного читацького сприйняття на різних рівнях структури цілого суттєво модифікується досвідом сприйняття кожної її складової» [4, с. 19]. Основною характеристикою циклу новел як самостійного літературного жанру є те, що новели, що його формують, є незалежними та взаємопов'язаними одночасно.

«Обабаоак» починається з частини, що називається «Дитинство» і складається з п'яти оповідань. В перших трьох («Естебан Верфель», «Виклад листа каноніка Лісарді» та «Post Tenebras Spero Lucem») основним генератором тексту виступає епістолярний мотив. За допомогою прийому «текст в тексті» автор вводить тексти листів, записок, щоденників героїв, які намагаються віднайти себе через наративізацію персонального досвіду, втілення його у текст. П. Рікер назвав це пошуком «оповідальної ідентичності». Під цим терміном він розуміє «таку фор-

му ідентичності, до якої людина здатна прийти за допомогою оповідальної діяльності» [9, с. 19]. Так, герой першої новели, Естебан Верфель, намагаючись осмислити, інтерпретувати власне життя, втілює його у текст, який помістився у дванадцять зошитів. Канонік Лісарді, прагнучи сповідатися та розповісти правду про події давно минулих днів, пише листа своєму найближчому другові, проте так і не наважується відправити його. О. А. Ковальов підкреслює двоїстий характер нарративізації, адже «роблячи буття осяжним, відчутним, вона в той самий час приводить людину до відчуження від нього: для побудови нарративу необхідний погляд ззовні, погляд іншого». Для героїні оповідання «Post Tenebras Spero Lucem», молодій вчительки, що приїхала до Обаби з міста, листи є єдиним зв'язком із «зовнішнім світом», єдиною можливістю передати свої почуття. Вибір епістолярної форми репрезентації зумовлений наявністю адресата, адже «історія завжди розповідається комусь, що свідчить про фундаментальну соціальність нарративу» [8, с. 295]. Незважаючи на екстрадієгетичний тип наратора, в першій частині переважає внутрішня перспектива, обмежена спогадами, переживаннями, сподіваннями, роздумами та почуттями героїв.

Дві останні новели першої частини мають назву «Я виходила б на прогулянку щонаочі»: «Говорить Катаріна» та «Говорить Марія». В них Б. Ачага використовує прийом суміщеної перспективи, показуючи одну й ту саму подію з різних точок зору.

Заслуговує на увагу авторська техніка презентації минулого. Відсутній прямий опис подій, інформація про них передається опосередковано, через дискурс персонажів, часто з позиції ненадійного наратора, що показує ілюзорність та неможливість об'єктивного висвітлення історії.

У наративній структурі циклу Б. Ачаги спостерігається наявність елементів магічного реалізму. Так, з листа каноніка Лісарді ми дізнаємось, що одинадцятирічний хлопчик зникає у лісах Обаби і перетворюється на білого кабана. В цій та деяких інших новелах Ачага використовує фантастичний компонент для передачі атмосфери світу Обаби, де до всього ірреального ставились як до подій буденних та звичних. Його введення також слугує стратегією залучення читацької уваги, адже, на відміну від історії Естебана Верфеля, в історії каноніка раціональне пояснення фантастичним подіям віднайдено не було, що тим самим ставить під питання межі між реальним та примарним. Надання широкої інтерпретаційної свободи читачеві є однією з ключових ознак оповідної стратегії циклу.

З суміщеною перспективою стикаємося на початку другого розділу циклу «Дев'ять слів на честь селища Вільямедіана». У вступній її частині оповідач згадує свій візит до притулку, з метою побачити товариша, що дуже швидко втрачає пам'ять. Там оповідач, згадуючи чоловіка, що втратив розум через те, що пам'ятав забагато, просить поради у завідуючого притулку: «– Скільки треба пам'ятати, щоб залишатися свідомим та не з'їхати з глузду? – Вистачить і дев'яти слів» [2, с. 76]. Тож, у другій частині оповідач резюмує своє життя у Вільямедіані у дев'яти історіях, що ніби направлена на створення стереоскопічного ефекту, лише посилює уривчастість, відбиваючи фрагментарність людського сприйняття світу. Оповідь організовано таким чином, що фігура, яка у вступній частині виконувала функції оповідача, у фіналі перебирає на себе функцію автора: «<...> оповідач постає більш явно, як маніпулятор, що організовує світ фантазій і спогадів, структуруючи і відтворюючи їх за допомогою уяви» [2, с. 89].

Однією з найвизначніших рис постмодерністського художнього дискурсу, що знайшла відображення у циклі новел «Обабакоак», є заміщення фігури всезнаючого оповідача «оповідачем ненадійним». Термін «ненадійний оповідач» («unreliable narrator») був введений на початку 60-х років У. Бутом. Під «ненадійним оповідачем» він розумів такого оповідача, чиї слова та дії не відповідають встановленим автором нормам [3, с. 158]. Це визначення було розширене Д. Ло-

джем: «ненадійний наратор – завжди вигаданий персонаж, що є частиною історій, які він розповідає... <...> Метою введення ненадійного наратора є розкриття у цікавий спосіб лакун між видимістю та реальністю, та показати, як люди спотворюють або приховують останню» [5, с. 154-155]. Так, в новелі «Виклад листа каноніка Лісарді» «ненадійний оповідач» знаходить дивного листа, автором якого є канонік, з яким наратор ніколи не зустрічався. Він намагається відтворити листа, який до того ж є дуже зіпсованим та залишає багато смислових лакун, що їх намагається самостійно заповнити наратор. В процесі читання оповідач робить хибні припущення (в новелі присутній коментар, що час від часу перериває текст листа), що приводять його до хибних висновків, про що дізнаємось уже наприкінці.

Введення «ненадійного оповідача» дозволяє авторові максимально дистанціюватися від зображуваного ним, в той самий час відокремлюючи точки зору автора і наратора.

Третя частина циклу має назву «У пошуках останнього слова» і є найскладнішою з точки зору структурної організації. В ній найповніше втілюється інтерес Б. Ачаги до зміни масок та голосів, пошуку домінуючого голосу.

Вона складається з 20 новел, поєднаних рамковою сюжетною лінією, що постійно переривається вставними історіями та бесідами металітературного характеру, що мають на меті вивести на перший план акт читання та створення текстів, змоделювати «ситуацію розказування». Новелістична структура якнайкраще підходить для реалізації цього задуму. Так, за спостереженням О. А. Бабелюк, «постмодерністські тексти, особливо ті, які належать до жанрів малої форми, за своєю онтологією наративні» [7, с. 107]. Новела ж відрізняється від інших жанрових форм способом оповіді. В ній, як правило, йдеться про подію, що є поштовхом для розповіді тієї чи іншої історії, та виділяє особу оповідача.

Відправною точкою оповіді у цій частині циклу стає знайдена головним героєм, Валентином, стара шкільна фотографія, на якій після збільшення він побачив дивну річ: його однокласник Ізмаель тримає ящірку поряд з вухом Альбіно Марії, хлопчика, що згодом оглух та став несповна розуму. Валентин встановлює між цими подіями причинно-наслідкові зв'язки, згадуючи старовинне баскське повір'я, що ящірка, потрапивши у вухо людини, з'їдає мозок. Валентин вирішує розгадати таємницю і разом зі своїм другом вирушає у подорож до Обаби, куди був запрошений на літературні посиденьки до свого дядька з Монтевідео. Окремої уваги при розгляді третьої частини циклу заслуговує своєрідна розробка наративної категорії оповідача. Головний герой є одночасно і оповідачем і персонажем власної історії, хоча і зізнається, що «незвично, коли письменник виступає учасником, або свідком таких історій, що дійсно вартують бути розказаними» [2, с. 114]. Проте і письменником він бути не бажає, а виступає лише скриптором подій, в чому знаходить реалізацію постмодерністська концепція смерті автора. Тепер вже не автор, а оповідач «відповідає за правдивість переказаної історії» [7, с. 103]. Первинний оповідач (оповідач «рамкової» історії), Валентин, виступаючи в функції «фіктивного автора», повсякчас поступається місцем оповідача персонажам своїх історій, вторинним нараторам, ті ж, в свою чергу, передають слово героям своїх оповідей, за рахунок чого підсилюється наративна динаміка тексту.

Множинність наративних рівнів досягається за допомогою прийому «текст в тексті». Кожна новела містить вставні історії, так, у новелі «Як написати оповідання за п'ять хвилин» оповідач рамкової історії розповідає історію про письменника, що пише новелу, а також, власне новелу. Така комбінація наративних рівнів, досягнута за допомогою прийому «текст у тексті» та мета текстуальним коментарям, нагадує по своїй структурі китайський ящик, або ж матрьошку, що знаходить реалізацію і в пізніших творах письменника.

Характерною для системи оповідальних інстанцій циклу «Обабакоак» є присутність «зовнішнього» наратора, що є поза сюжетом, та «внутрішнього» опові-

дача. Своєрідність такої комбінації можна простежити на прикладі новели, що має назву «Ханс Менсчер». На початку оповідь ведеться від першої та третьої особи, де оповідачем виступає чоловік, що називає себе «перехожим». Прогулюючись вулицями Гамбурга, він натрапляє на майже зруйнований будинок, що виділявся з-поміж доглянутих сусідніх будівель. Зацікавившись історією будинку, оповідач направляється до бібліотеки, де знаходить дивну газетну замітку, в якій йдеться про колишнього мешканця будинку, художника Ханса Менсчера. З моменту, коли оповідач починає читати статтю, він перетворюється на читача, як відмічає М. Х. Олазірегі, «журналіст стає новим наратором. Наратор першого рівня (перехожий), поєднує уривки хроніки через метанаративний коментар та питання, що він їх сам собі задає, намагаючись направити нас до найважливіших лакун цієї заплутаної історії» [6, с. 126]. Використання такої стратегії самопрезентації дозволяє ретранслювати погляди безвідносно до постаті автора, що співвідноситься з постмодерністською поетикою.

Для передачі умовності, ігрової природи текстів Б. Ачага використовує мета-текстуальний коментар. Так, в новелі «Маргарет та Гейнрік, близнюки» через зміщення фокуса на формальну сторону, акцентується її вигадана природа: «Припустімо, що це початок оповідання або історії на десяти-дванадцяти сторінках, конкретизуємо висунуте припущення, сказавши, що головними героями історії виступатимуть ні хто інший, як персонажі, чії імена фігурують у заголовку, тобто Маргарет та Гейнрік, близнюки» [2, с. 177].

Серед мотивів-констант, що передають специфічність художнього світу письменника та певною мірою поєднують новели циклу, – протиставлення центру та маргінесу, мотив подвійності. Але ключовим, на наш погляд, мотивом, що розкривається в усіх без винятку новелах циклу, є мотив неправильного трактування дійсності, оманливість зовнішніх проявів речей.

Таким чином, наративна стратегія циклу «Обабаккоак» Б. Ачаги зумовлена постмодерністським світовідчуттям, що втілюється у таких рисах художнього дискурсу, як фрагментарність, множинність, багаторівнева організація тексту, наративізація, суб'єктивація наративної структури, автокоментар.

Бібліографічні посилання

1. *Antonaya Nuñez-Castelo M. L.* Plasmando una visión fragmentada: Obabakoak como ciclo de cuentos / M. L. Antonaya Nuñez-Castelo // *Revista de Filología Hispánica*. – 1999. – № 15.1. – P. 335–343.
2. *Atxaga B.* Obabakoak / **B. Atxaga**. – **Barcelona** : **Ediciones B (Colección Tiempos Modernos)**, 1994. – 235 p.
3. *Booth W. C.* The Rethoric of Fiction / **W. C. Booth**. – **Chicago** : **The University of Chicago Press**, 1983. – 553 p.
4. *Ingram F. L.* Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century. Studies in a Literary Genre / **F. L. Ingram**. – **The Hague-Paris** : **Mouton**, 1971. – 234 p.
5. *Lodge D.* The Art of Fiction / **D. Lodge**. – **London** : **Penguin Books**, 1992. – 240 p.
6. *Olazireg M. J.* Waking the Hedgehog : the Literary Universe of Bernardo Atxaga / **M. J. Olazireg**. – **Reno** : **Center of Basque Studies-University of Nevada**, 2005. – 353 p.
7. *Бабелюк О. А.* Принципи постмодерністського текстотворення сучасної американської прози малої форми : [Монографія] / **О. А. Бабелюк**. – **Дрогобич** : **ТЗОВ «Вимір»**, 2009. – 296 с.
8. *Ковалев О. А.* Смерть и просветление (заметки о повествовательной идентичности) / **О. А. Ковалев** // *Критика и семиотика*. – 2010. – Вып. 14. – С. 293–310.
9. *Рикер П.* Повествовательная идентичность / **П. Рикер** // *Герменевтика. Этика. Политика: Московские лекции и интервью*. – **М.** : **ACADEMIA**, 1995. – С. 19–37.
10. *Соловьева Н. А.* Вызов романтизму в постмодернистском британском романе / **Н. А. Соловьева** // *Вестник Московского университета*. – Серия 9. Филология. – 2000. – № 1. – С. 53–67.

Надійшла до редколегії 07.02.2013 р.

Л. О. Литвинюк

Київський університет імені Бориса Грінченка

**КОХАННЯ ЯК БЛАГО І ТРАГЕДІЯ:
НАСЛІДУВАННЯ КОРДОЦЕНТРИЧНИХ ТРАДИЦІЙ
УКРАЇНСЬКОГО КРАСНОГО ПИСЬМЕНСТВА**

Присвячено дослідженню соціальних, морально-естетичних та людинознавчих проблем поеми Івана Перепеляка «Остання любов гетьмана» у висвітленні аспектів національної проблематики, позначеної глибоким філософським підходом до проблем буття, гострим відчуттям історичного минулого і сучасності.

Ключові слова: українське відродження, образ, поема, драма, психологізм, автентичність.

Посвящено исследованию широкого спектра социальных, морально-эстетических проблем поэмы Ивана Перепеляка «Последняя любовь гетьмана» в освещении аспектов национальной проблематики, обозначенной глубоким философским подходом к проблемам бытия, острым ощущением исторического прошлого и современности.

Ключевые слова: украинское возрождение, образ, поэма, драма, психологизм, аутентичность.

The article is devoted research of wide spectrum of social, morally aesthetically and human problems poetics of Ivan Perepelyaka in illumination of aspects of national problems, deep philosophical approach to the problems of life, acute sense of history and modernity.

Key words: ukrainian revival, means poem, drama, psychologism, authenticity.

Епоха, в якій Іван Перепеляк формував свій світогляд, свої ідеали та етичні засади, була складною і являла собою невичерпний і драматичний конфлікт між старим і новим, тобто між залізобетонними традиціями соцреалізму та модерно-пошуковими віяннями часу.

Час становлення Івана Перепеляка як поета був у житті нашої держави періодом, коли епоха відносної свободи творчості, реабілітації самого права бути митцем скінчилася, скінчилася сумно й трагічно, новими переслідуваннями й репресіями. І хоч були вони дещо м'якшими, ніж розправи 1930-х років, бо нікого в цей час уже не було засуджено до розстрілу, їхні важкі й катастрофічні наслідки глибоко позначилися на долі молодих поетів і письменників, які в цей час приходили в літературу. Каналом усної комунікації ширилися повідомлення про арешт Івана Світличного, Василя Стуса, Євгена Свєрстюка, Леоніда Плюща, Івана Дзюби.

Зрощені на обережних психо-поведінкових стереотипах життя і творчості, наскрізно контрольовані ідеологічною машинерією тоталітаризму, цілі «обойми» нинішніх письменників мовби не помітили, в який час вони існують, не відгукнулись на те, що цей час вимагає не звичного «догідництва чи куняння в слові, а вибуху, злиття із страшними і величними енергіями, в яких проявлялася й проявляється справді космічна, вселенська боротьба Добра і Зла. Якщо ти поет, якщо ти правдиво покликаний до творчості на вертикальних зрізах буття, цього часу ти не міг прогавити» [11].

Іван Перепеляк протягом 90-х років створив кілька історичних творів («Бунт», «Козацький монастир», «Остання любов гетьмана», «Геодицея»), які цілком слід вважати «поемами, а не циклом віршів чи розтягнутим віршем» [12]. Це лірико-історичні твори, якими поет вніс свою частку в національне пробудження і роз-