

Ксенія Коваленко

ФОРМИ НАРАЦІЇ В ПОВІСТЯХ А. ЧЕХОВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 1890-х рр.

У статті простежено різні підходи щодо вивчення нарації як основної категорії наратології. Виокремлено та проаналізовано критерії форм нарації: за типом наратора і способом його проявлення у творі, за наративним часом, за наративним простором, за участю персонажів у наративній структурі та ін. Зокрема, проаналізовано форми нарації повістей А.П. Чехова другої половини 1890-х рр.

Ключові слова: нарація, форми нарації, наратор, точка зору.

Питання вивчення та дослідження нарації як типу оповіді та її форм є актуальним і важливим у сучасній наратології. Це зумовлено відсутністю єдиного й комплексного визначення нарації як типу оповідної інстанції, необхідністю вивчення і дослідження форм і видів оповіді, важливістю визначення типів нараторів та форм нарації в повістях А.П. Чехова другої половини 1890-х рр. Метою даного дослідження є виявлення та аналіз форм нарації повістей другої половини 1890-х років.

Ключовою категорією наратології є поняття точки зору (іншими словами, «позиції», «перспективи», «аспекту») у порівнянні з іншомовними визначеннями (*англ.* point of view, *фр.* point de vue, *нім.* die Hinsicht). Пізніше в працях Ж. Женетта з'явилося поняття «фокалізація». У дослідженнях К. Брукса й Р. Уоррена уведено поняття «фокус нарації» (focus of narration). Варто зазначити, що Ж. Женетт запропонував власну типологію поділу наративних ситуацій: повістування від всезнаючого автора; нарація, точка зору якої є невідомою; об'єктивне повістування; нарація від першої особи. Відповідно дослідник виокремив чотири типи нарації: повістування в минулому часі; передбачлива оповідь, тобто повістування в майбутньому часі; одночасна нарація; нарація між моментами мовлення [див.: 1; 3]. Дослідник визначив три види фокалізації, а саме: нульова (zero), зовнішня (external) та внутрішня (inner). Нульова фокалізація характеризується тим, що оповідь ведеться з точки зору всевидного наратора; внутрішня фокалізація представлена нарацією від персонажа; зовнішня — точкою зору об'єктивного оповідача [3, 111].

К. Брукс і Р. Уоррен розрізняють чотири наративні ситуації, чотири наративні типи, які відповідають чотирьом основним «фокусам нарації»: перша особа (персонаж розповідає свою власну історію); першоособовий спостерігач (персонаж розповідає історію, яку він спостерігав); автор-спостерігач (гетеродієгетичний наратор обмежує те, що він розповідає до слів і дій персонажа); всезнаючий автор (гетеродієгетичний наратор розповідає, що трапляється, вільно входить у

розум персонажів і коментує їхні дії). Перший і другий типи належать до гомодієгетичної нарації з внутрішньою фокалізацією, третій тип — до гетеродієгетичної оповіді із зовнішньою фокалізацією, четвертий тип — до гетеродієгетичної нарації з нульовою фокалізацією [3, 31].

«Поетика композиції» (1970) Б. Успенського є вагомим дослідженням в теорії оповіді. Б. Успенський визначив й проаналізував різні плани, в яких проявляється точка зору (план ідеології, план фразеології, план просторово-часової характеристики, план психології). Здобутки Б. Успенського є важливими категоріями мовної характеристики персонажів [3, 113].

Ізраїльська дослідниця теорії оповіді Ш. Ріммон-Кенан визначила й проаналізувала три основні типи фокалізації, які представлені як грані (facet): перцептивна грань (perceptual facet), психологічна грань (psychological facet), ідеологічна грань (ideological facet) [3, 116].

Поняття нарації тісно переплітається із категоріями тексту наратора й тексту персонажа (текст повісті (роману, новели) має, як правило, текст наратора й текст персонажа). Дослідники (О. Ткачук, В. Шмід, Ж. Женетт та ін.) виокремлюють об'єктивну нарацію, суб'єктивну оповідь, нейтральну нарацію, а також види текстової інтерференції, тобто поєднання тексту персонажа й оповіді (текст наратора). Основними видами текстової інтерференції є пряма мова, невласне пряма мова, непряма мова, невласне авторська оповідь та ін. [3, 180]. Основними формами тексту наратора (ТН) й тексту персонажа (ТП) є висловлювання персонажів, внутрішні монологи, оцінки, судження та ін. [3, 202].

У своїх дослідженнях ми спиралися на ґрунтовні теорії В. Шміда, Ж. Женетта, О. Ткачука, К. Брукса й Р. Уоррена та ін. і дійшли висновку, що форму нарації слід трактувати як тип оповідної структури, що через голос (голоси) й відповідну точку зору (точки зору, їх зіставлення й протиставлення) визначає взаємозв'язок поміж різними рівнями художнього твору, а саме фабульним, сюжетним, образним та ін. Визначаючи нарацію як тип оповідної структури,

ми спираємося на теорію К. Брукса і Р. Уоррена щодо поняття «фокус нарації», у який можуть потрапляти різні складники текстової структури (мотиви, час, простір, персонажі тощо) [див.: 4]. Фокус нарації визначає передовсім тип наратора (аукторіальний, персональний, персоніфікований, гомодієгетичний, гетеродієгетичний та ін.), його точку зору (або нараторів, перехрещення різних точок зору). У дослідженні ми визначили й проаналізували форми нарації за такими критеріями: за типом наратора і способом його проявлення у творі (суб'єктивна, об'єктивна і змішана форми; гомодієгетична, гетеродієгетична; екстрадієгетична, інтрадієгетична; експліцитна, імпліцитна), за наративним сюжетом (тобто за тим, як його сповіщено у творі — лінійна, нелінійна, фрагментарна, колоподібна, концентрична, рамкова тощо), за наративним часом (тобто за тим, як про нього повідомляється і як він переживається наратором і наратором — хронологічно послідовна чи ретроспективна, перервна чи неперервна, суб'єктивована чи об'єктивована тощо), за наративним простором (тобто як простір представлено в оповіді — однопланова, багатопланова, психологізована, драматизована, ліризована тощо), за реалізацією мотивів у нарації (одношарова, багатошарова, лейтмотивна тощо), за участю персонажів у наративній структурі (монологічна, діалогічна, панорамна, поліфонічна та ін.). Варто зазначити, що форми нарації відображають особливості індивідуального стилю письменника, стильові доміанти й константи його творчості, стильові тенденції доби, а також взаємодію літературних напрямів, течій, жанрів.

Повісті А.П. Чехова «Моя жизнь» (1896), «Мужики» (1897), «Ионыч» (1897), «Человек в футляре» (1898), «Дама с собачкой» (1899) належать до творів другої половини 1890-х рр. Чеховські повісті другої половини 1890-х рр. відзначаються багатоплановістю, що сприяє переходу від побуту до питань буття. Основною рисою, що об'єднує твори в одну групу, є зображення внутрішнього стану персонажів, нестабільності та невдоволення життям, злиття різних точок в оповіді, поєднання різноманітних форм нарації, наявність позасюжетних елементів та ін.

У повісті «Моя жизнь» оповідь ведеться в минулому часі, хоча час точно не вказано. У тексті часові відрізки відображають рух часу: «минуты две», «в первом часу», «в семь часов вечера» тощо. Також часові відрізки мають на меті конкретизувати дії героїв, їхні індивідуальні моменти життя: «в этот вечер», «после чаю», «через две недели», «каждый вечер» тощо. Варто зазначити, що автор вказує вік своїх персонажів, акцентуючи увагу на приналежності їх до одного покоління: «Мисаилу — 25, Клеопатре — 26, Маше — 25». Він також змальовує й природні часові відрізки: «майские сумерки», «дождливая грозная темная

осень» [2, 362]. Саме такі описи показують руйнування відносин між Мисаилом і Машею.

У повісті домінує гомодієгетичний тип оповіді (від першої особи): основу твору складає розповідь героя про своє життя з дитинства до старості. Також використовуються діалоги, вставні епізоди, окремі думки персонажів. Сюжет подано через інтерпретацію Мисаїла, а також Клеопатри, батька, Марії, Анюти Благово, Редьки та ін. Структура повісті сприяє розкриттю глибини почуттів героя, його внутрішнього стану.

Використання різних форм нарації (гомодієгетична нарація в екстрадієгетичній ситуації, злиття суб'єктивної й об'єктивної форм нарації, прийом віддзеркаленого зображення, паралельної оповіді, поєднання різних точок зору та ін.) призвело до оновлення жанру повісті й вироблення романних стратегій у творчості А.П. Чехова. Основними формами нарації повісті за різними критеріями є лінійна, колоподібна (за наративним сюжетом), хронологічно послідовна (за наративним часом), багатопланова (за наративним простором), лейтмотивна (за реалізацією мотивів у повісті), панорамна (за участю персонажів у наративній структурі).

У повісті «Мужики» втілено множинність точок зору на зображення людського життя, в якому автор убачає прихований трагізм. В об'єктивній оповіді поєднуються елементи натуралізму (відображення суцільного потоку дійсності, фактографічні деталі, органічний зв'язок персонажів із середовищем), реалізму (створення соціальних типів доби) і модернізму (особливо у відображенні картин природи як контрасту до важких побутових умов і безвиході). Важливу роль митець приділяє відтворенню емоційних станів персонажів драматизованими (виразність жестів, міміки, деталей тощо) і ліризованими засобами (ритмізація прози, звукопис тощо).

Автор використовує такі форми оповіді у повісті «Мужики»: лінійну, концентричну (за наративним сюжетом), драматизовану (за наративним простором), багатошарову (за реалізацією мотивів у нарації), поліфонічну (за участю персонажів у наративній структурі), об'єктивну, гетеродієгетичну, експліцитну (за типом наратора і способом його проявлення у творі).

У повістях «Ионыч» і «Человек в футляре» змальовано духовну деградацію людини й суспільства. Центральною категорією, що визначає наративну будову творів, є час, від якого залежать внутрішні стани персонажів. У повісті «Ионыч» чітко простежується біографічний стрижень наративу — історія життя Старцева, на яку накладаються інші історії. В об'єктивну оповідь включені суб'єктивні наративні конструкції (через монологи, діалоги, непряму мову), що дає змогу авторові багатогранно розкрити трагізм духовної нівеляції особистості. Переплетення

думок персонажа з авторською розповіддю, непомітний перехід слова від автора до персонажа є домінантою стилю пізнього А.П. Чехова. Вставні слова і конструкції, а також інші оціночні форми оповіді увиразнюють динаміку образу Старцева.

Наратив у повісті «Человек в футляре» засвідчує наявність одного центрального героя, життя якого є відображенням долі певного типу людей — духовно нівельованих суспільством. Прийом «розповідь у розповіді» надає об'ємності романній історії на соціально-історичному тлі. Наратори-спостерігачі й учасники життєвих колізій Белікова втілюють різні точки зору на явище «футлярності», знецінення людського «Я». Хоча історія про Белікова завершується смертю героя, твір загалом відзначається відкритістю наративного сюжету, настановою на зображення незавершеної у своїх формах дійсності.

Відповідно до «фокусу нарації» слід виокремити основні форми оповіді повістей «Ионыч», «Человек в футляре», а саме: об'єктивна, змішана (злиття суб'єктивної й об'єктивної); імпліцитна (за типом наратора і способом його проявлення у творі); рамкова, концентрична (за наративним сюжетом); ретроспективна, послідовна (за наративним часом); психологізована, ліризована, драматизована (за наративним простором); лейтмотивна (за реалізацією мотивів у нарації); панорамна (за участю персонажів у наративній структурі).

Повість «Дама с собачкой» характеризується прийомом «нанизаних» наративних частин (розділів), кожна з яких має більш-менш завершену будову, а всі разом вони відтворюють загальну драму людського буття, що триває у часі та просторі. Образ наратора значно ускладнений, він не тільки є учасником власної життєвої історії, але й осмислює і наново переживає її з відстані часу. У повісті поєднуються жанрові ознаки новели,

драми (мелодрами), філософсько-психологічного роману, ліричного твору. Вплив модернізму на реалістичну оповідь виявляється у настанові на відтворення емоційних станів, душевних страждань, процесів свідомості та підсвідомості. Відкритість романної ситуації досягається за допомогою підтексту, незавершених фраз, контурності образів і ситуацій.

У повісті використані такі форми нарації: змішана, тобто елементи суб'єктивної й об'єктивної, гетеродієгетичної й гомодієгетичної (за типом наратора і способом його проявлення у творі); лінійна (за наративним сюжетом); хронологічно послідовна (за наративним часом); ліризована, психологізована, драматизована (за наративним простором); багаточарова (за реалізацією мотивів у нарації); діалогічна, панорамна (за участю персонажів у наративній структурі).

Наративна структура повістей А.П. Чехова є складною у плані зображення не лише зовнішніх, але й внутрішніх подій. Основна увага зосереджена не на зображенні події, а на життєвій ситуації головного героя. У повістях другої половини 1890-х рр. зростає роль психологізму, символіки, мотивів, лейтмотивів, багаточарового конфлікту, інтриги тощо. Основними формами нарації є лінійна, колоподібна, хронологічно послідовна, драматизована, ліризована, психологізована, лейтмотивна, експліцитна, імпліцитна, панорамна, рамкова, концентрична тощо. Як правило, повісті автора зазначеного періоду відзначаються відкритістю й незавершеністю, а також злиттям елементів різних форм оповіді. Наративні конструкції (злиття точок зору персонажів, введення голосу автора, нашарування або розбіжність фабульного і наративного часу й простору та ін.) є важливими складовими повістей А.П. Чехова другої половини 1890-х рр. — етапу зрілої прози письменника.

ДЖЕРЕЛА

1. Ткачук О.М. Наратологічний словник / О.М. Ткачук. — Т. : Астон, 2002. — 173 с.
2. Чехов А.П. Повести / А.П. Чехов. — М. : Правда, 1983. — 448 с.
3. Шмид В. Нарратология / Вольф Шмид. — М. : Языки славянской культуры, 2003. — 312 с.
4. Prince G. A Dictionary of Narratology / Gerald Prince. — Andershot (Hants), 1988. — 627 p.

В статье рассматриваются разные подходы к изучению наррации как главной категории нарратологии. Определены и проанализированы критерии форм наррации: по типу нарратора и способу его проявления в произведении, по нарративному времени, по нарративному пространству, по участию персонажей в нарративной структуре и др. В частности, проанализированы формы наррации повестей А.П. Чехова второй половины 1890-х гг.

Ключевые слова: наррация, формы наррации, нарратор, точка зрения.

The article presents different approaches to the study of narration as the main category of narratology. It identifies and analyzes criteries of narration forms according to narrator's type and the method of its implementation in the literary work, according to narrative time, narrative environment, according to performing of the main heroes in the narrative structure, etc. It is analyzed narration forms of Anton Chekhov's novels of the late 1890s in particular.

Key words: narration, narration forms, narrator, point of view.

УДК 821.134.2

Анна Кушнір

ЕВОЛЮЦІЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ У СУЧАСНІЙ ІСПАНСЬКІЙ ПРОЗІ

Стаття присвячена проблемам розвитку літературного процесу в Іспанії доби постмодернізму з огляду на переосмислення постаті жінки в суспільстві. Аналізуються тенденції іспанської жіночої прози ХХ–ХХІ ст., тематичні та жанрові особливості. З'ясовано, що фемінна проза в Іспанії за досить короткий відрізок часу набуває впливовості й відкриває новий погляд на інтерпретацію образу жінки у літературних колах країни.

Ключові слова: жінки-письменниці, феміністський рух, тремандизм, жіночий роман, премія Надаля, експерименталізм, постмодернізм.

Серед найтиповіших характеристик у царині художньої літератури ХХ ст., що знаходять відображення у різних контекстах, на передній план виходить низка значних змін, які свідчать про суттєвий розрив з тенденціями минулого. Серед цих змін значне місце посідає роль жінки, яка дедалі більш посилюється. Якщо в історії літератури минулих століть жінка як письменниця не є поширеним явищем, то вже у ХХ ст., особливо починаючи з 1940-х рр., набуває сили активний процес інтеграції жінки в літературу.

Сучасна іспанська проза, зокрема жіноча, являє собою надзвичайно цікавий об'єкт дослідження насамперед з огляду на значні історико-політичні та соціальні зміни. Так, проблема місця жінки в іспанському суспільстві завжди була наскрізною у творах іспанських письменників і особливо письменниць. Зміни на всіх рівнях суспільного життя, включно із законодавчими нововведеннями, суттєво вплинули як на сприйняття жінки іншими, так і на її сприйняття самої себе, що відповідно знайшло вираження і в літературній творчості.

Метою цієї статті є окреслення та аналіз загальних тенденцій у літературному процесі Іспанії в період з ХІХ ст. і донині, зважаючи на зростаючу активність саме жінок-письменниць у добу постмодернізму.

«За винятком декількох цікавих прикладів представлення жінок в літературі минулих століть, як у випадку Терези де Хесус чи Сор Хуани Інес де ла Крус, варто перегорнути сторінку

одразу до ХІХ ст., щоб зустрітися з вже досить відомими іменами, часто замаскованими під псевдонімами, аби приховати сам факт існування жінок-письменниць <...> Сесілія Боль де Фабер (Фернан Кабальєро), Гертрудіс Гомес де Авельянеда або Емілія Пардо Басан, на жаль, більш відомі своїм особистим життям, романтичними пригодами та розчаруваннями, ніж власне творами. До нашого століття так і не з'являться жіночі постаті, чий творчий доробок зміг би переважити те попереднє уявлення, за яким жінка-письменниця сприймалася лише як дивний феномен...» (переклад наш. — А.К.) [7, 28–31].

У складний для суспільства післявоєнний час іспанська література також переживає період загального занепаду, який все ж таки потроху долає, набуваючи нових сил. Незважаючи ні на що, цей похмурий етап дає парадоксально багатообіцяючий поштовх для розвитку жіночої прози. Якщо прослідкувати еволюцію жіночого письма у другій половині ХХ ст., можна побачити розмаїття елементів, притаманних лише йому. Конкретний соціокультурний контекст кожного історичного періоду відіграє важливу роль у жіночій прозі, що відображається насамперед у виборі досить специфічних тем та у появі певного типу головних героїв, з якими читач часто зустрічається у творах жінок-письменниць.

Нагородження у 1944 р. молодої, ще не відомої письменниці Кармен Лафорет премією Надаля, впливовою літературною нагородою сучасної