

**Ліхоманова Наталя Олександрівна,**

доцент кафедри світової літератури  
Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка, м. Київ, Україна,  
кандидат філологічних наук

ORCID iD 0000-0002-3109-5765  
n.likhomanova@kubg.edu.ua

DOI: 10.28925/2412-2475.2019.1411

## **СТРУКТУРА І ФУНКЦІЇ РОДИННОГО НАРАТИВУ В РОМАНІ КЕЙТ АТКІНСОН «ЗА ЛАШТУНКАМИ В МУЗЕЇ»**

*У статті розглянуто питання функціонування та структури родинного нарративу в сучасному літературному процесі. Актуальність теми демонструє обмежена кількість літературознавчих досліджень, які більшою мірою присвячені вивченню деяких типів нарративів, зокрема і родинного. Це окремі жанрологічні статті, що визначають сімейний нарратив передусім як формотворчу основу сімейного роману.*

*На прикладі твору сучасної англійської письменниці Кейт Аткинсон «За лаштунками в музеї» аналізується структура родинного нарративу. Зберігається традиція оповіді від першої особи («я»-нарація), що демонструє приклад розгорнутого функціонування гомодієгетичного типу наратора у тексті. Оповідачка родинної історії є і безпосередньою учасницею подій, і їх спостерігачкою, і фіксаторкою колективної пам'яті. Один із елементів нарративної структури художнього простору К. Аткинсон — традиційна для родинного нарративу циклічність: історія жінки / матері, яка зникає, оповідь про родинні канікули, подорож екзотичними країнами тощо.*

*Визначено особливості втілення нарративного металепису (Ж. Женетт) як нарративної гри з читачем, що є характерною ознакою родинного нарративу. Проаналізовано нарративний реверс, що демонструється у взаємопроникненні двох несумісних просторово-часових світів при наявній сюжетній логічності й завершеності оповіді. У нарративному металеписі роману «За лаштунками в музеї» переважають «жіночі нарративні привілеї». Оповідач циклічно змінюється з гомодієгетичного на гетеродієгетичного, але увага наратора завжди фокусується на жіночих образах.*

**Ключові слова:** *родинний нарратив, нарративний металепис, нарративний реверс, гомодієгетичний наратор, гетеродієгетичний наратор, Кейт Аткинсон.*

**Актуальність проблеми.** Наратологія як методологічна основа для аналізу тексту формується у працях таких вчених, як М. Бахтін, А. Греймас, Я. Лінвельт, Ю. Лотман, О. Падучева, Дж. Прінь, В. Пропп, В. Тюпа, В. Шмід, Ф. Штанцель, У. Еко. Важливими є праці, на які ми спираємося у своєму дослідженні, таких науковців, як Р. Барт, Е. Бенвеніст, К. Бремен, М. Бютор, Ж. Женетт, Л. Марен, Ж. Пуйон, П. Рікер, Ц. Тодоров. Сучасне українське літературознавство презентує широке коло наукових досліджень із наратології, наприклад, І. Бехти, К. Коваленко, І. Папуші, О. Ткачука, дисертації М. Легкого «Форми художнього викладу в малій прозі І. Франка» (1997), О. Капленко «Наративні структури в українській авангардній прозі 20-х років ХХ ст.» (2005), Л. Мацевко-Бе-

керської «Наративні стратегії малої прози (на матеріалі української літератури кінця ХІХ — початку ХХ ст.)» (2009), В. Сірук «Наративні структури в українській новелістиці 80–90-х рр. ХХ ст. (типологія та внутрішньотекстові моделі)» (2003), М. Руденко «Наративна типологія художньої прози М. Хвильового» (2004) та ін.

Однак варто відзначити обмежену кількість літературознавчих досліджень, присвячених вивченню деяких типів нарративів, зокрема родинного. Це окремі статті, що визначають сімейний нарратив як формотворчу основу жанру сімейного роману, — Ф. Ейглер (США), Н. Порохняк (Україна). У фольклористиці типологію усної оповіді сімейної історії як етнокультурного феномену аналізує російська дослідниця

І. Разумова. Окремо слід зазначити вживання терміна «сімейний наратив» у сучасній психології як психотерапевтичного методу.

Сімейний роман як самостійний жанр формується внаслідок злиття двох форм родинного наративу — документального (сімейні мемуари й сімейні записки) та архаїчного (генеалогічні міфи, саги, легенди, сімейні хроніки). На межі ХІХ–ХХ ст. з'являються знакові твори, що презентують цей жанр: «Сага про Форсайтів» Дж. Голсуорсі, «Шум і лють» В. Фолкнера, «Ругон — Маккари» Е. Золя, «Буденброки» Т. Манна. У сучасній літературі помітно повернення авторського інтересу до жанрових різновидів сімейної оповіді (у формі родинних саг, хронік, записок).

**Мета** статті — проаналізувати структуру і функції родинного наративу, а також особливості втілення металепису як наративного парадоксу (Ж. Женетт) на прикладі роману К. Аткинсон «За лаштунками в музеї».

У теорії наратології як галузі науки про оповідні структури актуальним залишається дослідження певних наративів, визначення їх типових моделей і особливостей функціонування. Одним із прийнятних визначень наративу, на нашу думку, є твердження Дж. Принса як «репрезентації (процесу і результату, об'єкту і акту, структури і структурування) однієї чи більше дійсних або вигаданих подій, поданих одним, двома чи кількома (більш чи менш виявленими) оповідачами» [5, 4]. Письмова нарація, як стверджують фахівці з посткласичної наратології Ж. Албер і М. Фладернік, «має певні особливості та комбінації, що відтворюють наративні ознаки оповіді: вони відображають оповідальну діяльність, її походження та призначення» [4, 16].

За визначенням В. Шміда, наратор — адресант фіктивної наративної комунікації. Поняття є достатньо на сьогодні поширеним, його ототожнюють з розповідачем чи оповідачем. Наратор втілюється в тексті й сприймається читачем не як абстрактна функція, а як «суб'єкт, неминуче наділений певними антропоморфними рисами мислення та мови», — стверджує В. Шмід та характеризує основні риси наратора: знання всього і присутність скрізь, здатність проникнути у найбільш потаємні закутки свідомості персонажів, наявність певної точки зору на події та ситуації [3].

Як відомо, засобом збереження і передачі живого досвіду особистої та колективної історії є пам'ять, засобом організації змісту пам'яті — наратив. Концепцію наративної природи пам'яті обґрунтовує П. Рікер у праці «Пам'ять, історія і забуття» (2000), у якій досліджує особливості

формування і функціонування передусім історичного наративу. Осмислення зв'язку останнього із суспільним, колективним, культурним виміром пам'яті, здійснене П. Рікером, дає змогу використати методологію його аналізу щодо іншого типу наративу — родинного. Адже наративний аналіз є тією особливою формою тлумачення твору, що враховує формальні правила творення оповідної структури тексту, логіку і послідовність описуваних подій.

Одним із творів, сюжет якого розгортається як завершений родинний наратив, є дебютний роман сучасної англійської письменниці Кейт Аткинсон «За лаштунками в музеї» (1995).

Дім родини, історія життя чотирьох поколінь якого зображується у романі, розташований «на одній зі старовинних вуличок, над якими зловісно нависає Йоркський собор» [1, 10], де можна почути, «як плюскотить вода під веслами вікінгів, як гримлять бруківкою колеса дилжанса на Геррогейт, як човгають і тупцяють давно спочилі ноги на балу в Асамблеї, як рипить перо преподобного Стерна» [1, 10]. Вже початок оповіді налаштовує читача на інтертекстуальні паралелі з романом Л. Стерна «Життя і думки Трістрама Шенді, джентльмена». Знаковим топомосом наративу є місто, у якому розгортаються важливі події життя чотирьох поколінь однієї родини, — Йорк, де свого часу народилася і виросла сама письменниця: «Саме тут свого часу селилися перші друкарі й вітражних справ майстри, що наповнили міські вітри кольоровим світлом. ІХ Іспанський легіон, що підкорив північ, марширував нашою вулицею, *via praetoria* свого бастіону, перш ніж відійти у небуття. Тут народився Гай Фокс, за кілька вулиць звідси повісили Діка Турпіна, та й інший видатний герой — Робінзон Крузо — син нашого міста. Як знати, де тут реальність, а де — вигадка?» [1, 10].

На перший погляд перед нами традиційна оповідь від першої особи, так звана «я»-нарація, або ж, інакше кажучи, приклад розгорнутого функціонування гомодієгетичного наратора. Оповідачка родинної історії є і безпосередньою учасницею подій, і їх спостерігачкою, і фіксаторкою колективної пам'яті. Це — Рубі Леннокс. Свою оповідь вона розпочинає з іронічної історії свого зачаття і народження. Читачеві постає відомий образ доленосного годинника, можливо, що і той самий, який заводиться щовечора батьком Трістрама Шенді, і дзвін якого знаменує початок нового життя у першому розділі роману «1951. Зачаття». Щоправда, інтертекстуальні паралелі зі Стерном виявляються оманливими — лише у дев'ятому розділі сестра оповідачки розважає у дорозі свою сім'ю,

читаючи роман «Трістрам Шенді» вголос, чим дивує матір, яка «неспокійно переминається на передньому сидінні, бо їй уся проза XVIII століття звучить як порнографія, і вона повірити не може, що цей текст є у списку до екзаменів. Вона раз у раз озирається на нас, щоб перевірити, чи ми не сміємося над непристойними жартами...» [1, 229].

Перед читачам розгортається суб'єктивний тип оповіді (адже нарація ведеться від оповідача-спостерігача), тобто демонструється особлива настанова на довіру читача. Це досягається окремими розділами «наративної відвертості» як, наприклад, частина «1956. Наймення речей», коли, як писала Л. Костенко, «світ незбагнений здалеку і зблизка / Початок є. А слова ще нема». Онтологія буття оповідачки розгортається з «алхімічного опанування читання»: «На картках є зображення (абрикоси, бджоли, вівиці, гарбузи, гудзики, дерева й ельфи) — герменевтичні символи, від яких я шаленію. “Т” — індіанець: уночі на сходах збираються ворожі племена, блискають у темряві очима й намистами, а за їхніми головними уборами з пір'я глипає Безіменний Жак. Ті, хто під ліжком живе, виповзають і долучаються до них, де-не-де зблискують ятагани. Ми летимо повз них у невпинних і шалених снах» [1, 111].

Як відомо, у теорії нарації розрізняють два типи нараторів: явний (експліцитний) та неявний (імпліцитний). Викладаючи родинний наратив, К. Аткинсон використовує обидва типи нарації, та, описуючи художній світ англійської родини, дистанціюється від оповіді й персонажів передусім за допомогою авторської іронії та алюзій до романів Л. Стерна і Ч. Дікенса).

Характеризуючи структуру родинного наративу К. Аткинсон, слід зосередити увагу на поєднанні лінійної, нелінійної, фрагментарної і ретроспективної моделей оповіді про минуле з точки зору теперішніх подій. Традиційна лінійна модель часу не є сталою, хоча назви розділів демонструють хронологічність викладу подій: «1951. Зачаття», «1952. Народження», «1953. Коронація», «1956. Наймення речей» тощо. Адже архітектоніка роману лінійна лише на перший погляд — 13 розділів, кожен з яких у хронологічній послідовності описує події життя родини Ленноксів (починаючи з 1951 р. і завершуючи 1992). Однак у всіх розділах обов'язковим є додаток, авторка позначає його як «Примітка», де ретроспективно описуються важливі події минулого і щоразу з'являється нова родинна світлина, яка стосується подій, таємниць, «скелетів у шафі» минулого. «Фотографія під склом, у срібній рамі з червоним оксамитовим облямітком. З неї з невичитним виразом обличчя на

світ дивиться моя прабабуся. [...] На шиї в неї маленький медальйон, а вуста привідкриті, ніби вона на щось чекає. Голову трошки закинула назад, але дивиться просто в камеру (чи на фотографа). На фотографії її очі видаються темними, а вираз обличчя загадковим. Здається, вона ось-ось щось скаже, хоча я поняття не маю, що саме» [1, 25].

Нелінійність оповіді створює «анахронізм спогадів», тісно пов'язаних між собою і залежних від роботи пам'яті. Остання «збирає діахронічні періоди в синхронічні епохи, а окремі події в цілісні картини і розміщує їх у своєму порядку» [2, 176]. Автор створює свій наративний «псевдочас», який дає змогу розпочати із читачем «наративну гру». Основою такої гри (окрім вже вказаних інтертекстуальних посилань) є металепис як наративна фігура. Також тут доцільно вжити і поняття «наративний реверс» (за Ж. Женеттом), який демонструється у проникненні один в одного двох несумісних просторово-часових світів. «Будь-яке вторгнення оповідача чи екстрадієгетичного адресата до дієгетичного світу (або дієгетичних персонажів до метадієгетичного світу тощо), або навпаки», — так пояснює Ж. Женетт цю наративну модель та ефект комічності або несподіваності, що вона спричиняє [2, 244].

К. Аткинсон створює наративний металепис за допомогою зміни оповідача, простору і часу родинного наративу: «Уявіть таку сцену. Сто років тому. Спекотний літній день, двері котеджа на природі відчинені...» [1, 27].

У наративному металеписі роману «За лаштунками в музеї» простежується передусім так звана «жіноча наративна привілеція». Навіть коли оповідач циклічно змінюється з гомодієгетичного (Рубі Леннокс) на гетеродієгетичного (підрозділ «Примітки» кожного розділу), увага наратора завжди фокусується на жіночих образах: «Це Аліса. Це — моя прабабуся. Це — жінка, втрачена в часі. У неї прегарне ясне волосся, заколото у вогуку від поту гульки. З неї досить. Вона от-от вислизне з життя. За примхою генетичного шепоту, що лине крізь час, ми всі (і Нелл, і Банті, і мої сестри, і я) в миті хвилювання проводитимемо рукою по чолю точнінько так само, як оце Аліса» [1, 28].

Опис сімейної історії — це і за традицією родинного наративу прагнення як її реконструювати й переказати, так і виправдати та змінити: «Мені хочеться порятувати цю втрачену жінку від того, що її спіткає (час). Пірнути у фото, витягнути її...» [1, 27].

Також рефреном у романі звучать слова «Дім! Милий дім У гостях добре, а вдома краще. Там і стіни допомагають. Це там, де серце»

[1, 112], але настанова на сакральне зображення образу дому, родини, мами і батька є оманливою. Це не традиційна оповідь про «втрачений рай дитячих років», радше роман К. Аткинсон продовжує діккенсівську традицію опису складних подій важкого дитинства і дорослішання як способу його подолання, а також тяжіє до більш іронічного зразка сучасного англійського роману виховання на кшталт «Щоденників Адріана Моула» С. Таунсенд.

Одним із елементів наративної структури художнього простору К. Аткинсон є традиційна для родинного наративу циклічність. Тут ми її бачимо в образі матері, яка зникає, жінки, що вислизає з нестерпного дому (і в кожному поколінні родини з'являється жіночий образ матері чи доньки, яка назавжди або тимчасово покидає свій дім). Також елементом наративної циклічності сімейної оповіді є обов'язкові «родинні канікули», які повторюються відповідно до шкільного календарного циклу: «ми ж не можемо не поїхати на канікули» [1, 137]; «важить не мета, а мандрівка» [1, 231]. І знову під час подорожі одна з героїнь — Джилліан (сестра оповідачки) — читає не лише «Трістрама Шенді» Л. Стерна, а й «У дорозі» Дж. Керуака.

Накопичені спогади родинного наративу, прожиті й переказані історії чотирьох поколінь порівнюються авторкою роману із загубленим майном: «...після смерті нас забирають до веле-тенської шафи із загубленими речами, де для нас зберегли все, що ми нагубили за все життя — всі заколки, гудзики й олівці, кожен зуб, кожну сережку і ключ, кожну булавку [...] Усі бібліотечні книжки, усі котів, що пішли і не повернулися, усі копійки, усі годинники...» [1, 296]. А також усі нематеріальні речі: терпець і цнота, віра і невинність, значення і час. «На нижчих полицях лежатимуть сни, які ми забули, прокинувшись, і горнутимуться до днів, втрачених у журливих думках [...]. А на найнижчій полиці, серед мулу, пуху і пір'я, очистків від олівців і волосся на підлозі перукарні, лежатимуть утрачені спогади» [1, 296].

Тема «утрачених спогадів» перетинається із темою «утраченого дому», який прагне знайти Рубі Леннокс: «...справжній дім, де над

мерехтливим багаттям завжди висить на-поготові мідна виделка для грінок, на плиті виспіває чайник, старі крісла стоять затишним колом, а моя справжня мати в'яже при каміні, спиці зблискують і зникають, зблискують і зникають, а тоді вона починає свою історію — історію про те, як її справжню дитину, її коштовність, підмінили у колиці...» [1, 297]. Ця цитата, на нашу думку, вкотре лише підтверджує схожість національних варіантів родинних наративів при їх порівняльному аналізі. Це наявні обов'язкові наративні елементи: народження — смерть, покинутий дім (з примусу чи з власної волі), переїзд до найвіддаленішого або найекзотичнішого місця прихистку (як правило, Америка, а у деяких варіантах — Австралія, Нова Зеландія). Хоча реципієнтові родинного наративу завжди зрозуміло, «хто говорить», хто розповідає про події, пережиті персонажами, але таємниця, закладена у самій назві роману, розкривається лише наприкінці оповіді. Так, наприклад, бачимо, що назва твору К. Аткинсон перегукується із назвою роману О. Забужко «Музей покинутих секретів», яка подає читачеві свою «правдиву історію родинних переказів», що формує не лише сімейний, але і національний наратив. Та й кожен родинний наратив містить обов'язкові сюжетні елементи: народження і смерть, любов і зрада, покинутий дім і притулок, сімейна таємниця та її розкриття і, звичайно, документальні підтвердження достовірності викладеного у формі листів і фотокарток.

Підсумуємо, що для роману К. Аткинсон «За лаштунками в музеї» характерний цілісний художній оповідний простір, певна наративна структура, яка втілює модель родинного наративу. Вона містить поєднання різних часових площин, опис різних топосів із обов'язковим центральним топосом — місцем народження (Йорк), різні типи оповіді з переважаючим гомодієгетичним наратором із «жіночою наративною привілецією», демонструє використання наративного реверсу або, за визначенням Ж. Женетта, — наративного металепису (одночасному введенні різних типів нарації при наративних зміщеннях часу і подій).

#### ДЖЕРЕЛА

1. Аткинсон К. За лаштунками в музеї / Кейт Аткинсон ; пер. з англ. Я. Стріхи. — К. : Наш формат, 2018. — 352 с.
2. Женетт Ж. Границы повествовательности / Жерар Женетт // Фигуры : [в 2 т.]. — М. : Изд-во Сабашниковых, 1998. — Т. 1. — С. 283–299.
3. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. — М. : Языки славянской культуры, 2003. — 312 с.

4. Alber J. Postclassical Narratology: Approaches and Analyse / Jan Alber, Monika Flubernik. — Columbus : The Ohio State University Press, 2010. — 323 p.
5. Prince G. Narratology: The Form and Functioning of Narrative / Gerald Prince. — Mouton Publisher, 2012. — 191 p.

#### REFERENCES

1. Atkinson, K. (2018). Za lashtunkamy v muzei. Pereklad Ya. Strikha, K.: Nash format, 352 p. (in Ukrainian).
2. Zhenett, Zh. (1998). Granitsy povestvovatelnosti. *Figury*, v 2 t., M., Izd-vo Sabashnikovykh, pp. 283–299 (in Russian).
3. Shmid, V. (2003) Narratologiya. M.: Yazyki slavianskoi kultury, 312 p. (in Russian).
4. Alber, J., Fludernik, M. (2010). Postclassical Narratology: Approaches and Analyse. Columbus : The Ohio State University Press, 323 p.
5. Prince, G. (2012). Narratology: The Form and Functioning of Narrative. Mouton Publisher, 191 p.

#### **Natalia Likhomanova**

PhD in Philology,  
Associate Professor of the Department of World Literature,  
Institute of Philology, Borys Grinchenko Kyiv University  
Kyiv, Ukraine

ORCID iD 0000-0002-3109-5765

n.likhomanova@kubg.edu.ua

#### **STRUCTURE AND FUNCTIONS OF FAMILY NARRATIVE IN THE NOVEL BY KATE ATKINSON «BEHIND THE SCENES AT THE MUSEUM»**

*The article deals with the issues of functioning and structure of the family narrative in the contemporary literary process. The relevance of the topic is demonstrated by the limited number of literary studies that are more focused on the study of particular types of narratives, including family narratives. These are separate genre articles that define the family narrative primarily as the formative basis of the family novel.*

*On the example of the novel by contemporary English writer Kate Atkinson "Behind the Scenes at the Museum", the structure of the family narrative is analyzed. The tradition of first-person narration («Self»-narration) is preserved, demonstrating an example of the detailed functioning of the homodiegetic type of narrator in the text. The family history narrator is both a direct participant in the events, an observer, and a collector of collective memory. One element of the narrative structure of K. Atkinson's artistic space is the traditional cyclicity for the family narrative: the story of a disappearing woman / mother, the story of family vacations, travel to exotic countries, and more. The peculiarities of the embodiment of narrative metalepsis (J. Jeanette) are defined as a narrative play with the reader, which is a characteristic feature of the family narrative. The narrative reverse is analyzed, which is demonstrated in the penetration of two incompatible spatio-temporal worlds with each other in the presence of story logic and completeness of the story. In the narrative metalepsis of the novel "Behind the Scenes at the Museum" «female narrative privileges» prevail. The narrator cyclically changes from homodiegetic to heterodiegetic, but the narrator's attention is always focused on the female images.*

**Key words:** family narrative, narrative metalepsis, narrative reverse, homodiegetic narrator, heterodiegetic narrator, Kate Atkinson.