

ЧАСОВА ОРГАНІЗАЦІЯ НАРАТИВНОГО ДИСКУРСУ В ОПОВІДАННІ М. КОЦЮБІНСЬКОГО «PERSONA GRATA»

У статті подано спробу осмислення часової організації наративного дискурсу в оповіданні М. Коцюбинського «Persona grata». Окреслено специфіку нарації твору, зокрема встановлено, що в розповідній структурі оповідання важливою є роль гетеродієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації. Проаналізовано функціонування часових модифікацій розгортання нарації. Визначено, що одним із текстових варіантів «псевдочасового» розмежування події є анахронія, зокрема її різновиди: аналепсис, необхідний для самопрезентації персонажа і розпізнавання психологічного контексту викладу та пролепсис, що здійснює коригуючу функцію щодо розгортання основної сюжетної лінії.

Ключові слова: *нараторологія, наратор, гетеродієгетичний, інтрадієгетичний, анахронія, аналепсис, пролепсис.*

В статье сделана попытка осмыслить временную организацию нарративного дискурса в рассказе М. Коцюбинского «Persona grata». Определена специфика наррации произведения, в частности доказано, что в повествовательной структуре произведения важную роль играет гетеродиегетический нарратор в интрадиегетической ситуации. Проанализировано функционирование временных модификаций наррации. Установлено, что одним из текстовых вариантов «псев-дoвременного» разграничения событий является анахрония, а именно следующие ее разновидности: аналепсис, необходимый для самопрезентации персонажа и создания психологического контекста рассказа, и пролепсис, который выполняет корректирующее действие относительно основной сюжетной линии.

Ключевые слова: *нараторологія, наратор, гетеродієгетический, інтрадієгетический, анахронія, аналепсис, пролепсис.*

An attempt to comprehend the temporal organization of the narrative discourse in the story «Persona grata» by M. Kotsyubinsky was made in the article. The specificity of the narration was defined, in particular, it was found that in the narrative structure of the work heterodiegetic narrator plays an important role in the intradiegetic situation. The functioning of the narration temporal modifications was analyzed. It was determined that one of the pseudotemporal delineation of events in its text variants is anachrony, namely, its following types: analepsis necessary for self-presentation of character and for creation of psychological context of the story, and prolepsis which performs corrective action concerning the main storyline.

Key words: *narratology, narrator, heterodiegetic, intradiegetic, anachrony, analepsis, prolepsis.*

Мистецький світ, створений письменником і втілений у художньому тексті, пізнається через інтерпретацію читацької аудиторії. Відтак наративність постає вихідною точкою у пошуку своєрідності естетичної реальності, адже здатність розповідати історії стає важливим чинником сприйняття й упорядкування навколишнього світу. Серед вітчизняних дослідників до різних аспектів теорії

оповіді зверталися О. Білецький, І. Денисюк, Л. Кодацька, П. Хропко та ін. Цю працю подовжили такі науковці, як Р. Гром'як, О. Капленко, М. Легкий, Л. Мацевко-Бекерська, М. Руденко, М. Ткачук, О. Ткачук та ін. Більшість праць, у яких порушується питання нарації, стосуються аналізу наративної природи літературних шкіл і напрямів, особливостей розповіді окремих письменників та їхніх творів.

Останній аспект видається доволі продуктивним, оскільки дає можливість позиціонувати індивідуальні особливості стилю митця, виділити його внесок у парадигму розвитку мистецтва слова. Проте малоартикульованими залишаються проблеми часової організації нарративного дискурсу у доробку знакових митців, зокрема й М. Коцюбинського, творчість яких істотно вплинула на формування української літературної еліти. Щоправда, вивчаючи природу оповіді, дослідники не минають цієї проблеми, показовими є й окремі розвідки, присвячені питанням часової організації нарації, йдеться про статті Л. Гижі [2] та Т. Пастушак [6]. Тож мета дослідження полягає в тому, щоб визначити і проаналізувати закономірності часопросторової організації художнього нарративу оповідання М. Коцюбинського «Persona grata» (1908). Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких завдань: окреслити специфіку нарративного дискурсу твору, проаналізувати функціонування часових модифікацій розгортання нарації.

У розповідній структурі оповідання М. Коцюбинського «Persona grata» важливою є роль гетеродієгетичного наратора. Інтрадієгетичну ситуацію репрезентовано через зображення формальної атрибуції ката – соціального оточення («смотритель Морда», «жандар», «в'язничні побратими» Іван і Каленик, інші арештанти – «сірі халати», «смотритель»), ознак певної історичної доби, особистого виміру героя. «Активне буття» матеріалізується в образі ката Лазаря. Важливо, що в оповіданні подано лише окремі риси портретованих осіб. М. Коцюбинський, як представник модерного покоління митців, послуговується імпресіоністичними засобами образотворення, відтак характеристики персонажів легкими мазками вкраплюються в нарацію. На думку Л. Мацевко-Бекерської, у цьому слід убачати спосіб деєпізації нарративної стратегії М. Коцюбинського пізнього періоду творчості, що сприяє висвітленню дискурсу авторського горизонту щодо активізації сприйняття, або, навпаки – підкреслення неможливості словесно відтворити зовнішність особи, життя якої пов'язане з виконанням смертних вироків [5, с. 208]. На підсвідомому, рефлексійному рівні кат не схожий на решту людей, а тому не повинен мати впізнаваних рис. Описову невизначеність посилено лаконічними штрихами поведінки та зауваженнями стосовно приватної біографії персонажа. Предметній реальності, що витворюють сцени страт, передують психологічні перетворення персонажа.

Наратор акцентує на спробах Лазаря захистити себе від гнітючих спогадів: «Лінива пам'ять, важка й каламутна, ледве тяглася у його мозку. Незважаючи на те, що він напружував її і підганяв, йому не вдавалося ясно згадати всього, уявити себе, всі свої вчинки і почуття» [4, с. 267]. Якщо на початку ув'язнення Лазар намагався сховатися від спогадів, то після розмови у конторі він змінився: «... в очах у нього лежало щось скрите і запечатане. Се було помітно. Щось він приніс в собі, якийсь

посів, що давав проріст десь в глибині» [4, с. 267], почав наполегливо розмірковувати: «Як буде тепер? Трудно чи легко? Страшно чи, може, звикне?» [4, с. 267]. Нагромадження риторичних запитань актуалізує розмову про нарративну стратегію автора, який художньо моделює психологічну динаміку розвитку характеру протагоніста. Відтак характер Лазаря, навіть в умовах ізоляції, за тюремним му-рами, розкривається в різних психологічно насичених ситуаціях. Думки Лазаря засвідчили вищий рівень самоусвідомлення. Він еволюціонує від на-туралістичних спогадів про вбивства до спроб перекласти свою провину на суспільство.

М. Коцюбинський, художньо моделюючи образ типового представника суспільного дна, тюремного ката, показав процес своєрідного прозріння, навіть бунту. Поворотним моментом для Лазаря стала сцена страти дівчини-революціонерки. На думку Я. Поліщука, психологічне «злиття» ката й жертви, містичний вплив одного на іншого, що стає нав'язливим мотивом, обсецією та прокляттям, урешті, спонукає до внутрішнього переродження героя [7, с. 248]. Проте більш переконливим видається спостереження К. Хаддад: «Хвилинка пробудження закінчилася ще глибшим падінням, бо, <...>, Лазар від огиди до своєї роботи приходив до насолодження нею. Саме тому категорично не можна говорити ні про яке воскресіння. Правда, якимось він вийшов на цей шлях до Життя, але зрештою повернув у ще глибшу прірву і, правдоподібно, ніколи з неї не вийде, бо не зможе її усвідомити» [11, с. 144–145].

Фікційний світ оповідання спрямовано на осмислення екзистенційного виміру буття героя, що дає можливість говорити про художньо-тематичні аналогії між оповіданнями «Persona grata» М. Коцюбинського, «Промінь сонця» В. Винниченка та повістю «Життя непотрібної людини» Максима Горького. Художні твори дають уявлення про психологічно рефлектуючого ката, який намагається виправдати себе, переклавши провину на інших. Близькість творів письменників пояснюється не залежністю одного від іншого, а спільністю життєвого матеріалу й спорідненістю ідейно-естетичних позицій авторів.

Порівняно з попередніми мистецькими епохами в кінці XIX – на початку XX ст. художники слова за допомогою розвинутої системи композиційно-нарративних форм засвоюють сферу підсвідомого, ірраціонального. В українських оповіданнях XIX ст. форми снів виконували функцію сюжетних епізодів. М. Коцюбинський відходить від цієї традиції: у його творах сні пов'язуються з іншими формами відтворення думок і переживань. До техніки психологічного відтворення сюжетних форм снів вдається митець і в оповіданні «Persona grata». Підсвідомі форми внутрішнього життя Лазаря створюються письменником як психологічний стан, мають складну внутрішню організацію. Ці композиційні фрагменти нарації зумовлені поперед-

німи психологічними переживаннями ката. Важливим для розмежування позицій всюдисущого та всезнаючого наратора і конкретного персонажа є своєрідність стильового оформлення тексту, в якому переважають риторичні вигукі та запитання, а також незавершені фрази, що підкреслює задану на початку твору особливу експресивність та драматичну напругу ситуації.

У поезиці М. Коцюбинського, а згодом і у його послідовників: А. Головка, М. Івченка, Г. Косинки, В. Підмогильного, М. Хвильового предметом зображення є не тільки вчинки героя, а й вербальний акт, який виступає такою ж важливою функцією героя, як будь-яка інша його дія. Як зауважив О. Ткачук, модерний нарратив представляє читачу не тільки вчинки героя його думки, а і його спосіб мовлення. Тобто не тільки передає висловлення героя (це було і в нараці попередніх літературних напрямів), скільки спосіб мислення, відчуття героя, що виражається в мовленні» [8, с. 21]. Складні роздуми, самоаналіз, занурення у глибини підсвідомості не характерні для грубої особистості тюремного ката. М. Коцюбинський відмовляється від виробленої у XIX ст. традиції і не перебирає ролі всевідаючого автора, а засобами авторської фразеології описує перебіг психічних процесів, передає специфіку мислення, тяжіє до близької Лазареві фразеологічної позиції.

Вже у вступному абзаці нівельовано грань між мовленням оповідача і героя через такі слова, як «пика», «встромляв», «нав'яз», «залазив у себе», «застраглий». Вживання нелітературної мови в мовленні героя було більш ефективним засобом для характеристики персонажа, ніж пряма авторська вказівка. Ж. Женетт зазначає, що завдяки цьому прийому мовна манера персонажа є «об'єктивізованою» через чітку диференціацію дискурсу розповідача і дискурсу персонажів, завдяки чому досягається міметичний ефект, очевидно, більш виразний, ніж у будь-кого з попередніх романістів» [3, с. 189–190]. Письменник вдається до невластивого прямого мовлення. У непрямих внутрішніх монологів Лазаря М. Коцюбинський поєднав інтонації героя та автора. Передача точки зору персонажа за допомогою невластивого прямої мови зумовлює обмеження компетенції наратора. Невластива пряма мова протагоніста у поєднанні з мінімізованим «зовнішнім мовленням» (Лазар «кричав тонким баб'ячим голосом» [4, с. 268], «наказував коротко й гостро» [4, с. 275], «говорив вголос» [4, с. 278], «крізь зуби шипів на когось» [4, с. 278]), переважно у формі уявних діалогів, додають нараторові переконливості, посилюють відчуття об'єктивності викладу.

Роздвоєну свідомість персонажа М. Коцюбинський передає в діалогізованому монологі, графічно виділивши репліки двох співрозмовників: «його» і «Лазаря». На думку В. Фащенко, діалогізовані монологи змушують читача заглибитись у найпотаємніші процеси людського буття, разом із героєм шукати істину і переживати [10, с. 136].

Автор поляризує ідеологічно-ціннісні позиції співрозмовників. «Лазар» намагається виправдати те, що «він» (уявний образ повішеного революціонера, «той, залишив на спомин великі очі») засуджує. Причому, якщо одна точка зору близька до авторської, то інша надзвичайно далека», – наголосила В. Агеєва [1, с. 135–136]. Проте фразеологічно М. Коцюбинський виразно демонструє тотожність реплік обох співрозмовників. Відзначаючи «наївно-примітивну форму» роздумів, В. Фащенко зауважив, що обмежений Лазар інакше і не може «почути» свою жертву, якій він дав свій убогий лексикон. <...> Форма діалогізованого монологу «впорядкувала» хаотичний процес мислення Лазаря, виділивши в ньому головне [10, с. 137–138].

Присутність у викладові структурі прозового твору гетеродієгетичного наратора, який втілює інтрадієгетичну ситуацію зумовлюється внутрішнім синтезуванням впливів точки зору і взаємопроникненням окремих смислотворчих елементів. Подвійність наративного контексту демонструє М. Коцюбинський в оповіданні «Persona grata», зреалізувавши в тексті наратора перцептивну та ідеологічну складові точки зору: «Лазар ненавидів тюремного смотрителя, якому тюрма дала прізвище Морда. За все: за грубу пику, на якій не хотіло рости волосся, за маленькі жорстокі очі, що завжди дивились кудись поза людину, хоч все помічали, за його вдачу мучителя. Ті рідкі випадки, коли їх очі стрічались, були пам'ятні Лазареві і віщували недобре» [4, с. 266]. Виклад наративної історії відбувається у формі 3-ї особи, тому спостережені зовні щодо психологічного стану персонажа картини мають необхідні атрибути об'єктивізації зображення. Вони деталізують як фабульні повороти, так і емоційні перетворення в межах фікційного світу. Більше того, сторонній погляд на персонажа дає нараторові можливість робити висновки, припущення, які засвідчують його всезнання: «Щось шелестіло в уяві, щось так принадно дзвеніло, що раптом щезала тюрма і сірий халат, зникав з-перед очей повішений кіт і затихало передсмертне хрипіння» [4, с. 268].

Специфіка часопросторової організації оповідання М. Коцюбинського зумовлена модерністським характером його наративного дискурсу, що детермінується саме категорією часу. «Нараційна стратегія – основа стилю художнього викладу. Нарація визначає і часопросторові межі, оскільки час оповіді (в якому діє оповідач) і хронологічний час перебігу подій взаємодіють між собою завдяки зміні «часоприсутності», – наголосила Т. Пастущак [6, с. 316]. Нарація передбачає виклад, набір подій, вибудованих у певному часовому порядку, середовищем, у якому ці події розгортаються. Твір – закінчена нарація, що за тривалістю дорівнює художньому часу, оформленим певним чином як цілісна система зі своєрідними формами перебігу.

Актуалізованою потребою наративного дискурсу є часова детермінація того, про що йдеться, і

того, коли про це розповідається. Узгодження параметрів існування окремої події чи ситуації зі словесним її позначенням становить вихідну позицію в процесі конкретизації розповіді чи оповіді. На думку Л. Мацевко-Бекерської, лінійний характер послідовного позначення зміни різних подій чи окремих змін у межах одної події визначає синхронність рецептивного пізнання відображеного фікційного світу. Однак рух сюжетної лінії від попереднього до наступного моменту творення смислу часто зазнає трансформацій, котрі порізному представляють динаміку як безпосередньої дії, так і внутрішньо-психологічного її супроводу [5, с. 338–339]. Визнаючи парадоксальність нашарування багатьох часових зрізів для панорамності й переконливості зображення, Ж. Женетт запроваджує термін «псевдочас». Одним із текстових варіантів «псевдочасового» розмежування події чи тривалості розгортання деякої ситуації та їх презентації є анахронія – неузгодженість між порядком подій, в якому вони відбуваються, й порядком викладу в розповіді [9, с. 13]. На думку Ж. Женетта, для запровадження поняття анахронії необхідне визнання наявності «нульового ступеня» – суворого часового збігу розповіді та історії [2, с. 73]. Здебільшого текст пропонує формалізовані вказівники для встановлення часового кордону, адже синхронізація події і її викладу раптом змінюється зупинкою часового розвитку однієї з площин. Зокрема, в оповіданні «Persona grata» персонажна статичність і фізична ізольованість особистості поєднується із диференціацією зображення на кількох рівнях часового існування. Фікційний світ твору подається читачеві у відчуттях та миттєвих емоціях. У межах одного смислового фрагмента синтезовані граматичні форми різних часів. Поєднання кількох часових рівнів дають можливість популяризувати психологічну складову нарративної історії, надають драматизму описаній ситуації та відчуття особливої причетності читача до рухів свідомості та підсвідомості персонажа.

Важливим різновидом анахронії в нарративному тексті є аналепсис, коли наратор повертається назад, у минуле, яке стосується «теперішнього» моменту; відновлення однієї чи кількох подій, що трапилися раніше «теперішнього» моменту (чи моменту, коли хронологічне розповідання послідовності подій переривається для того, щоб утворити місце для аналепсису); ретроспекція, зворотний кадр [8, с. 12]. Зокрема, в оповіданні «Persona grata» невідповідність між часом історії та часом її презентації відіграє важливу композиційну роль. Спочатку створюється аналептична панорама: «Там, усередині, щось ворушилось. Давне, забуте і неприємне, засипане вагою новіших подій, останніх вражень. Робив розкопки, порпався, збирав окремі дрібниці, складав до купи і намагався зліпити ціле. Все як воно було» [4, с. 267]. В експозиції відбувається перше представлення центрального персонажа, безжалісного вбивці,

і для цілісного сприйняття видається вдалим мотивоване повернення викладу в минуле: «І враз згадалось, як ще малим хлопцем повісив kota. Нещасного, з обдертим хвостом і вухами, зацькованого псами kota...» [4, с. 267]. Зупинка нарративного часу необхідна для самопрезентації персонажа і дає можливість розпізнати психологічний контекст викладу.

Не менш значним у презентації нарративного дискурсу є пролепсис – «анахронія, що заходить вперед, у майбутнє стосовно «теперішнього» моменту; залучення однієї чи більше подій, що трапляються після «теперішнього» моменту; антиципація, передчасний кадр, проєкція» [9, с. 112]. У «Persona grata» зміщення нарративного часу в бік майбутнього є лаконічним анонсом переважно психологізованого зображення Лазаря в кульмінаційний момент його життя. Після розмови з тюремним глядачем Мордою, в передчутті змін його турбує питання: «Як буде тепер? Трудно чи легко? Страшно чи, може, звикне?» [4, с. 267]. Відтак пролепсис здійснює коригуючу функцію щодо розгортання основної сюжетної лінії. Отже, анахронія, як порушення рівноваги між часом історії та часом її презентації, має важливе призначення – увиразнення рецептивної складової естетичної комунікації, деталізації первинного зображення, а також структурування системи співвідношень наратора зі світом репрезентованих ним подій та ситуацій. Водночас через окремі відхилення від часу розвитку подій стає можливим глибше розкриття характеру персонажа.

Важливою рисою нарративу є історія конкретизації емоційно-психологічного стану чи події. Для жанру малої прози це особливо характерно, оскільки йдеться про обмеження описів та коментарів, повторення тотожних деталей розповіді. Найхарактерніші явища нарративної повторюваності, сингулятив та ітератив моделюють структуру оповідання «Persona grata». У творі зауважуємо кількаразове повторення питання: «За що ти вбив?». Сингулятивний формат нарративу сприяє переконливості зображення важливих подій життя героя, забезпечує максимальне нагнітання напруги, наближає кульмінацію. Зрештою, діалоговані монологи ката акцентують на змінах психологічного стану. Водночас, про ітеративне розгортання нарративу свідчить уніфікація подій, що досягається завдяки концентрації розповідного часу, забезпечуючи напружену увагу читача. Так Лазаря особливо непокоять очі. Спочатку глядач Морда «встромляв у нього очі» [4, с. 266] або «Чогось йому здавалось, що за ним стежать Іванові очі» [4, с. 276]. Кожен наступний повтор поглиблює його моральну деградацію і переконливо мотивується ітеративом.

Одним із атрибутів ітеративного нарративу є специфікація, за О. Ткачуком ритм повторення подій або сукупності подій [9, с. 127]. В оповіданні «Persona grata» цей ритм невизначено, тобто позначається прислівниками типу «опісля», «зразу»,

«потому», «враз», «знов», або навпаки – абсолютно визначеним «на другий день», чи то відносно «ще з тої ночі». Відтак, у тексті нарративу подано вказівки, які інформують про закономірності чергування фрагментів нарративної історії.

Отже, у процесі аналізу часової організації нарративного дискурсу оповідання М. Коцюбинського «Persona grata» встановлено, що специфіка присутності у викладовій структурі прозового твору гетеродієгетичного наратора, який втілює інтрадієгетичну ситуацію, значною мірою зумовлюється внутрішнім синтезуванням планів точки зору і взаємопроникнення окремих смислотворчих елементів. Оскільки герой, а відтак і його внутрішнє мовлення надто примітивні, М. Коцюбинський у текстовій тканині наближає мовлення оповідача і слова героя та невласне пряму мову героя й авторські інтонації. Вибудовуючи нарративну систему оповідання «Persona grata» митець зосереджується на глибокому психологічному аналізі внутрішнього світу Лазаря. Композиційно-художні знахідки письменника виявляються у максималь-

ному ущільненні, концентрації подій, що так важливо для творів малої форми.

Художній наратор в оповіданні М. Коцюбинського, трансформуючи внутрішнє переживання, відмовляється від хронологічної послідовності подій. Для нього найголовніше – людська особа у своєму часовому перебігу. Включення аналепсів, пролепсів робить розвиток дії непослідовним, стрибкоподібним, особливо в тих випадках, коли чергується з розповіддю про теперішнє наратора. Часи нарративної історії та її презентації синхронізуються у фікційному світі твору: минуле матеріалізується, постає внутрішньою домінантою свідомості Лазаря.

Таким чином, репрезентований аналіз часової організації нарративного дискурсу в оповіданні М. Коцюбинського «Persona grata» дозволив окреслити лише окремі проблеми, відкриті для подальшого вивчення та дослідження. Вважаємо, що поява нових методологій щодо вивчення художніх текстів забезпечує кращі передумови адекватного прочитання модерних творів кінця XIX – початку XX ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агєєва В. Українська імпресіоністична проза / В. Агєєва. – К. : НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Шевченка, 1994. – 160 с.
2. Гижа Л. Часова організація нарративного дискурсу в романі Юрія Яновського «Майстер корабля» / Л. Гижа // Наукові записки. Серія : Літературознавство. – Тернопіль : ТНПУ, 2003. – Вип. XIII. – С. 35–49.
3. Женетт Ж. Фигуры : В 2 т. / Ж. Женетт. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – 472 с.
4. Коцюбинський М. Твори : 7 т. / М. Коцюбинський – К. : Наук. думка, 1973– 1975. –
5. Т. 2 : Повісті, оповідання (1897-1908). – 1974. – 383 с.
6. Мацевко-Бекерська Л. Українська мала проза кінця XIX – початку XX століть у дзеркалі наратологія : [монографія] / Л. Мацевко-Бекерська. – Львів : Сплайн, 2008. – 408 с.
7. Пастушак Т. Естетичні функції хронотопу в нарративній структурі повістей Михайла Стельмаха / Т. Пастушак // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Літературознавство ; [збірник наукових праць з нагоди 60-річчя доктора філологічних наук, професора Миколи Ткачука / за ред. д. ф. н. Поплавської Н. М.]. – Тернопіль : ТНПУ, 2009. – Вип. 27. – С. 316–326.
8. Поліщук Я. І ката, і героя він любив...: Михайло Коцюбинський: літературний портрет / Я. Поліщук. – К. : ВЦ «Академія», 2010. – 304 с.
9. Ткачук О. Наративна перспектива та дистанція в модерні стичному дискурсі кінця XIX – початку XX століття / О. Ткачук // Слово і Час. – 2003. – № 11. – С. 17–24.
10. Ткачук О. Наратологічний словник / О. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.
11. Фащенко В. У глибинах людського буття : [Літературознавчі студії] / В. Фащенко. – Одеса : Маяк, 2005. – 640 с.
12. Хаддад К. Екзистенційний дискурс у творчості Михайла Коцюбинського : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література / К. Хаддад. – Харків, 2004. – 204 с.

© Меншій А. М., 2011

Стаття надійшла до редколегії 27.05.11