

*Анна Алексєєва*

## СПЕЦИФІКА НАРАТИВУ У ПОВІСТІ «ЦАРІВНА» О. КОБИЛЯНСЬКОЇ ТА РОМАНІ «ДЖЕН ЕЙР» Ш. БРОНТЕ

Питання наратології як теорії наративу, покликані досліджувати його специфіку, форму та функціонування, спільні та відмінні ознаки оповідей/розповідей, моделювання фабул, визначення відповідних типологічних рядів, на сьогодні є недостатньо розробленими. Це й зумовило мету нашої розвідки, яка полягає у дослідженні особливостей функціонування категорії наратора в художньому творі на прикладі повісті О. Кобилянської «Царівна» та роману Ш. Бронте «Джен Ейр», розрізненні розповіді і дискурсу як ключових понять наратології.

Наратологія досліджує специфіку, форму та функціонування, спільні та відмінні ознаки оповідей (розповідей), моделювання фабул, визначення відповідних типологічних рядів. М. Ільницький та В. Будний, виокремлюючи нарацію як один із елементів багаторівневої структури літературного твору, мають на увазі оповідь/розповідь та інші стилістично-композиційні способи викладу тематичного матеріалу: опис і роздум, монологічну (ліричний монолог) та діалогічну (драматичну) форми викладу [5, с. 125]. У зв'язку з таким підходом, відштовхуючись від форми викладу матеріалу в художньому творі (оповідь/розповідь), доречно буде говорити про категорії оповідача і розповідача.

Оповідачем вважається різновид літературного суб'єкта, особа, вигадана автором, від імені якої в художньому творі автор оповідає про події та людей [10, с. 509]. Від розповідача відрізняється граматичною формою вияву — оповідач провадить оповідь від першої особи, розповідач — від третьої. З таким трактуванням, однак, погоджуються далеко не всі літературознавці. Н. Тамарченко вважає, що в розповіді від третьої особи може виражати себе всезнаючий автор або анонімний оповідач. Перша особа може належати і безпосередньо письменнику, і конкретному оповідачу, і умовному розповідачу, що виражається у кожному з цих випадків різною мірою визначеності та різними можливостями [12, с. 101].

В. Шмід зазначає, що наратор у тексті може бути зображений експліцитно (оповідач) та імпліцитно (розповідач). Експліцитне зображення ґрунтується на самопрезентації наратора, який може називати своє ім'я, описувати себе, розповідати історію свого життя, викладати спосіб свого мислення. На експліцитність наратора вказує використання особових займенників, а також дієслівних форм першої особи. Імпліцитне зображення здійснюється за допомогою усіх прийомів побудови розповіді (система персонажів, сюжет, «подієвість», композиція, мовне оформлення, поза сюжетні елементи). Воно має фундаментальний, обов'язковий характер. На думку дослідника, експліцитне зображення не може існувати без зображення імпліцитного [15, с. 66–67].

Свого часу Арістотель здійснив поділ літератури на міметичну і неміметичну. Міметичною вважалася література, що є наслідуванням дії за допомогою розповіді чи сценічної вистави [2, с. 648]. Уся лірична, статистична, дидактична поезія, а з прози — різновиди красномовства, морально-філософська рефлексія, есеїстика, листування, щоденники, тобто вся сфера прямого висловлювання залишилася за межами «Поетики». Адже у такому висловлюванні не діє зображальна функція поезії — у ньому немає жодного вимислу, а є просто мовлення, що оформлюється в дискурсі твору.

Арістотель не розрізняв поняття оповідач і розповідач, однак цілком очевидно, що саме ті твори, які послуговувалися категорією оповідача, до міметичної літератури він не відніс.

У зв'язку з цим завдання нашої розвідки полягає у з'ясуванні специфіки наратора як літературознавчої категорії, визначенні типу наратора у конкретних творах (повість О. Кобилянської «Царівна», роман Ш. Бронте «Джен Ейр») та окресленні розповідності/дискурсивності тексту, яке ґрунтується на його «зображальності»/«виражальності», вирішенні питання про природу неміметичної літератури (якщо говорити за Арістотелем). Чи справді наявність у творі оповідача, а не розповідача, спростовує його зображальну функцію?

Е. Бенвеніст запропонував сучасний варіант поділу літератури, в основу якого покладено розрізнення розповіді та дискурсу. На думку дослідника, розповідь є об'єктивною, дискурс (фактично — оповідь) — суб'єктивним. Щоправда, поняття «об'єктивний» і «суб'єктивний» слід розуміти у лінгвістичному сенсі: дискурс є суб'єктивним, оскільки в ньому відкрито чи приховано маркується присутність «я», що визначається як особа, яка промовляє; розповідь, навпаки, є об'єктивною, бо вона цілком позбавлена відсилань до наратора [3, с. 296].

На думку І. Папуші, розповідь стоїть в опозиції до дискурсу. Якщо, наприклад, у тексті не йдеться про жодні події, то дискурс такого тексту не можна назвати розповідним. Якщо ж події тексту постають перед нами ніби ніким не вимовлені, то таку розповідь про події ми не називатимемо дискурсом [11, с. 68].

Дискурс залежить від багатьох чинників (наприклад, суб'єкт мовлення, час тощо), розповідь же — самостійна.

Щоправда, ні розповідь, ні дискурс, практично не зустрічаються в чистому вигляді, оскільки в розповіді завжди є частка дискурсивності, а в дискурсі — розповідності. Однак дискурс може розповідати, не перестаючи бути дискурсом, а розповідь не може «дискурсувати», не виходячи за власні межі.

В історії романного слова взаємини розповіді і дискурсу ніколи не були вирішені остаточно. Зазвичай історія будь-якої національної прози може розглядатися як зміна дискурсивних та розповідних тенденцій.

Повість О. Кобилянської «Царівна», яку Леся Українка, як твердять дослідники, цілком справедливо назвала «чималим психологічним романом» [13, с. 276], була написана протягом 1888–1895 рр. Сучасні дослідники, вільні від заангажованості доби соцреалізму, вважають творчість О. Ю. Кобилянської яскравим виявом такого літературного напрямку як модернізм, хоча й зазначають, що, незважаючи на поєднання ліризму, психологізму й романтизму, твори письменниці в основі своїй мають багато реалістичного [14, с. 144].

«Царівна» написана у формі щоденника (перша частина повісті). Але О. Кобилянська суттєво відходить від реалістичних прийомів, як і усі модерністи, віддаючи перевагу замість утилітарно-раціональної методології художнього чину іманентній йому творчій інтуїції, втаємниченню у трансцендентну сутність буття, проголошуючи вищим знанням не дискретну науку, а поезію, здатну одуховнювати світ, проникати в найінтимніші онтологічні глибини [10, с. 458].

З огляду на це, слід відзначити, що на перший погляд експліцитний тип наратора в «Царівні» насправді дуже відрізняється від своїх літературних попередників доби реалізму. Тут доречно було б пригадати першу назву повісті — «Без подій» (про що говорить сама Наталка: «В мене не було життя з «подіями» [9, с. 218]). Ось це і є одна із найсуттєвіших відмінностей реалізму та модернізму. Ця назва пояснює все. У модерністичній повісті Кобилянської в декілька разів менше подій, ніж у будь-якому романі доби реалізму, хоча обсяг «Царівни» досить значний. Різниця полягає в тому, як саме ведеться оповідь, про що говорить наратор, в який спосіб він це робить.

На відміну від героїв реалістичних романів, які детально зосереджуються на тому, що відбувається довкола них, довкола себе, що хвилює їх в той чи інший момент, Наталка, хоча вона достатньо

уважна і не байдужа до всього, що її оточує, тим не менш, цілком заглиблюється у власний внутрішній світ. Вона все довкола помічає, але цікавиться лише в тій мірі, в якій вимагає цього її філософія життя. З перших же рядків свого щоденника героїня філософствує: «Я родилася 29-го листопада...

Старі люди і сонники кажуть, що цей день — день неолі. Може. (...) Ми кажемо, що все має своє призначення і так мусить бути!..» [9, с. 109].

В оповіді Наталки годі й шукати якоїсь об'єктивності. Будь-яка подія для неї має значення лише настільки, наскільки зачіпає її душу. Героїня заглиблюється у саморефлексію й живе одними лиш почуттями/відчуттями: «Воздух весняний провіває, а мене обгортає туга за людьми, за життям! Мене опускає вся терпеливість. (...) Хвилями опановує мене глуха лють. Я чуюся скованою, коли я жити бажаю. Жити якимось іншим, повним, яснішим життям!» [9, с. 128–129].

Навіть у коханні не змінюється звичний стан Наталчиної душі. Для героїні стосунки з Орядином відбивають колізію «мужичої» (чоловічої) і «вищої» (жіночої) культур [6, с. 32] і зводяться до того, що вона намагається прищепити йому свій імпульс і волю, що виростають з індивідуальної та національної самосвідомості дівчини: «Я хочу жити, Василечку, прегарним, чудовим життям. О, ти не знаєш, ти не можеш знати! Чому це так, (...) що ти не можеш в тій хвили мою душу чути? Ти почув би таку пісню, якої не чув досі ніколи в житті» [9, с. 165].

На жаль, Орядин не витримує випробування, до якого закликає його Наталка, і сам відверто це визнає: «Я звичайна натура (...). Я йду завсідги найкоротшою дорогою, то й гадки мої буденні» [9, с. 220]. Він зазнає морального падіння, чим прикро зворушує Наталку: «Я дійшов до переконання, котре заявляю вам словами згаданого вами перше «пророка» Ніцше: «Wir sind ein Pobelmischmasch, das Heute, und das will Hertz sein!» («Ми — юрба, що живе сьогоднішнім днем, і ми хочемо панувати») [9, с. 236]. Саме тоді, коли Наталка захоплена ідеєю «вищої людини» того ж Ніцше, коли її вабить оте «полудне», Орядин пропонує їй зректися всього: «Ідіть зі мною на село, і жиймо лиш для себе!» [9, с. 237]. Дівчина відмовляє йому. Наскільки це немилосердно з її боку? Важко сказати. Однак сама героїня переконує себе в тому, що не сміє «піддатися його благанню задля себе і задля його самого, задля його будучності, що запропастилась би в простім, його вдачі цілком невідповіднім занятті, котре не ситило би його духу, не давало би відповідного корму» ні його, ні Наталчиній душі [9, с. 239]. Ось і характерний модерністичний підхід: важливими стають не зізнання, пропозиція і відмова, а сам акт їх переживання.

Коли в житті Наталки з'являється Іван Марко, дівчина дуже скупко, декількома рядками окреслює його зовнішність («майже поганий» [9, с. 264], «ростом чи не нижчий від мене, з лица майже негарний, опалений сонцем, темно-русявий, з окулярами перед ясними, проникливими очима» [9, с. 263]), зате докладно зупиняється на емоціях і враженнях, які він викликав у її душі: «Його істота була мені така чужа, така далека всьому тому, в чім я жила і чим була наскрізь перейнята, що мене обгортало все наново чувство самотності» [9, с. 264]; пізніше: «Гарно, прегарно живеться, відколи він тут. Від його віє іншим духом, свободним, повним охоти до життя, віри в кращу будучність; я сказала би: і б'є сонцем...» [9, с. 270]; і потім такий самий акцент на емоціях вже від імені розповідача (у другій частині повісті): «Він її любить! Це мусить бути правдою, було вже тоді правдою, коли і не снила о тім, коли говорив, прощаючись з нею, що для його «сонце заходить», а руку стиснув їй, мов кліщами; було вже тоді, коли мучили себе так страшно. Те все була любов» [9, с. 384].

Окремої уваги заслуговує Наталчине «полудне», оте, про що вона так багато і палко пише, чим марить, до чого прагне.

«...Її полудне зближалось, це відчувала вона всіма нервами, в ній співало щось тисячами голосів про його, а її оточення заповідало його»; «Я гарна!» — заговорив в ній якийсь голос. (...) «Царівна», — навинулось їй на думку» [9, с. 354].

Наталка не просто сподівається, вона абсолютно переконана в цьому: «Так, полудне наспіє ще, помимо всіх лихих і ворожих обставин, що переслідувала її і її народ. На світі є ще сила, не зламана ще цілком. На світі є ще і любов всеобіймаюча, несамолюбна, в котру вона вірить і до послідньої хвилини життя вірити буде...» [9, с. 382]; «Я не нещаслива, — силується втихомирити себе шокрок і підносить гордо бліде лице. — Я лиш сама. І що ж на тім? Слово «нещастя» придумав якийсь безсильний чоловік, воно прийнялося і находити відгомін. Чи ослабати їй для того?» [9, с. 380].

І наприкінці, коли «у ній задавили те, що її могло повести до «полудня» [9, с. 390], близька до божевілля від розпачу, дівчина не може відмовитися від того життя, яке «пила би (...) всіма нервами» [9, с. 387]. Її рятує відданість «красі життя», яка єдина може панувати над цією дивовижною особистістю. Раннім сходом сонця, яке «велично, пророчно і цілою пишнотою, цілим багатством свого блиску цілувало її» [9, с. 394], починається довгоочікуване Наталчине «полудне».

«Царівна» — повість надзвичайно експресивна. В ній поєднуються немістичні та міметичні форми художнього мислення, властиві письменникам-модерністам, переплітаються розповідь і дискурс. І хоча переважає саме останній тип, твір все одно виконує свою головну літературну функцію — відображення дійсності, хай навіть через призму суб'єктивності.

Для англійської літератури доби критичного реалізму є знаковим роман Ш. Бронте «Джен Ейр» (1847). Це книга, яка викликала бурю емоцій та найрізноманітніших дискусій, твір, в якому поєднуються риси автобіографічного та соціально-психологічного роману, переплітаються романтичні та реалістичні тенденції вкупі з елементами готики та еротики, твір, який відстояв своє місце серед шедеврів світової класики [8, с. 276–277].

«Джен Ейр» — оповідь від першої особи. Все те, що показує Бронте, розказано від імені вісімнадцятирічної героїні, настрої та почуття якої є, на думку дослідників, настроями і почуттями самої Бронте [8, с. 287]. Коли йдеться про граматичну категорію першої особи, слід, очевидно, говорити про наявність оповідача в тексті. Настрої ж і почуття вказують в такому разі на виражальну природу твору, оскільки це є абстрактні сутності, які стають нам зрозумілими через мову того, хто говорить у тексті.

Хто ж такий оповідач у романі Ш. Бронте? Це головна героїня, юна дівчина-сирота, яка сама розповідає історію свого життя. Усі події, інших персонажів, саму Англію вікторіанської доби ми бачимо через суб'єктивний погляд Джен, яка, безумовно, виступає тут як експліцитний наратор. І. Папуша вказує на прикметну рису багатьох творів, які послуговуються таким типом оповідача, — це щоденникова форма [11, с. 69]. Джен Ейр як оповідач і головна героїня організовує весь текст, який, безперечно, є експресивно забарвленим — саме тому, що в ньому присутнє постійне вираження певних емоцій, вражень та почуттів.

З перших же розділів роману поряд із об'єктивними описами всього навколишнього виступають суб'єктивні оцінки й зауваження Джен-оповідача: «холодний зимовий вітер нагнав чорні хмари і линував такий холодний дощ, що годі було й думати виходити з дому. Щодо мене, то я була рада: я страх не любила довгих пообідніх прогулянок, а надто взимку. Жахливо було вертатися додому в холодному присмерку, коли заходять зашпори в руки і в ноги, а серце ние від сердитого бурчання Бесі, нашої няні, та від принизливого усвідомлення фізичної переваги наді мною Елізи, Джона та Джорджіани Рід» [4, с. 5].

Така подвійність присутня у тексті постійно. Всі почуття Джен повністю розкриваються перед читачем і кожна сцена, кожен епізод роману просякнуті ставленням героїні до того, що відбувається: «Бернс (...) спокійно, не чекаючи її наказу, розстебнула фартух, і вчителька разів десять шмагнула її різками по спині. На очах Бернс не з'явилося жодної сльозинки, і її обличчя не втратило свого звичайного задумливого виразу, а в мене, коли я побачила це видовище, так затремтіли пальці від безсилового гніву, що я перестала шити» [4, с. 265].

Навіть свою любов до Рочестера Джен, хоча й показує її читачеві в усій красі, тим не менш абсолютно тверезо оцінює зі сторони: «Він сердився, бурчав і лаявся. «Дуже добре, — думала я, — можеш сердитися й кипіти, скільки хочеш, я ж певна, що підтримувати такі стосунки між нами — це найкращий вихід. Я люблю тебе так, що годі й віддати словами, однак я не хочу сентиментів і оцими шпильками втримаю й тебе край прірви».

Поступово роман-оповідь набуває ознак дискурсу. Кульмінацією, найвищим проявом його виражальної сили стає сцена, в якій Джен фактично погоджується стати дружиною нелюбого Сент-Джона, після стається «диво» — вона через час і простір «чує» виклик коханого Рочестера: «Мій внутрішній зір все ще був затуманений: перед ним все ще громадились хмари. Я широко, палко, цілою душею прагнула вчинити те, що належить, і ні про що більше не думала. (...) Серце моє швидко й часто калатало: я чула його удари. Аж раптом воно завмерло, пронизане якимсь невимовним почуттям, яке вдарило мені в голову, в руки й ноги. Воно не було подібне до електричного удару, але таке ж гостре, дивне, раптове; воно так струснуло мною, що моє попереднє напруження видавалось тільки заціпенінням, з якого я шойно пробудилася. Мої чуття вичікувально напружились: зір і слух чогось дожидались, я вся тремтіла. (...) Я нічого не бачила, а тільки звідкись почула голос, що покликав: «Джен! Джен! Джен!» — і замовк» [4, с. 411–412].

Неможливість «зображення» даного явища, яке нині трактують як встановлення телепатичного зв'язку [7, с. 286], змусила Бронте відмовитися від суто описових реалістичних прийомів і, апелюючи до підсвідомості читачів, звернутися до фантастичного елемента, який органічно вписався в контекст твору саме завдяки своїй «виражальності».

Чи перестає роман англійської письменниці доби критичного реалізму належати до міметичної літератури через свою очевидну дискурсивність? Безперечно ні. Відмовити «Джен Ейр» у «зображальності» означало б не погодитися з тим, що Бронте зрозуміла й показала внутрішній світ людей, яких вона змалювала, підняла безліч актуальних для свого часу питань, таких як проблема виховання й освіти злидарів, становище жінки, самовизначення особистості, питання про взаємини між людьми в суспільстві, в якому мірилом цінностей виступали гроші [7, с. 287]; відмовити авторці в тому, що вона, як і інші письменники-реалісти, створила прекрасні своєю довершеністю портрети як окремих особистостей, так і цілих суспільних класів [1, с. 280]; не зрозуміти й спотворити увесь її творчий доробок, який давно вже увійшов до золотого фонду світової літератури. Залишається тільки відзначити майстерність письменниці, яка створила дискурсивно-розповідний текст, не виходячи при цьому далеко за рамки художнього методу своєї епохи, але цим самим вивищуючись над багатьма іншими авторами доби англійського критичного реалізму.

Отже, можемо стверджувати, що наявність оповідача в тексті розширює його можливості й піднімає такий текст на вищий щабель, оскільки, на відміну від інших творів, він не лише «зображає», а й «виражає». Модерністична повість О. Кобилянської та реалістичний роман Ш. Бронте не вийшли за межі епічного роду й не стали менш «зображальними». Але сама загальна тенденція (зростаюче заглиблення оповідача у власне «я», його тяжіння до саморефлексії), яка простежується останнім часом в літературі, підвела нас до того ж висновку, якого дійшов у середині минулого століття Ж. Женетт: література вивищилася над можливостями зображального роду, і цілком можливо, що скоро «роман, слідом за поезією, остаточно перейде добу зображальності» [7, с. 299]. Подальші дослідження й критичні рецепції художніх творів з позицій наратології допоможуть простежити й вивчити цю тенденцію; вони безумовно є вельми актуальними і мають широкі перспективи.

## Література

1. Аникст А. А. История английской литературы / А. А. Аникст. — М.: Учпедгиз, 1956. — 483 с.
2. Аристотель. Собрание сочинений: В 4 т. — Т. 4. — М., 1984. — 788 с.
3. Бенвенист Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист; под ред., с вступ. ст. и коммент. Ю. С. Степанова. — М., 1974. — 446 с.
4. Бронте Ш. Джен Эйр: роман / Шарлотта Бронте; перекл. з англ. П. І. Соколовського; післямова Т. Денисової. — К.: Дніпро, 1987. — 464 с.
5. Будний В. Порівняльне літературознавство: Підручник / В. Будний, М. Ільницький. — К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — 430 с.
6. Гундорова Т. *Femina Melancholika*: стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Тамара Гундорова. — К.: Критика, 2002. — 272 с.
7. Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. — Т. 1. — М., 1998. — 472 с.
8. Ивашева В. В. Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании / В. В. Ивашева. — М.: Художественная литература, 1974. — 460 с.
9. Кобилянська О. Ю. Твори: В 5 т. — Т. 1. — К.: Державне видавництво художньої літератури, 1962. — 492 с.
10. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. — К.: ВЦ «Академія», 2007. — 752 с. (Nota bene).
11. Папуша І. Між оповіддю і дискурсом: українська література в наративній перспективі / Наукові записки ТНПУ. — Вип. 5. — Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 1999. — С. 67–71.
12. Тамарченко Н. Д. Повествование / Н. Д. Тамарченко // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия
13. Українка Л. Зібрання творів у 12 т. — К.: Наукова думка, 1977. — Т. 8. — 314 с.
14. Усі письменники і народна творчість [Текст]: довідник / О. В. Козир, Н. Д. Кусайкіна, Н. О. Опришко, О. В. Халіман, Н. І. Черсунова, Р. Б. Шутько, А. М. Яковлева. — К.: Майстер-клас, 2008. — 864 с.
15. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. — М.: Языки славянской культуры, 2003. — 312 с. — (Studia philologica).