

ФОРМИ НАРАЦІЇ В ЗБІРЦІ МАЛОЇ ПРОЗИ Т. МАЛЯРЧУК «ГОВОРИТИ»

У статті досліджено специфіку наративної організації збірки Тетяни Малярчук «Говорити». Проаналізовано реалізацію першоособової оповіді у тексті, роль суб'єктивного наратора, прийомів «оповідь в оповіді», діалогічності, внутрішнього монологу та невластиве пряме мовлення. Окрему увагу приділено аналізу типів оповіді й нараторів, а також впливу на сприйняття тексту. У статті визначено, що багаторівнева наративна структура збірки є не лише художньою стратегією, а й способом глибшого виявлення психології персонажів, акцентування екзистенційної, філософської, морально-етичної проблематики, які формують ключову тональність збірки і є основним комплексом проблем.

Ключові слова: *наратив, першоособова оповідь, суб'єктивний оповідач, діалогічність, невластиве пряме мовлення, авторська стратегія, постмодернізм, мала проза.*

У творчості Тетяни Малярчук, як представниці постмодерністичного літературного дискурсу, реалізується оригінальна наративна стратегія, якій притаманні лаконізм викладу, чітка синтаксична організація тексту та схильність до гротескних образів і схематичних сюжетів. Ці риси, як відзначають дослідники, з одного боку, створюють виразну стилістику письма, а з іншого – можуть призводити до спрощення художності, додаючи текстам публіцистичного забарвлення та перетворюючи образи на умовні позначення. Дослідниця М. Рябченко зазначає, що у більшості текстів Тетяни Малярчук домінує гомодієгетичний тип наратора, це пояснюється активним використанням прийому потоку свідомості, який органічно поєднується з формою я-нарації. У таких текстах зазвичай превалує фіксована точка зору, завдяки чому авторка поглиблено вивчає внутрішні психологічні стани героїв. Такий підхід до оповіді властивий також наративам із сюрреалістичним відтінком, де реалізується монологічна модель нарації, зосереджена на переживанні окремої свідомості [3, с. 11].

Збірка малої прози Тетяни Малярчук «Говорити», була опублікована у 2007 році українському видавництві «Фоліо», Харків. Оцінюється збірка критиками по-різному: одні наголошують на тому, що нічого нового в книзі не знайти, інші ж відзначають її унікальність та філософічність.

У першому розділі збірки «Голоси» авторка через голоси своїх персонажів дискутує про загальнолюдські та особистісні проблеми, а діалогічність наративу залучає реципієнта. Через форму я-нарації, емоційно і безпосередньо, передано потаємні бажання та переживання героїв. Дискурс гомодієгетичного наратора у інтрадієгетичних ситуаціях наявний у більшості творів збірки «Говорити», показовими є приклади новели «Сім'я», «Родимка», етюду «Хвіст», оповідання «Несправжнє» тощо.

Наприклад, у новелі «Сім'я» реалізовано форму першоособової нарації-сповіді, в якій одружений чоловік вимовляється про свої сімейні проблеми: його жінка його не розуміє, а діти

не люблять, особливо молодша донька. Через форму нарації-сповіді, яскраво відтворюються почуття самотності та відчуженості: «Я завжди у сім'ї (як я ненавиджу це слово), був чужаком. Якимсь іншим. Виродком. Вона це спеціально підлаштувала. Народила собі двох доньок, об'єдналася з ними проти мене, щоб я ще більше почувався чужаком» [2, с. 44]. Спостерігається внутрішня фокалізація, за допомогою якої наратор не тільки рефлексує над власними почуттями, але і наділяє інших персонажів власними оцінними судженнями та мотивами. Наприклад, його спроби інтерпретувати думки його жінки, або доньки: «Я кажу: поведу тебе в неділю в кіно, якщо даш їсти. Вона мовчки насипала в тарілку якогось рагу і пішла до своєї кімнати. А я забув про кіно. В неділю мав багато якихось клопотів і забув. Вона не нагадалася. Але я думаю, що пам'ятала про кіно, дуже хотіла піти» [2, с. 47]. Зафіксовано акцентуацію особових займенників, та зміну наративної перспективи протягом нарації, від суб'єктивного оповідача до героя оповідача. Також важливим прийомом, що акцентує увагу на рисах характеру та формальним вказівником зупинки часу нарації є проlepsис. У даному випадку такий прийом виступає у вигляді коментарів-пояснень наратора, що ніби сповідається читачеві у своїх сімейних проблемах.

Цікавою є реалізація першоособової оповіді у поєднанні з внутрішнім монологом. Хворобливе кохання стало зав'язкою внутрішнього монологу героя у новелі «Родимка». Наратив новели «Родимка» передає думки та переживання чоловіка, який сильно закоханий у свою партнершу. Суб'єктивність оповіді підкреслена акцентуацією і постійним використанням особових займенників, що дає змогу виявити особисте відношення та оцінки ситуації. Головна проблема, навколо якої відбуваються рефлексії та переживання героя – це любов, але не звичайна, а гіпертрофована, настільки сильна, що він хоче розчинитися як самостійна особистість, і стати тінню, светром, чи родимкою на шиї його обраниці. Цей чоловік міркує про те, що людям не треба бути разом: «Я переконаний, що людям не треба бути разом, треба бути окремо. Люди, коли вони разом, тільки мучаться одне з одним» [2, с. 26]. У структурі твору спостерігається поєднання різних форм першоособової оповіді, а саме коли внутрішній монолог переривається думками гомодієгетичного наратора, що філософськи обмірковує питання кохання, самотності, побуту, болю від зради. Вираження негативних емоцій та акцентуація на психологічному стані наратора реалізується у синтаксичній площині: частотні використання заперечних форм демонструють глибинний внутрішній конфлікт героя та кризовий стан його душі. Невласне пряме мовлення як прийом, що зафіксовано у новелі слугує не тільки засобом передавання психологічного стану, а й способом трансляції суб'єктивних вражень та думок, що є властивою рисою постмодерної естетики.

Дискурс суб'єктивного оповідача в інтрадієгетичній ситуації реалізовано у новелі «Родимка», оповіданнях «Ветеринар», «Рай» тощо. Наратив оповідання «Ветеринар» розгортається у формі рефлексії суб'єктивного оповідача, який є стороннім учасником подій, і міркує про своє життя та смерть з точки зору чоловіка, що прожив багато років, якого не лякає ні життя, ні смерть, він навіть на неї чекає. Тут гомодієгетичний наратор є одночасно як оповідачем, так і героєм подій у творі. Наратор в певній критично-іронічній формі оповідає історію, яка вразила його тиждень тому: молодшу дівчину збив водій, який згодом втік, і старий чоловік був єдиним,

хто був в останні її секунди життя; тримав її руку та розстібнув гудзик сорочки, щоб їй легше востаннє дихалось. Стильовою особливістю оповіді наратора є риторичність та полемічність, так як аналізуючи власне життя та вчинки, наратор звертається до батьків загиблої, та, в той самий час, до уявного слухача. Спостерігається компіляція різних уривків та спогадів наратора, пов'язаних між собою однаковими емоціями, переживаннями, які виникли у героя через згадку про смерть дівчини. Філософічність суджень ветеринара представлена у наративі як фундаментальна ознака, що переводить суб'єктивну оповідь наратора в узагальнену площину. Спостерігається поєднання суб'єктивної та аксіологічної точок зору.

Наступний розділ збірки під назвою «Замагурка» складається з низки оповідань, об'єднаних спільною локацією, персонажами та наративом. На відміну від минулих творів збірки, де у структурі оповіді домінував гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації, у цьому розділі діє гомодієгетичний наратор в екстрадієгезисі. Тобто оповідач не є героєм, але він виступає безпосереднім спостерігачем подій, про які говорить. У даному випадку першоособовий наратор збоку пояснює особливості життя жителів села Замагурка, передає їхні думки, проте іноді спостерігаються вкраплення власного досвіду життя у цьому селі та переплетіння доль наратора і персонажів. Ретроспективний характер оповіді є ключовим компонентом композиції розділу «Замагурка». Цікавою авторською стратегією є поєднання дитячої та дорослої точки зору у наративі. Спогади про дитячі роки та знакових людей того часу, формують розуміння, що минуле осмислюється вже дорослою свідомістю.

У оповіді деяких творів збірки виявлено оригінальну авторську стратегію, що характеризується продуктивним залученням наративних прийомів та стратегій, які сприяють глибшому розкриттю сюжетних ліній та характеру персонажів. Прийом «оповідь в оповіді» реалізовано у новелі «Сім'я», «Біс голоду», «Порнокаша», оповіданні «Три речі» тощо.

За допомогою прийому «оповідь в оповіді», у наративі новели «Порнокаша» акцентується епізод, яким було висвітлено потаємні «погані» сторони характеру оповідача-героя для неї самої, та для реципієнтів, що сприймають текст: малий хлопчик забезпечених сусідів раптово побачив, як наратор їсть його кашу, ховаючись неначе злодій. Суб'єктивне сприйняття ситуації наратором спричиняє негативне емоційне забарвлення оповіді даного епізоду. Завдяки залученню першоособової оповіді та внутрішньої фокалізації, досягається ефект читацької емпатії, наратор має змогу зануритися у глибини свідомості дівчини та прослідкувати вираження неприємних почуттів сорому та самовикриття.

Оповідання «Біс Голоду» характеризується ретроспективним мисленнєвим поверненням наратора у минулі ситуації з життя, що реалізовано у прийомі «оповідь в оповіді». Бабуся є центром дієгезису твору, а наратор реконструює із пам'яті історії про її життя у повоєнні роки. Посередництвом невластивого прямого мовлення передано внутрішню тривогу бабусі, викликану страхом перед голодом. Такий тип мовлення стає інструментом передачі голосу бабусі, що органічно вплітається у загальний наративний потік. Зміна інтонації, залучення мовних засобів, у вигляді вигуків та повторів створює ефект наративної емпатії, дозволяючи читачеві сприйняти емоційну напругу на глибшому рівні. Образна характеристика голоду бабусі, яка персоніфіко-

вана у збірний образ біса, надає читачеві розуміння того, що таке «явище», яке відбувалося з бабусею, досить страшне, неконтрольоване та має руйнівні наслідки.

Діалогічність наративу, як вияв постмодерністичної поетики, наявна у оповіданні «Рай», «Смерть якої нема», новелі «Родимка», «P. S.» тощо.

У оповіданні «Рай» наявне пряме апелювання реплік наратора до реципієнта, навіть у окличному тоні, що є яскравим виявом діалогічності. Головна героїня є оповідачем власної історії, і часто звертається до читачів з проханням не турбувати жуків, які живуть на картоплі, тому що у них взаємовигідна дружба. Посередництвом окличних речень створюється ефект безпосередньої комунікації наратора та нарататора, також цей прийом підсилює експресивність викладу, та формує відчуття причетності та співучасті у творенні оповідного світу твору. У оповіданні пролепис як наративний прийом слугує додатковим засобом розкриття наративної історії про село Берем'яни.

Внутрішній діалог є важливою частиною дослідження себе та своїх мотивів. Такий наративний прийом реалізовано у оповіданні «Три речі», у вигляді звернення до чоловіка на зупинці, що заважав всім, і намагався викликати когось на конфлікт: «У тебе нема жодних привілеїв. Я не зобов'язана шкодувати тебе. Можу тобі відкусити ніс, або руку, або просто покусати, бо словами з тобою не вийде» [2, с. 37]. Жінка оповідає історію, у якій виконує подвійну роль: є персонажем-фокалізатором і, водночас, є викладовою субстанцією, таким чином у тексті реалізована текстова інтерференція. Потенційний адресат нарації чергується: наратор апелює до реципієнта твору, так і до конкретних персонажів, що з'являються у епізодичних історіях, так і до себе самої. У епізоді з чоловіком на зупинці наратор не вступив у справжній діалог з причин безпеки та бажання усамітнення, проте всередині себе все ж таки відповіла на хамську поведінку чоловіка, вивільнивши таким чином свої емоції та презентувавши в такий спосіб читачам власну позицію.

У останньому розділі збірки під назвою «Батарея Муравйова», домінантною стає форма невластне прямого мовлення, що у постмодерному тексті стає певною заміною традиційної третьособової описової розповіді. Адже невластне пряме мовлення реалізовано у тексті задля насичення об'єктивної нарації певною експресією. Ця техніка дає змогу створення відчуття єдності голосу персонажа та голосу наратора, та робить їх психологічний вимір глибшим.

Зміна наративної перспективи, як актуалізація постмодерністичної поетики, а саме гри з читачем, наявна у новелах «P. S.», «Ноги», «Любов», оповіданні «Рай», «Смерть якої нема» тощо. У новелі «P. S.» послідовно використовуються форми першої та другої особи, що дозволяє відсторонитися та оцінити свою поведінку збоку, створює ефект персонального звернення до читача, або до самого себе. Загалом новела характеризується тим, що має певні риси детективу та сюрреалізму: наприклад, використання прийому потоку думок; балансування оповіді між реальністю, пам'яттю та фантазією; швидкий, ніби створений з уривків, темп оповіді. Також тут присутні характерний для детективів елемент гри, невідомий вбивця та катування жертви перед смертю, що реалізується у самому тексті. Оповідач є центром представленого дієгезису, так як оповідає про те, що сталося з нею під час її символічного ізолювання та смертного ви-

року. Інтертекстуальність, як принцип творення постмодерних текстів, має місце і у даній збірці малої прози. У ході цієї символічної мандрівки, що є алюзією на подорож пеклом Одиссея, по висхідній шкалі підвищується її рівень тривожності та бажання скорішої розв'язки власного викрадення: «Можливо, це все сталося через те, що я забагато згадую. Тепер – в цей передостанній момент – я хочу, щоб мій розум залишався у забутті, у теперішньому, без згадок про те, що було, і мрій про те, що мало би бути далі. Нічого не було і не буде. Я стою на колінах у пісочниці, стою по колінах в бетоні, чесно кажучи, дивлюся на темні лиця, які нікого мені не нагадують, і чекаю» [2, с. 182]. Важливу композиційну і смислову роль в оповіді відіграють розлогі монологи-рефлексії наратора, які переривають різні спогади та фантазії, а філософськими роздумами про ще тільки почате життя і небажання смерті наратор зачіпає найпотаємніші страхи кожної людини, яка сприймає її мовлення. Така оповідна стратегія додає сюрреалістичний настрій твору, а символічний фінал у вигляді смерті наголошує на завершеності збірки: «Далі все за сценарієм. Вони запихають ніж мені в серце і двічі прикручують рукояткою. <...> *Як собаку, думаю я, і сором, здається, переживе мене саму*» [2, с. 182].

Отже, у збірці «Говорити» оригінальна авторська стратегія набуває особливої глибини. Центальною формою оповіді стає першоособова, що дає змогу якнайбільше занурити читача у психоемоційний простір персонажа. Суб'єктивний оповідач виступає як інструмент демонстрації внутрішніх коливань, особистих травм, спогадів і сумнівів. Не менш важливою є зміна особи наратора – перехід від першої до третьої особи чи навпаки, що використовується як прийом для дистанціювання або заглиблення у досвід. Особливого значення набувають прийоми оповіді в оповіді, діалогічності, невластивого прямого мовлення, які демонструють гнучкість оповіді сучасного текстотворення. Таким чином, наратив у збірці Тетяни Малярчук «Говорити» постає як жива матерія, що лише формує оповідну історію, а й розгортає внутрішній простір особистості.

Список використаної літератури

1. Кресан О. Д. Діалогічність як форма існування і розвитку особистості: монографія. Ніжин: В-во «Міланік», 2007. С.298-308.
2. Малярчук Т. Говорити: збірка оповідань. Харків: Фоліо, 2007. 187 с.
3. Рябченко М. М. Наративні моделі сучасної української прози (Софія Андрухович, Любо Дереш, Таня Малярчук, Світлана Пиркало, Наталка Сняданко, Марина Соколян) : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : 10.01.10. Київ, 2011. 19 с.