Соломія Бук

ФОРМИ НАРАЦІЇ В РОМАНІ ІЗДРИКА "ПОДВІЙНИЙ ЛЕОН"

Нарація (від лат. narrare — розповідати, згадувати, говорити) — це виклад, що становить собою набір подій, вибудуваних у певному часовому порядку, пов'язаних із персонажами, які беруть участь у цих подіях, середовищем, у якому ці події проходять. Твір — окрема менш чи більш закінчена нарація, яка за тривалістю дорівнює художньому часові, оформлена певним чином як цілісна система й зі своїми специфічними формами перебігу.

Відповідно до основного положення наратології (комунікативне розуміння природи літератури, тобто текст — акт комунікації автора з читачем) існує чотири поняття автора: 1) автор — біографічна людина; 2) автор — стиль; 3) автор — наратор[1] (літературний суб'єкт): а) оповідач, б) розповідач; 4) автор — погляд на світ.

Автор — біографічна людина — особа, яка жила в певному часі з певними літературними традиціями. Написавши твір, автор утрачає біографічні ознаки, набуваючи стильових рис, тобто перетворюється на *автора — стиль*. Письменник ставить перед собою певні завдання, які викладає згідно зі своєю "нараційною стратегією". Вона — основа стилю художнього викладу. Таким чином, відбувається трансформація автора-біографічної людини до "стилістичної особи автора", до поетичної техніки, властивої йому. Вона дає змогу відповідно до задуму вибрати тип наратора, вид пафосу (іронічний, саркастичний, трагічний...), стильову маску (мову автора, героїв, співвідношення діалогів, монологів...), сюжетно-композиційну структуру. Твір — це виклад, організований за певними правилами, встановленими письменником для себе. Власне життя, внутрішній світ є для письменника вихідним матеріалом для твору (тут виступає *автор — погляд на світ*). У канві художнього твору діє ще одна постать — *наратор* — вимислена автором особа, яка фактично веде нарацію. Це літературна постать, автор і персонаж; від співвідношення автора й наратора залежить характер розповіді літературного твору, спосіб розкриття його змісту. Діапазон їх широкий: від наратора, який не має нічого спільного з автором, крім того, що ним вимислений, до наратора — безпосереднього виразника авторських ідей, його ідеологічних позицій. Це маска автора, з одного боку — постать автономна, з другого — залежить від авторової стратегії, ідеологічний, фразеологічний, психологічний епіцентр викладу. Його погляд не завжди збігається з авторським. В українському літературознавстві розрізняють два типи наратора: оповідач і розповідач. *Оповідач* — різновид літературного суб'єкта, граматична форма вияву якого — оповідь від першої особи[2] (жіночого або чоловічого роду). *Розповідач* (далі — Р.) — "різновид літературного суб'єкта..., з допомогою якого формується весь уявний світ літературного твору.... Характеристика Р. включає два важливих моменти: його позицію щодо твореного ним уявного світу твору; ступінь його видимості в структурі літературного твору. Позиція Р. — то насамперед його погляд на персонажі і події, що відбуваються; його активна участь у них (Р. — співучасник подій чи часово-просторова віддаленість. Р. — споглядач, "суддя", "вчитель"). Ступінь видимості залежить від того, називає автор свого Р. чи ні; наскільки явне у творі його "я" граматично; наскільки виразною є його характеристика. Автор може не називати свого Р., та читач має виразне уявлення про його вік, стать, соціальне становище, симпатії й антипатії, характер, оскільки про це свідчить його розповідь"[3]. Граматична форма вияву розповідача — третя особа.

---

[1] Інколи у спеціальній літературі термін "наратор" уживають у значенні "різновид літературного суб'єкта, від імені якого ведеться оповідь" (граматична форма вияву – перша особа однини), тобто прирівнюють оповідача й наратора. Розрізнятимемо ці терміни: наратор – ширше поняття, значення якого охоплює й оповідача, й розповідача, тобто наратор = автор (літературний суб'єкт).

[2] *Літературознавчий* словник-довідник. – К., 1997. – С.522.

[3] *Там само.* – С.602.

В.Кайзер тип нарації від 3-ї особи називає “auktoriale Erzählhaltung” (аукторіальною оповіддю), тип нарації від першої особи — “Ich-Erzähler” (я-оповідачем)[4]. Окрім цього, німецький літературознавець виділяє “personale Erzählhaltung” (персональну оповідь), що подібна до “я-оповідача” тим, що події побачено очима учасника, їх розказано з перспективи персонажа, який рефлектує. Але тут — не один персонаж, а стільки, скільки цього необхідно для твору. Процеси свідомості учасників передано у формі внутрішнього монологу, отже, реципієнт знає, що думає кожен. Така класифікація форм нарації видається недоцільною, оскільки фактично становить собою поєднання двох попередніх: “я-оповідача” та “всезнаючого автора”, де останній дозволяє кожному персонажеві (якщо це потрібно) перебрати на себе функції наратора. Проте у випадку з романом Ю.Іздрика саме такий ремікс доречний, не випадково В.Єшкілєв називає його нарацію “іронічно-смаковою”[5]. Окрім цього, на веб-сторінці Енциклопедії Української Літератури можна зустріти поєднання іменника *нарація* з такими означеннями, як “прості форми (типи) нарації”, “словникова”, “псевдоміфогенна”, “емоційно нейтральна нарація” (про Г.Петросаняк), “медитативно-образні методи нарації” (про М.Воробйова), “модерністські способи нарації” (про В.Герасим’юка).

Алла Титаренко, аналізуючи сербську літературу, виокремлює ще один тип — твори “я-форми”, “ліричним героєм яких є письменник”; окрім цього, в них “фрагменти нарації зв’язані спогадами автора про своє дитинство та молодість”[6].

Коли читаєш “Подвійного Леона” Ю.Іздрика, зринають слова Г.Гессе зі “Степового вовка”: “Вам відома хибна думка, що людина — якась стала єдність; ця думка завдає багато лиха. Відомо вам також, що людина складається з безлічі душ, із дуже багатьох «я». Коли уявна єдність особи розщеплюється на ці численні фігури, то таке розщеплення вважають божевіллям, наука вигадала йому навіть певну назву: шизофренія. Іздрик руйнує не лише всі канонічні форми роману, а й змішує всі можливі й неможливі форми нарації. Автор — біографічна людина — існує тут, за словами Г.Флобера, як Бог у світобудові: всюди і ніде. Часто його неможливо відокремити від наратора (нараторів). Уже в першій умовній частині розділу першого “Подвійний Леон” із загадковою назвою “За п’ятнадцять хвилин до кінця” зроблено нараційний коктейль. Опис телефонних дротів із вкрапленням роздумів — лише привід для демонстрації інтелекту й образного мислення самого Іздрика, себто автора — історичної особи. Події (а за Г.Флобером, “думки — теж події, ними зацікавити важче, але це справа стилю”[7]) подано чи то у формі звертання Розповідача до певного, лише йому відомого поки що персонажа, чи то до самого себе (“ти і сам не знаєш, що сталося б з тобою”). Далі всезнаючий Р. перетворюється на оповідача (далі — О.), також всезнаючого — “я наперед знаю історію цієї металевої мізерії”, а цей О. ототожнює себе з тим неназваним персонажем, до якого перед тим звертався Р. — “я (а отже й ти)”. Такі прийоми створюють у читача ілюзію, що О. від початку розмовляв сам із собою, але це не так. Речення “Отож він йшов, усе ще йшов, і я був ним, при ньому, в ньому, як завжди невловимий, невидимий, всеприсутній і неіснуючий” нагадує цитовані вище слова Г.Флобера і робить замах прирівняти О. з автором — історичною особою. Але слід бути обережним: насправді це лише наратор, його вигадка. Невизначеність ролей підсилено припущенням, що “все воно” може виявитись несправжнім.

Наступні дві частинки розділу першого (С.13—14, 14—15) мають спільну назву “За сім хвилин до кінця” і повідомляють про ті самі події, тільки показано їх очима різних персонажів: спочатку вона-розповідачем (з відповідними на них

---

[4] *Kayser W.* Das sprachliche Kunstwerk. – Tübingen, 1992. – S.208.

[5] *Єшкілєв В.* Юрій Іздрик // *Енциклопедія* Української Літератури. – Цит. 01.09.2005. – Доступно з http://www.proza.com.ua/enc/index.php?keys=%ED%E0%F0%E0%F6%B3

[6] *Татаренко А.* Сучасність у дзеркалі історії (про елементи історичного у сербському романі 80–90-х рр.). – Цит. 01.09.2005. – Доступно з http://www.rastko.org.yu/rastko-ukr/au/tatarenko_sucasnist.html

[7] *Кочур Г.* Перший роман Флобера // *Флобер Г.* Мадам Боварі. – К., 1961. – С.323.

рефлексіями), а далі — він-розповідачем. Це, а ще більше — наступні декілька частин, що зберегли ретроспекцію він-розповідача, створюють враження щирої безпосередності людини, яка ділиться любовними переживаннями. Проте далі О. трансформується у всезнаючого Р., який уперто дає інформацію про Неї, мабуть, для того, щоб наголосити на нечіткості межі між собою та О.

У розділі другому "Власне кінець" послідовність нарації така: Р. (минулий час) → О., який передбачає, як усі нормальні оповідачі, "реципієнта зі сторони" (минулий час) → О., що звертається до Неї → перехід минулого часу в умовний спосіб, знов у минулий час, у суцільні заперечні речення.

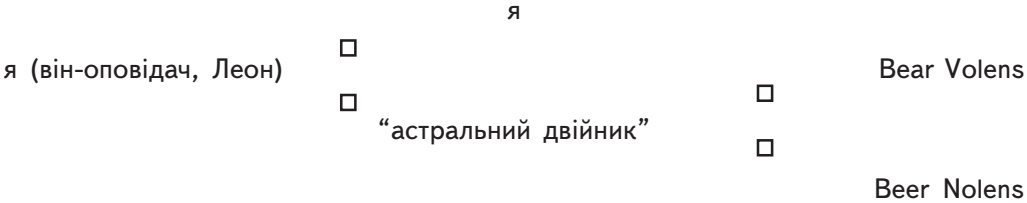
У розділі третьому "Віннона" він-оповідач починає нарацію, вона-оповідач продовжує, а її роздуми про сон і реальність продовжує Він. Завдяки такому чергуванню розповіді, підсиленому таблицею-реміксом "він-вона-воно", Іздрик розкриває метафізичне розуміння коханих між собою, існування надприродного контакту між ними. Вона стає Р.; відчужившись від себе, розповідає про себе-неї як про іншу особу. Те ж повторює Він. Вона повертається в себе, знову стає вона-оповідачем, те ж повторює Він. Такі метаморфози підсилюють створений ефект.

Розділ четвертий: він-оповідач звернений до Неї → щоденникові записи, автором — історичною особою яких є він-оповідач (тут про себе каже "ти") → про те саме без щоденникового оформлення, тобто від імені він-оповідача.

У розділі п'ятому розповідь-констатація буття Стефанії (+ часткова стилізація під "Плач Ярославни" зі "Слова о полку Ігоревім...") шістнадцять разів чергується зі вставними пам'ятками китайської літератури. Новела у великій прозі була дуже популярною в письменників-шістдесятників, наприклад, "Тронка" О.Гончара, "Отчий світильник" Р.Федоріва, трохи далі стоїть "Диво" П.Загребельного. Отож, форма аналізованого роману — не суцільне новаторство. Використано міні-новелу про будинок і в сеансі сьомому розділу дев'ятого "Never say never again".

Розділ шостий "Син літньої ночі-2*": він-оповідач → оповідь, яку він написав би кілька років тому → він-оповідач.

Розділ сьомий "Леон-кіллер". У він-оповідача з'являється "астральний двійник" у дзеркалі: "мертв'як мертв'яком"; "а де ж я? Куди ж у біса я подівся". Це може видатись жартом а la "не мої це ноги". Але в кабінеті фрау Де "астральний двійник" знічев'я вирішив розважитись, урізноманітнивши гру, і роздвоївся на пару близнюків. Схематично це можна зобразити так:



При цьому кожен із цих трьох персонажів діє самостійно, "я" залишився під дверима, Beer умостився на ліжку в палаті, Bear був у кабінеті. Далі "я" залучився до суперечки нарівні з Bear, і нікого це не дивує. Опісля "я" зайшов до палати, де хропів Beer, і немов злився з ним наново.

Розділ восьмий Трансильванський транс:

Розділ дев'ятий "Never say never again" складається з десяти сеансів (з першого по нульовий). У першому сеансі Леон, розповідаючи про себе як про сторонню людину, фактично використовує не оповідь, а розповідь. З другого по дев'ятий сеанси мають оповідь, а в останньому вгадується вона-оповідь про Нього розділу третього, так ніби замикаючи нарацію цього художнього твору.

Отже, здійснено аналіз "чистої форми" "Подвійного Леона", майже не беручи до уваги змісту, свідомо порушуючи їхню єдність, аби показати, що навіть сама форма може сказати дуже багато; але, звичайно ж, її підпорядковано задумові автора і вона підсилює зміст. Такі перетворення, трансформації тощо "головного героя", виявлені різними формами нарації, виправдані постійною його боротьбою з часом. Нереальність часу добре вписується у загальну структуру тексту з огляду на нереальність його хронотопу загалом. Поряд зі справжньою існує бутафорна, віртуальна, сюр-реальність. Леон ніби перебуває в дійсності, невловимо паралельній до справжньої. Іноді їх площини зближаються, але якась дрібничка підказує героєві, що це знов лише сон. Він перебуває в такому "транквілізованому світі" не лише в лікарні під впливом ліків, а загалом протягом усього твору.

Використання реміксової нарації логічно співвідноситься з роздумами "про вічність, дійсність, безконечну циклічність, реальність і подібну х..."[8], урізноманітнює не лише структуру, а й зміст твору. Підтвердження цього — відсутність перевтілень Леона, коли йому вкололи сульфазин, оскільки напруга в цьому розділі й так достатньо висока.

Незважаючи на такі форми нарації у творі, тут переважає внутрішня перспектива, обмежена думками, переживаннями, роздумами, спостереженнями та почуттями однієї людини — Леона. Вихідний пункт для його нарації — автобіографія. Такий висновок можна зробити завдяки кількісно переважаючій він-оповіді, зрештою, сам роман закінчено словами: "ми закінчуємо нашу оповідь" (гадаємо, що "ми" говорить Леон про себе з повагою). Зрештою, між Іздриком та читачем його твору стоїть (текст, по суті, — гра) простір, де, за Р.Бартом, граматичні особи й витоки дискурсу зміщуються, безнадійно плутаються, безповоротно губляться. "Примхливе плетиво снів і асоціацій, гра самодостатньої форми, ритуальний танок, орнаментальний малюнок, плавна течія тексту — ось прообрази Іздрикової прози"[9]. Але саме від того, як викладено події, характеристики, факти — констатують їх при цьому чи оцінюють, кому (оповідачеві чи розповідачеві) належить оцінка — залежить тон твору. Отже, на підставі попереднього аналізу розділів твору "можна віднайти паралелі із циклом Д.Селінджера про родину Глассів...: "Подвійний Леон" так само складається з дев'яти самостійних і самодостатніх розділів, кожен з яких має особливе, чітко окреслене емоційне забарвлення, становлячи, у той самий час, нерозривну цілість, структурну єдність. Страх, еротичне напруження, спокій-споглядання, естетична насолода, гнів, відраза, сміх-іронія, співчуття, одкровення — такий набір психопоетичних станів знаходимо в обидвох творах"[10].

Складно судити про "стосунки" між наратором та автором—історичною особою: вигадано чи приписано власні думки й переживання нараторові? Не знаючи автора — історичної особи дуже добре особисто, про це можна лише здогадуватись. Проте важко повірити, що наведена нижче цитата надумана: "Найперше моє дитяче самоусвідомлення, яке можу згадати, полягало у відчутті, ніби я потрапив у якусь гру, правил якої не знаю, натомість всі довкола поводяться за цими правилами... Виявилось, мене обшахрували... Ніяких правил просто не існує, тобто я був вільним від самого початку, вірніше мав усі шанси бути вільним, але ніколи ним не був"[11]. Намагання зазирнути в темні глибини людського духу, знайти ліки від хвороби часу, зрештою, зробити спробу розібратись у власних "я" — характерна риса й роману Г.Гессе "Степовий вовк" (згадаймо епізод, коли у дзеркалі Магічного театру оповідач-Гаррі побачив незчисленних себе різного віку). "Людське життя стає справжньою мукою, справжнім пеклом тільки там, де перетинаються дві доби, дві культури, дві релігії. Якби людині античного світу довелося жити в добу середньовіччя, вона б задихнулася, як задихається дикун серед нашої цивілізації. Але бувають часи,

[8] *Іздрик*. Подвійний Леон. – Ів.-Фр., 2000. – С.167.
[9] *Богдан-Терещенко І*. Double Trouble // *Іздрик*. Подвійний Леон. – С.7.
[10] *Косович Л*. Коментар // *Іздрик*. Подвійний Леон. – С.179.
[11] *Іздрик*. Подвійний Леон. – С.34.

коли ціле покоління так застрягає між двома способами життя, що всяка мораль, всяке почуття норми і безпеки, всяка душевна простота втрачається"[12]. Народжений у перехідну епоху, Іздрик свідомо чи несвідомо викладає власні думки, зрештою, хоч де-небудь можна їх висловити! Та читачеві все ж не варто забувати, що це може виявитися лише грою. До Іздрикового роману будуть справедливими слова Д.Чижевського про травестійний жанр: "[...] в ньому знаходило для себе вихід природнє стремління людини не завжди залишатись серйозною в мистецтві, мати в ньому якусь сферу, де дозволена легкість, забавка..."[13].

м. Львів

[12] *Гессе Г.* Степовий вовк // *Гессе Г.* Сіддхартха. Степовий вовк. – К., 1992. – С.108.
[13] *Чижевський Д.* Історія української літератури. – Тернопіль, 1994. – С.311.

Віра Балдинюк

ЛИСТИ ЩАСТЯ, АБО ФАНТАСТИЧНІ ПРИГОДИ НАЇВНОГО ГЕНІЯ

У давнину китайці не поспішали читати адресовані їм листи. Найціннішим у поштових посланнях вони вважали витриманість, відтермінованість моменту ознайомлення зі змістом. На їхню думку, запізніла хороша новина не втрачає своєї цінності, а погана новина розчиняє свою гіркоту в часі. Лист міг чекати на свого адресата місяцями, ніби цінний напій у винних погребах.

Так сталося і з листами Євгена Галяса (нехай його звуть, скажімо, так), написаними в 2002–2003 роках. Окремі фрагменти листування були опубліковані в "Антології українського самвидаву" (2005), після чого читацька публіка очікувала на появу повноцінного видання у "Букві і Цифрі" "Пісєм братана"[1]. Не будемо оголошувати всі біографічні подробиці із життя Євгена: досвід неофіційного ознайомлення з рукописом численними прихильниками оповідного таланту юнака показав, що слава рано чи пізно сама знайде автора.

Листи шукали свого адресата кілька років, і в результаті маємо непересічну книгу, а за найпершою асоціацією – капсулу піонера химерної реальності із записками у вічність.

Перед нами доволі оригінальний твір ренесансу епістолярного жанру XXI століття, епатажне продовження традицій Цицерона, Декарта, Кітса, Кафки. За всієї неоднозначності мовного вираження листів молодого автора у них із легкістю вгадується генетичний код художнього епістолярного жанру. Канон зазнав трансформацій із часів появи перших європейських зразків XVII ст., але залишаються незмінними його ключові принципи – діалогічність, тематична багатогранність (фабульність листів), специфічне авторське мовлення, поєднання реалістичного письма й цілеспрямованої орієнтації на художність, публічність.

Хтось із критиків, імовірно, відшукає жанрове коріння "Пісєм братана" в епістолярному романі Ф.Достоєвського "Бідні люди", з його проблемою маленької людини, яка намагається пізнати своє "Я" через виписування власного досвіду і стилю в листах. Інші згадають сучасного російського автора Дмітрія Ліпскерова та його містифікований "Простір Готліба", а дехто порівняє стиль "Пісєм братана" з "Механічним апельсином" Ентоні Берджеса і матиме рацію. Принаймні за рівнем проблематики, чорного гумору, химерної реальності, сленгу й ненормативної лексики "Письма братана" стануть достойною відповіддю світовій класиці і створять не меншу проблему (або, як полюбляють говорити американці,

[1] *Галяс Є.* Письма братана. Реально магічний детектив: Роман. – К., 2006.