

УДК 81'42: 82-31 (071)

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ НАРАТИВНОЇ МАСКИ У РОМАНІ М.ЕТВУД «ПЕНЕЛОПАДА»

І. А. Ткаченко

Херсонський державний університет

У статті виокремлено різні види репрезентації наратора у постмодерністському романі М. Етвуд «Пенелопада». Виявлено специфіку функціонування лінгвостилістичних засобів актуалізації наративної маски як своєрідного способу повісткування та втілення постмодерністського принципу текстотворення. Виокремлено різні види наративних масок та їх мовний код у творі.

Ключові слова: наратор, наративна маска, дискурс, комунікація, наративна дистанція.

Ткаченко И.А. Лингвостилистические средства выражения нарративной маски в романе М. Этвуд «Пенелопада».

В статье выделяются различные виды репрезентаций наратора в постмодернистском романе М. Этвуд «Пенелопада». Виявлено специфіку функціонування лінгвостилістических прийомів актуалізації наративної маски як своєобразного способу повествовання і втілення постмодерністического принципа текстообразования. Выделено различные виды нарративных масок и их языковой код в произведении.

Ключевые слова: наратор, нарративная маска, дискурс, коммуникация, нарративная дистанция.

Tkachenko I.A. Linguistic and Stylistic Means of a Narrative Mask Embodiment in the Novel "Penelopiad" by M. Atwood.

This article focuses on revealing the kinds of narrators in postmodern novel "Penelopiad" by M. Atwood and suggests the notion of "narrative mask" as a specific way of narration. It is assumed that different kinds of narrative masks provide the implementation of postmodern principles of text composition. The article aims at explicating expressive means and stylistic devices of narrative mask representation.

Key words: narrator, narrative mask, discourse, communication, narrative distance.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Сучасний стан розвитку наратології характеризується посиленням вивчення різних форм авторської свідомості, проте малодослідженим полем вивчення виступають своєрідні засоби нарації, «наративні маски», які використовуються у повістванні різних оповідних інстанцій. Так, головним завданням для сучасних науковців є

виокремлення у художньому тексті різних видів «нарративних масок» та специфіки їх функціонування.

Наратологія – філологічна дисципліна, яка почала формуватися наприкінці 60-х років ХХ ст. у результаті перегляду структуралістської доктрини з позиції комунікативних уявлень про природу мистецтва. Наратологія опинилася на межі структуралізму, рецептивної естетики, герменевтики, однак принциповими для неї стають питома «розповідні» категорії: «уявлення про акт художньої комунікації як про процес, що відбувається одночасно на кількох оповідних рівнях; теоретичне обґрунтування численних оповідних інстанцій, котрі виступають у ролі членів комунікативного ланцюга, по якому здійснюється «передача» художньої інформації від письменника до читача, які перебувають на різних полюсах процесу художньої комунікації» [5, с. 69].

Однією з головних категорій нратології є категорія наратора. Центральним предметами сучасних лінгвістичних досліджень стали образ наратора та моделі нарації, які вивчаються багатьма сучасними зарубіжними та вітчизняними науковцями (наукові здобутки Р. Барта, Ж. Женетта, М. Фуко, В. Шміда, І. Бехти, І. Папуші, О. Ткачука). Актуальністю дослідження стає визначення її відповідності загальним спрямуванням наукових розвідок з нратології художнього тексту на виявлення різних способів репрезентації наратора.

Метою нашого дослідження є вирішення проблеми репрезентації оповідних інстанцій у постмодерністському творі крізь призму нратології, виокремлення мовностилістичних засобів вираження різних видів нараторів у художньому творі М. Етвуд «Пенелопіада».

Об'єктом статі є нарративна маска як засіб імплікації різних видів оповідних інстанцій (нараторів) у художньому тексті, а предметом виступають мовностилістичні засоби, що формують різні види нарративних масок у художньому просторі.

Гіпотезою нашої статі слугує припущення про ситуативне утворення різних видів нарративних масок та їх соціальна, історична, етична, психологічна детермінованість: використання емоційно-експресивної або професійної

лексики, інтелект та ерудиція оповідача, соціально-історичне середовище, характер апелювання до певного адресата – усі ці фактори прогнозують подальше «вдягання» певної маски наратором (історика, адвоката, митця, божевільного).

Виклад основного матеріалу дослідження. У класичній теорії наратології основною ознакою твору є присутність посередника між автором та зображуваним світом. Суть розповіді зводиться до показу художньої дійсності крізь призму сприйняття наратора, який є центром орієнтації, основною фігурою у творі, в структурі наративу [9, с. 115].

За визначенням В. Шміда, наратор – адресант фіктивної наративної комунікації. Поняття є досить широким, його ототожнюють з розповідачем чи оповідачем. Наратор констатується в тексті і сприймається читачем не як абстрактна функція, а як суб'єкт, неминуче наділений певними антропоморфними рисами мислення та мови. В. Шмід визначив основні риси наратора: всезнання та всюдисущість, здатність проникнути у найбільш потаємні закутки свідомості персонажів, наявність певної точки зору на події та ситуації [6, с. 64-65].

За визначенням М. Легкого, наратор – мовно-стилістичний епіцентр викладу. Наратор – особа фіктивна, вигадана автором, похідна від його свідомості [2, с. 10]. Наративна маска є обличчям наратора, манерою його повісткування, вона обумовлюється конкретною ситуацією та мовленнєвою поведінкою різних оповідачів у ході взаємодії із ідеальним читачем. Наративну маску характеризують використання лінгвістичних засобів (мовних, мовленнєвих) та стилістичних (стилістичні прийоми та засоби виразності), що детермінують використання певного виду наративної маски у творі.

Художній простір прози Маргарет Етвуд – це масштабне поле експериментування, творчої інтеракції з активним читачем, продуктивної співпраці, що відбувається за допомогою наратора. Маргарет Етвуд, канадська письменниця, представник літератури постмодернізму вводить у художній простір оповідну інстанцію, яка є відправною точкою ідеї та сюжету роману. У

«Пенелопіаді» М. Етвуд реконструює відому історію Гомера про Одисея, проте обирає інший ракурс зображення відомого сюжету. Головні події описуються з точки зору жінки, оповідачем становиться Пенелопа – дружина Одисея, яка викладає власну версію античної історії.

Опис подій у романі починається не у хронологічному, а у ретроспективному плані: Пенелопа починає розповідь у XXI сторіччі з потойбічного світу, вона сміливо вдається до інтерпретації історичних праць та гіпотез, жваво і невимушено спілкується із читачем, ділиться із ним своїми спостереженнями, припущеннями, сумнівами: «*Now that I'm dead I know everything <...> Now that all the others have run out of air, it's my turn to do a little story-making*» [8, с. 4].

Сцени минулого та сучасного створюють один часовий простір і зумовлюють існування полярних світів: минулого і сучасного, світу живих та світу потойбічного. До потойбічного світу належить привид Пенелопи, яка розповідає про події від першої особи: «*The opinion of the people down here: the opinion of shadows, of echoes. So I'll spin a thread of my own*» [8, с. 8]. Рамки часу оповіді виявити неможливо, оскільки оповідач, а разом з тим дійова особа, знаходиться в місці, де поняття «час» не має сенсу. Світ живих відкривається у спогадах Пенелопи, вона і сама до нього колись належала, проте вже не пам'ятає як давно це було. Якщо про події у світі живих Пенелопа розповідає у минулому часі, то її коментарі, звернення до читача подані у теперішньому: «*What can I tell you about the next ten years? Odysseus sailed away to Troy. I stayed in Ithaca*» [8, с. 20]. Можна сказати, що граматична категорія часу слугує ознакою для розмежування двох оповідних інстанцій: під час розповіді та думки про минуле.

Причиною появи у постмодерністському тексті наративної маски Пенелопи є те, що письменниця прагнула розкрити власні погляди на події, які трапилися. М. Етвуд прагнула до варіації сюжету та розвитку подій, вона уводить наративну маску задля зосередження уваги читача на нараторі, який виступає дійовою особою, тим самим знімаючи відповідальність з автора за

достовірність описуваних подій. За Р. Бартом, «будь-який художній твір твориться тут і зараз, а автор заміняється суб'єктом мовлення, який народжується одночасно з текстом» [2, с. 154]. Такою оповідною інстанцією виступає наративна маска Пенелопи, яка є смисловим центром роману, єдиною дійовою особою, яка здатна викликати увагу ідеального читача.

У романі «Пенелопіада» наратор здійснює контакт з ідеальним читачем за допомогою прийому постмодерністської гри, оповідач вдягає на себе різні наративні маски: маску примари-екскурсовода, маску історика, маску адвоката. Початок роману характеризується домінуванням наративної маски примари – Пенелопа у потойбічному світі, серед тіней та потойбічних істот веде активний діалог з читачем, знайомить його з життям у Аїді: «*Since being dead—since achieving this state of bonelessness, liplessness, breastlessness—I've learned some things I would rather not know, as one does when listening at windows or opening other people's letters. You think you'd like to read minds? Think again*» [8, с. 15]. У наведеному прикладі ми бачимо використання квеситиву та директиву одночасно: Пенелопа - привид спонукає імпліцитного читача до розумової активності за допомогою питального речення «*You think you'd like to read minds?*» та імперативного речення «*Think again*». У своєму мовленні наративна маска примари використовує складні форми іменника «*bonelessness, liplessness, breastlessness*» для створення образу героя-оповідача, що характеризує неабияку ерудованість Пенелопи - оповідача. Фактично ми зустрічаємося з наративною маскою у розділах I «*Low Art*», V «*Asphodel*», XXVII «*Home Life in Hades*», де Пенелопа вдягає маску екскурсовода та знайомить читача з життям у Аїді, правилами та звичаями, з тінню Єлени Троянської, привидами вбитих залицяльників та невинно покараних служниць. Так, повістування наративної маски Пенелопи-привида характеризується вживанням лексики, пов'язаної з міфами, богами та інфернальними істотами: *bonelessness, liplessness, breastlessness ghosts, cyclops, Zeus, Hades, Hermes, Perseus, Athene, Naiad, Cerberus, Erinyes, Hydra, Harpies, Phoenix, Tartatus, Typhon*. Пенелопа - привид розкриває образи мешканців Аїду, даючи при цьому критичні зауваження та

коментарі. Так, змальовуючи образ Антиноя, першого вбитого жениха, Пенелопа – привид використовує порівняння: «*He gazed at me lugubriously, with eyes like a whipped spaniel's*» [8, с. 52], роблячи акцент при цьому на жалюгідності героя.

Емоційне висловлювання наративної маски привида-екскурсовода формують такі вставні слова та конструкції, які умовно можна поділити на групи:

1. Вставні слова з характерною невпевненістю: *possibly, perhaps*;
2. Вставні слова стверджувального або умовного типу: *nevertheless, however, although, though, nonetheless, actually, really, sure enough, naturally, unfortunately*;
3. Вставні слова з'єднувального типу: *finally, afterwards, in that case*;
4. Вставні конструкції, що передають інтенції оповідача: *as for me..., as I've already mentioned..., as far as I can tell you..., you can see by what I've told you that..., I imagined..., needless to say..., I'm sorry to say...*

Вставні слова першої групи зводять повістування Пенелопи до припущення розвитку подій, невпевненість у ствердженні формує умовність та нереальність історії: «*I descended the staircase, considering my choices. I'd pretended not to believe Eurycleia when she told me that it was Odysseus who'd killed the Suitors. Perhaps this man was an impostor, I'd told her—how would I know what Odysseus looked like now, after twenty years?*» [8, с. 32].

Вставні слова другої групи уведенні для констатування фактів, створення впевненості читача у викладеній інформації. При цьому акцентується увага на тому, що вона сама була свідком цих подій: «*Sure enough, he snuck off in a ship to go chasing around looking for news of his father, without even so much as consulting me*» [8, с. 18]. Вставні слова надають більшої емотивності повістуванню Пенелопи, яка розмірковує над правильністю або безглуздістю перебігу подій, осуджує людей, коментує їх поведінку: «*It was stupid of Icarus to try to drown the daughter of a Naiad, however. Water is our element, it is our birthright. Although we*

are not such good swimmers as our mothers, we do have a way of floating, and we're well connected among the fish and seabirds» [8, с. 9].

Вставні слова третьої групи допомагають наратору узгодити та структурувати висловлювання, логічно з'єднати синтаксичні конструкції: «*I have to admit that I occasionally daydreamed about which one I would rather go to bed with, if it came to that»* [8, с. 46].

Четверта група вставних конструкцій вимагає детальнішого розгляду. Конструкція *as for me* виражає конкретне ставлення оповідача до описуваних подій і може виступати у ролі коментаря або критичного зауваження. У такий спосіб, Пенелопа робить спробу дати оцінку власного відношення до святкувань та церемоній: «*As for me, I had trouble making it through the ceremony the sacrifices of animals, the offerings to the gods, the lustral sprinklings, the libations, the prayers, the interminable songs. I felt quite dizzy»* [8, с. 35].

Вставна понадфразова єдність *I'm sorry to say...* виражає небажання оповідача викладати інформацію з певних причин. Так, Пенелопа неохоче розповідає про дитинство Телемаха, коли він ріс розбещеною служницями дитиною і цей факт її неабияк дратував: «*Then the maids would giggle, and hear his plate, and tell him what a fine boy he was. I'm sorry to say he was quite spoiled»* [8, с. 34].

Вставна конструкція *I imagined* відображає умовність подій, їх нереальність. У такий спосіб у свідомості Пенелопи моделюються речі, яких вона сама не бачила або не була свідком. Вона хоче вірити у те, що Одисей насправді відважний, яким він постає у героїчних піснях: «*He spent most of the time either at the bow, peering ahead (I imagined) with a hawklike gaze in order to spot rocks and sea serpents and other dangers, or at the tiller, or directing the ship in some other way I didn't know how, because I'd never been on a ship before in my life. I'd gained a great opinion of Odysseus...*» [8, с. 44].

Важливим структурним елементом стилістичної системи роману є вставлені конструкції. Вони є джерелом постійних оцінних зауважень Пенелопи: «*After such excursions I would retire to my room and dissolve in floods of*

tears. (Excessive weeping. I might as well tell you now, is a handicap of the Naiad-born. I spent at least a quarter of my earthly life crying my eyes out. Fortunately in my time there were veils. They were a practical help for disguising red, puffy eyes)» [8, с. 29]. У мовленнєвих формах Пенелопи за допомогою вставлених конструкцій поєднується античний час та сучасність: коментарі Пенелопи повертають ідеального читача до моменту оповіді, у XXI сторіччя.

У художньому тексті наратор рідко дотримується однієї часової форми, різні сегменти наративу, залежно від інтенцій автора, зображуються у минулому, теперішньому чи майбутньому часі. Найчастіше повісткування у романі «Пенелопіада» ведеться у формі минулого часу, що є найбільш прийнятним способом розповіді про минулі події. Вставленні конструкції ж подаються у теперішньому часі, як зазначає І. Бехта, що теперішній наративний час – це спосіб зробити минулі події сучасними, наратор «дозволяє собі бачити події», які для нього є минулим, ніби вони відбуваються знову [3, с. 102].

Починаючи з III розділу «*My Childhood*» і закінчуючи розділом XXV «*Heart of Flint*» автор вдягає на Пенелопу вже іншу маску – історика, який викладає увесь перебіг подій у хронологічному порядку, згадуючи при цьому головні історичні події (Троянську війну) та історичних осіб (царя Спарти Ікара, царя Ітаки Лаерта, Менелая, Ахілеса, Аякса, Агамемнона, принца Трої Гектора, Енея), власні етапи земного життя (дитинство у Спарті, весілля з Одисеем, подорож до Ітаки, життя на острові, народження Телемаха, від'їзд Одисея до Трої та його повернення, страта женихів та служниць). Для Пенелопи - історика характерне використання паралельних конструкцій, повторів, еліптичних речень, згадування історичних місць: *Kingdom of Ithaca, Kingdom of Sparta, Athens, Troy, the Mount Parnassus* подій: *the Athenian War, the Trojan War*, осіб: *Odyssey, King Laertes of Ithaca, King Icarius of Sparta, Menelaus, Helen, Autolycus, Tyndareus, Anticleia, Actoris, Telemachus, Paris, Achilles, Ajax, Agamemnon, Menelaus, Hector, Aeneas*.

Мовлення Пенелопи-історика характеризується чіткістю та послідовністю, використанням паралельних конструкцій, повторів, еліптичних речень, що

допомагає читачеві краще сприймати виклад інформації: «*His father, Laertes, and his mother, Anticleia, were still in the palace at that time; his mother had not yet died, his mother was worn out by watching and waiting for Odysseus to return...*» [8, с. 20].

В імітації розмовного мовлення безпосередність спілкування виключає можливість попереднього обдумування, і тому мовлення характеризується граматичними відхиленнями від норми, пропусками, повторами, асоціативним додаванням нових фактів і думок. Так, для наративної маски Пенелопи-історика характерним є використання повторів, тавтологій, які формують непередбачуваність та спонтанність висловленого, неначе слово за слово наративна маска переказує речі, використовуючи той самий лексичний склад: «*Down here everyone arrives with a sack, like the sacks used to keep the winds in, but each of these sacks is full of words—words you've spoken, words you've heard, words that have been said about you*» [8, с. 12].

Пенелопа у ролі історика розповідає про події, об'єднуючи та структуруючи їх в єдине ціле. Стрункість побудови висловлення досягається вживанням паралельних конструкцій, для яких часто характерна не тільки синтаксична симетрія, але й лексичний повтор: «*I liked to think so. I liked to think I had something in common with my husband: both of us had almost been destroyed in our youth by family members*» [8, с. 21].

Повтор і паралельні конструкції не тільки акцентують певні деталі оповіді, а й створюють ритмічність прозового малюнка, що сприяє естетичному та емоційному впливу на читача: «*Not that I would have wanted to inspire those kinds of suicides. I was not a man eater, I was not a Siren, I was not like cousin Helen who loved to make conquests just to show she could*» [8, с. 32]. Так, повтор та паралельні конструкції дають змогу отримати додаткову інформацію, яка кожен раз поширюється під час оповіді Пенелопи-історика. Згадуючи певне слово або річ, у свідомості наратора виникає цілий ряд асоціативних моделей, які формують спогади про минуле: «*Ithaca. Ithaca. Ithaca was no paradise. It was often windy, and frequently rainy and cold. The nobles were a shabby lot compared*

with those I was used to, and the palace, although sufficient, was not what you would consider large» [8, с. 13].

У XXVI розділі «*The Trial of Odysseus*» оповідач «вдягає» іншу наративну маску – маску адвоката: судова процесія відбувається в Аїді між Пенелопею, яка захищає Одисея та виправдовує себе та його, та служниць, яких було невинно страчено. Мовлення Пенелопи-адвоката характеризується вживанням простих еліптичних речень, звертань, повною відсутністю емоційно-зabarвленої лексики, строгістю та чіткістю побудови:

«Penelope: I was asleep, Your Honour. I was often asleep. I can only tell you what they said afterwards.

Judge: What who said?

Penelope: The maids, Your Honour.

Judge: They said they been raped?

Penelope: Well, yes, Your Honour. In effect.

Judge: And did you believe them?

Penelope: Yes, Your Honour. That is, I tended to believe them» [8, с. 53].

Форма повістування нагадує фіксовані записи судового процесу. Пенелопа-адвокат не звертається до читача, головна мета – відстоювання власних інтересів та захист коханої людини. Для Пенелопи - адвоката характерне вживання номінативних одиниць та конструкцій типових для професійної лексики сучасного адвоката: – професійна лексика: *the trial, the court, the judge, the case, the client, the defendant, the material compensation, to justify, to protect the rights, to hear the arguments*, – професійні звертання: *Your Honour, My Judge*; – імперативні конструкції: *permit me to speak, I demand justice! I demand retribution! I invoke the law of blood guilt! I call, to defend property rights.*

Синтаксичний лад мовлення безпосередньо пов'язаний із вираженням думок і почуттів. Короткі, еліптичні речення, оклики, інверсія є ознаками емоційного мовлення, водночас, довгі, формально завершені структури сприяють спокійному, розважливому вираженню спостережень і думок наратора. Так у тексті йдеться про те, що Пенелопа бачить той безлад, який

вчинили залицяльники, і розмірковує на тим, як би розквитатися із ними: «... *Then, taking advantage of my weakness and lack of manpower, they helped themselves to our livestock, butchering the animals themselves, roasting the flesh with the help of their servants, and ordering the maids about and pinching their bottoms as if they were in their own homes*». [8, с. 27]. У мовленні Пенелопи використовуються складнопідрядні речення для детального змалювання та опису подій за для ефекту достовірності зображуваного.

Отже, наративна маска є особливим прийомом постмодерністського текстотворення, яка виступає обличчям наратора у художньому творі, манерою його повісткування. Вона обумовлюється конкретною ситуацією та мовленнєвою поведінкою різних оповідачів у ході взаємодії із ідеальним читачем. Різні види наративних масок відрізняються різними прийомами побудови висловлювань. Так, для мовлення наративної маски Пенелопи-привида характерно вживання лексики, пов'язаної з інфернальними створіннями та потойбічним світом; для Пенелопи-історика – використання паралельних конструкцій, повторів, еліптичних речень, лексики, пов'язаної з реальними історичними особами, місцями та датами; для Пенелопи-адвоката – вживання професійної лексики адвоката, простих еліптичних речень, превалювання нейтральної лексики, чіткість та строгість викладу подій.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у виявленні комунікативно-прагматичних настанов, актуалізованих у наративних масках через різні композиційно-мовленнєві форми та типи нарації.

Література

1. Андреева К.А. Литературный нарратив : когнитивные аспекты текстовой семантики, грамматики, поэтики / К.А. Андреева. – Тюмень : Изд-во «Вектор Бук», 2004. – 244 с.
2. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. : Трактаты, статьи, эссе. – М. : Изд-во МГУ, 1987. – 430 с.

3. Бехта І.А. Дискурс наратора в англomовній прозі / І.А. Бехта. – К. : Грамота, 2004. – 304 с.
4. Легкий М.З. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / М.З. Легкий. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 1997. – 17 с.
5. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: [энциклопедический справочник / ред.- сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова]. – М.: Intrada, 1996. – 319 с.
6. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
7. Abbott H. Porter. The Cambridge Introduction to Narrative / H. Porter Abbott. – Cambridge : Cambridge University Press, 2002. – 203 p.
8. Atwood M. The Penelopiad. / M. Atwood. – Edinburgh, London, New York, Melbourne : Canongate, 2005. – 73 p.
9. Coste D. Narrative as Communication : [Theory and History of Literature, Volume 64] / Didier Coste. – Minneapolis : University of Minnesota Press, 1989. – 371 p.
10. Walsh R. Who Is the Narrator? [Electronic resource] / Richard Walsh. – Access mode : <http://mrsdarcy.qwriting.qc.cuny.edu/files/2011/06/1773184.pdf>.

Ткаченко Иван Анатольевич – аспирант кафедры
английского языка и методики его преподавания,
Херсонский государственный университет
e-mail vaniatkachenko@yandex.ru