

## ТИПОЛОГІЧНІ РІЗНОВИДИ ДИТЯЧОЇ ФОКАЛІЗАЦІЇ В СУЧАСНІЙ НОВЕЛІСТИЦІ

Борис Ніколаєв

Київський національний лінгвістичний університет

“Типологічні різновиди дитячої фокалізації в сучасній новелістиці” – продовження досліджень поетики малої прози, в яких поєднуються методологічні набутки постмодерністських (постструктуральних) та модерністських (структурально-нараторологічних) студій. Зроблено спробу застосувати концепти *сліду* (французькою *trace*) та *фокалізації* для аналізу наративних стратегій дитячої присутності в акті розповідання. Дослідження проводяться на матеріалі західноєвропейської, американської та української новелістики ХХ століття.

*Ключові слова:* слід; фокалізація; локалізатор; нарація; наратор; мала проза; новелістика; персонаж.

Дана розвідка вписується в авторські дослідження наративних стратегій письменників у жанрових різновидах малої художньої прози в сучасній українській та світовій літературі, зокрема в оповіданнях, де персонажами виступають діти [1, 2 та інші].

У своїх розвідках автор намагається поєднувати методологічні набутки постмодерністських (постструктуральних) та модерністських (структурально-нараторологічних) студій. Зроблено спробу застосувати концепт *сліду* та на його основі переосмислити концепт *фокалізації*.

Поняття *сліду* (французькою *trace*) було введено Жаком Деридою у праці “Письмо та відмінність” (1967), що перекладена українською мовою 2004 року [3]. Один із розділів цієї книги був представлений українському читачеві в “Антології світової літературно-критичної думки ХХ ст.” 1996 року [4, с. 460–472], а 1994 р., певні експлікації самого автора до цього та інших провідних концептів його теорій було презентовано у збірнику бесід “Позиції” [5].

Аналізуючи твори Е. Левінаса, Деридо вводить поняття *слід*, наголошуючи на тому, що тематика *сліду* відрізняється від наслідку, тобто звичайного *сліду* людини чи звіра [3, с. 199], він пише, що *слідом* є те, що “присутнє не повною присутністю” [3, с. 187]. Далі, в іншому розділі цієї книги він висуває достатньо парадоксальне твердження, що “слід, який не можна стерти, – це не слід” [3, с. 533].

Д. Ваянкур та Е.-М. Пікард зауважують: “Поняття *сліду* покликане грати роль чинника, що призводить до кризи в логіці **присутності**, яка домінує в **логоцентризмі**” (виділено авторами – Б. Н.). Далі вони пишуть, що це поняття кореспондує з концептами відбитка, позначки та архіву [6, с. 390]. Слушно додати, що поняттю *сліду* в літературознавстві ще може відповідати поняття підтексту або імпліцитності.

Отже, по-перше, концепт *сліду* входить до логіки постструктуральних студій, котрі намагаються знайти щось поза репрезентованими знаками, по друге, *слід* у художніх текстах виявляє чийось присутність, яка у плані персонажів є обов’язковою (тобто персонажі в тексті присутні та діють), а в плані мовленнєвої організації може бути не виявленою, “стертою”.

За німецьким філологом В. Шмідом, поняття “точки зору” було введено Г. Джеймсом в есеї “Мистецтво роману” 1884 року [7, с. 109]. Російський дослідник Б. Успен-

ський, 1970 року присвятив спеціальну монографію “Поетика композиції” різноманітним планам виявлення “точок зору”, з котрих ведеться розповідь у художньому тексті [8]. Французький учений Ж. Женетт 1972 року вводить концепт “фокалізація” [9], який нині найширше вживається в наратології. Підсумовуючи пошуки вчених у цій царині, О. Ткачук дає визначення фокалізації з посиланням на Женетта: “Перспектива, з якої представляються наратовані ситуації й події, перцептивна чи концептуальна позиція, з якої вони передаються” [10, с. 147].

Поняття фокалізації дозволяє аналізувати художній текст не з точки зору “хто розповідає”, а з точки зору “хто бачить”. Відтак, аналіз за цим концептом може допомогти виявити у творі сліди Іншого, персонажа, “присутнього не повною присутністю”.

У творах малої прози, головними або другорядними персонажами котрих є діти, вони не розповідають про себе: про них розповідає наратор, який інколи імітує дитячу оповідь. Діти а ргіогі не є авторами, тобто вони виступають репресованими. А одне із завдань постмодерністських досліджень – показати точку зору Інших, тих, хто існує поза центрацією, у випадку красного письменства – поза основним дискурсом.

Матеріалом подальшого розгляду будуть твори зарубіжних та українських письменників, що увійшли в певний літературний канон або представлені текстами в репрезентативних збірниках новелістики.

Проблематика новели Т. Манна “Трістан” [11, с. 18–64] зводиться до однієї з провідних тем європейської літератури – любові до кохання поєданого з любов’ю до смерті, Еросу, що прямує до Танатосу. Цей феномен було досліджено Д. де Ружмонном у монографії “Любов і західна культура” [12]. У даному творі ця тематика репрезентується головними персонажами – письменником Шпінелем та помираючою не так від сухот, як від нервового перенапруження Габрієлою Клетеріан. Наприкінці розповіді автор уводить персонажа-жертву – дитину подружжя Клетеріанів Антона, ще немовля. Той, побачивши Шпінеля, починає гучно реготати, демонструючи своє неабияке здоров’я. І письменник, замість того, щоб сміливо піти назустріч дитині, повертається та прямує назад, силоміць сповільнюючи ходу, щоб не кинутися навтіки. Перед нами типовий новелістичний пуант – неочікувана кульмінація-розв’язка, де подається лише погляд дитини, її поведінка, а не мовлення. Однак саме це Шпінель відчуває, по-перше, як осуд своєї провокативності, що призвела до смерті Габрієли, по-друге, як засудження своєї ідеологічної позиції, котра веде до торжества Танатосу. Отже, у даному тексті дитяча фокалізація має невербалізований, хоча й оціночний характер, принаймні, у сприйнятті Шпінеля і, відповідно, читача.

В оповіданні Д. К. Оутс “Здійснення бажань” [13, с. 405–421] колізія полягає в тому, що Дорі, студентка елітного коледжу, досягає свого бажання – стає дружиною викладача Марка Арбера після самогубства його дружини.

Діти, троє синів Марка та Барбари й донька Марка та Дорі, залишаються ніби за межами розвитку основної події. Хоча саме їхнє існування й поведінка багато в чому її зумовлює.

Хлопці діями висловлюють своє ставлення до матері. Коли Барбара сидить на горищі і намагається писати вірші, молодший син у кухні відкриває пластмасовий бутель із нашатирним спиртом. Коли Барбара в кухні п’є віскі, всі троє забувають про неї, захопившись механічним конструктором. Коли Дорі починає служити в домі Арберів своєюрідною покоївкою, хлопці запитують у Барбари, чи довго вона перебуватиме в них, хочуть, щоб це продовжувалось. Врешті-решт, вони живуть своїм життям, у якому швидше знаходиться місце для Дорі ніж для Барбари.

Безпосередньо на прийняття Барбарою рішення про самогубство впливає те, що Дорі чекає дитину. Виникає ситуація: або Дорі робить аборт, або Барбара йде з життя.

Відтак, своєрідно промовляє, диктує свою поведінку дорослим ще ненароджена дитина.

Отже, дитяча фокалізація представлена імпліцитно, як слід, тобто переважно в самому існуванні дітей, в їхній поведінці, проте саме вона багато в чому зумовлює вчинки дорослих.

У новелі Д. Селінджера “Найкращий день для бананової рибки” [14, с. 79–90] один із основних епізодів – це гра-розмова головного персонажа Сімора Гласса з п’ятирічною Сібіл. Дівчинка своєю поведінкою та висловлюваннями нагадує дорослу. Спочатку вона влаштовує Сіморі своєрідну сцену ревнощів за його гру з іншою дівчиною. Згодом, коли він припиняє купання з нею, тобто гру-задоволення, вона кидає його з матрацом на березі океану й біжить до готелю сама.

Повернення Сімора до готелю закінчується самогубством. І в цьому рішенні присутній слід поведінки й мовлення Сібіл, її погляду (фокалізації) на Сімома, як на знаряддя задоволення та втілення власних амбіцій. Судячи з попереднього та паралельного життєвого досвіду персонажа, зустріч з Сібіл, котра, попри свою дитинність так схожа на інших, провокує це самовбивство.

Отже, дитяча фокалізація в розглянутих нами творах, вказує на те, що, по-перше, на долю головних персонажів мають вирішальний вплив маргінальні, по-друге, це – діти.

Дія оповідання Г. Шкляра “Фосфорична Мері” [15, с. 342–350] відбувається в повоенному українському містечку, де найбільш привабливим і в деякій мірі доступним задоволенням для дітей та підлітків є кінотеатр, у якому час від часу показують американські фільми.

Дієгетичним наратором, тут – наратором-агентом (у традиційній термінології – оповідачем), виступає той дорослий, котрий у дитинстві мав прізвисько Папа. Основний зміст його оповіді – представлення однієї з найяскравіших постатей того часу і того простору – Павки на прізвисько Чіта.

Чіта, по-перше, горбатий. По-друге, відчайдушно сміливий. По-третє, передчасно гине внаслідок чергової дитячої витівки – крадіжки цукрових буряків. Крадіжками діти займаються задля того, щоб мати гроші на кіно.

Оповідач виступає в ролі фокалізатора, утримувача точки зору. У головних моментах він уводить пряме мовлення самого Павки. Наприклад, той сам визнає, що він не такий, як інші, бо горбатий. Далі, коли оповідач одного разу гладить його по спині, він дивиться на нього очима зацькованого пса – з відчуттям провини, віддано й запобігливо (пряме введення невербалізованої точки зору).

Перед нами – амбівалентний персонаж, котрий водночас уособлює і хоробрість, і приреченість на смерть. Сама хоробрість виступає тут ніби шляхом до передчасної загибелі. Ерос, життєва енергія, виявляє себе такою, що веде до Танатосу.

З одного боку, оповідач своїм текстом начебто віддає данину пам’яті померлого, з іншого – ніби експлуатує його образ для одивнення розповіді. І в цій експлуатації, як у будь-якій іншій, імпліцитно проглядає певна репресивність. Сам дискурс, сама фокалізація від імені наратора-агента, в котрій можна знайти лише сліди позиції, точки зору Павки, виступають її мовленнєвим засобом.

Типологічно близьким до тексту Г. Шкляра є оповідання Трумена Капота “Діти в день народження” [16, с. 302–318]. Дія розвивається в провінційному американському містечку. Оповідач пригадує найяскравішу постать своїх підліткових років – міс Боббіт. Однак наративна стратегія американського письменника дещо відрізняється від наративної позиції українського. Це не наратор-агент, тобто не той, хто бере безпосередню участь у подієвості, а наратор-свідок, котрий лише споглядає її розвиток, саме він є фокалізатором.

Фабульною основою оповідання є розповідь про незвичну для провінційного містечка дівчинку, котра приїхала туди вечірнім автобусом, що за рік, коли вона мала покинути це місто, її переїхав. Ця смерть виступає типологічно спорідненою зі смертю Павки з твору Шкляра. Його б'ють так, що він від цього помирає, на вершині свого героїзму. Міс Боббіт переїздить автобус тоді, коли вона мала поїхати до Голлівуда – досягти вершини свого життя. Мотив Еросу, що переходить у Танатос, у тексті американського письменника виступає більш наочно ніж в українського: міс Боббіт гине тому, що кидається до закоханих у неї хлопців.

Наратор дає змогу висловитися міс Боббіт. У тексті неодноразово, коли це ситуативно-подієво мотивовано, з'являється її пряме мовлення. Проте в усіх цих випадках фокалізатором виступає наратор-свідок. Це однаково стосується також інших персонажів. Можна зробити висновок, що образ міс Боббіт має одивнити, показати консервативну замкненість, немодерність життя провінційної Америки. Відтак, наратор ніби репресує головного персонажа, вводить лише сліди того, що обумовлює його поведінку. Сліди виступають як деталі, своєрідні обмовки, через котрі вдається відновити мотиви дій. Саме з таких обмовок читач дізнається про долю батька міс Боббіт та інші подробиці її минулого. Через ці сліди можна заглянути в душу дівчини, зрозуміти її незахищеність, жагу любові-уваги, того, що давні греки називали агапе. Своєрідним слідом є обставини її загибелі.

Далі аналіз переходить до тих оповідань, де наратором виступає сама дитина.

У творі О. Ірванця “Наш вожатий Фреді Крюгер” [17, с. 166–173] розповідачем виступає дівчинка, котра приїхала на відпочинок до дитячого табору. Вона водночас є й фокалізатором. З нею відбуваються дивні пригоди, котрі виглядають як знущання вожатого (Фреді Крюгера) та інших дівчат. Тут майже немає мовлення інших та їхніх точок зору. Однак присутні деякі сліди.

По-перше, оповідання починається з двох епіграфів, що мають вигляд повідомлень з мобільного телефону (“есемесок”), написаних тривіршами, схожих на лічилки. У них ніби розкривається вся майбутня подієвість: прихід Фреді, кривда, яку він завдасть, те що це буде жакливо, проте не призведе до смерті. Тут проглядає фокалізація когось стороннього, а саме – екстрадієгетичного наратора.

По-друге, коли після жакливо-незрозумілої пригоди дівчина повертається до табірному корпусу, всі її сусідки по кімнаті не сплять та здивовано дивляться на неї. Тут присутня невербалізована фокалізація, в котрій імпліцитно проглядається інакшість дівчини.

По-третє, коли дівчина телефонує додому матері, та ні про що не запитуючи, забирає її з табору. Мовчазність матері є також певним слідом-фокалізацією: тут присутня якась невисловлена оцінка.

Отже, ми маємо фокального персонажа, характер котрого розкривається не стільки за власної презентації, скільки в слідах присутності імпліцитної оцінки інших. Удаваний персонаж-жертва, завдяки існуванню цих слідів, перетворюється на того, хто сам схильний репресувати. Проте ці репресії розповсюджуються водночас і на себе.

В оповіданні В. Мастерової “Сиродій” [18, с. 240–244] фокальним персонажем є маленька дівчинка. Подієвість зводиться до того, що до дружини, яка живе разом з батьками та трьома доньками, раз на рік приїздить чоловік. Старші доньки – його рідні, а менша – має іншого батька. Саме тому він не живе з сім'єю. Його приїзд – таке свято для родини.

Колізія полягає в тому, що дівчинка з огляду на свій вік та відсутність вербально-життєвого досвіду не може зрозуміти, що тато двох старших дівчаток не є її батьком. Вербально, на рівні нарації ця колізія проявляється в тому, що в її мовлення входять сліди фокалізації інших: матері, діда та бабусі, так званого тата, нарешті – Григорія Федоровича, директора дитячого будинку. Вони не говорять, а дивляться та діють.

Дівчинка не здатна зрозуміти, що вона є жертвою нелюбові всіх рідних, насамперед – ненависті “тата”, що саме тому опиняється в дитбудинку. Перед нами складна гра між фіктивним наратором та його фокалізацією й абстрактним автором, близьким до конкретного автора, тобто В. Мастерової. Конкретний автор продукує абстрактного автора, який, зі свого боку передає слово фіктивному. Однак, за фіктивним автором проглядається той, хто організовував його мовлення, грав ним, а відтак – експлуатував. Отже, дитяча присутність у акті розповідання є завжди певною стратегією ведення нарації абстрактним автором. В усіх типологічних різновидах малої прози за образом дитини чи в образі дитини він водночас і приховує, і залишає свої сліди. Він організує і подієвість, і форми нарації, і форми фокалізації. Відтак, дитяча присутність є фікціональним засобом (прийомом – за російськими формалістами) одивнення, засобом творення художньої специфіки красного письменства в новелістиці.

1. *Николаев Б.* Наративна стратегія жанрового різновиду оповідання “передчасно обірвана доля” // Сучасні літературознавчі студії. Вип. 2. Дитина і світ: проблеми культурного діалогу. – К., 2005. С. 80 – 93. 2. *Николаев Б.* Типологія контамінації катарсису та катаніксису в жанроформах малої прози // Сучасні літературознавчі студії. – Вип. 3. Радість і страждання як чинники культури. К., 2006. С. 109–116. 3. *Деррида Ж.* Письмо та відмінність / Пер. з фр. В. Шовкун. К., 2004. 4. *Деррида Ж.* Структура, знак і гра у дискурсі гуманітарних наук // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. Львів, 1996. С. 460–472. 5. *Деррида Ж.* Позиції / Пер. з фр. А. Ситника К., 1994. 6. *Ваянкур Д., Пікард Е.-М.* Слід // Енциклопедія пост-модернізму / За ред. Ч. Е. Вінквіста та В. Е. Тейлора / Пер. з англ. В. Шовкун. К., 2003. С. 389–391. 7. *Шмид В.* Нарратологія. М., 2003. 8. *Успенский Б. А.* Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы. М., 1970. 9. *Genette G.* Figures III. Paris, 1972. 10. *Ткачук О. М.* Наратологічний словник. Тернопіль, 2002. 11. *Манн Томас.* Трістан // Манн Томас. Новели / Пер. з нім. Є. Попович. К., 1975. С. 18 –64. 12. *Ружмон Дені де.* Любов і західна культура / Пер. з фр. Я. Тарасюк. Львів, 2000. 13. *Оутс Джойс Керол.* Здійснення бажань / Пер. з англ. О. Ленік // Американська новела. К., 1976. С. 405 – 421. 14. *Селінджер Джером Д.* Найкращий день для бананової рибки / Пер. з англ. Ю. Покальчука // Світовид, 1991. С. 79 – 90. № 1(5). 15. *Шкляр Геннадій.* Фосфорична Мері // Вечеря на дванадцять персон: Житомирська прозова школа. К., 1997. С. 342–350. 16. *Капоте Трумен.* Діти в день народження / Пер. з англ. М. Пінчевського // Американська новела. К., 1976. С. 302–318. 17. *Ірванець Олександр.* Наш вожатий Фреді Крюгер // Квіти в темній кімнаті: Сучасна українська новела. К., 1997. С. 166–173. 18. *Мастерова Валентина.* Сиродій // Квіти в темній кімнаті: Сучасна українська новела. К., 1997. С. 240–244.

## A TYPOLOGICAL VARIETY OF FOCUSING ON A CHILD IN THE MODERN SHORT STORY

**Borys Nikolayev**

The given paper is concerned with the poetics of the short story. It combines the methodological aspects of post-modernist (post-structural) and modernist (structural) research into the respective patterns of narrative. The *trace* and *focus* of narrative strategies as regards the presence of a child in the act of narration have been juxtaposed. The twentieth century Western European, American and Ukrainian literatures were chosen for the empirical base of the study.

*Key words:* trace; focusing; narration; narrator; short story; character.