

УДК 821.163.6(091)“1945/1991”

ТРАНСФОРМАЦІЯ ТИПІВ ОПОВІДАЧА У СЛОВЕНЬКОМУ РОМАНІ ЧАСІВ ТІТОВСЬКОЇ ЮГОСЛАВІЇ

Младен ПАВИЧИЧ

Будапештський університет імені Лоранда Етвеша
Музеум корут, 4/Д, Будапешт, 1088 (Угорщина), e-mail: mladen.pavicic@gmail.com
Кафедра слов'янської філології

У статті на прикладі чотирьох характерних словенських романів, написаних у 1945–1991 рр., проаналізовано видозміни типів оповідача, продемонстровано шлях розвитку словенської літератури від соціалістичного реалізму до модернізму в літературно-історичному контексті. Теоретичним підґрунтям статті стала концепція нарації та фокалізації Міке Баль.

Ключові слова: словенський роман, оповідач, фокалізація, соціалістичний реалізм, модернізм, постмодернізм.

У статті зроблена спроба проаналізувати трансформації типів оповідача в словенському романі часів Союзної Федеративної Республіки Словенії, періоду “народної” влади – 1945–1991 рр. Хронологічні межі даної розвідки визначені історією і частково літературою, адже розвиток словесності у вказаний період позначений сильним впливом політики на письменницьку діяльність (треба зазначити, що в останні роки існування держави південних слов'ян цей вплив був мінімальним і що в той час література, та й інші сфери культури, займала надзвичайно важливе місце в суспільстві, яке протягом останніх двох десятиліть поступово, але упевнено втрачає). До того ж крайня межа – 1991 р. – зумовлена внутрішньолітературним чинником: у словенській літературі в останні два десятиріччя з'явилася така різноманітна палітра типів оповідачів, що їх вивчення потребує окремого дослідження.

Щодо теоретичної бази статті, то, мабуть, нема необхідності детально з'ясовувати термін “оповідач”, на відміну від терміна “фокалізатор”, що його 1972 р. увів учений Жерар Женетт для того, щоб розрізнити того, хто в оповідному тексті говорить (тобто оповідача), і того, хто “спостерігає”¹. У даній статті використовується типологія Міке Баль, запропонована дослідницею 1977 р., у ході критики концепції Ж.Женетта. Теорія М.Баль ґрунтується на поділі аспектів оповідного тексту, а сама дослідниця належить до теоретиків, які в бінарній опозиції “фабула–сюжет”, введеної російськими формалістами, розрізняють третє поняття; згідно з термінологією М.Баль, оповідний твір має фабулу, історію і текст. *Текст* вчена трактує як завершену, складену з мовних знаків цілість, *оповідний текст* – як виклад, у якому актор (герой або оповідач) щось

¹ Genette G. Tipovi fokalizacije i njihova postojanost // Republika. Zagreb, XXXIX/9. S.115–123; Beganović D. Motrište – perspektiva – fokalizacija // Putevi.Banja Luka, 35/2. S.52–53; Biti V. Naratologija (2) // Republika. Zagreb, XXXIX/9. S.112–113.

оповідає, *історію* – як *фабулу*, передану опосередковано, *фабулу* – як низку логічно і хронологічно пов'язаних подій². Цікавим прикладом відмінностей між текстом та історією

є генеза роману Ф.Кафки “Замок”: автор спочатку написав твір, в якому розповідь ведеться від першої особи, коли ж письменник переписав роман від третьої особи, то *історія* по суті залишилася тією ж, але сам *текст* дуже змінився³. Фокалізацію М. Баль визначає як *реляцію між поглядом, актором, що бачить, і тим, що є баченим*. Фокалізація належить до *історії* і перебуває між *текстом* і *фабулою*. Суб'єкт фокалізації – фокалізатор – це точка, звідки сприймаються елементи. Фокалізація може бути пов'язана з одним із героїв літературного тексту (який є частиною фабули); тоді цей персонаж матиме технічну перевагу над іншими, адже читач дивитиметься його очима і сприйматиме переважно його трактування подій. *Внутрішня фокалізація*, заміненна героєм, зумовлює упередженість й обмеженість. Ситуація, коли фокалізатор перебуває поза фабулою і не виступає в ролі героя, становить *зовнішню фокалізацію*. Фокалізація у літературному тексті не завжди є постійною – вона може рухатися від зовнішньої до внутрішньої і/або навпаки. Внутрішній фокалізатор дає більше інформації про себе, ніж про фокалізоване, фокалізоване ж не обов'язково є чимось, чого не може побачити будь-який герой, а лише фокалізатор⁴.

Перший аналізований твір – роман “Контора” Мішко Кранєца (*Miško Kranjec “Pisarna”*)⁵ – опублікований 1949 р., в той час, коли владні сили у Югославії скеровували мистецтво на критику старої суспільної організації і оспівування нової (однак, на думку істориків літератури, у словенському письменстві соціалістичний реалізм не проявився сповна, а вимоги залишалися передовсім принципом⁶). У тридцяті роки літератори, особливо прозаїки, писали твори, що виразно тяжіли до реалізму – вони показували важке життя маленької людини, але не оспівували “диктатури пролетаріату”. В історії літератури такий тип письма отримав назву “соціального реалізму”. У творах, написаних під час Другої світової війни, не простежуються суттєві зміни на рівні тематики, хоча, звичайно ж, переважала тема боротьби з окупантами. Після 1950 р. почав реалізовуватися особистісніший тип літератури.

Події роману “Контора” пов'язані з життям занедбаного села у Прекмур'ї в першій половині ХХ ст., хоч оповідач, вдаючись до ретроспектив, заглиблюється і в минуле села, сягає його історії до середини ХІХ ст. Орієнтуватися в часі допомагають історичні події, якими насичений роман: Перша світова війна, угорська комуністична революція 1919 р., встановлення державних кордонів 1920 р., після чого раніше угорське Прекмур'я стало частиною держави південних слов'ян, події у тій державі між двома війнами, Друга світова війна, прихід Червоної армії і словенських партизанів. Часова перспектива переважно лінійна, ретроспективні відступи трапляються рідко.

Розповідь у романі ведеться від третьої особи, фокалізатор – зовнішній, тип наратора – всезнаючий оповідач: йому відомі всі події, думки і почуття героїв. При цьому він не намагається подати оповідь як послідовну логічну міметизацію реальності: літературні герої є лише способом реалізації інформації. Головна ціль роману – підтвердити ідею, згідно з якою розвиток світу залежить від суспільно-історичних чинників, від кольору суспільних верств. У “Конторі” переважають повідомлення оповідача про події, діалоги трапляються рідко. Окрім того, у романі досить часто наратор з'являється неопосередковано, висловлюючи власну думку щодо подій, свої

² Bal M. Narratology. Introduction to the Theory of Narrative. Toronto, 1985. S.5.

³ Onega S. in García Landa J. Narratology: An Introduction. London–New York, 1996. S.8.

⁴ Bal M. Narratology. Introduction to the Theory of Narrative. S.100–115.

⁵ Kranjec M. Pisarna. Ljubljana, 1949.

⁶ Kos J. Pregled slovenskega slovstva. Ljubljana, 2002. S.351–352.

переконання; декілька разів оповідач навіть експліцитно прирівнюється до автора – в таких уривках розповідь ведеться від 1-ї особи однини⁷.

Письменники молодієї генерації, що заявили про себе в літературному житті близько 1950 р., хоча й зважали на окремі принципи соціального реалізму (розуміння, гуманізм маленької людини, показ суспільної дійсності), все ж більше уваги приділяли інтимним пластам людського буття: молоді письменники перспективу з сільської людини перенесли на міщанина, людей почали трактувати більш психологічно, основним тоном творів часто обирали резигнацію і чуттєвість, їхні тексти формально наблизилися до модерніших зразків. В той час у словенській літературі стали актуальними деякі довоєнні напрями – експресіонізм, неоромантизм, символізм, декаданс, чому сприяли передовсім літератори, які друкувалися ще перед Другою світовою війною. До того ж відкривалися кордони, завдяки чому словенська література все більше зазнавала впливів тогочасних явищ західноєвропейського письменства, зокрема екзистенціалізму і модерного роману⁸.

1958 р. вийшов роман Домініка Смоле “Чорні дні і білий день” (*Dominik Smole “Črni dnevi in beli dan”*)⁹, що, безсумнівно, став одним із переломних текстів словенської літератури – його навіть називають першим словенським модерним романом: для твору характерні суб’єктивізація оповіді та послаблення епічності, “історія” як низка логічних подій з упізнаною зав’язкою, кульмінацією та розв’язкою зникає, опускаються певні події – вирішальні переломні моменти в житті героїв, а суттєвою характеристикою їх екзистенції є тривалі чи повторювані стани; зовнішня дійсність стискається і реальність редукується до суб’єктивного внутрішнього світу, що зумовлює більшу кількість ліричних чи есеїстичних складових; переважає внутрішній монолог, події не розвиваються за об’єктивним причинно-наслідковим зв’язком часу і місця – автор вдається до суб’єктивної, асоціативної логіки потоку свідомості, завдяки чому реалізуються нові, неznані часово-просторові послідовності¹⁰.

Упродовж усього роману оповідь ведеться від третьої особи, фокалізаторів у творі троє (з чотирьох головних героїв). Усі три фокалізатори внутрішні, тому читач дивиться на світ їхніми очима і знає їхні думки, почуття, відчуття. Четвертий герой, що ніколи не виступає у функції фокалізатора, для читача залишиться загадкою – реципієнт увесь час спостерігає за ним ззовні, не проникаючи у світ його думок і почуттів. Незрозумілою є роль цієї особи у смерті одного з головних героїв – єдиного жіночого персонажа у романі: він намовив героїню вчинити самогубство? А може, навіть убив?

Молоді автори, що почали реалізовуватись близько 1960 р., у своїх творах зображали абсурдність світу, відчуженість, страх, переживання через смерть, руйнації, а також протест і свободу, що не можуть повністю здійснитися, а відтак, є трагічними. Надзвичайно різноманітне письмо цих письменників найчастіше визначають як екзистенціальне; щодо форми, то тут присутні зразки реалізму та поміркованого модернізму. Такі тексти засвідчили появу модернізму в другій половині 60-х років, своєрідною межею слугує перша поетична збірка Томаша Шаламуна “Покер” (1960)¹¹. Два роки потому вийшов найрадикальніший модерністський роман словенської літератури пись-

⁷ Dolgan M. Pripovedovalec in pripoved. Ljubljana 1979. S.24–27; Pogačnik J. Model pripovedne proze v obdobju socialnega realizma. Socialni realizem v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. Ljubljana, 1987. S.295–296.

⁸ Kos J. Pregled slovenskega slovstva. S.349–356; Pogačnik J. et al.: Slovenska književnost III. Ljubljana, 2001. S.469–507; Vodopivec P. Od Pohlinoe slovnice do samostojne države. Ljubljana, 2006. S.328–362.

⁹ Smole D. Črni dnevi in beli dan. Maribor, 1958.

¹⁰ Kos J. Dominik Smole in moderni slovenski roman // Dominik Smole. Ljubljana, 1996. S.195–200.

¹¹ Kos J. Pregled slovenskega slovstva. S.350–356.

менника Руді Шеліго – “Триптих Агати Шварцкоблер” (*Rudi Šeligo “Triptih Agate Schwarzkobler”*)¹², де зображено день жінки-службовця.

Функціонування людини в механізмі сучасного індустріального суспільства показано своєрідно – оповідач описує “лише оточення особи, предмети в ньому або окремі частини, рухи і моменти людського існування, так що людина, принаймні на вигляд, з оповіді зникає”¹³. Техніка, стиль і спосіб оповіді виразно модерністські в значенні французького нового роману і його антипсихологізму. Стиль, на перший погляд, видається суто предметнісним і позбавленим індивідуального, через що літературна критика охарактеризувала його “реїстичним”. Хоча вже навіть у тематиці відчувається вплив соціального реалізму – увага до соціальних, духовних і екзистентних проблем маленьких людей, що стали жертвами соціальних систем в одноманітній буденності сучасного адміністративного, технічного і раціоналізованого суспільства і тому не можуть розвинути в собі кращих людських рис, а відтак, залишаються на рівні предметів і механізмів¹⁴.

Оповідь переважно ведеться від третьої особи у вигляді оповідного повідомлення, “у якому з’являється всезнаючий оповідач, що своє “я” прикриває візуальною спрямованістю”, хоча він і “не розповідає про все, що бачить”, бо, наприклад, описуючи “людину, яка відкриває письмовий стіл (...), зосереджується лише на її руках, що виконують дію, інше його не цікавить. (...) Такий вибір і зображення явищ лише на рівні матерії (а таке обмеження стосується і людини) містить певну ідейність”: світ в основному предметний, для читача центром у ньому є оповідач, що розпоряджається явищами, “звизивши їх в оповіді до речей та їх деталей”. Оповідач прирівнює людину до речі: “вона лише предмет між іншими предметами (...), світ у формі предметності володарює над нею, а вона того не усвідомлює”. Оповідача не цікавить головний герой як цілісна особистість: ніде не вказано імені персонажа, наратор навіть не фіксує його як особу (скажімо, жінка), вдаючись, радше до метонімії – наприклад, руки. Таким чином оповідач не дозволяє людині оволодіти речовим світом¹⁵.

Фокалізацію, мабуть, найкраще помітно в уривку, де зображені статеві стосунки Агати і незнайомця на природі¹⁶. Інтерпретатори не мають спільної думки щодо даного фрагменту: йдеться тут про згвалтування чи ні. Зовнішній фокалізатор бачить предмети фокалізації лише ззовні, а не зсередини, думки, почуття і відчуття персонажів залишаються йому невідомими. Йдеться про тип фокалізації, що його Шломіт Ріммон-Кенан ілюструє уривком із книги “Буття” (22:3), де Авраам готує до принесення в жертву свого сина, а читач про його думки, почуття і відчуття нічого не знає¹⁷.

Після 1975 р. у словенській літературі поступово проявляються риси постмодернізму, що увібрав чимало рис модернізму, хоча його свободу часто замінював більш класичними формами, мотивами і темами, почерпнутими з традиції. При цьому постмодерністи зверталися не лише до взірців “високого” стилю, а й до тривіальної літератури. Твори, що їх можна вважати постмодерністськими, написало багато (колишніх) модерністів. Поети наново відкрили традицію, зокрема народну пісню, роман і новела стали формально більш завершені, щодо змісту, то актуалізувалися етична і фантастична тематика, драматурги зацікавилися моралістичною і політично заангажованою драмою, оновили драматичний сюжет і змістовні діалоги, неодноразово звертаючись при цьому до прийомів модерністського театру. Словенський літературознавець Янко

¹² Šeligo R. *Triptih Agate Schwarzkobler*. Maribor, 1968.

¹³ Kos J. *Pregled slovenskega slovstva*. S.390.

¹⁴ Ibid. S.390–391.

¹⁵ Dolgan M. *Pripovedovalec in pripoved*. S.85.

¹⁶ Šeligo R. *Triptih Agate Schwarzkobler*. S.46–48.

¹⁷ Rimmon-Kenan S. *Tekst: Fokalizacija // Putevi*. Banja Luka, 35/2. S.95–96; *Sveto pismo*. Ljubljana, 1997. S.72–73.

Кос зауважує певні подібності між літературною ситуацією початку ХХ ст. і найновішої доби: художні і стильові тенденції словенської літератури упродовж перших двох десятиліть ХХ ст. були надзвичайно різноманітними, через що творчість тогочасних письменників історики літератури означили як “словенський модерн”; література після 1975 р. така ж розрізнена і різностильова, в ній іноді навіть переплітаються протилежні художні напрями, тому цей період найдоречніше назвати “словенським постмодерном”¹⁸.

Словенські історики літератури одностайні в тому, що твір Андрея Блатника “Смолюскипи і сльози” (1987) (*Andrej Blatnik “Plamenice in solze”*)¹⁹ найкраще ілюструє жанр (словенського) постмодерного роману. Побудований твір як комбінація шкільного підручника й наукового трактату: роман поділено на шістнадцять розділів; наприкінці кожного розділу міститься коротке резюме (хоча іноді воно об’ємніше за сам розділ) і питання для закріплення матеріалу; у кінці роману подано коротке резюме англійською мовою, джерела та список використаної літератури, де вказано справжні і вигадані тексти; в творі також виділено примітки, що їх пишуть “автор розділу” і “редактор матеріалу”. У романі, окрім розповіді (що, попри все, переважає), можна знайти імітації магнетограм, монолог прокурора в суді (насправді цитата з Ф.Кафки), рішення, листи, телеграми, інтерв’ю, листи до редакції журналу, вірші поета-початківця і рекомендації редактора талановитому авторові, уривки з підручника з сексології, цитати зі словника метафор тощо.

Для роману характерна гра в дусі неприхованої самодистанційованої іронії, що переповнена інтертекстуальністю у виразно постмодерністський пародійний спосіб. Метафікція набрала форми саморефлексивних коментарів: оповідач з’являється на кількох оповідних рівнях, автор безпосередньо звертається до читача, коментує свої прийоми, дискутує про сам процес писання літератури, заявляючи, що його текст – це історія, не пов’язана з дійсністю, і герой у ній вигаданий, стирає межі між дійсністю і фікцією. А що такої межі насправді нема, підтверджує пристрій для переходу у світ книг. Герої твору мандрують краями, що складаються із цитат світової літератури, в пошуках Золотої кулі (що сама є цитатою з книги “Пікнік при дорозі” (1972 р.) братів Стругацьких, за якою А.Тарковський 1979 р. зняв фільм “Сталкер”). Цілий роман “складається більшою чи меншою мірою з цитат чи інтертекстуальних посилок – їх у тексті обсягом 156 сторінок понад сто”²⁰. Літературознавець Томо Вірк, перелічуючи джерела цитат, вказує на самого Андрея Блатника, Хорхе Луї Боргеса, Майкла Ендея, Ф.Достоевського²¹, а Марко Юван до цього переліку додає Курта Воннегута, Данила Кіша, Джорджа Орвелла, Вуді Аллена²². Т.Вірк зазначає, що однією з найцікавіших цитат є уривок з “Процесу” Ф.Кафки (1925), відомий під назвою “Канцелярія суду” – її постмодерністичність ґрунтується на тому, що вона поставлена в зовсім інший контекст, який надає їй нового, іронічного звучання, а це – риса постмодерністичного цитування, на відміну від модерністського, де значення зазвичай зберігається. Структура роману “Смолюскипи і сльози” відповідає структурі типового словенського роману. Туга і пристрасть головного героя Константина Войновського нагадує тугу і пристрасть традиційного героя словенського роману. Його свідоме бажання – написати книгу, яка б вмістила цілий світ,

¹⁸ Kos J. Pregled slovenskega slovstva. S.356.

¹⁹ Blatnik A. Plamenice in solze. Ljubljana, 1987.

²⁰ Virk T. Strah pred naivnostjo. Ljubljana, 2000. S.228.

²¹ Virk T. Postmoderna in «mlada slovenska proza». Maribor, 1991. S.12.

²² Juvan M. Iz 80. v 90. leta: slovenska literatura, postmodernizem, postkomunizem in nacionalna država // Jezik in slovstvo. Ljubljana, 40/1-2. S.29.

а його найглибше приховане бажання – успіх у слабкої статі. Золота куля виконує його потаємне бажання, що пародійно змінює традиційну словенську структуру²³.

М.Юван відзначає “ненадійність” оповідача “Смолоскипів і сліз” (використання різних фокусів зору, звернення до архівів), рекурсивність оповіді, що ґрунтується на принципі подвійної петлі Мебіуса Ешера. На думку вченого, метафікційну гру з мистецтвом інтерпретації найкраще ілюструють короткі резюме, подані після кожного розділу, й іронічна симуляція запитань, що нагадують запитання з підручників для повторення та закріплення вивченого матеріалу²⁴.

Щодо оповідача, то треба насамперед звернути увагу на те, що ненадійним насправді є не сам оповідач – він намагається бути якомога точнішим і наслідувати стиль наукових статей, зокрема, вживає першу особу множини і часто покликається на використані джерела. Ненадійними, як обмовляється оповідач, є власне оті джерела. Посилатися на літературу оповідач перестає в одинадцятому розділі – в останніх шести розділах цитат немає, оповідь веде (принаймні на вигляд) класичний аукторіальний оповідач.

Фокалізатор у переважній частині тексту зовнішній, оповідач за потребою ознайомлює читача з думками, почуттями і відчуттями персонажів. Прикметно, що для читача особа одного з головних героїв, О’Браєна, упродовж усього твору залишається загадковою, читачеві дозволено дізнатися про його внутрішній світ лише на останніх сторінках книги²⁵. Виняток становить 6-й розділ, який починається виразним і наголошеним переходом фокалізації із зовнішньої у внутрішню, що знову ж таки є прикладом автореференції. Мабуть, для характерних ігор оповідача найбільш відповідним був би термін Янка Коса “віртуальний оповідач”, який симулює різні типи оповідача і фокалізації²⁶.

Аналіз типів оповідачів у чотирьох характерних словенських романах, написаних у Югославії Тіто, дає підстави зробити висновок, що протягом 1945–991 рр. оповідач у словенському романі розвивався таким чином: від усезнаючого оповідача, що безпосередньо висловлював свої погляди на події і свої переконання, до все більш закритого оповідача, який ділиться лише частиною інформації про події та героїв і закритість якого зумовлена або відчуттями героя, або точкою зору на світ, до віртуального оповідача, який, забавляючись, симулює різні типи оповіді.

Переклала *Мар’яна КЛИМЕЦЬ*

²³ *Virk T.* Strah pred naivnostjo. S.228–231.

²⁴ *Juvan M.* Iz 80. v 90. leta: slovenska literatura, postmodernizem, postkomunizem in nacionalna država // *Jezik in slovstvo.* S.29.

²⁵ *Blatnik A.* Plamenice in solze. S.143–150.

²⁶ *Kos J.* Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca // *Primerjalna književnost.* Ljubljana, 1998/21/1. S.10.

**TRANSFORMATIONS OF THE NARRATOR
IN THE SLOVENIAN NOVEL AT THE TIME OF TITO'S YUGOSLAVIA**

Mladen PAVICHICH

*University Loránd Eötvös
4/D, Múzeum körút, Budapest, 1088 (Hungary), e-mail: mladen.pavicic@gmail.com
Department for Slavonic Philology*

Using Mieke Bal's theory of the narrator and focalization the paper deals with the narrator in four typical Slovenian novels from the period between 1945 and 1991. Based on those examples and using the context of literary history the paper shows trends in the development of the Slovenian literature, from socialist realism to postmodernism.

Key words: Slovenian novel, narrator, focalization, socialist realism, modernism, postmodernism

**ТРАНСФОРМАЦІЯ ТИПІВ РАССКАЗЧИКА
В СЛОВЕНСКОМ РОМАНЕ ВРЕМЕН ТИТОВСКОЙ ЮГОСЛАВИИ**

Младен ПАВИЧИЧ

*Будапештский университет имени Лоранда Этвеша
Музеум корут, 4/Д, Будапешт, 1088 (Венгрия), e-mail: mladen.pavicic@gmail.com
Кафедра славянской филологии*

В статье на примере четырех характерных словенских романов, написанных в 1945–1991 гг., проанализированы видоизменения типов рассказчика, продемонстрирован путь развития словенской литературы от социалистического реализма к модернизму в литературно-историческом контексте. Теоретической основой статьи стала концепция наррации и фокализации Мике Баль.

Ключевые слова: словенский роман, рассказчик, фокализация, социалистический реализм, модернизм, постмодернизм.

Стаття надійшла до редколегії 08.09.2010

Прийнята до друку 24.09.2010