

Тетяна ГРЕБЕНЮК (Запоріжжя)

НАРАТИВНІ ФОРМИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ ГЕРОЯ В РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ЄРМОЛЕНКА «ЛОВЕЦЬ ОКЕАНУ. ІСТОРІЯ ОДІССЕЯ»

Анотація. У статті розглядаються способи репрезентації свідомості персонажа роману Володимира Єрмоленка «Ловець океану. Історія Одиссея» в контексті найбільш релевантних праць із когнітивної наратології.

На основі концепції «прочитування» персонажа Лізи Заншайн досліджується специфіка комбінування в наративі роману третьоособової й першоособової оповіді для досягнення художнього ефекту занурення у свідомість Іншого.

Ключові слова: наратив, репрезентація, метарепрезентація, першоособова оповідь, третьоособова оповідь, рівень спрямованості.

Закономірності репрезентації внутрішнього світу персонажа художнього твору є цікавим об'єктом літературознавчого дослідження в силу складності, багатоступовості й хронологічної тягlosti цього процесу, який постає у взаємодії трьох аспектів функціонування твору – креативного, референційного й рецептивного. В рецептивному аспекті така репрезентація активує здатність читача реагувати на текстові сигнали й зумовлює його звернення до літературних конвенцій, сформованих попереднім читацьким досвідом, і до різноманітних знань про дійсність, які зберігаються в довготривалій пам'яті.

Найпильнішу увагу сприйманню свідомості, репрезентованої в художній оповіді, приділяє когнітивна наратологія, основним об'єктом вивчення якої є характер зв'язків між свідомістю й наративом.

Свідомість, внутрішній світ персонажа набули в наратології особливого значення як об'єкт аналізу лише останніми роками, зокрема, у зв'язку із проблемою емпатичного розуміння та феноменом ідентифікації реципієнта з персонажем. Один із засновників когнітивної наратології Алан Палмер виголосив наріжну для цієї галузі досліджень тезу «Читання роману – це прочитування свідомості» («*Novel reading is mind reading*»).

Найважливіші когнітивно-нاراتологічні розвідки, в яких репрезентація свідомості розглядається як складова наративу й матеріал для рецепції іншою свідомістю, належать перу Барта Вервека, Люка Германа, Лізи Заншайн, Доріт Кон, Урі Марголіна, Алана Палмера, Моніки Флудернік та ін.

Метою цієї статті є аналіз способів репрезентації свідомості персонажа роману Володимира Єрмоленка «Ловець океану» в контексті найбільш релевантних праць із когнітивної наратології.

Однією з основоположників наратологічного вивчення репрезентації внутрішнього світу героя є американська літературознавиця Доріт Кон. У книзі «Осягненні свідомості» (1978) вона аналізує засоби, за допомогою яких свідомість репрезен-

тується в мовленні персонажів. Кон виділяє три основні способи передачі думки: цитований монолог, невласне пряму мову, переказаний монолог [4].

На основі концепції Доріт Кон британський наратолог Алан Палмер запроваджує власне поняття «соціальна свідомість» («*social mind*»). Науковець надає великого значення репрезентації свідомості в романній оповіді. «Конструювання свідомостей персонажів твору оповідачами й читачами є наріжним для нашого розуміння того, як працює роман, адже наратив є, по суті, передачею того, як функціонує свідомість» [8, с. 12], – пише дослідник.

Палмер досліджує свідомість, репрезентовану в художній оповіді, у двох перспективах – внутрішній (пов'язаній із особистісною свідомістю) і зовнішній (що акцентує соціальний аспект). Палмерівське поняття «соціальна свідомість» характеризує свідомість, реципіювану через зовнішню перспективу. У цій перспективі психіка персонажа може репрезентуватися окремими принагідними відгуками інших персонажів про нього. Палмер називає такий феномен «тяглою свідомістю» («*continuing consciousness*») і включає його до складу різновидів мовлення, виділених у роботах Кон, як одну з важливих форм репрезентації психічного.

Люк Герман та Барт Вервек також ідуть у своїх дослідженнях шляхом типологізації різновидів мовлення. Дослідники стверджують, що будь-яка складова оповіді є важливою саме з погляду репрезентації в ній свідомості людини, адже будь-який наратив є формою відтворення наратором психіки персонажа або просто іншої особистості. Проте найпридатнішими для цього, на думку вчених, є «два граматичних засоби: пряма наслідувальна і непряма дієгетична репрезентації. Першу називаємо також «сцена» або «показ», а другу – «виклад» або «розповідь» [6, с. 91].

Німецька дослідниця-нاراتолог Моніка Флудернік характеризує роль читацької уяви при творенні образу персонажа в структурі можливого

світу як домінантну: «читач додає відсутню інформацію, використовуючи свої власні конкретні образи та ідеї, хоча деякі аспекти вигаданого світу приречені залишатися невизначеними або неповними. Деякі аспекти, які в драмі або у фільмі подаються експліцитно, в романах часто є відкритими: наприклад, одяг персонажів, розстановка меблів, колір волосся протагоніста тощо» [5, с. 40]. Ключовими для репрезентації свідомості категоріями дослідниця вважає невласне пряму мову, внутрішній монолог персонажа, психонарацію (коли наратор переповідає думки та почуття героя засобами власного мовлення) й психостиль (mind style), тобто «різновид письма, при якому використання героями певних лексичних і синтаксичних особливостей свідчить про особливий спосіб мислення, який розкривається через репрезентацію в тексті їхнього мислення й глибинних психічних процесів» [5, с. 85].

Засадничо інший підхід до аналізу свідомості персонажа в наративі пропонує канадський дослідник Урі Марголін. Він розглядає персонажів твору в контексті концепції можливих світів, як їх елементи, «ментальні моделі осіб, створені у свідомості читача в процесі сприймання тексту, які, проте, суто теоретично, можуть насправді існувати в позатекстовій реальності» [7, с. 78]. Науковець наполягає, що об'єктом дослідження має бути не стільки специфіка репрезентації тієї чи іншої свідомості, скільки, скоріше, її текстова підоснова («підказки, джерела»), ті мисленнєві дії, що беруть участь у репрезентації, а також принципи («правила, закономірності») формування та спрямування цих дій протягом читання твору, і, нарешті, побудова кінцевого результату.

На думку Марголіна, «коли суб'єкт продовжує читати, керуючись принципом «прочитування» персонажа, він робить це крок за кроком, формуючи й накопичуючи інформацію, пов'язану з персонажем, що може, своєю чергою, стати основою для подальшого наділення персонажа новими рисами. По тому, як певну кількість рис накопичено, вони здебільшого активують структури загальних знань, які зберігаються в довготривалій пам'яті, під впливом яких ці риси можна категоризувати, вичленити їх структуру й інтегрувати в персонажну модель» [7, с. 78].

Аналізуючи процес емпатичного розуміння чужої свідомості в контексті когнітивно-нараторологічних теорій, слід ураховувати, що коли одна людина (персонаж-оповідач) оповідає про іншу (або саму себе), вона може бути охарактеризована через такі свої психічні та комунікативні властивості, як знання, надійність, співпереживання, чесність тощо.

Важливим джерелом даних при формуванні читачького сприйняття персонажа прямо й опосередковано виступають його вчинки. Механізмами репрезентації героя також є приховані паралелі та протиставлення, вставні наративи й уявлення про

героя інших персонажів, а також алюзії та інтертекстуальні відгомони, що навіюють спогади про подібних (чи однойменних) персонажів інших мистецьких творів.

Пошук певної класифікаційної групи для персонажа й систематизація отриманих про нього знань у свідомості реципієнта відбуваються синхронно з процесом отримання інформації. Часто персонажні моделі включають стереотипи та схеми, які стосуються знання про світ і «літературної енциклопедії», тобто знань про літературу як систему, про художні закономірності певних літературних стилів та епох.

Коли відповідність між отриманими даними та класифікаційною групою, категорією встановлено, процес категоризації завершується й читач може рухатися далі, використовуючи всю інформацію, наявну на цей момент, заповнюючи лакуни певної психологічної моделі, формулюючи власні сподівання й інтерпретуючи накопичену інформацію, наприклад, співвідносячи дії героя з його намірами або виявленою в процесі читання твору системою його моральних принципів та естетичних смаків.

Творчо розвиває у своєму науковому доробку концепцію «прочитування» персонажа й американська літературознавиця Ліза Заншайн. Вона зазначає, що поняття «прочитування свідомості» вживається в когнітивних науках «для характеристики нашої здатності пояснювати поведінку людини в поняттях її власних почуттів, думок і бажань» [9, с. 6]. Уміння правильно «прочитувати» чужу свідомість, на думку Заншайн, є «розвинутою пізнавальною здібністю, придатною як для міжособистісної взаємодії, так і до сенсоутворення в процесі читання художньої літератури» [9, с. 13].

За словами дослідниці, у своєму житті ми реалізуємо таку здатність, «наприклад, наділяючи людину певним психічним станом на підставі її вчинків (...); коли ми пишемо нарис, текст лекції, знімаємо художній фільм, створюємо пісню, роман або ж інструкцію до використання приладу й прагнемо уявити, як ця чи та частина нашої цільової аудиторії на них відреагує ...» [9, с. 6].

Так само, як і Марголін, Ліза Заншайн оцінює процес «прочитування» певної особистості позатекстового світу як явище такого ж порядку, що й «прочитування» персонажа твору: «на якомусь рівні наш розвинений пізнавальний апарат насправді не проводить чіткого поділу між реальним та фікційним світами» [9, с. 19].

У теорії Заншайн процес «прочитування» внутрішнього світу героя насамперед пов'язаний із теорією розпізнавання психічних станів («Theory of Mind»), сутність якої полягає у вмінні людини розуміти діапазон психічних станів іншого, мотивацію його дій і вчинків. Спираючись на роботи Саймона Барон-Коена й Деніела Деннета, Заншайн звертає особливу увагу на те, хто саме репрезентує внутрішній стан персонажа в структурі оповіді –

сам персонаж, всезнаючий автор чи протагоніст, адже для власних суджень читача дуже важливим є усвідомлення того, «на чій оцінці спирається ключовий аспект нашого розуміння психічної динаміки певної конкретної сцени або роману як єдиного цілого. Більше того, (...) наше вміння відстежувати джерела наших репрезентацій – з метою їх метареєструвати – це своєрідна когнітивна властивість, близько пов'язана з нашою здатністю «прочитувати» чужу свідомість» [9, с. 47].

Для того, щоб позначити, через скільки сприймаючих свідомостей пропускається об'єкт репрезентації (психіка певного персонажа), Заншайн використовує поняття «рівнів спрямованості». Вважаючи першим рівнем конструкцію типу «Він відчуває...», другим – «Вона знає, що він відчуває...», третім – «Вона знає, що він знає, що вона (або ще хтось) відчуває...», літературознавиця визнає прийнятним для адекватної метареєстрації в оповіді лише чотири таких рівні, й стверджує, що надалі первинна свідомість стає непроникною для чийогось розуміння й губиться в інтерпретаціях.

Зразком оманливого судження персонажа в результаті ампліфікації рівнів спрямованості дослідниця називає метареєстрацію свідомості пана Дарсі в романі Остін «Гордість та упередження»: Елізабет робить висновки про Дарсі не тільки з його поведінки при їхній першій зустрічі (другий рівень спрямованості), а й з оповіді містера Вікема про непорядність героя (третій рівень спрямованості). Й лише хронологічно тяглий процес вироблення Елізабет власних суджень (обмеження її висновків лише другим рівнем спрямованості) завершується «правильними» у межах твору оцінками.

Художній ефект співзвуччя метареєстрацій випливає зі спроможності читача інтегрувати всю цю інформацію на основі свого власного досвіду: «Наш аналіз власної здатності до метареєстрацій може по-новому висвітлити іноді неприємну, але все ж незаперечну вагу особистісних суджень. Позасвідомо привабливість цих суджень відбиває наше прагнення критично розглядати джерело репрезентації, коли зміст репрезентації викликає сумнів. Ми апріорі піддаємо сумніву вдачу містера Вікема й спостерігаємо, чи сприйме Елізабет Беннет його оповідь про непорядність містера Дарсі не критично, за умов уже наявної в неї схильності до негативної оцінки містера Дарсі» [9, с. 61].

Заншайн високо оцінює можливості художніх творів у плані залучення нашої здатності розпізнавати внутрішній світ персонажів і пов'язує з цим явища реципієнтської зацікавленості й задоволення від читання: «Деякі тексти експериментують із нашою спроможністю до розпізнавання психічних станів більш інтенсивно, ніж інші, й деякі читачі більше за інших цінують такі експерименти, або ж певні форми цих експериментів» [9, с. 162]. Біль-

ше того, дослідниця вважає, що ми, не усвідомлюючи цього, читаємо художні твори саме через їх звернення до здатності розпізнавання психічних станів [9, с. 164].

Справді, якщо проаналізувати природу різновидів задоволення від тексту, можна резюмувати, що воно пов'язане зі здатністю правильно розпізнати чужу свідомість. Наприклад, раніше за фінальну сцену зрозуміти, хто вбивця в детективі; ідентифікуючи себе з персонажами любовного роману, пережити емоційну розрядку від кульмінаційної сцени. У інтелектуальній прозі джерелом задоволення може стати гра автора з читачем, коли йому пропонуються різні шляхи інтерпретації процесів свідомості персонажа, й сам автор іноді свідомо підштовхує читача на оманливий шлях.

Розглянемо шляхи художньої репрезентації свідомості в романі Володимира Єрмоленка «Ловець океану. Історія Одиссея», який вийшов друком 2017 року й став помітним явищем у літературному житті України. Попри те, що претекстом твору є подієво насичена пригодницька «Одиссея», увагу автора сфокусовано насамперед на внутрішньому світі головного героя й численних жінок, із якими його зводила доля. Зовнішні події тут є швидше приводами до заглиблення в свідомі порухи душі персонажів і до усвідомлення ними того, що раніше залишалося для них таємницею в структурі власного «Я».

Оповідь у романі Єрмоленка має досить складну структуру. Якщо вдатися до типології наративу Жерера Женетта [2, I, с. 256–257], то в перших трьох розділах (вступному «Океан» і повнозначних «Повернення» й «Сирени») маємо гомодієгетичну оповідь у екстрадієгетичних обставинах: Одисей розповідає про події, що з ним самим і трапились. Але далі структура наративу ускладнюється: суб'єктністю наділяється Навсикая («Навсикая» і «Навсикая 2»), але її оповідь переживається оповіддю Одиссея і гетеродієгетичною оповіддю в екстрадієгетичних обставинах, тобто оповіддю третьоособовою. Згодом суб'єктністю також наділяються Цирцея й Каліпсо. Оповіді Навсикаї, Цирцеї й Каліпсо при цьому можна сприймати як гомодієгетичні наративи в інтрадієгетичних обставинах. Крім того, першоособова оповідь іноді несподівано й органічно переплітається з третьоособовою, як, наприклад у такому фрагменті, структурно виділеному в окрему одиницю наративу: «Ми еднемося з болем, коли він наш. І ми не розуміємо його, коли він чужий. Стати катом після того, як ти був жертвою, дуже просто. Завдати болю після того, як ти відчув цей біль, дуже просто. ... Ми всі рано чи пізно стаємо схожі на наших кривдників. Біль іншого зливається з тлом, він непомітний. Білий біль на білому тлі. Щоб побачити, треба дуже довго на нього дивитися. Дуже довго дивитися. Так говорив Одисей» [1, с. 51–52].

Слова автора тут ніяк не відділено від монологу Одиссея, й така зміна оповідної позиції деавтоматизує сприймання й змушує задуматися над функцією, яку вона виконує.

Загалом уся тканина роману являє собою мікс суб'єктів і точок зору, які постійно взаємоперетікають. Очевидно, що постійна зміна суб'єктної позиції є продуманою авторською стратегією, функціональному наповненню й специфіці якої в цій статті варто приділити окрему увагу.

У розділі «Сцилла» характер оповіді та основні її прийоми пояснюються в знаковому для роману епізоді зустрічі Одиссея з Кассандрою. Одиссей просить пророчицю: «Розкажи мені мою історію. Але так, як її бачили інші. Ті, хто мене любив, ті, хто мене ненавидів».

Розкажи мені про мене, але так, ніби я більше не Одиссей» [1, с. 104].

Зміст явища художньої метарепрезентації, тобто репрезентування у творі іншої репрезентації, перегукується з тезою Одиссея «Якщо хочеш зрозуміти іншого, мусиш ним стати. Хоча би на кілька хвилин» [1, с. 104].

З огляду на складну структуру оповіді роману «Ловець океану» може виникнути сумнів, до якого рівня спрямованості (за концепцією Заншайн) належать репрезентації свідомостей Одиссея, Навсикаї, Каліпсо, Цирцеї. Відповідь на це питання залежить від того, як ми сприймаємо вкраплення у наратив твору гетеродієгетичної оповіді в екстрадієгетичних обставинах – ті фрагменти твору, де виразно відчувається зовнішня, третьоособова позиція щодо оповіданого.

Зауважимо, що останній розділ роману починається з гомодієгетичної оповіді Одиссея, а завершується гетеродієгетичною, третьоособовою: «Життя текло його венами, долаючи перепони, спускаючись бурхливими водоспадами. Радість і горе, щастя і смуток сплелися в ньому, як два дерева, єдині та неподільні» [1, с. 215].

Якщо ми сприйматимемо зовнішню оповідну позицію як першу «рамку» репрезентованого, тобто як перший рівень спрямованості, то оповідь Одиссея можна маркувати як наратив другого рівня спрямованості, а оповіді Навсикаї, Каліпсо й Цирцеї – як наративи здебільшого другого, а подекуди й третього рівнів (третього – там, де вони обрамлені наративом Одиссея).

На прикладі розділу «Каліпсо» з'ясуємо, якими наративними засобами послуговується автор роману для репрезентації внутрішнього світу персонажів, з якими рівнями спрямованості маємо справу в оповіді, де розкривається відразу декілька суб'єктних свідомостей.

Оповідь починається як першоособовий наратив (гомодієгетична оповідь у екстрадієгетичних обставинах): «Мене звати Каліпсо. Мене називають німфою» [1, с. 56]. Саме завдяки такій формі оповіді особливу довіру викликають зв'язання героїні щодо її почуттів до Одиссея, нюанси її

психічних порухів: «Я любила його запах, в якому змішувалися запахи всього світу. Він пізнав багато радості і багато страждань, весь світ пройшовся його тілом, всотався в його шкіру, залишив на ньому шрами. Я вдихала світ крізь нього» [1, с. 56].

Оповідь Каліпсо не тільки розкриває зовнішні події її взаємин із Одиссеєм, але й містить стрижневі концепти, навколо яких розгортається її протистояння з героєм. Це опозиція «смертний-безсмертна» і пов'язана з нею ідея несвободи, підкорення-владарювання як підґрунтя стосунків закоханих. Лейтмотивом звучить теза «Лише той уміє коритися, хто вміє володарювати» [1, с. 62].

В оповіді Каліпсо закладено ідею непроникності внутрішнього світу Іншого, адже її судження про думки й почуття героя подаються як запитальні, гіпотетичні (другий рівень спрямованості). Наприклад: «Жодного разу я не чула від нього про Пенелопу. Чи існувала вона? Чи пам'ятав він про неї?» [1, с. 62]; «Інколи Одиссей лишав мене та йшов у глибину острова. Він полював, він дивився на небо, він думав. Можливо, він плакав про свою Пенелопу. Та зі мною очі його були сухі, як південна ріка» [1, с. 63].

Надалі оповідь Каліпсо змінюється оповіддю Одиссея, яка обертається навколо тих самих концептів, що й попередня жіноча оповідь, але висвітлює їх у дещо іншому ракурсі: «Настав час відплати, казав я собі».

Ти можеш зловити лише того, хто хоче бути в твоїх руках. Ти можеш упіймати лише того, хто хоче бути твоїм в'язнем» [1, с. 65].

На відміну від неповного розуміння жінкою почуттів Одиссея, наратив протагоніста демонструє глибшу проникність для нього свідомості Каліпсо. Адже попри всі страждання через зраду коханої герої розуміє, що він багато значить для неї: «Ти ненавидиш мене, Каліпсо, отже, іще кохаєш мене. Ти знайшла собі нового чоловіка, Каліпсо, отже, тобі потрібен лише я. Ти завдаєш мені ран, а отже, найбільше у світі хочеш вилікувати мене від ран. Ти кидаєш списи у мене, а отже, хочеш цілувати мене» [1, с. 70]. Із подальшої третьоособової оповіді, яка приходиться у розділі на зміну симетричним першоособовим, ми дізнаємося, що саме Одиссей тонше розуміє внутрішній світ жінки й природу їхніх стосунків, адже коли Каліпсо знову дає вихід своїм почуттям, а отже, попадає в неволю до героя, він відмовляється продовжувати цю гру, тобто «мститися їй, (...) віддавати їй його біль» [1, с. 77], і розриває коло їх взаємозалежності від'їздом із острова.

Можна сказати, що глибина розкриття внутрішнього світу персонажів у першоособовій оповіді Одиссея й третьоособовій оповіді однакова – внутрішній світ Іншого розкривається тут тонко й адекватно, про що свідчать зовнішньоподієві факти розділу. Оповідь Каліпсо містить-таки «білі плями» в розумінні світу Одиссея, але вона перегукується з

іншими формами оповіді, доповнює їх. Таким чином, усі ці три форми розкривають перед читачем тонке мереживо почуттів, думок і вражень персонажів, яке неможливо було би створити, вилучивши з твору бодай одну з цих наративних форм.

Отже, авторська стратегія постійних змін суб'єктних позицій і форм оповіді оптимізує процес емпатичного читання роману й забезпечує якнайглибше занурення реципієнта у внутрішній світ героя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Єрмоленко Володимир. Ловець океану. Історія Одиссея [Текст] : роман / Володимир Єрмоленко. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. – 216 с.
2. Женетт Жерар. Фигуры. В 2-х томах. Том 1–2 / Жерар Женетт. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 944 с.
3. Шмид В. Перспективы и границы когнитивной нарратологии (по поводу работ Алана Пальмера о «fictional mind» и «social mind»). [Електронний ресурс] / Вольф Шмид // Режим доступу до документа : <http://narratorium.rgu.ru/article.html?id=2633109>
4. Cohn D. Transparent Minds : Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction / Dorrit Cohn. – Princeton : Princeton University Press, 1978. – 334 p.
5. Fludernik M. An Introduction to Narratology [transl. from the German by P. Hausler-Greenfield and M. Fludernik] / Monika Fludernik. – London and New-York : Routledge, Taylor&Francis Group, 2009. – 183 p.
6. Herman Luc, Vervaeck Bart. Handbook of Narrative / Luc Herman, Bart Vervaeck. – Lincoln and London : University of Nebraska Press, 2001. – 232 p.
7. Margolin Uri. Character / Uri Margolin // Cambridge companion to narrative. Ed. by David Herman. – Cambridge : Cambridge University Press, 2007. – Pp. 66–79.
8. Palmer Alan. Fictional Minds / Alan Palmer. – Lincoln : University of Nebraska Press, 2004. – 276 p.
9. Zunshine Lisa. Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel / Lisa Zunshine. – The Ohio State University Press. Columbus, 2006. – 198 p. (Theory and Interpretation of Narrative)

T.V. Grebeniuk

*Narrative forms of representation of character's mind in Volodymyr Yermolenko's novel
"An ocean hunter. The odyssey's story"*

Summary. In the article rules of the mind representation of the character of the Volodymyr Yermolenko's novel "An Ocean Hunter. The Odyssey's Story" are considered in the context of cognitive narratology.

On the basis of the Lisa Zunshine's "mind reading" conception it is investigated specific of combination of the third-person and first-person narrations in the novel narrative for reaching an artistic effect of immersion in the Other's mind.

Key words: narrative, representation, meta-representation, the third-person narration, first-person narration.

Одержано 18.03.2018 р.

© Гребенюк Т., 2018