

НАРАТИВ МІСТИЧНОГО У ПРОЗІ МАРКА ЛЕВІ

Доводиться, що особливості форматування наративу позначаються на всіх складових прозового твору. Синхронізація дискурсу вводить у комунікативний простір життєвий досвід читача, апелює до особистих вражень читача, подає максимально об'єктиву картину зображеної чи відтвореної історії. Містика на рації романів М. Леві увиразнюється та конкретизується саме завдяки наративній конфігурації тексту.

Ключові слова: *Марк Леві, нарація, наративний дискурс, комунікативний простір, рецептивна настанова, інтерпретація, фінал нарації.*

Творчість відомого французького прозаїка Марка Леві увійшла в сучасний літературний простір стрімко та впевнено. Романи автора репрезентують химерне плетиво літературних напрямів, генологічну розмаїтість, проблемно-тематичну глибину та складність. Поетика творів М. Леві стає продуктивним об'єктом літературознавчих студій зовсім не випадково: кожен із творів зокрема та всі загалом подають панораму питань теоретичного плану, окреслюють контури філософської, інтелектуальної, часто містичної прози, пропонують виразно індивідуальну та неповторну репрезентацію мистецького стилю.

Одним з актуальних та вартісних аспектів для пізнання поетикальних особливостей прози М. Леві є параметри форматування викладу, своєрідність наративної організації романів письменника. Передусім видається важливим дослідити ментальну та психологічну природу наратора, його роль у розгортанні містичного сюжету, текстові модифікації особистісної присутності центру викладу чи знаки його відсторонення від матерії тексту.

Традиція наратології виростає з концептів структуралізму, однак дедалі активніше проникає у різні методологічні системи новітнього літературознавства. Принципи дослідження художнього тексту, запропоновані та обґрунтовані Ж. Женнетом, В. Шмідом, Ц. Тодоровим, знаходять себе у новітньому зарубіжному та українському літературознавстві, значною мірою демонструючи гнучкість та можливості формування нових підходів до осмислення літературно-мистецьких феноменів.

У найширшому розумінні „наратологія прагне до відкриття загальних структур найрізноманітніших „наративів”, тобто оповідних творів будь-якого жанру і будь-якої функціональності” [8, с. 9]. Наукові зацікавлення охоплюють значне коло проблем, пов'язаних із форматуванням викладу: за суб'єктно-формальною ознакою основних субстанцій викладена концепція В. Виноградова, системно-суб'єктний метод Б. Кормана зосереджений на особливості функціонування

внутрішньотекстового автора, детальнішу класифікацію самого субстанційного джерела подає А. Окопень-Славінська; панораму термінологічних позначень сутності наратора репрезентують численні теоретичні дослідження („імпліцитний читач” В. Ізера, „віртуальний реципієнт” М. Гловінського, „особистість адресата” М. Червенки, „задуманий читач” Е. Вольфа або синтез „уявного читача” та „концепціонального читача” Г. Грімма). Структуралістський підхід Ж. Женетта чітко структурує наративну конфігурацію художнього світу, позиція ж В. Шміда видається оптимальною в аналітичному дискурсі, позаяк звільняє категорію наратора від суб’єктивних і довільних значеннєвих нашарувань з боку інтерпретатора.

Проза М. Леві репрезентує досить цікаві способи організації наративу, передусім щодо розгортання містичного сюжету з явним наміром асимілювати його у реальний життєвий простір персонажів.

Характерною ознакою синтезу просторових площин художнього матеріалу романів М. Леві „Між небом та землею” та „Зустрітися знову” є множинність одночасних проєкцій – на конкретно-історичний континуум автора, на змодельовану традиціями та одномоментними ціннісними пріоритетами рецептивну готовність абстрактного адресата, а тому власний текстовий простір повинен відрізнятися смислотворчою гнучкістю і здатністю екстраполювати загальну суть на складнопередбачуване сприймання. Тобто просторові та часові виміри розповідної манери мають ознаки деякої автономності функціонування в структурі твору. Хронотопна організація обох творів дає підстави означити їх як діалогію: жанрова спорідненість, фабульна тяглість, взаємоспорідненість художнього світу, деталізація персонажних характеристик та ряд інших ознак засвідчують право сприймати роман „Зустрітися знову” логічним продовженням роману „Між небом та землею”. Схематичне відтворення сюжетів нагадує ефект дзеркала: у першій частині молодий архітектор Артур стає випадковим рятівником лікаря-інтерна Меморіального госпіталю Сан-Франциско Лорен, котра через дорожньо-транспортну пригоду опиняється в комі; друга ж частина – постійне внутрішнє психологічне змагання обох ключових персонажів: Артура, який стає пацієнтом врятованого ним лікаря і не може розповісти дівчині правди про частину її життя та самого лікаря, який не пам’ятає жодного моменту свого існування у стані коми, однак інтуїтивно відчуває близькість рятівника і ціною власного майбутнього, ризикуючи втратити шанс на блискучу кар’єру лікаря-хірурга, рішуче та наполегливо ламає медичні стереотипи та віддячує людині, котра свого часу не дала їй померти. Значно більше до містичного тяжіє роман „Між небом і землею”, адже співіснування людини та привида в одному просторово-часовому вимірі надає викладові незвичності, таємничості, загадковості. Наступний твір помітно зближується з інтелектуальним, філософським, психологічним романом.

У цьому контексті розповідна манера М. Леві набуває важливості у комунікуванні попереднього практично-життєвого та емоційного досвіду, а також виступає в ролі „естетичного диктатора”, акумулюючи

певні цінності та закорінюючи їх у свідомість читача. Таким чином, матерія розповіді стає означником естетичного сусідства у найширшому семантичному тлумаченні цього поняття.

Завдяки розповіді текст перетворюється в посередника комунікації, розгортання нарації уможливорює рух твору в площині специфічних координат: зображений світ переміщається із уявної довільності автора в особистісне сприймання читачем. Задля конкретизації та фіксації предметних контурів реального світу наратив втілений у визначених параметрах часу: „Маленький будильник на нічному столику світлого дерева задзвонив щойно. Було пів на шосту, і кімнату заливало золотисте сяйво, за яким у Сан-Франциско безпомилково дізнаються про світанок” (тут і далі переклад наш. – Л. М.-Б.) [7, с. 7]; „Стрілки годинника на каміні показували пів на третю” [7, с. 9]; „Я тебе покидаю на два дні” [7, с. 10]; „Філіп, стоячи на колінах і скоцюрбившись, тихо промовив: „Сьома година десята хвилина, померла” [7, с. 22]. Водночас часова парадигма позначена у структурі роману „Між небом та землею”: лише два розділи з шістнадцяти мають назву (глава 1 – „Літо 1996 року” та глава 4 – „Зима 1996 року”). Таким чином, зафіксована тривалість перебування Лорен між небом та землею в буквальному розумінні історії нарації трансформується у тотожну за тривалістю розгортання наративну історію.

Не завжди комфортний у психологічному розумінні процес набуття нового досвіду завдяки розповіді про щось чи про когось гармонізує асиміляцію читача з початково чужою для нього системою спостереження за новою предметною реальністю і, тим більше, за формуванням характеру відчуженої особи. Поступове вживання у реальність Іншого прибирає всі перешкоди для встановлення своєрідного мовчазного діалогу. Вникнення у художній світ синхронно з розгортанням розповіді значною мірою компенсує втрачене „своє”, місце якого мимоволі заступає досвід іншого. Тому вже від самого початку читання тексту роману Леві „Між небом і землею” виникає досить глибокий і навзаєм зацікавлений діалог двох Інших – твору, адресованого комусь, і читача, готового сприйняти щось (інтенцію тексту). Не викликає сумніву, що „читання відображає структуру розширення досвіду настільки, що ми повинні тимчасово відмовитися від ідей та настанов, які оформлюють нашу індивідуальність перед тим, як ми приступаємо до набуття досвіду ще непізнаного нами світу через літературний текст. Але саме у тому процесі з нами „щось” відбувається. Те „щось” потрібно детальніше розглянути, особливо тоді, коли включення „невідомого” до сфери нашого досвіду затемнюється досить простою ідеєю у літературній дискусії, а саме процес абсорбування непізнаного світу розцінюється як *ідентифікація* читача з тим, що він читає” [5, с. 363].

Через наративне структурування тексту стає можливим диференціювати приватне всезнання автора та прагнення читача знайти максимально можливу кількість аналогій до свого життєвого досвіду.

Існування деякого „посередника” певною мірою згладжує інтерпретаційний конфлікт між писанням і читанням, дає можливість кожному процесові виявитися якнайповніше, заявити про себе і сподіватися на активний діалог. Містичність наративної історії у романі М. Леві забезпечується трансформацією діалогу в полілог: зустріч Артура з душею Лорен, котра перебуває у стані коми, підтверджується, увиразнюється та конкретизується об’єктивним голосом наратора. Життєва історія молодого лікаря подається двома паралельними лініями: як розповідь самої Лорен (якої не бачить ніхто, крім Артура) і як розповідь наратора. Перша складова нарації – виразно емоційна, суб’єктивна, тенденційна, друга ж максимально тяжіє до точності, міметичної довершеності. Формальну тотожність тексту з відмінними рецептивними вказівниками засвідчує незначний фрагмент:

<i>Голос персонажа</i>	<i>Голос наратора</i>
„З цього часу я в комі. Ні, зачекайте, дозвольте пояснити” [7, с. 41]	„Вона нічого не пам’ятала про аварію. Отямилася в палаті, після операції. Відчуття були найдивніші: вона чула все, що говорилося навколо, але не могла ні поворушитися, ні заговорити” [7, с. 41]
„Я помилялася, час ішов, а мені все не вдавалося отямитись” [7, с. 41]	„Вона продовжувала все відчувати, але була нездатна спілкуватися з навколишнім світом. Вирішивши, що її паралізувало, вона пережила найбільший страх у своєму житті” [7, с. 41]
„Ви не уявляєте, через що мені довелось пройти. Залишитись на все життя в’язнем свого тіла...” [7, с. 41]	„Вона з усіх сил намагалася померти, але важко вчинити самогубство, коли не можеш ворухнути й пальцем. Мати сиділа біля її ліжка. Вона подумки благала маму задушити її подушкою” [7, с. 41]

Як можемо пересвідчитися, „мета автора – це не тільки передати досвід, але й, насамперед, передбачити ставлення до того досвіду. Отже, „ідентифікація” не є кінцем у собі, а тільки стратегія, завдяки якій автор збуджує уяву читача, що, звичайно, не заперечує того, що з’являється форма участі у тексті через читання: дехто втягується у текст настільки,

що виникає відчуття, ніби не існує відстані між ним та описуваними подіями” [5, с. 363].

Наративна площина роману видається до певної міри ідентифікатором змісту: для передання досвіду авторові важливо дистанціювати зображений світ від себе особисто (від власної біографічності, за винятком творів специфічного жанру), натомість для читача суттєвим психологічним чинником є розуміння свого домінування над смислом, оскільки сприймання твору через посередництво не-автора знімає відповідальність за розуміння первинного змісту „неправильно”. З іншого боку, читач пізнає якщо не цілком новий фікційний світ, то пробує виявити невідомі його особливості чи закономірності, а процес шукання для самого читача автономний унаслідок формального відчуження автора. Історія привида Лорен, чи душі Лорен, чи іншої Лорен, потребує саме наративного втручання в обсяг предметних чинників світу твору, в перебіг подій у їх часовій тривалості. Тотожність історії та нарації репрезентує синхронний виклад однієї події двома інстаціями.

Фактично наративна специфіка прози М. Леві є основою окреслення оптимального комунікативного простору. Очевидно, що „наратор, der Erzähler, являє собою прийняте кантівською філософією гносеологічне припущення, що ми осягаємо світ не таким, яким він існує сам по собі, а таким, яким він пройшов через посередництво деякого споглядального розуму” [8, с. 12]. Зрозуміло, що тексти романів вміщують ідеї, продумані автором до кінця, але під час читання ми стаємо суб’єктом, який осмислює. Так зникає поділ „суб’єкт – об’єкт”, що є необхідною умовою будь-якого пізнання і будь-яких спостережень; усунення такого поділу ставить читання в унікальну позицію, яка передбачає можливість абсорбування нового досвіду. Ідея, що у процесі читання ми повинні мислити думками когось іншого, привела Пуле до такого висновку: „Все, про що я думаю, – частина *мого* мисленнєвого світу. А якщо я мислю думками, які, очевидно, належать іншому мисленнєвому світові, то цей світ є думкою в мені, хоч я не існував у ньому <...> Коли я читаю, я мисленно вимовляю „я”, і це „я”, яке я вимовляю, вже не є мною” [5, с. 363]. Тому підхід до літературного твору як до феномену суголосся багатьох голосів є чи не найбільш прийнятним для синтезу досягнень та пошуків, дотичних із наратологією напрямів дослідження: структуралізму, семіотики, феноменології та рецептивної естетики.

Цікаво, що вихідним для прихильника і теоретика структуралізу Ж. Женетта є переконання у тому, що „старовинне „знання” про літературу спиралося на два стовпи, котрі, якщо пригадати, називалися: особистість і творчість” [4, с. 364]. Тому поступове розгортання наративного дискурсу обох романів М. Леві нагромаджує комплекси ймовірних значень, а отже, відкриває перед читачем невичерпну рецептивну перспективу: „множинність Тексту зумовлюється не двозначністю складників його змісту, а так би мовити, просторовою багатолінійністю означників, з яких він зітканий. Читача тексту можна

уподібнити до мандрівника” [1, с. 493]. Продовжуючи метафоричну аналогію Р. Барта, правомірно твердити, що нарація життєвих історій двох молодих людей становить не просту мандрівку, але таку, що синхронізована в специфічному часі свого здійснення: спочатку автор простував подієвими перипетіями задуманої ним розповіді і при цьому керувався однаково вартісними раціональними та підсвідомими чинниками форматування естетичного простору, пізніше читач опинявся в усвідомленому як фікційний та сприйнятому і відчутому як реальний світі подій.

Зрештою, процес сприймання артикулює двояку природу особи читача: з одного боку, це пошук для потреби відкрити, пізнати щось нове, з іншого – намагання якомога щільніше увійти в діалог із твором з метою ідентифікації власного досвіду. Тому „мандрівка” читача одночасно є мандрівкою самого твору. Одним із чинників такого руху постає специфічно організована розповідна площина твору, елементи якої дають можливість компенсувати місця встановлення невідомого моментами „впізнавання” чи „сповнення сподівань”. Складно окреслити „горизонт сподівань”, адже рецептивною метою кожного з романів є не факт повернення персонажа до нормального життя („Між небом і землею” – із коми виходить Лорен, „Зустрітися знову” – Артур), а психологічна ідентифікація особи передусім із самою собою, а згодом із навколишнім світом, встановлення порозуміння з пережитим і відчутим, але не усвідомленим у теперішньому житті.

Процес форматування нарративного дискурсу повинен відмежувати розповідну заданість тексту від його рецептивної площини. Існування оповідної чи розповідної інстанції так або інакше втілює чимало контекстних нашарувань; для кращої в якісному розумінні та глибшої, на думку автора, комунікації ним вводиться значне коло світоглядних, етичних та абстрактно-персональних підказок. Функція ж наратора – асимілювати комплекс підказок „авторського дискурсу” в читацький. Тому літературний текст пропонує модифікацію нарративної стратегії, що визначається первинним задумом творення. Навіть при відокремленні „єдиного типу літературного дискурсу, який володіє специфічним ілокутивним статусом, – „позаособового” оповідного вимислу” [3, с. 385], слід визнати умовність такої аналітичної операції, оскільки позаособовість також може бути свідомою чи навмисною, тобто виразною авторською стратегією. Романи М. Леві дзеркально, навпаки, вводять у наратив особистісність викладу, що водночас персоніфікує історію та об’єктивує її рецепцію. Текстово рецептивну та інтерпретаційну перспективу художнього світу обох творів репрезентують фінальні фрази:

„Між небом і землею”	„Зустрітися знову”
Артур промовляє до Лорен після того, як вона вийшла з коми: „Те, що я зараз розкажу вам, непросто уявити і неможливо припустити, але якщо ви погодитеся вислухати	Артур промовляє до Лорен після того, як вони удвох опинилися в будинку дитинства Артура, в будинку, де ховалися найпотаємніші таємниці: „Те, що я зараз розкажу

<p>мою історію, якщо ви погодитесь поставитися до мене з довірою, тоді, можливо, нарешті, мені вдасться все пояснити, а це дуже важливо, тому що, не знаючи цього, ви – єдина людина у світі, з котрою я можу поділитися таємницею” [7, с. 253]</p>	<p>вам, непросто уявити і неможливо припустити, але якщо ви хочете вислухати нашу історію, якщо ти хочеш мені довіряти, тоді, можливо, нарешті, ти повіриш мені, а це дуже важливо, тому що тепер я знаю, що ти – єдина людина у світі, з котрою я можу поділитися таємницею” [6, с. 315]</p>
---	---

Романи М. Леві переконливо засвідчують, „текст – це не вияв розпаду твору, а навпаки, твір – то шлейф уявлюваного, що тягнеться за Текстом”, а тому „текст у буквальному значенні завжди парадоксальний” [1, с. 492]. Психологічну ситуацію парадоксу створює наратор, який одночасно членує матерію тексту на самостійні смислотворчі фрагменти, а також максимально конденсує загальне значення твору. Незважаючи на те що суттєво відрізняється сприймання значення твору і значення тексту: „твір, у ліпшому випадку, мало символічний, його символіка швидко зводиться на ніщо, тобто завмирає у нерухомості, тоді як Текст всуціль символічний: твір зрозумілий, усвідомлений, сприйнятий у всій повноті своєї символічної природи – це і є, власне, текст” [1, с. 493], наратор має здатність, з одного боку, „оживлювати” текстову нерухомість, а з іншого – систематизувати символіку та множинність смислу цього тексту. І вже, поза всілякими сумнівами, саме наратор потрібен читачеві для встановлення гармонійної комунікації з літературно-художнім явищем, оскільки „текст безпосередньо пов’язаний із задоволенням, він є задоволенням без почування відчуженості” [1, с. 495]. Жодна інша розповідна інстанція, володіючи власним поглядом на фікційний світ твору, не відмовляється від тяжіння над рефлексіями читача.

Призначення наратора в романах „Між небом і землею” та „Зустрітися знову” зумовлюється його посередницькими зусиллями: затемнювати авторську інтенцію, аби створити ілюзію всеможності читача, а також мимоволі коригувати процес як сприймання, так і інтерпретації прочитаного. Первісно моделювання постаті наратора, можливо, відбувається поза свідомою настановою автора, адже „будь-який істинно творчий текст певною мірою завжди є вільне і не зумовлене емпіричною необхідністю одкровення особистості. Тому він (у своєму вільному ядрі) не допускає ні каузального пояснення, ні наукового передбачення. Але це, звичайно, не вилучає внутрішньої потреби, внутрішньої логіки вільного ядра тексту (без цього він не міг би бути зрозумілим, визнаним та діяльним)” [2, с. 417]. Тому поява наратора є закономірним етапом створення своєрідного уявно-дійсного світу. Він до певної міри самостійний, отже, не втягується в поле коментарів та пояснень, але раціонально доречний, а тому – забезпечує творові значеннєву, естетичну та рецепційну цілісність.

Вибір інтерпретації життєвих історій Артура та Лорен у феноменологічному часі збігається з розгортанням нарації.

Сприймання ж постаті наратора також є процесом, у психологічному сенсі значно ближчим до принципів феноменологічного аналізу, ніж до питомо структуралістської природи наратології. Йдеться про досить обмежену кількість суто формальних вказівників для розпізнавання специфіки оповідної інстанції, отож важливі аналітичні процедури спричиняються здебільшого інтуїтивним розумінням або психологічною мотивацією реципієнта. Попри визнану фікційність постаті наратора, ми доволіно надаємо йому персоніфіковані атрибути, приписуємо звучання його „голосу” за нашим розумінням, за особистісно спричиненим поглядом на те, ким і яким повинен бути оповідний чи розповідний центр твору. Скажімо, відокремлення текстів автора і наратора або текстів наратора і персонажів – одна із ключових проблем наратологічних методик – зовсім не набула дотепер однозначного тлумачення. В. Шмід називає її „герменевтичною проблемою, що має розв’язуватися в ході аналізу тексту” [8, с. 76]. Скажімо, фінал першого роману – пряма мова персонажа, тоді як другого – втручання наратора: „Щодо Артура та Лорен, то вони просили не турбувати їх... Деякий час...” [6, с. 317]. Обидва варіанти завершення нарації фіксуються відкритістю фіналу, дають значні привілеї читачеві в рецепції та інтерпретації, максимально розширюють горизонти можливих етичних міркувань та суб’єктивних оцінок.

Таким чином, кожна наративна стратегія проектує комунікативний дискурс, встановлює правила гри автора з читачем за посередництва художнього тексту. „Голосна” позиція наратора чи затемнення її, фізична присутність у матерії твору чи перебування поза текстовим простором, наявність чи відсутність контактів наратора з персонажами – це глобальна проекція змісту твору на рецептивні можливості читача або читачів. Функціональне розщеплення текстів та голосів автора, наратора, нарататора, персонажів дає можливість вичерпно щодо первинного задуму окреслювати контури фікційного світу, надавати йому впізнаваних ознак, робити естетичну комунікацію якомога більше психологічно мотивованою та естетично довершеною.

1. *Барт Р.* Від твору до тексту / Р. Барт // Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 491–496.
2. *Бахтін М.* Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках // Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 416–424.
3. *Женетт Ж.* Вымысел и слог / Жерар Женетт // Фигуры : [в 2 т.]. – М. : Изд-во Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – С. 342–452.
4. *Женетт Ж.* Стендаль / Жерар Женетт // Фигуры : [в 2 т.]. – М. : Изд-во Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – С. 362–391.

5. *Ингарден Р.* Про пізнавання літературного твору / Роман Ингарден // Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 176–208.
6. *Леви М.* Встретиться вновь / Марк Леви. – М. : Махаон, 2009. – 320 с.
7. *Леви М.* Между небом и землей / Марк Леви. – М. : Махаон, 2008. – 256 с.
8. *Шмид В.* Нарратология / Вольф Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

Аннотация

Убедительно доказывается, что особенности форматирования нарратива влияют на все составляющие прозаического произведения. Синхронизация дискурса вводит у коммуникативное пространство жизненный опыт читателя, апеллирует к личным впечатлениям читателя, подает максимально объективную картину изображенной или воспроизведенной истории. Мистика наррации романов М. Леви становится более выразительной и конкретной именно благодаря нарративной конфигурации текста.

Ключевые слова: *Марк Леви, наррация, нарративный дискурс, коммуникативное пространство, рецептивное указание, интерпретация, финал наррации.*

Summary

The peculiarities of narrative formatting affect all components of the prose work. The synchronization of discourse introduces reader's life experience into communicative space, appeals to reader's personal impressions, provides the most objective picture of the depicted or reproduced story. The mysticism of M. Levy's novels narration is emphasized and concretized precisely by virtue of the narrative configuration of the text.

Key words: Marc Levy, narration, narrative discourse, communicative space, receptive instructions, interpretation, narration finale.

Стаття надійшла до редколегії 17.10.2010 р.