

словник: У 5 т. / Уклад Л. Є. Махновець; Відп. ред. ак. О.І. Білецький. – К.: Держвидав. худ. літ., 1960. – Т. 1: Давня українська література (XI-XVIII ст.). – 979 с.; 29. *Щербакова О.А.* “Богомудрая Елено, преискренне царю веков по-работала еси”: краса і велич церковного передання про першу християнську царицю-матір Єлену Константинопольську у контексті історико-літературного дослідження образів святих рівноапостольних жон // П’яті Покровські міжнар. місіонерсько-просвітницькі читання “Досвід християнської святості в освітньому просторі: минуле і майбутнє”: Прогр. конф. – К., 2013. – С. 8; 30. *Щербакова О.А.* Житіє і діяння святої рівноапостольної цариці Єлени в гармонізуючому діалозі церковної і світської культур // XXI Міжнар. наук. конф. «Мова і культура» ім. проф. Сергія Бураго (К., 26-29 вер. 2012 р.). – К., 2012. – С. 44; 31. *Щербакова О.А.* Концепт цариці Єлени у “Четьях-Мінеях” Дмитра Туптала // Літературознавчі студії: Зб. наук. праць / Відп. ред. проф. Г. Ф. Семенюк. – Вип. 31. – К.: Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, Ін-т філології, 2011. – С. 460-471; 32. *Щербакова О.А.* Образ святої цариці Єлени в елліністичній, візантійській і руській писемних традиціях // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. праць / Відп. ред. проф. О.І. Чередниченко. – Вип. 39. – К.: Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, Ін-т філології, 2012. – С. 434-441; 33. *Щербакова О.А.* Першоджерела свідчень про святу царицю Єлену у давніх виданнях “Книг житій святих”: порівняльний аналіз приміткових посилань і коментарів (на прикладі “Житія святого рівноапостольного царя Константина і святої христоробної матері його Олени”) // Міжнар. наук. конф. “Мови та літератури в глобалізованому світі: взаємодія та самобутність” (К., 18 жовт. 2012 р.; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, Ін-т філології; Ін-т літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України). – К., 2012. – С. 29.

*І.В. Юзькова, магістрант
Київський університет імені Бориса Грінченка*

ОБРАЗ НАРАТОРА В РОМАНІ ГЕРТИ МЮЛЛЕР «ГОЙДАЛКА ДИХАННЯ»

У статті досліджено особливості образу наратора в романі Герти Мюллер «Гойдалка дихання», визначено тип наратора як гомодієгетичний.

Ключові слова: образ наратора, тип наратора, гомодієгетичний наратор, оповідь.

В статье исследованы особенности образа нарратора в романе Герты Мюллер «Качели дыхания», определен тип нарратора как гомодиегетический.

Ключевые слова: образ нарратора, тип нарратора, гомодиегетический нарратор, повествование.

This article deals with features of the narrator's image in Hera Muller's novel «Atemschaukel». The type of the narrator is defined as homodiegetic.

Key words: image of the narrator, types of narrator, homodiegetic narrator, story (narrative).

У сучасних літературознавчих дослідженнях виявляється виразне зацікавлення проблемами наратології, зокрема образом наратора. Розповідач, або наратор (франц. *narrateur*, англ. *narrator*, нім. *Erzähler*), згідно зі «Словником літературознавчих термінів», – різновид літературного суб'єкта, вигадана автором особа, від імені якої в епічному творі він веде розповідь про події та людей, за допомогою якої формується весь уявний світ літературного твору [5]. Для сучасних наратологів поняття наратор має особливо формальний характер та категоріально протиставляється поняттю «конкретний», «реальний» автор. Р. Барт стверджував: «Наратор та персонажі за своєю суттю є “паперовими істотами”; автор розповіді (матеріальний) ніяким чином не може бути переплутаним із оповідачем цієї розповіді» [Барт 2009, 19]. Англійські та німецькі наратологи розрізняють «особисте» оповідання (від першої особи безіменного доповідача або кого-небудь із персонажів) і «безособове» (анонімне доповідання від третьої особи) [Новікова 2010, 190].

За визначенням В. Шміда, наратор — адресант фіктивної наративної комунікації. Поняття є досить поширеним, його ототожнюють із розповідачем чи оповідачем. Наратор констатується в тексті й сприймається читачем не як абстрактна функція, а як суб'єкт, неминуче наділений певними антропоморфними рисами мислення та мовлення. В. Шмід визначив основні риси наратора: всезнання та всюдисущість, здатність проникнути у найпотаємніші куточки свідомості персонажів, наявність певного погляду на події та ситуації [Шмід 2003, 64-65]. Варто зазначити, що у вітчизняній наратології поняття оповідач та розповідач розрізняються. О. Галич оповідачем називає героя, від особи якого ведеться розповідь і який виступає в творі у функції уявного автора. А розповідачем — дійову особу, яка виступає у творі і як суб'єкт, і як об'єкт розповіді, тобто героя, що є учасником або безпосередньо стосується тих подій, про які він розповідає [Галич 2006, 147-149].

Для визначення специфіки образу наратора ми використали типологію Ж. Женетта. Він пропонує чотиричленну класифікацію: 1) гетеродієгетич-

ний наратор в екстрадієгетичній ситуації — розповідає історію, у якій він не виконує функції персонажа; 2) гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації — оповідач другого ступеня, котрий розповідає історії, у яких він, як правило, відсутній («текст у тексті»); 3) гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації — розказує власну історію, у якій він фігурує як персонаж; 4) гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації — оповідач другого ступеня, що розповідає власну історію [Женетт 1998, 421].

Творчість Герти Мюллер в Україні стала відомою після присудження письменниці Нобелівської премії в 2009 році. Перші переклади українською з'явилися у 2011 році. Це оповідання «Надмогильне слово» (журнал «Всесвіт») і роман «Гойдалка дихання» (Харків, ФОЛІО). Наукові дослідження, присвячені творчості цієї письменниці, здійснюють такі вчені як М. Білорусець, Х. Назаркевич, Н. Сняданко та інші. Однак особливості нарації творчості Гетри Мюллер ще не були предметом спеціальних наукових зацікавлень. Мета нашої статті — дослідити особливості образу наратора в романі «Гойдалка дихання».

Побудова оповіді від першої особи в романі ХХ ст. виникає як реакція на навколишню жорстоку реальність, прагнення розповісти про себе та зробити читача співучасником описуваних подій. Тексти Герти Мюллер завжди особистісні й ґрунтуються на реальних фактах, проте зовсім не обов'язково, щоб усі ці факти відбувалися саме з нею. Так, наприклад, у романі «Аtemschaukel» («Гойдалка дихання») оповідач у форматі автобіографії детально розповідає про радянський табір і своє життя там.

Герта Мюллер створює власну оригінальну сторінку в табірній літературі щодо мови, оповіді, постаті наратора. Каноном табірної прози вважаються твори І. Багряного, О. Солженіцина, Є. Гінзбурга та ін. У їхніх творах із шокуючою відвертістю зображується трагедія існування в системі терору. Герта Мюллер прагне зобразити руйнівний вплив репресій на особистість, що вижила. Щоб надати достовірності зображуваним подіям, вона вдається до оповіді від першої особи. Оповідач у романі, Леопольд Ауберг, — це юнак, що має свою біографію, незвичні думки й риси характеру.

Образ оповідача розкривається через трактування ним подій, що відбуваються. Йому належить структуротвірна роль у творі, оскільки він відкрито звертається до читача, розповідає про себе та інших героїв, оцінює їх не лише подумки, але й на письмі. Роман Герти Мюллер вражає тим, як у ньому відтворено специфічне мовлення і мислення героя, його особистісне, спотворене голодом і страхом сприйняття світу.

Для зображення нестандартного мовлення оповідача, автор вдається до мовної гри та формальних експериментів. Роман має форму самореф-

лексії героя: він оповідає історію і є водночас головним персонажем твору [Поліщук 2010]. Цю рису вважають головною ознакою гомодієгетичності. Побудова оповіді нагадує особистий щоденник, у якому висвітлюються та структуруються в довільній формі найяскравіші враження, які зосереджені у свідомості головного персонажа.

Роман написано так, що образи-метафори, розсипані в тексті, становлять його фундаментний матеріал, якнайяскравіше промовляють до читача, творючи певні концепти оповіді. За допомогою метафор автор відтворює стан людини, цілковито розгубленої, дезорієнтованої, зневаженої, - істоти, яка щомиті відчуває себе іграшкою в руках могутніх і брутальних сил усього світу. Звідси - розуміння того образу, який є назвою твору, — «Гойдалка дихання». На думку Я. Поліщука, дихання – єдине, що виразно означає тонку межу між життям і смертю, єдине, що суперечить спокою й апатії, які огортають в'язня в таких тяжких табірних умовах [Поліщук 2010].

«Гойдалка дихання» — це метафора «вдиху»-«видиху», сили та безпомічності, правил та беззаконня, затишку та тривоги. У романі Герта Мюллер використовує такі прийоми, щоб зобразити не штучність та колажність подій, а навпаки - повсякденний тягар табірної існування, порятунок життя за будь-яку ціну або ж моральну деградацію, втрату людських цінностей, без яких життя перетворюється на тваринне існування.

Художній простір роману становлять три світи, які умовно можна поділити на світ до депортації, саме перебування в трудовому таборі та повернення на батьківщину. Оповідь у романі часто забігає вперед чи повертається назад, у зв'язку з цим послідовність викладу є не лінійною і не узгодженою з хронологією перебігу подій. Оповідач зосереджений власне не на подіях, а на своїх відчуттях.

Нарація від першої особи запрошує читача увійти у твір і довіряти автору та персонажу роману, Лео, який сприймає депортацію як втечу від буденного, але обтяженого його гріховною таємницею, домашнього життя.

Роман розпочинається «вбудованою оповіддю» про переживання персонажем сорому, пов'язаного з його гомосексуальною орієнтацією: «Мій батько був учителем креслення. А я, з басейном «Нептун» у голові, щоразу здригався, ніби від удару ногою, коли він вживав слово АКВАРЕЛЬ» [Мюллер 2011, 6]. Слово «акварель» викликає у хлопця шквал емоцій, бо саме під таким іменем Лео знали в Еленпарку. Вже з перших сторінок твору відразу ж помітно, що наратор по-особливому ставиться до розповіді: «Після п'яти років у таборі я день за днем блукав лабіринтами вулиць і повторював подумки найкращі речення на випадок, якби мене заарештували: ЗАСТУКАНИЙ НА ГАРЯЧОМУ — проти цього звинувачення я вигадав собі тисячі виправдань

й алібі. Мій багаж є мовчазним. Я так глибоко і так надовго запакував себе у мовчання, що ніколи не зможу розпакувати себе у слова. По-іншому я пакую себе тільки тоді, коли починаю говорити» [Мюллер 2011, 6]. Через одержану травму Леопольд намагається якомога менше говорити, тільки спостерігати, адже йому здається, що кожне слово може обернутись проти нього. На фоні страху з'являється метафора: «Та вівця на шиї — це мовчання. Існують речі, про які краще не говорити. Але я знаю, про що говорю, коли кажу, що мовчання на шиї — це щось інше, ніж мовчання у вустах» [Мюллер 2011, 6]. Застосовуючи елемент повторення, оповідач ніби показує надзвичайну значущість тих слів про мовчання, бо говорити для нього складніше за все.

Саме через думки головного персонажа автор намагається показати читачеві психологію людини, поставленої в ситуацію невластивого вибору. Чи залишитись вдома, де кожен образ, кожне слово, промовлене батьками, нагадували про зміну плоти Лео, чи «вирватись кудись подалі від родини, навіть якщо це буде табір» [Мюллер 2011, 7].

Властивою ознакою мовлення головного персонажа є самоіронія, яка іноді переходить у «чорний гумор». Створюється наскрізний образ-метафора всього твору – ангела голоду, котрий своєю появою під час перебування в таборі постійно нагадує про цінність життя та підштовхує до тих чи інших вчинків: «Найгірша пастка янгола голоду – це пастка сили волі: бути голодним і мати хліб, але не їсти його» [Мюллер 2011, 111]. Відчуття голоду є всеохопним — воно всесильне, а іноді й руйнівне. Воно здатне в один момент змусити працювати краще заради додаткових грамів хліба, а в наступну хвилину — шкодувати про скоєне: «Після обміну в руці іншого щойно відданий хліб видається більшим, ніж він був у моїх власних руках. А те, що я отримав замість цього, відразу ж зменшується» [Мюллер 2011, 112]. Викривлена психіка та неадекватне, після проведених голодних років у таборі, світосприйняття змушували кожного підозрювати один одного та бути край обачним на кожному кроці.

Форма оповіді в романі наближена до усного спогаду. Світосприйняття гомодієгетичного наратора виражається через свідомість персонажа, у якій домінують короткі речення, часто незавершені, наближені до розмовних структур. Або ж, навпаки, мовні конструкції нанизуються одна на одну, що передає монотонність світу та апатичний стан психіки Леопольда Ауберга.

Для наратора велике значення мають його речі. Недарма роман розпочинається рядками: «Усе, що я маю, завжди при мені. Або: все своє ношу з собою» [Мюллер 2011, 3]. Ставлення до особисто значущих, хоч і не завжди власних речей відкривається читачеві через своєрідний характер розповіді героя про них. Оповідь здійснюється через деталізацію певних аспектів

усього вкрай необхідного в таборі, на думку Лео, і всього іншого, що може якось згодитися. Символічного значення набувають, на перший погляд, зовсім непотрібні речі, наприклад, лопата-серце, якою загібають вугілля. У деяких випадках речі стають еквівалентами часу й життєвих потреб. Лео часто повторює собі: «1 кидок лопатою = 1 грам хліба» [Мюллер 2011, 78].

З особливою спостережливістю персонаж Герти Мюллер описує зустрічі з пересічними російськими громадянами. Не раз Лео відвідував ринок чи просто ходив селом у надії обміняти свої непотрібні речі на ті, що були необхідними чи їстівними. І саме в один із таких вечорів обміну йому трапилася білосніжна хустинка, про яку оповідач говорить дуже зворушливо. Ця річ для Леопольда мала не практичне, а символічне значення: «А я не наважувався висякатися. Те, що трапилось тоді, виходило далеко за межі обмінних об'єктів, не йшлося ні про мене, ні про хустинку. Ішлося про її сина» [Мюллер 2011, 70]. Із неприхованою щирістю та прикрістю розлучався оповідач із предметами-спогадами, які колись були значущими для нього, надавали відчуття захищеності, домашнього затишку в жорстоких умовах табору. Таким для нього був шовковий шалик кольору червоного вина, який може сприйматись як метафоричне зображення усіх смертей, що трапились у засланні. Так само як Тур Прікулич носив цей здобутий обманом шарф із гордістю у себе на шиї, так і радянський табір, забравши життя кожного другого полоненого, залишається жорстоким і безкінечним: він завжди присутній у житті Лео.

Читач розуміє це через зображення звичайних побутових речей. Усе пережите в таборі жахіття, насилля та голод, призводить до втрати ідентичності героя. У буденних речах йому ввижаються картини із заслання: «Відтоді у кожній парі шкарпеток я бачив наші плетені сади поміж бараками, шматки светрів на світланку» [Мюллер 2011, 249]. Намагаючись віднайти себе та повернутись до реального життя на свободі, Леопольд знаходить роботу, де він за звичкою проводить паралелі із засланням: «Формула: 1 кидок лопатою = 1 грам хліба перетворилася на: 1 цвях = 1 грам хліба» [Мюллер 2011, 268]. Оповідач все ще блукає коридорами минулого, занурюється у спогади при випадковій зустрічі з Труді Пелікан, хоча робить вигляд, ніби вони зовсім не знайомі. А відбувається це через те, що не залишилось у Лео жодної надії вирватись з кола пекла під назвою пам'ять. Він прагне, подолати скруту і внутрішній страх від викарбуваного в пам'яті досвіду, через власні позитки — скарби: «Скарби, на яких написано “я тут”, — це невеликі скарби. Скарби, на яких написано “чи ти ще пам'ятаєш”, — це трохи більші скарби. Але найбільші скарби — це ті, на яких написано “я був тут”» [Мюллер 2011, 277]. Саме ці скарби тримають героя при тямі, хоча він не може на них покластися чи позбутися їх. Це виявилось понад його сили.

Новий досвід для героя — подружнє життя з Еммою, але минуле знову нагадує про себе зустрічами з чоловіками. Проявляються спогади про парк: «На той момент у парку мене називали ПІАНІСТОМ. Страх не вміє пробачати» [Мюллер 2011, 273]. Хоч як Лео намагається втекти від спогадів, віднайти самого себе, своє «Я», він щоразу плутається і повертається до початкової точки: «На моїх скарбах написано: Я НЕ МОЖУ ВИБРАТИСЯ ЗВІДСИ» [Мюллер 2011, 279].

Внутрішню динаміку всього твору визначає прагнення оповідача до впорядкування хоча б своїх думок, протиставлене хаосові світу. Герой, аби не втратити здорового глузду, через власну творчість намагається вибудувати уявний порядок. Несамовитий крик душі в таборі Лео нотує на шматочку паперу з цементного мішка: «Сонце високо у Вельоні, жовта кукурудза, часу більше немає» [Мюллер 2011, 36]. Цей вірш дає читачеві можливість зрозуміти основні проблеми персонажа — це швидкий плин часу, незмінна монотонна робота та нестача їжі. Творчість у таборі заборонялася під страхом смерті, але Лео нотує ці незв'язні рядки, щоб звільнитися від думок, які заважали йому боротися за існування. Повернувшись додому, оповідач знов бере ручку, щоб відчути час після звільнення. У трьох зошитах Лео описує все пережите. Певні деталі він замовчував, певні — навпаки розписував на сім сторінок. Розповідаючи про всі події, персонаж ніби впадає в ностальгію: «Тому я перекреслив слово ПЕРЕДМОВА і замість нього написав ПІСЛЯМОВА. Це було велике внутрішнє фіаско — я відчув себе вільним, безнадійно самотнім і фальшивим свідком самому собі» [Мюллер 2011, 267]. Саме писемний текст якнайкраще підкреслює особливе навантаження сказаного Лео. Усно вимовлена фраза на надає такої експресії, що виражає довгоочікуване звільнення.

Отже, роман Герти Мюллер «Гойдалка дихання» — це своєрідне свідчення проти тоталітарної системи. Її руйнівний вплив на людей виявляється в образі головного персонажа роману Леопольда Ауберга. Функції гомодієгетичного наратора, які він виконує, надають достовірності його історії.

1. *Барт Р.* Введение в структурный анализ повествовательных текстов / пер. Г.К. Косикова. — М.: МГУБ, 1987. — 139 с. 2. *Галич О., Назарець В., Васильєв Є.* Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. О.Галича. — 3-тє вид., стереотип. — К.: Либідь, 2006. — 488 с. 3. *Герта Мюллер.* Гойдалка дихання / Пер. з нім. Н.В. Сняданко. — Харків: Фоліо, 2011. 4. *Дроздовський Д.* Лауреат Нобелівської премії письменниці Герта Мюллер: «Від несправедливості нас захистить єдине слово — «ні» // Дзеркало тижня. - №34. - 18 вересня. - 2010. 5. *Женетт Жерар.* Фигуры. В 2 т. - Т. 1-2. — М.: Изд-во

им. Сабашниковых, 1998.— 944 с. 6. *Наратор* // Словник літературознавчих термінів. – Режим доступу: <http://www.ukrlit.vn.ua/info/dict/5z6m0.html>. 7. *Новікова Є.С.* Теоретичні підвалини дослідження наративу в сучасній лінгвістичній парадигмі // Вісник ХНУ. – 2010. – №928. – С. 186-191. 8. *Полищук Я.* Роман з ангелом голоду // ЛітАкцент. - 2010. 9. *Шмид В.* Нарратология. – М.: Языки славян. культ., 2003. – 312 с.

О.В. Якименко, асп.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ОПОЗИЦІЯ «УКРАЇНСЬКИЙ ПАТРІОТИЗМ – КОМУНІЗМ» У П'ЄСІ НАТАЛІ РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО «ТУМАНИ»

У статті вперше аналізується п'єса Наталі Романович-Ткаченко «Тумани». Розглядається конфлікт твору через опозицію «український патріотизм – комунізм».

Ключові слова: *романтичний герой, український патріотизм, комунізм, фанатизм.*

В статье впервые анализируется пьеса Натальи Романович-Ткаченко «Туманы». Рассматривается конфликт произведения сквозь призму оппозиции «украинский патриотизм – коммунизм».

Ключевые слова: *романтический герой, украинский патриотизм, коммунизм, фанатизм.*

Natalie Romanovich – Tkachenko's play “The Fogs” is analyzed in the article for the first time. The conflict of work is considered through the opposition «Ukrainian patriotism – communism».

Keywords: *romantic hero, Ukrainian patriotism, communism, fanaticism.*

Про творчість Наталі Романович-Ткаченко написано небагато. Як правило, її доробок дослідники згадують побіжно при розгляді історії української літератури початку ХХ ст. В архіві Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського зберігається неопублікована п'єса письменниці «Тумани». На титульному аркуші рукою авторки виведено: «Читано 1921 р. у колі письменників та артистів. Присутні: П. Тичина, К. Квітка, О. Курило, Т. Вериківський, Д. Равинський, Гакебуш, Самійленко та інші» [Романович-