

ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.82-31-1687

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2022.1.17>

Т. Й БАНДУРА

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української та зарубіжної літератур,

*ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,
м. Одеса, Україна*

Електронна пошта: tatyanabandura03@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-9999-0523>

НАРАТИВНА СТРАТЕГІЯ В РОМАНІ ПЕРА ПЕТТЕРСОНА «ВЕРХИ НА КРАДЕНИХ КОНЯХ»

У статті досліджується своєрідність наративної стратегії в романі Пера Петтерсона «Верхи на крадених конях». Зазначається, що референтна компетенція наратора в романі є основним критерієм, за яким доцільно досліджувати оповідну картину світу в межах створеного автором художнього простору, що змінюється з огляду на те, хто перебирає на себе роль наративної інстанції. Наголошується, що у творі функціонує гомодієтетичний тип наратора, який, безсумнівно, відповідає природі жанру роману-сповіді. Роль оповідача акумулюється в головному героєві роману, який розширює оповідне полотно стратегічно зумовленими ретроспективними вставками.

Акцентується увага на тому, що співіснування сучасного й минулого, об'єктивного й суб'єктивного в романі є сюжетогенним і виражається не лише в ідейному змісті тексту, а й у специфіці жанру, композиції й оригінальному використанні форм наративної стратегії. У даному романному контексті говоримо про експліцитного наратора, який характеризується об'єктивністю (в тексті мінімалізуються лексичні показники, що вказують на особисте ставлення оповідача до певного персонажа чи події), умотивованістю факту нарації, всеобізнаністю в межах заявленого хронотопу.

Стверджується, що наративна складова роману є досить різновекторною, тому сприяє фіктивна нульова фокалізація, що є мотиватором постмодерної гри автора з реципієнтом. Для хронотопу властива внутрішня фокалізація, оскільки значна частина оповіді – це спогад і рефлексія героя-наратора.

Встановлено, що наративна стратегія роману детермінує численні радикальні потрактування художніх ситуацій, надає ознак притчевості творові, створює ефект хиткості, примарності буття, стимулює реципієнта до самостійного пошуку істини. Художня розповідь не залежить від хронології, складові елементи оповіді мають інверсивний, сегментний характер, який дозволяє транслювати більш об'ємну картину художнього простору й тенденцій його функціонування. Репрезентовані форми наративу в романі актуалізують «онтологічну інтригу», засновану на відтворенні індивідуальних міфопоетичних моделей, співіснування яких найповніше розкриває сюжет руху до істини.

Ключові слова: наратив, наратор, фокалізація, постпостмодернізм, роман-сповідь.

Поставлення проблеми. Пер Петтерсон – сучасний норвезький письменник, творчість якого набула широкої популярності на Батьківщині автора й далеко за її межами. Написаний у 2003 році, роман «Верхи на крадених конях» став літературною сенсацією, а в 2007-му він увійшов у десятку кращих книг за версією «The New York Times Book Review». Того ж року роман відзначено престижною Дублінською літературною премією, що присуджується за найкращий прозовий твір. Очевидним є те, що секрет успіху роману Пера Петтерсона полягає у неперевершеній стилістичній манері, оригінальності нара-

тивної техніки. Його поетичний стиль у прозі заворожує, демонструє авторську зацікавленість естетичними маркерами й новаторськими спробами в контексті «неканонічних» жанрових моделей, фіксує експериментаторський дискурс в постпостмодерному симбіозі «проміжних», «межових» оповідних форм.

Роман «Верхи на крадених конях» в аспекті жанрової специфіки й особливостей наративної стратегії у вітчизняному літературознавстві не розглядався. У нашій розвідці об'єкт дослідження детермінований оригінальними формами авторських фокалізацій у художньому

комплексі наративної стратегії роману-сповіді з ретроспективними елементами. Актуальність дослідження полягає у важливості аналітичного підходу до вивчення наративної організації художнього тексту, де оповідна інстанція пропорційно залежна від авторської інтенції і є фактором трансляції ідейного змісту твору. Водночас система художніх засобів і стилістичних прийомів, яка використовується наратором в організації сюжету, безпосередньо визначає оповідну стратегію тексту.

Аналіз попередніх досліджень, дотичних до цієї праці. В українському літературознавстві теорії наративу й авторських інтенцій, а також їхній практичній визначеності в художніх текстах присвячено низку ґрунтовних праць науковців, зокрема М. Гірняк, Т. Кушнірова, В. Остапчук, О. Петрусь, Н. Римар, М. Рябченко та ін. Проблеми наратології досліджувались у системно-концептуальних монографіях Д. Дроздовського, В. Тюпи, В. Шміда.

У працях багатьох дослідників наративну стратегію розглядають у двох ракурсах: як систему оповідних технік і як художню інтерпретацію певної співвіднесеності авторських фокалізацій і художнього матеріалу з альтернативним смислом, баченням митцем світу. Поділяємо концепцію дослідниці В. Остапчук, яка вважає, що «наративна стратегія відбиває цілісність художньо-філософської концепції автора» [Остапчук : 3].

Метою нашої статті є дослідження наративної стратегії в жанровій структурі роману Пера Петтерсона «Верхи на крадених конях».

Виклад основного матеріалу. У вітчизняному літературознавстві категорія стратегії художнього тексту розглядається як фундаментальна. Зокрема визначається, що оповідна техніка базується на специфіці організації поезики з метою досягнення того чи іншого сугестивного ефекту на реципієнта, а також формування пафосного стрижня тексту. На художню природу оповідної манери неабияку роль справляє жанрова специфіка, маркери стильової естетики. Переконаливою в цьому відношенні є дослідниця Т. Кушнірова: «Доречним при аналізі наративних стратегій у літературному творі окреслювати жанрово-стильові особливості, що впливають на романні акценти у творі і витворюють різновид романної форми» [Кушнірова : 17].

Референтна компетенція наратора в романі П. Петтерсона «Верхи на крадених конях» є основним критерієм, за яким доцільно досліджувати оповідну картину світу в межах створеного автором художнього простору, що змінюється з огляду на те, хто перебирає на себе роль наративної інстанції. У творі визначаємо гомодієтетичний тип наратора, який, безсумнівно, відповідає природі жанру роману-сповіді. Роль оповідача акумулюється в головному героєві роману Труннові Сандеру, який розширює оповідне полотно стратегічно зумовленими ретроспективними вставками. Такі структурні елементи-спогади з дитинства вивершують розгалужену композиційну канву, де чергуються розділи про сучасність – відлюдницьке життя в далекому селищі Трунна в похилому віці та осмислення ним пережитого – та розділи-історії з дитинства Трунна, в яких формується сюжетна лінія післявоєнного складного буття сім'ї головного героя. Співіснування сучасного й минулого, об'єктивного й суб'єктивного в романі є сюжетогенним і виражається не лише в ідейному змісті тексту, а й у специфіці жанру, композиції й оригінальному використанні форм наративної стратегії. У даному романному контексті говоримо про експліцитного наратора, який характеризується об'єктивністю (в тексті мінімізуються лексичні показники, що вказують на особисте ставлення оповідача до певного персонажа чи події), умотивованістю факту нарації, всеобізнаністю в межах заявленого хронотопу.

Приміром, на початку роману констатуємо рефлексію героя-оповідача про життєвий час, що концентрується для Трунна в глухому, забутому людьми місці серед надзвичайно прекрасної природи, де розширюється простір для польоту його старечої думки й розкривається безмежне тло для відродження сакральних спогадів дитинства. Екзистенційною мотивацією стимульований медитативний роздум гомодієтетичного розповідача: «Я ж волю розпоряджатися часом. Можна собі уявити, наскільки він тепер важливий для мене. І не тим, як той час минатиме – швидко чи повільно, а тим, що він просто час, у якому я житиму, заповнюючи його природними речами й діяльністю; я можу ним із кимось ділитись, тоді він стане для мене очевидним і не зникатиме безслідно» [Петтерсон : 7]. Альтруїстична позиція героя-оповідача втілює ідейну константу тлінності життя й шляхетне

переосмислення його на невідворотному фіналі. Саме цей фактор імплементує в наративній техніці інтенцію ретроспективної оповіді.

Трунн стає на шлях інтерпретації минулого через призму осмислення мудрої людини, яка має тривалий життєвий досвід, і оглядається на своє дитинство з позиції стороннього, неупередженого споглядача. Можемо стверджувати про наративний вияв внутрішньої фіксованої фокалізації (за Ж. Женнетом [Женнет : 219]).

Стратегічно вмотивованим є роздум оповідача як акт ініціації про відчуття трансцендентності образу волі-простору: «Мені не звикати до темряви. Не можу пригадати, щоб я колись її боявся, хоч, напевно, боявся, але тепер вона сприймалася природно, безпечно й насамперед зрозуміло, попри те, що в ній усе-таки багато чого чайлося. Та це не мало значення. Ніщо ніколи не зрівняється з рухливістю і свободою людини, ніяка визначена висота, ніяка подолана дистанція, бо нічого цього в темряві немає. Там є лише великий простір, у якому можна обертатися» [Петтерсон : 9]. Новаторською є дефініція волі-простору в асоціації з темрявою як достоту небезпечною (ранній відрізок життя, себто боязнь темряви в дитинстві) і природною в зрілому, близькому до духовного й фізичного переродження моменті існування людини. Такий наративний прийом переконливо увиразнює жанрові ознаки сповідального характеру романної оповіді.

Яскравою стильовою ознакою в романі П. Петтерсона є ліризація, що експлікує оригінальну авторську модель оповіді: «Потім ми зіпнулися на невеличкий схил... і почимчикували вздовж загорожі з колючого дроту, що оточувала луку, де росла висока трава, вкрита тонесеньким росяним серпанком; незабаром усі ці отави скосять і розвісять сушитися на вішалах, де сонце висушить їх на сіно. Здавалося, наче я бреду по самий пояс у воді, не відчуваючи жодного спротиву, мовби уві сні. Мені часто снилася вода, я з нею на дружній нозі» [Петтерсон : 17]. Поетизуючи степовий локус, митець відтворює свій психологічний стан повної гармонії у зв'язку з незайманою природою. Архетип води оприявнює відчуття оліризованого героя себе часткою цієї блаженної імпліцитної субстанції, що перероджує його, телепортуючи у світ дитинства.

Розширенню оповідної структури сприяє сюжетна лінія про Ларса Гауга, якого зустрічає Трунн у глухій місцині, де усамітнюється з собакою Лірою на життєвій стадії фінального переосмислення буття. Спостерігаємо ефект «множинності реальності», яку задекларував у постпостмодерній естетиці літературознавець Д. Дроздовський [Дроздовський : 72]. Ларс виявляється сусідом головного героя і своєрідним тригером у ретроспективному зануренні Трунна у світ дитинства. Загострюється наративна ситуація в романі сюжетним поворотом в історію самотнього перебування Ларса, якого Трунн впізнає після багатьох років розлуки. Він у дитинстві став випадковим вбивцею брата-близнюка. Невміння жити з цією особистісною драмою й спричинило відхід бідолахи в це безлюдне, далеке від соціуму місце.

Поява Ларса спричинила спогад про його старшого брата Юна, який був товаришем Трунна і з яким він переживав цікаві пригоди-ритуали крадіжки коней у місцевого заможного господаря Баркальда. Саме Юн був частково винуватцем вбивства в сім'ї Гаугів, оскільки не доглядив за малими братами, залишивши їх удома із зарядженою рушницею. Ця ситуація стала вирішальною в долі Юна: залишивши рідний дім, він намагався в самотності знайти порятунк для себе, забути про цю страшну подію.

Трунн згадує далекий 1948 рік, йому виповнилось 15 років, авантюрний запал підлітка вирував у ньому нестримно. Юн також ініціював такі вилазки за кіньми як акти виривання на волю всіх прихованих максималістських юнацьких потягів до особистісних звершень, ковбойських подвигів: «Ми збиралися красти коней і знали, що по нас це видно. Ми йшли на злочин. А злочин змінював людей – щось змінював у їхньому погляді та в їхній ході настільки, що годі було те приховати. І немає більшого злочину, ніж красти коней. Ми знали закон «Захід для Пекоса» (Пекос Білл – супергерой Дикого Заходу), бо ж читали про ковбоїв у газетах, і навіть якщо хтось із нас міг би сказати, що ми були сходом для Пекоса, дуже далеким сходом, і щиро запропонував би повернутися назад, оскільки все-таки багато важило, яку дорогу людина вибирає для пізнання світу, той закон не мав милосердя. Якщо ти вкрав коня, то опинився просто на дереві з мотузом на

шиї» [Петтерсон : 19]. Екзистенційна рефлексія розповідача відіграє імагологічну роль і продукується в амбівалентному ракурсі: юнацький бунт, зумовлений особистісною зухвалою суттю, перемагає страх, водночас усвідомлення скоєного гріха ставить героя в позицію морального вибору в межовій ситуації.

Прикметною в романній оповіді є паралельна проєктованість крадіжки хлопцями коней і трагічної історії стосунків Труннового батька, який повернувся з війни героєм, і Юнової матері, яка після трагічних обставин випадкового вбивства одним сином іншого кидається у вир забороненого кохання. Жертвами цього зухвалого кохання стають члени двох сімей, і кожен із них по-своєму трагічно переживає цей розрив родин. Крадіжка чужої дружини, втрата Трунном батька, якого дуже любив, вбивство сином брата-близнюка – концентрація наративної інтриги акумулюється в метафоричній дихотомії безтурботності дитинства «верхи на крадених конях» – вкрадені долі зухвалим, відчайдушним, раптовим коханням «на межі» відірваних від власних сімей людей. Заголовок роману оприявнює метафоричну дефініцію – життя у багатьох героїв цієї історії триває «на крадених конях». У позначеній метафорі виділяємо натяк на можливу щасливу альтернативу життя означенням «на крадених». А коні – символ швидкого руху й тлінності буття, в якому це щастя не судилось. Саме тому в кінці роману головному героєві приходить розуміння того, що він проживав чуже життя. Семантика «чужого» надає оповідній структурі сакральної тональності екзистенційної самотності: «І я здогадався, що з цієї латочки каменя на бруківці, на якій я стояв, навсібіч розходились лінії, як у ретельно накресленій діаграмі, посередині якої я стояв, і хоч від того дня минуло понад п'ятдесят років, я можу заплющити очі й чітко побачити ті лінії, схожі на світляні стрілки, і якщо я й не міг так само чітко побачити їх тієї осінньої днини в Карлстаді, то все одно знав, що вони там були, я був того певен. І ті лінії були дорогами, по яких я міг би піти, і якби я таки вибрав одну з них, то з гуркотом опустилася б гратована брама, і хтось підняв би звідний міст, і розпочалася б ланцюгова реакція, яку ніхто не зміг би зупинити, і я втратив би можливість розвернутися й піти назад по

своїх слідах» [Петтерсон : 186]. Символ життєвої діаграми з лініями-долями автор вписує в оповідь у постмодерній манері гри. Грапошук своєї долі, помилкова життєва стежка, проживання чужого життя – наративні стратегії ейдологічного дискурсу. Можемо стверджувати, що наративна складова роману є досить різновекторною, тому сприяє фіктивна нульова фокалізація, що є мотиватором постмодерної гри автора з реципієнтом. Для хронотопу властива внутрішня фокалізація, оскільки значна частина оповіді – це спогад і рефлексія героя-наратора.

В інтерпретації мотиву «чужого життя» також письменник використовує постмодерністичну інтертекстуальність. Так, донька, яка приїздить відвідати батька Трунна в глушині, згадує батьків улюблений роман Чарльза Дікенса «Девід Копперфілд». Вона ностальгічно цитує роман: «Чи стану я героєм своєї життєвої історії, чи це місце посяде хтось інший, мають показати ці сторінки». А далі продовжує: «Мені завжди від цього початку робилось трохи моторошно, оскільки він наводив на думку, що насправді ми не можемо бути головними дійовими особами свого власного життя. Я не розуміла, як це може так бути: виходить, ніби я живу мов той привид, що бачить лише одну-єдину особу, яка зайняла моє місце; мабуть, я ненавиділа ту особу до смерті й заздрила їй у всьому, але була безсила з тим щось удіяти, оскільки в певний момент випала зі свого життя, як із сидіння літака» [Петтерсон : 159]. Очима доньки автор проєктує екзистенційну ситуацію відомого роману на життя Трунна, який споглядає на себе підлітка під фокусом зрілого, мудрого погляду, розуміючи абсурдність зміни ролей у суб'єктних модифікаціях декількох життів – його власного, батькового, матиного, Юнового, Ларса, Юнових матері й батька.

Прийом сну неодноразово компонує оповідну структуру роману. В одному зі снів, де наснилася Труннові його померла дружина, яка говорить, що «він один із багатьох», вирізняється авторська інтенція ризику стати тим, хто ніколи не усвідомить себе як неповторну особистість: «Я тоді заплакав, бо знав, що цей день колись настане, до того ж я зрозумів, що найдужче у світі боявся стати чоловіком із Магріттової картини, тим, хто дивиться на себе

в дзеркало і весь час бачить лише свою потилицю» [Петтерсон : 100]. Йдеться про бельгійського художника-сюрреаліста Ренне Магрітта і його картину «Заборонене зображення». На полотні зображена людина, яка стоїть спиною до глядача й дивиться в дзеркало, але відображається в дзеркалі знову таки потилиця й спина суб'єкта. Тобто те, що сам він собою являє, він не може побачити, це може споглядати тільки той, хто за ним слідкує. Мотив пошуку себе, проживання чужої долі оприявнюється через художній потенціал міфопоетичного прийому сну.

Функціонально важливим у творі постає рефрен – вислів Труннового батька «Від нас самих залежить, коли піддаватися болю», – який чоловік закарбував у своїй пам'яті на все життя. Ним автор закінчує роман, проповідуючи екзистенцію античного стоїцизму.

Результати й висновки. Отже, наративна стратегія роману П. Петтерсона «Верхи на кра-

дених конях» детермінує численні радикальні потрактування художніх ситуацій, надає ознак притчевості творові, створює ефект хиткості, примарності буття, стимулює реципієнта до самостійного пошуку істини. Художня розповідь не залежить від хронології, складові елементи оповіді мають інверсивний, сегментний характер, який дозволяє транслювати більш об'ємну картину художнього простору й тенденцій його функціонування. Репрезентовані форми наративу в романі актуалізують «онтологічну інтригу», засновану на відтворенні індивідуальних міфопоетичних моделей, співіснування яких найповніше розкриває сюжет руху до істини.

Наративна техніка Пера Петтерсона спрямована глибше осмислити зображену добу, розкрити психологію особистості, а оповідні прийоми – увиразнюють філософське наповнення роману, розширюють естетичні функції наратора, активізуючи інтелектуальний потенціал реципієнта.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дроздовський Д. Множинність реальності в англійському постпостмодерністському романі (філософська проблематика, жанри, наративні стратегії). Київ : Пульсари, 2018. 472 с.
2. Женнет Ж. Введение в архитекст. *Фигуры* : в 2 т. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 2019. Т. 2. 473 с.
3. Кушнірова Т. Наративні стратегії у романних формах кінця ХХ – початку ХХІ століття : монографія. Полтава : Видавництво «Сімон». 2019. 124 с.
4. Остапчук В. Наративна стратегія в романах-епопеях С. Жеромського «Ропіолю» і Л. Толстого «Война и мир»: компаративний аспект. Тернопіль, 2011. 22 с.
5. Петтерсон П. Верхи на крадених конях. Тернопіль : Богдан. 2010. 192 с.

REFERENCES

1. Drozdovskyi D. (2018) *Mnozhyhnyist realnosti v anghliiskomu postpostmodernistskomu romani (filosofska problematyka, zhanry, naratyvni stratehii)* [Plurality of reality in the English postpostmodernist novel (philosophical issues, genres, narrative strategies)]. Kyiv : Pulsary. (in Ukrainian)
2. Zhennet Zh. (2019) *Vvedeniye v arkhytektst [Introduction to architext]. Fyhuury [Figures] : v 2 t. Moskva : Yzd-vo im. Sabashnykovykh. T. 2. Pp. 139–327.*
3. Kushnirova T. (2019) *Naratyvni stratehii u romanynkh formakh kintsia XX – pochatku XXI stolittia* [Narrative strategies in novel forms of the late XX – early XXI century]. Poltava : Vydavnytstvo «Simon». (in Ukrainian)
4. Ostapchuk V. (2011) *Naratyvna stratehiia v romanakh-epopeiakh S. Zheromskoho «Popioľy» i L. Tolstoho «Voyna y myr»* [Narrative strategy in S. Zheromsky's epic novels "Popioľy" and L. Tolstoy's "War and Peace": a comparative aspect] (PhD Thesis), Ternopil.
5. Petterson P. (2010) *Verkhy na kradenykh koniakh* [Out stealing horses]. Ternopil : Bohdan. (in Ukrainian)

T. Y. BANDURA

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Literature,
South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky,
Odessa, Ukraine
E-mail: tatybandura03@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0001-9999-0523>*

NARRATIVE STRATEGY IN PER PETTERSON'S NOVEL «OUT STEALING HORSES»

The article explores the uniqueness of narrative strategy in Per Petterson's novel «Out stealing horses». It is noted that the reference competence of the narrator in the novel is the main criterion by which it is advisable to explore the narrative picture of the world within the author's artistic space, which changes as one takes over the role of narrative instance. It is emphasized that the work has a homodiegetic type of narrator, which undoubtedly corresponds to the nature of the genre of the novel-confession. The role of the narrator accumulates in the protagonist of the novel, who expands the narrative canvas with strategically determined retrospective inserts.

Emphasis is placed on the fact that the coexistence of present and past, objective and subjective in the novel is plot-oriented and is expressed not only in the ideological content of the text, but also in the specifics of genre, composition and original use of narrative strategies. In this novel context, we are talking about an explicit narrator, who is characterized by objectivity (the text minimizes lexical indicators that indicate the personal attitude of the narrator to a particular character or event), motivation of the narrative, awareness of the stated chronotope.

It is argued that the narrative component of the novel is quite multi-vector, so it contributes to the fictitious zero focalization, which is the motivator of the author's postmodern game with the recipient. The chronotope is characterized by internal focalization, as a significant part of the story is the memory and reflection of the hero-narrator. The narrative strategies of the novel determine numerous radical interpretations of artistic situations, give signs of parable to the work, create the effect of shakiness, illusory existence, push the recipient to independently seek the truth. Fiction does not depend on chronology, the constituent elements of the story are inverse, segmental in nature, which allows you to broadcast a more comprehensive picture of the artistic space and trends in its functioning. The forms of narrative represented in the novel actualize the «ontological intrigue» based on the reproduction of individual mythopoetic models, the coexistence of which most fully reveals the plot of the movement to truth.

Key words: narrative, narrator, focalization, postpostmodernism, confessional novel.