

ВИДИ НАРАТИВНИХ МАСОК ПСИХОНАРАТИВУ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ)

У статті виокремлено різні засоби імплікації наративної маски в постмодерністському просторі психонаративу. Виявлено специфіку функціонування лінгвостилістичних засобів актуалізації наративної маски, яку «надає» наратор чи персонаж постмодерністського дискурсу в ході оповіді залежно від змісту наративної ситуації.

Ключові слова: наративна маска, наративна ситуація, психонаратив, психологічний архетип.

Ткаченко И. А. Виды нарративных масок психонаратива (на материале английского языка). – Статья.

В статье выделены различные средства импликации нарративной маски в постмодернистском пространстве психонаратива. Выявлена специфика функционирования лингвостилистических средств актуализации нарративной маски, которую «надевает» рассказчик или персонаж постмодернистского дискурса в ходе повествования в зависимости от содержания нарративной ситуации.

Ключевые слова: нарративная маска, нарративная ситуация, психонаратив, психологический архетип.

Tkachenko I. A. Types of narrative masks of psychonarrative (based on English language). – Article.

The article outlines various means of implication of the narrative mask in the postmodern space of psychonarrative. The article proposes peculiarity of functioning of linguostylistic means of actualization of the “narrative mask” that “wears” the narrator or character of postmodern discourse during the narration, depending on the content of the narrative situation.

Key words: narrative mask, narrative situation, psychonarrative, psychological archetype.

Постановка проблеми. Постмодернізм привертає увагу сучасних лінгвістів багатством традицій, прийомів, образів і стилів, характеризуючись при цьому жанровою гібридністю, фрагментарністю, алюзивністю та наявністю великої кількості наративних інстанцій із типовим набором стилістичних прийомів у мовленні.

Серед новітніх тенденцій побудови постмодернізму велику роль відіграють явища гіпертексту й алюзії, що є текстоформуючими елементами в рамках постмодернізму, завдяки яким у тексті формується оповідна техніка наратора. У контексті нашого дослідження фокус уваги зосереджується на описі та класифікації наративних масок, які використовують персонажі твору постмодерністського дискурсу психонаративу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед наукових здобутків, присвячених вивченню постмодернізму, можна виділити роботи вітчизняних і зарубіжних науковців, які розглядають постмодерністський текстуальний простір як інкорпоруєче поле взаємодії стилістики, наратології та семіотики (Р. Барт, Л. Белехова, Т. Денисова, М. Епштейн, І. Ільїн, Я. Лінвельт, Дж. Прінс, І. Скоропанова, L. McCaffery).

Гіпотезою нашого дослідження є припущення, що наративна маска – це різновид образу наратора, який згідно з когнітивною теорією образу (Л. Белехова, Л. Димитренко, С. Хахалова, Н. Чес, О. Філіпчик, А. Колесова) є тривимірним текстовим конструктом, що інтегрує передконцептуальну, концептуальну та вербальну іпостасі. Передконцептуальна іпостась образу включає концептуальні імплікації архетипів, що є підґрунтям класифікації наративних масок. Такі імплікації розкриваються в ході нашого дослідження в результаті когнітивно-семантичного аналізу

ключових слів комунікативної ситуації, яку повістує наратор. Концептуальна іпостась образу наратора маніфестується у вигляді сем і смислів, які вилучаються через аналіз концептуальних метафор, реконструюються через семантику комунікативних ситуацій. Вербальна іпостась репрезентується у вигляді ключових слів, стилістичних засобів і прийомів, які використані в зображенні комунікативних ситуацій наративу. Додатково ми вилучаємо ще один шар, який містить наративні прийоми.

Мета статті – окреслити лінгвостилістичні засоби функціонування наративної маски в психонаративі. Зазначена мета передбачає розв'язання таких завдань: визначити провідні засоби й прийоми постмодерністського наративу, а також простежити й схарактеризувати засоби імплікації мовної гри наративної маски з ерудованим читачем, до яких тяжіє сучасний постмодерністський наратив.

Виклад основного матеріалу. У кожного конкретного літературного твору є конкретний автор. Однак не в кожному творі автор «з'являється». Ідеться про «смерть автора» (за Р. Бартом), і головним єднальним компонентом між читачем і текстом виступає наратор, який є текстоформуючим елементом твору і (у більшості випадків) дійовою особою. Оповідач у творі – реконструкт, який відтворюється у свідомості читача на підставі інтерпретації й осмислення літературного тексту. «У ролі симптомів виступають усі творчі акти, які породжують твір: вигадані події із ситуаціями, героями й діями, внесення певної логіки дії з більш-менш явною філософією, включення наратора і його розповіді» [86, с. 54].

Розповідь, на думку Ван ден Хевеля, найбільш ясно ілюструє собою поле наративного дискурсу. Процес комунікації тут здійснюється на основі

дискурсів, «розказаних» наратором і персонажами-акторами, чиї слова цитує наратор. Два різновиди дискурсу разом складають розповідь, наративним змістом якої є дієгезис (історія), тобто описується чи цитована реальність. «Сформована таким чином розповідь сама є частиною романного світу, що оповідається локутором, тобто наратором, наявним або прихованим, експліцитним або імпліцитним, який адресується до свого співрозмовника, наррататора, який також може бути наявним і прихованим» [7, с. 30].

Наратор у творі використовує різний спектр наративних прийомів і тактик, серед яких є «процес» надягання певної маски. У рамках постмодерністського твору оповідач може змінювати не тільки власний погляд на описуванні події, але й набір лексичних і стилістичних засобів повісткування, залучати до різних наративних ігор із читачем і текстом, робити акцент на певних фактах, використовувати різний спектр комунікативних тактик і стратегій. Наративна маска – це різновид образу наратора, в якій перевертається наратор чи персонаж постмодерністського дискурсу в ході оповіді, залежно від змісту наративної ситуації. Наративна ситуація – це дискурсний фрагмент, в якому розповідається про якусь подію, історію, з яких складається композиційно-сюжетна структура наративу. Ім'я маски – це результат лінгвокогнітивної операції узагальнення семантики ключових слів наративної ситуації.

Яскравим прикладом функціонування наративних масок у творі є постмодерністське поле психонаративу, де оповідач грає із психікою ерудованого читача, заплутує виклад основних подій, знімаючи із себе певну відповідальність за виклад думок. У вужчому розумінні психонаратив постає як певна оповідна техніка, спрямована на зображення психологічного й емоційного станів персонажів та індивідуально-авторської оцінки художньої дійсності [3, с. 34]. Згідно з Н.П. Ізотовою, у ширшому тлумаченні психонаратив – це вербальне втілення ситуацій і подій, сфокусованих на описі внутрішнього світу персонажа (його/її психологічних станів, емоцій, почуттів), його/її рис, учинків і дій, представлених у певних просторово-часових межах [3, с. 56].

Так, у романі американського письменника Чака Поланіка «Бійцівський клуб» є оповідач, який страждає психічним розладом особистості і який використовує різноманітні наративні маски в ході свого повісткування. Ім'я наратора в романі залишається невідомим, лише псевдоніми, які оповідач використовує, відвідуючи групи підтримки для хворих різними захворюваннями. Наратор із самого початку роману вдягає маску адвоката/захисника, підгрунтям для якої став психологічний архетип ЕГО за класифікацією Л.І. Белехової – він жаліє себе, виправдовує власне мізерне існування,

проблеми з безсонням і знаходить розраду серед людей із невиліковними хворобами.

“Three weeks and I hadn't slept. Three weeks without sleep, and everything becomes an out-of-body experience <...> I just wanted to sleep. I wanted little blue Amytal Sodium capsules, 200milligram-sized. I wanted red-and-blue Tuinal bullet capsules, lipstick-red Seconals. My doctor told me to chew valerian root and get more exercise. Eventually I'd fall asleep. The bruised, old fruit way my face had collapsed, you would've thought I was dead. My doctor said, if I wanted to see real pain, I should swing by First Eucharist on a Tuesday night. See the brain parasites. See the degenerative bone diseases. The organic brain dysfunctions. See the cancer patients getting by. So I went” [9, с. 12].

У наведеному уривку зображено внутрішній конфлікт Наратора, вербально представлений ідіоматичними виразами та номінативними одиницями *an out-of-body experience, bruised, old fruit way my face had collapsed, I was dead*, які вжиті в негативному й утрированому значенні (наративна маска адвоката акцентує увагу на собі, роблячи просте безсоння причиною його вірогідної подальшої смерті). Проте є люди й із більшими ускладненнями, ніж хвороба оповідача, що актуалізується через ряд лексем *real pain, brain parasites, degenerative bone diseases, organic brain dysfunctions, cancer patients*. Лексичний добір матеріалу не є типовим для консультанта зі страхових виплат у компанії, а більш притаманний лікарям, що доводить до ерудованого читача той факт, що Наратору довелося вивчити перелік хвороб для подальшого перебування серед людей із тяжкими та невиліковними недугами, де його обов'язково приймуть за свого та пожаліють:

“I never went back to the doctor. I never chewed the valerian root. This was freedom. Losing all hope was freedom. If I didn't say anything, people in a group assumed the worst. They cried harder. I cried harder. Look up into the stars and you're gone. Walking home after a support group, I felt more alive than I'd ever felt. I wasn't host to cancer or blood parasites; I was the little warm center that the life of the world crowded around. And I slept. Babies don't sleep this well” [9, с. 42].

Наративна маска адвоката використовує багато повторів (*I never went back <...> I never chewed*) і паралельних конструкцій (*They cried harder. I cried harder*), ототожнюючи себе з невиліковно хворими, роблячи акцент на жалюгідності інтенцій наратора щодо співчуття з боку інших людей. У наведеному уривку наративна маска адвоката вживає когнітивні опозиції, що актуалізуються завдяки лексемам *Losing all hope – freedom, you're gone – more alive, host to cancer or blood parasites – little warm center that the life of the world crowded around*, які «виправдовують» наміри оповідача:

чим більше він скаржився – тим більше інші його жаліли. Наративна маска адвоката виправдовує себе, говорячи про позитивні результати «власної терапії», які актуалізуються в надфразових одиницях *“And I slept. Babies don't sleep this well”*. Провідні архетипні теми ствердження справедливості та гармонії, які закладені в наративну маску адвоката, інтерпретуються оповідачем хибно, адже чим гірше становище інших людей – тим краще почуває себе Наратор.

Проте груп із хворими стає замало, і оповідач шукає іншу розраду – бійки з іншими, де фізичний біль перевищує духовний дисбаланс. Наративна маска адвоката виправдовує свої дії, для неї є звичним прийти на роботу в крові та побитим, виступати на зустрічі з шанованими людьми:

“TWO SCREENS INTO my demo to Microsoft, I taste blood and have to start swallowing. My boss doesn't know the material, but he won't let me run the demo with a black eye and half my face swollen from the stitches inside my cheek. The stitches have come loose, and I can feel them with my tongue against the inside of my cheek. Picture snarled fishing line on the beach. I can picture them as the black stitches on a dog after it's been fixed, and I keep swallowing blood. My boss is making the presentation from my script, and I'm running the laptop projector so I'm off to one side of the room, in the dark. More of my lips are sticky with blood as I try to lick the blood off, and when the lights come up, I will turn to consultants Ellen and Walter and Norbert and Linda from Microsoft and say, thank you for coming, my mouth shining with blood and blood climbing the cracks between my teeth. You can swallow about a pint of blood before you're sick” [9, с. 42].

Навмисними є лексичні повтори наративної маски адвоката з використанням різноманітних деривацій із номінативною одиницею *blood*: *swallowing blood, sticky with blood, lick the blood off, shining with blood, blood climbing the cracks between my teeth, a pint of blood*; вони зосереджують увагу ерудованого читача на тому, що оповідач пишається результатами «нової терапії», у цьому він вбачає ствердження гармонії та прагнення до досконалості, які є домінуючими архетипними темами для психологічного архетипу Тіні. Фразові єдності *a black eye, stitches, in the dark* і варіації зі словом *blood* мають підсилювальний емоційний вплив із метою викликати співчуття в ерудованого читача, що є одним із головних прийомів постмодерністської гри.

Наративна маска адвоката продовжує ходити на зустрічі з хворими, виправдовуючи власну поведінку і вважаючи її справедливою щодо інших людей (до невиліковних пацієнтів, до боса та співробітників). Проте маска адвоката зазнає певних метаморфоз, зустрівшись із Марлою Зінгер, яка відвідує однакові групи разом із Наратором. Опо-

відач одягає маску агресора, яка виникла з психологічного архетипу Темряви. Оповідач мотивує свою агресію щодо цієї дівчини тим, що вона заважає його спокійному сну: коли він знаходиться в групі, він може виплакати сльози, приносять йому розраду, унаслідок чого його розум заспокоюється, і він може легко заснути.

“Until tonight, two years of success until tonight, because I can't cry with this woman watching me. Because I can't hit bottom, I can't be saved. My tongue thinks it has flocked wallpaper, I'm biting the inside of my mouth so much. I haven't slept in four days. With her watching, I'm a liar. She's a fake. She's the liar” [9, с. 62].

Наративна маска агресора використовує в мовленні забагато повторів (*until tonight, I can't, watching me*), що виказує її занепокоєння та переживання щодо втручання у власну зону комфорту. Наратор проводить паралелі з Марлою завдяки конструкціям *“I'm a liar. She's a fake. She's the liar”*, ототожнюючи її із собою, і вже не виправдовує ні себе, ні її, а навпаки, засуджує. Домінуючою архетипною темою (за класифікацією Л.І. Белехової) стає мотив руйнування, який є типовим для психологічного архетипу ТЕМРЯВА. Смерть і безодня оточують головну героїню, Марлу Зінгер, руйнуючи «гармонійне» існування оповідача. Серед стилістичних прийомів наративна маска агресора використовує градацію, із кожним разом підсилюючи ефект руйнівної сили жінки:

“Marla. Oh, and Marla's looking at me again, singled out among all the brain parasites. Liar. Faker. Marla's the faker. You're the faker. Everyone around when they wince or twitch and fall down barking and the crotch of their jeans turns dark blue, well, it's all just a big act” [9, с. 38].

Навіть під час медитації у свідомість наративної маски агресора вривається образ Марли Зінгер:

“Guided meditation all of a sudden won't take me anywhere, tonight. Behind each of the seven palace doors, the green door, the orange door, Marla. The blue door, Marla stands there. Liar. In the guided meditation through the cave of my power animal, my power animal is Marla. Smoking her cigarette. Marla, rolling her eyes. Liar. Black hair and pillowy French lips. Faker. Italian dark leather sofa lips. You can't escape” [9, с. 17].

Наративна маска агресора метонімічно замінює Марлу на *liar, faker* – оповідачеві огидно навіть вимовляти її ім'я, для нього вона перестає бути людиною взагалі, хоча й сам Наратор нічим від неї не відрізняється. Кожне речення закінчується словом *Marla*, звинувачуючи її в руйнуванні спокою та роблячи акцент на причинах усіх проблем Наратора.

Наративна маска агресора не сприймає рутинності власного існування, направляє всю лють на реалії свого життя, а значить, на себе саму:

“It used to be enough that when I came home angry and knowing that my life wasn't toeing my five-year plan, I could clean my condominium or detail my car. Someday I'd be dead without a scar and there would be a really nice condo and car. Really, really nice, until the dust settled or the next owner. Nothing is static. Even the Mona Lira is falling apart. Since fight club, I can wiggle half the teeth in my jaw” [9, с. 39].

Номінативні одиниці *angry, dead without a scar, the dust, nothing is static, falling apart* вносять негативне забарвлення в опис і характер життя оповідача.

Наративна маска агресора налаштована люто не тільки проти Марли Зінгер і власного життя, але й проти боса компанії, де працює Наратор.

“The guy, I say, is probably at home every night with a little rattail file, filing a cross into the tip of every one of his rounds. This way, when he shows up to work one morning and pumps a round into his nagging, ineffectual, petty, whining, butt-sucking, candy-ass boss, that one round will split along the filed grooves and spread open the way a dum dum bullet flowers inside you to blow a bushel load of your stinking guts out through your spine. Picture your gut chakra opening in a slow-motion explosion of sausage-casing small intestine” [9, с. 42].

Наративна маска агресора вживає негативно забарвлені епітети за допомогою номінативних одиниць *guy at home every night, pumps a round into his nagging, ineffectual, petty, whining, butt-sucking, candy-ass boss* для того, щоб виказати своє негативне ставлення до людини, щоб звинуватити її у власній життєвій рутині та постійному безсонні.

Ще одна зустріч у романі змушує Наратора змінити наративну маску – це зустріч із Тайлером Дерденом, який працює механіком у кінотеатрі, де вклеює кадри порнографії в плівки сімейних фільмів, зустріч із офіціантом на прийомах, де той шкодить клієнтам, наприклад, випорожнюючись у їжу, а також варить на продаж високоякісне мило з людського жиру, який він краде з клінік ліпосакції. Наративна ситуація зумовлює вибір наступної наративної маски блазня, яка сформувалася на основі класифікації архетипів, запропонованої К. Юнгом і розробленої Л.І. Белеховою. В основі наративної маски блазня лежить психологічний архетип «Тінь», для якого характерні такі концептуальні імплікації: темрява, роздвоєння, зустріч із самим собою, дисбаланс.

Наратор відходить на другий план, і майже весь виклад думок спрямований на опис дій Тайлера Дердена. Основним мотивом при цьому є плутанина, де оповідна маска блазня ще не знає, що він і Тайлер – це одна особистість.

“When we invented fight club, Tyler and I, neither of us had ever been in a fight before. If you've never been in a fight, you wonder. About getting hurt, about

what you're capable of doing against another man. I was the first guy Tyler ever felt safe enough to ask, and we were both drunk in a bar where no one would care so Tyler said, “I want you to do me a favor. I want you to hit me as hard as you can”.” [95, с. 28].

Наративна маска блазня позасвідомо вживає в межах своєї оповіді дейктичний займенник *us* та інклюзивний займенник *we*, поєднуючи себе й Тайлера в одне ціле. Наративна маска блазня використовує фразову єдність *Tyler and I* для позначення єдиного неподільного цілого.

Тайлер Дерден уже став невід'ємною частиною життя Наратора: разом вони створили бійцівський клуб, знайшли однодумців, разом вони чинять безлад і вірять у Вищу мету покращення суспільства.

“You aren't alive anywhere like you're alive at fight club. When it's you and one other guy under that one light in the middle of all those watching. Fight club isn't about winning or losing fights. Fight club isn't about words. You see a guy come to fight club for the first time, and his ass is a loaf of white bread. You see this same guy here six months later, and he looks carved out of wood. This guy trusts himself to handle anything. There's grunting and noise at fight club like at the gym, but fight club isn't about looking good. There's hysterical shouting in tongues like at church, and when you wake up Sunday afternoon you feel saved” [9, с. 14].

Номінативні одиниці *You aren't alive anywhere like you're alive at fight club, winning or losing fights, carved out of wood, you feel saved* актуалізують функціонування наративної маски мрійника, підґрунтям якої став архетип «Світло» (за Л.І. Белеховою). Уплив Дердена та віра в краще майбутнє розкривається у творі завдяки позитивно забарвленим одиницям *you're alive at fight club, light, winning, trusts, to handle anything, you feel saved*, які є лексичним полем для концепту LIVE IS LIGHT, LIVE IS SALVATION.

Спілкуючись із Тайлером Дерденом, оповідач отримує від свого друга багато незвичайних знань, наприклад, тепер він знає, як зробити вибухівку, напалм або нервово-паралітичний газ:

“Mix the nitro with sawdust, and you have a nice plastic explosive. A lot of folks mix their nitro with cotton and add Epsom salts as a sulfate. This works too. Some folks, they use paraffin mixed with nitro. Paraffin has never, ever worked for me” [95, с. 27].

“The three ways to make napalm: One, you can mix equal parts of gasoline and frozen orange juice concentrate. Two, you can mix equal parts of gasoline and diet cola. Three, you can dissolve crumbled cat litter in gasoline until the mixture is thick” [9, с. 33].

На цьому прикладі ми бачимо, що Наратор оволодіває новою лексикою (*nitro with sawdust, plastic explosive, nitro with cotton and add Epsom salts as a sulfate, paraffin mixed with nitro, napalm, equal parts*

of gasoline and frozen orange juice concentrate, can dissolve crumbled cat litter in gasoline), специфічною та нетиповою для його професії, мимовільно при цьому використовуючи наративну маску науковця. Із плином часу Наратор розуміє, що він і Тайлер Дерден – одна особистість. Маска трікстера-блзнія знов стає домінантною.

Отже, у контексті психонаративу нами виокремлене функціонування таких масок: маска адвоката/захисника, маска агресора, маска блзнія, маска мрійника, маска науковця. Семантика

номінативних одиниць розглядається в трьох вимірах: передконцептуальному, концептуальному й вербальному, тобто лексико-семантичному (підґрунтям таксономії масок слугувала класифікація психологічних архетипів за К. Юнгом і Л.І. Белеховою).

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у виявленні комунікативно-прагматичних настанов, актуалізованих у наративних масках через різні композиційно-мовленнєві форми та типи наративу.

Література

1. Андреева К.А. Литературный нарратив : когнитивные аспекты текстовой семантики, грамматики, поэтики / К.А. Андреева. – Тюмень : Изд-во «Вектор Бук», 2004. – 244 с.
2. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. : Трактаты, статьи, эссе. – М. : Изд-во МГУ, 1987. – 430 с.
3. Бехта І.А. Дискурс наратора в англійській прозі / І.А. Бехта. – К. : Грамота, 2004. – 304 с.
4. Легкий М.З. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / М.З. Легкий. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 1997. – 17 с.
5. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
6. Abbott H. Porter. The Cambridge Introduction to Narrative / H. Porter Abbott. – Cambridge : Cambridge University Press, 2002. – 203 p.
7. Coste D. Narrative as Communication : [Theory and History of Literature, Volume 64] / D. Coste. – Minneapolis : University of Minnesota Press, 1989. – 371 p.
8. Walsh R. Who Is the Narrator? / R. Walsh [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://mrsdarcy.qwriting.qc.cuny.edu/files/2011/06/1773184.pdf>.
9. Palahniuk Ch. Fight Club / Ch. Palahniuk. – NYC : W.W. Norton & Company, 2005. – 218 p.