

ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ ТЕХНІКИ “НЕНАДІЙНОЇ” НАРАЦІЇ У РОМАНІ ДЖЕРОМА СЕЛІНДЖЕРА “НАД ПРІРВОЮ У ЖИТІ”

Ключові слова: *наратор, імпліцитний автор, “ненадійна” нарація, принцип кооперації, конверсаційні максими.*

Роман Джерома Селінджера “Над прірвою у житі” (1951) – один із найвпливовіших творів сучасної американської літератури. Теми, які Селінджер порушує у романі, мають універсальний характер, а тому є незмінно актуальними: складність людських стосунків у сучасному світі, загострення суперечностей між матеріальним прогресом і духовною деградацією, подвійною мораллю суспільства. Однак найбільшу увагу читачів та дослідників привернув образ головного героя роману, Холдена Колфілда.

Незгасний інтерес дослідників привертає проблема співвідношення авторського “Я” і головного героя. Роман Джерома Селінджера “Над прірвою у житі” – це класичний зразок реалізації техніки “ненадійної” нарації, що неодноразово відзначалося дослідниками [7; 9]. Однак попри окремі влучні спостереження та побіжні коментарі специфіку “ненадійної” нарації у романі досі ґрунтовно досліджено не було. Мета статті – дослідити особливості втілення техніки “ненадійної” нарації у романі Джерома Селінджера “Над прірвою у житі”. Наратологічний підхід сприяє розкриттю нових вимірів художнього світу письменника як багатогранного оповідного простору, діалогічної гри з читачем [2]. Світоглядна позиція автора, його власний варіант відповіді на найважливіші питання філософії про сенс життя продуктивно зреалізовані у фігурі “ненадійного” наратора – авторської маски, майстерно втіленої в образі Холдена Колфілда.

Поняття “ненадійний оповідач” (“unreliable narrator”) було запроваджене в літературознавчу терміносистему на початку 60-х років американським теоретиком У. Бутом [6, с. 140]. Використовуючи цей термін, дослідник описує ситуації, коли моральні норми наратора та імпліцитного автора не збігаються. За У. Бутом, автор висловлює власну позицію через зіставлення різних “версій самого себе” – таких, як “прихований (імпліцитний) автор” і “недостовірний оповідач” [6, с. 70-71]. Причини ненадійності оповідача можуть бути різними: нездатність (фізична або розумова) щось сприйняти, психічна нестійкість, певна особиста

зацікавленість саме в такій репрезентації подій, недостатня освіченість і навіть навмисний обман читача. Іноді недовіра до наратора з'являється з перших сторінок твору, і це дає уважному читачеві свободу для тлумачення подій; він починає формувати власні інтерпретації, перебуває у постійній напрузі [5]. За умови успішного виконання цієї техніки твір має неабиякий рецептивний потенціал, здатний залишити грандіозний відбиток. Таким чином, введення у наратив ненадійного оповідача забезпечує передачу імпульсів естетичної свідомості від автора до читача [4], збуджуючи в його свідомості уявлення і роздуми, однотипні з авторськими.

Прочитання літературного твору – це свого роду комунікація, односторонній діалог між наратором і читачем [3, с. 278]: повідомлення наратора спрямовані до творчої уяви читача. Т. Кіндт відштовхується від ідеї, що будь-який літературний твір є комунікативною кооперацією, а “ненадійний” наратор може тлумачитися як ануляція комунікативної угоди, порушення паритету між наратором і читачем [див.: 8, с. 133]. Саме тому дослідник звертається до принципу кооперації Г.П. Грайса, згідно з яким, для того, щоб відбувся успішний та ефективний процес комунікації, учасники комунікативної ситуації повинні дотримуватися чотирьох основних конверсаційних максим. Принцип кооперації Г.П. Грайса передбачає виконання ряду постулатів (чотирьох максим), що забезпечують успішність акту комунікації: повідомлюваної інформації повинно бути ні менше, ні більше, ніж потрібно (максима кількості); повідомлювана інформація повинна бути правдивою, обгрунтованою, істинною та несуперечливою (максима якості); порядок викладу повинен бути послідовним, чітким та недвозначним (максима способу); оповідач не повинен відхилятися від основної теми (максима релевантності) [1, с. 217-238]. Т. Кіндт виявляє ознаки девіантної нарації у випадках, коли оповідач порушує максимум якості (суперечить сам собі), максимум кількості (говорить надміру або навпаки нарація містить недомовки), максимум способу (порушений порядок викладу, присутня двозначність) або максимум релевантності (оповідач надає несуттєву інформацію) [8, с. 130-134].

“Ненадійна” нарація Холдена Колфілда продуктивно зреалізована у порушенні чотирьох комунікативних максим. Упродовж роману Холден надміру повторює деякі слова та вирази, таким чином **порушуючи максимум кількості**. Так, у мовленні героя постійно звучать такі вирази, як “це правда” або “це дійсно було так” (“that’s the truth”, “it really was”), і подібні повтори демонструють бажання Холдена переконати читача у вірогідності своєї перебільшеної оповіді. Отже, оповідач компрометує себе невмотивованими повторами, ніби намагаючись будь-що переконати читача (і самого себе!) у

своїй правоті. Однак чим частіше він повторює ці вирази, тим менше читач сприймає його оповідь як достовірну.

Водночас, оповідач **порушує максимум якості**, оскільки на самому початку твору Холден попереджає читача, що він – брехун: “I’m the most terrific liar you ever saw in your life. It’s awful. If I’m on my way to the store to buy a magazine, even, and somebody asks me where I’m going, I’m liable to say I’m going to the opera. It’s terrible” [10, с. 32] (“Такого брехуна, як я, ви ніколи в житті не бачили. Просто кошмар. Навіть коли йду в магазин купити журнал або що, а дорогою мене питають, куди я, мені нічого не варто бовкнути, що поспішаю в оперу. Просто жах” – *тут і далі переклад О.П. Логвиненка*), тим самим змушуючи читача зайвий раз подумати, чи варто довіряти оповіді героя. Про те, що Холден схильний до брехні та перебільшень, читач дізнається вже у 8-му розділі, коли герой зустрічає маму свого однокласника, представляється ім’ям “Рудольф Шмідт” і вигадує собі невиліковну хворобу, щоб викликати співчуття жінки.

В інших епізодах Холден також суперечить сам собі, порушуючи максимум якості. Однією з найяскравіших його характеристик є амбівалентність, тобто співіснування у світогляді героя протилежних поглядів і почуттів. Протягом роману Колфілд завжди емоційно і психологічно двоїстий. Зокрема, при винесенні суджень про людей, Холден завжди має більше ніж одну думку про них. Коли Колфілд вступає з кимось у бійку, він впевнений, що ненавидить супротивника, однак через кілька тижнів Холден буде мати до нього зовсім інші почуття. Крім того, Колфілд заявляє, що ніколи не сердиться на людей, що теж видається вельми недостовірним, враховуючи імпульсивність героя. В іншому епізоді Холден із гордістю розглядає наслідки бійки на своєму обличчі: “I had blood all over my mouth and chin and even on my pajamas and bath robe. It partly scared me and it partly fascinated me. All that blood and all sort of made me look tough” [10, с. 48] (“Губи, підборіддя – все заюшене кров’ю, навіть піжама й халат. І страшно було, й захоплююче. Я скидався на справжнього розбишаку”), однак одразу ж після цього називає себе пацифістом: “I’m a pacifist, if you want to know the truth” [10, с. 48] (“Якщо хочете знати правду, то я пацифіст”).

Холден звинувачує оточуючих у тому, що вони нудні, фальшиві і поверхневі, в той час як його власне сприйняття однолітків і старших є надзвичайно поверхневими і категоричними. Герой Дж. Селінджера вкрай суб’єктивний, непомірований, надміру емоційний. Він спостерігає за людьми, критикуючи як суто зовнішні ознаки людей навколо, так і негативні риси характеру: “I don’t much like to see old guys in their pajamas and bathrobes anyway. Their bumpy old chests are always showing. And their legs” [10, с. 27]

(“Я взагалі не люблю дивитися на старих шкарбунів у халатах чи в піжамах. Навіщо, питається, виставляти напоказ свої старечі груди та ноги!”). Холден критикує своїх нових однокласників, з якими він ще не зустрічався. Головний герой навіть не намагається пізнати людей краще. Отже, Селінджер зображує незрілість Холдена через його необґрунтовані категоричні судження на адресу однолітків та старших.

Порушення максими способу відбувається за рахунок хаотичності викладу: спантеличений підліток провадить свою оповідь, постійно відволікаючись на численні ретроспективи, що значно ускладнює інтерпретаторську роботу читача. Холден Колфілд як протагоніст і наратор є вельми неоднозначним. Його оповідь незв’язна, розчленована, із численними та розлогими відступами від основної теми, що вводять у розповідь без видимої логічної причини. Саме підліткова імпульсивність, невірноваженість та дитяча наївність Холдена забезпечують “ненадійність” нарації в романі Селінджера. У цьому контексті актуалізується інтерпретаторська роль читача. Читач змушений самотійно конструювати фрагменти візій, інтегрувати дискретний світ, що проходить крізь фільтр свідомості “ненадійного” наратора, і, зрештою, зробити його значущим. Принциповим є той факт, що Холден не в змозі пояснити власні вчинки та думки: “When I got to the museum, all of a sudden I wouldn’t have gone inside for a million bucks. It just didn’t appeal to me – and here I’d walked through the whole goddam park and looked forward to it and all” [10, с. 89] (“Підійшовши до музею, я раптом відчув, що не ступлю в нього й за мільйон доларів. Не тягло туди, й край. А я через увесь парк пройшов, так чекав цієї хвилини, і взагалі!”). У зв’язку з цим, мовлення героя сповнене такими виразами, як “I guess I just felt like it” (“мабуть просто так”). Холден нездатний контролювати свої вчинки, а також свій емоційний стан: “When I was all set to go, when I had my bags and all, I stood for a while next to the stairs and took a last look down the goddam corridor. I was sort of crying. I don’t know why” [10, с. 52] (“Коли я вже зібрався в дорогу й узяв у руки саквояжі, то затримався на хвилю біля сходів і востаннє кинув погляд на наш смердючий коридор. Мені хотілося заплакати. Сам не знаю чому”).

Крім того, Холден **порушує максиму релевантності** (надає несуттєву інформацію). Наприклад, уявляючи власний похорон, герой раптово відволікається на абсолютно несуттєві деталі, що стосуються його дідуся: “I started picturing millions of jerks coming to my funeral and all. My grandfather from Detroit, that keeps calling out the numbers of the streets when you ride on a goddam bus with him” [10, с. 106] (“Я вже уявляв собі, як ціле юрмище

збіжиться на мій похорон: З Детройта приїде дідусь – він щоразу вигукує номери вулиць, коли їдеш з ним у клятому автобусі...”).

Таким чином, “ненадійна” нарація Холдена продуктивно зреалізована у порушенні чотирьох комунікативних максим. Це свідомий авторський прийом: Колфілд, якому тільки шістнадцять, ще не встиг звикнути до неписаних законів, розподілених ролей та встановлених “правил гри”, які регулюють взаємини людей у соціумі. Оповідач компрометує себе невмотивованими повторами, тим самим порушуючи максимум кількості. Недотримання максими способу відбувається за рахунок хаотичності викладу: спантелечений підліток провадить свою оповідь, постійно відволікаючись на численні ретроспективи, що значно ускладнює інтерпретаторську роботу читача. Колфілд порушує максимум релевантності, надаючи несуттєву інформацію. Оповідач порушує максимум якості, оскільки часто суперечить сам собі.

“Ненадійна” нарація як спосіб організації роману маніфестує неспроможність головного героя адекватно сприйняти абсурдну дійсність. Завдяки продуктивному втіленню цієї техніки, Селінджеру вдалося якнайточніше відтворити особливий тип свідомості головного героя: радикальне відчуження від власного навколишнього світу, світу читача і від самого себе, що відображає складний процес становлення молоді особистості, формування морального світу підлітка.

Література

1. Грайс Г.П. Логика и речевое общение / Герберт Пол Грайс // Новое в зарубежной лингвистике. – 1985. – Вып. 16. – С. 217–238.
2. Зубрицька М. Номо legens : читання як соціокультурний феномен / Марія Зубрицька. – Львів : Літопис, 2004. – 352 с.
3. Мацевко-Бекерська Л. Наративна проекція концепту “герой” / Лідія Мацевко-Бекерська // Питання літературознавства. – 2009. – Вип. 78. – С. 278–292.
4. Червінська О. Рецептивна поетика. Історико-методологічні засади : [Навчальний посібник] / Ольга Червінська. – Чернівці : Рута, 2001. – 56 с.
5. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста // Умберто Эко. – М. : Симпозиум, 2005. – 512 с.
6. Booth W.C. The Rhetoric of Fiction / Wayne C. Booth. – Chicago : Chicago University Press, 1961. – 455 p.
7. Edwards D. Holden Caulfield: “Don't Ever Tell Anybody Anything” / Duane Edwards. ELH. – Vol. 44, No. 3. – P. 554–565.

8. Kindt T. Werfel, Weiss and Co. : Unreliable Narration in Austrian Literature of the Interwar Period / Tom Kindt // Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel / [ed. by Elke D'hoker and Gunther Martens]. – New York : Walter de Gruyter, 2008. – P. 129–147.
9. Riggan W. Pícaros, Madmen, Naifs, and Clowns : The Unreliable First-Person Narrator / William Riggan. – Norman : University of Oklahoma Press, 1981. – 281 p.
10. Salinger J.D. The Catcher in the Rye / Jérôme David Salinger. – New York : Bantam Books, 1951 – 214 p.

Анотація

У статті досліджено особливості втілення техніки “ненадійної” нарації у романі Джерома Селінджера “Над прірвою у житті”. Літературний твір тлумачиться як складна взаємодія-діалог між автором і читачем за посередництвом категорії наратора. Проаналізовано ключові випадки порушення конwersаційних максимум та пов’язані з цим авторські інтенції.