

таємниць життя й смерті, минушого та вічного пошуку самого себе, гармонії зі світом. Характеризуючи образ ліричного героя в ракурсі інтимних почуттів, помічаємо, що герой ліричних поезій автора постає як виразно збірний образ, який перебуває в постійному пошуку, переживає складну гаму почуттів. Олександр Олесь уникає статичності постаті ліричного героя, а звертається до динамічного перебігу його почуттів, що виявляє певну еволюцію характеру протягом обох періодів творчості автора. Еволюція відбувається не лише у розкритті ставлення ліричного героя до людини та світу, але передусім у переживанні почуттів, пов'язаних із коханням, виразі цих почуттів, рисах поетизації образу коханої.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гнатюк Н. Дещо з життя Олександра Олеся // Всесвіт. - 1989. - № 2. - С. 145-146.
2. Голомб Л. Антеїзм лірики О.Олеся // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наукових праць. - Вип. 24. - Ч. 2. - К.: Акцент, 2006. С. 22-35
3. Грушевський М. Поезія Олександра Олеся // Українське слово. Хрестоматія української літератури і критики ХХ ст. У 4-х кн. - Кн. 1. - К.: Рось, 1994. - С. 257-265.
4. Денисюк О. Невідомі матеріали із спадщини Олександра Олеся // Укр. літературознавство: Респ. міжвід. науковий зб. - Вип. 55. - Львів, 1990. - С. 139-142.
5. Єфремов С. На початку нового віку: Олесь // Єфремов С. Історія українського письменства. - К.: Femina, 1995. - 283 с.
6. Зеров М. Від Куліша до Винниченка: Поезія Олеся і спр оба нового її трактування // Зеров М. Твори: У 2-х т. - К.: 1990. - Т. 1. - С. 148-234.
7. Камінчук О. Неоромантик, символіст чи романтик? Естетичні тенденції творчості Олександра Олеся // Дивослово. - 2004. - № 12. - С. 46-49.
8. Неврлий М. Олександр Олесь. Життя і творчість. - К.: Дніпро, 1994. - 173 с.
9. Олесь Олександр. Твори: В 2-х т. - Т. 1. - К.: Дніпро, 1990. - 880 с.
10. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. - К.: Либідь, 1999. - 480 с.
- Чернова І. Міфологема долі в художньому світі Олександра Олеся // Слово і час. - 1998. - № 12. - С. 45-50.

Лілія ШТОХМАН

© 2008

АНТРОПОЛОГІЯ НАРАЦІЇ: СТАТЬ, ГЕНДЕР І СЕКСУАЛЬНІСТЬ В РОМАНІ ДЖЕНЕТ ВІНТЕРСОН „ТАЙНОПИС ПЛОТІ”

Наратор у романі Дженет Вінтерсон „Тайнопис плоті” (1992 р.) - людина, закохана в одружену жінку. Тема не нова, її важко оцінити наратологічними критеріями крім того аспекту, де йдеться про особу наратора. Неназваний автодієгетичний оповідач роману, не дивлячись на різного роду натяки, ніде у тексті не ідентифікується як чоловік чи жінка. Таке замовчування і те, наскільки воно інтригує та дестабілізує читача, принаймні на рівні сюжету, значно стимулює інтерес до твору. Читач мимоволі ставить запитання „Хто говорить?”. Майже неможливо читати цей твір, не будуючи здогадок щодо статі наратора, таким чином використовуючи власні припущення щодо мови, голосу, структури нарації і того, характерними для якої статі вони є. Яку роль відіграє наше „конструювання” статі наратора у сприйнятті розвитку твору? Яким чином могло б таке замовчування стати об'єктом аналізу наратології, як могли б стать, гендер функціонувати як елементи наративної поетики, та чому ці категорії залишаються поза межами уваги наратології? Безумовно, стать наратора є принаймні настільки ж важливим фактором у літературній комунікації, як граматична особа наратора, наявність чи відсутність прямого звертання до читача або часові характеристики оповіді.

Труднощі, викликані категоріями статі, з'явилися вже при перших спробах використати їх для потреб наратології. Феміністичні теоретики 1970х та 1980х відділяли „стать” від „гендеру”, визначаючи „стать” біологічною, а „гендер” соціальною категорією. Пізніші - як Джудіт Батлер - успішно спростували цю суперечність, доводячи, що „стать” є штучно створеною категорією, яка настільки ж є складовою „гендеру”, як і „гендер” є складовою „статі” [6]. Ми використовуватимемо термін „стать” як назву для розпізнання належності істоти до чоловічого чи жіночого роду, „гендер” як назву для характеристик у тексті, що імплікують, та не доводять,

чоловічу чи жіночу самотність: власні імена, метонімічні вказівки на елементи одягу, діяльності та поведінки, а „сексуальність” для вказівки на еротичну орієнтацію чи ідентифікацію.

Ідентифікація включає такі аспекти соціального статусу, як професія, гендер, національність, сімейний стан, сексуальна орієнтація, освіта, раса та соціальний клас. Зі всіх категорій гендер якнайбільше торкається мовленнєвої ознаки у західній культурі з огляду на те, що індо-європейські мови володіють засобами для виявлення його ознак. Гендер займає основне місце у культурній комунікації через важливість, яку відіграють гендерні відмінності у повсякденному житті. Саме тому ці відмінності впливають на використання мови, зумовлюючи сприйняття дискурсу; поряд із іншими соціальними категоріями, вказуючи на приналежність персонажа до домінуючого соціального класу, стать є важливою для кодування та декодування нарративного голосу. Так як білі чоловіки-гетеросексуали певного соціоекономічного статусу складають домінуючий клас у західному суспільстві, невизначеність говорить про те ж: мається на увазі, що наратор - чоловік, якщо у тексті не вказується інше. Вся інформація про особистий досвід наратора стає невід'ємною частиною образу - голосу, який ми прослідковуємо в оповіді.

Протягом останніх років західна наратологія почала комплексніше підходити до розгляду текстів і, відповідно, стала гнучкішою у питанні складових аналізу. Стать і гендер персонажів, однак, не розглядалися як елементи наратології, їх було відправлено до сфери „інтерпретації”, яку часто вважають „спокусою”, в котру може необережно потрапити наратологія. Американська дослідниця та автор праць із феміністичної наратології Сюзен Снайдер Лансер своїй праці „До питання феміністичної наратології” стверджує, що фактично у жодній роботі з наратології гендер не брався до уваги, а без розгляду питань гендеру та жіночих точок зору буде неможливо навіть усвідомити недоліки наратології. Та навіть вона у працях з феміністичної наратології розглядала жіночу нарацію, не акцентуючи на тому, як „стать”, „гендер” та „сексуальність” можуть функціонувати у тексті поза своїми основними ролями [5].

Стать є ознакою наратологічної категорії, яку Жерар Женет назвав „person”, і яка утворена із різних складових у гомо- та гетеродієгетичних наративах. Зазвичай стать оповідача не проявляється у гетеро- та є помітною у гомо- та автодієгетичних текстах, тобто більшість гетеродієгетичних нараторів у творах європейськими мовами свою стать не проявляють. Та це не означає, що виявити гендер та стать у гетеродієгетичних текстах неможливо, бо у таких випадках читач накладає своє власне прочитання через його уявлення про ознаки, характерні для тієї чи іншої статі. Стать є звичайним та постійним елементом оповіді, і тому її відсутність можна визнати наратологічним різновидом. У випадку визнання такої категорії в наратології можливо визначити різні види оповіді, залежно від того, чи проявляються маркери статі, чи їх приховано.

Категорії „хто бачить ” та „кого бачать ” - аспект наратології названий „фокалізацією” - важливі у творі для вивчення ролі гендеру у нарації. Частина критиків приділяла увагу гендеру автора та наратора, вважаючи гендер важливим компонентом в аналізі фокалізації твору. Вони стверджували, що є суттєва різниця у між чоловічим та жіночим використанням нарративного голосу та були переконані, що оповіді, породжені жіночою та чоловічою свідомістю персонажів, справляють різний ефект. Та ці враження майже завжди були упередженими патріархальними стереотипами критиків, а не прискіпливим аналізом текстів, а „жіноче” було синонімом „меншовартості” та „неосвіченості”. Але принаймні, ними було визнано значимість гендеру для вивчення точки зору. Пізніше у вивченні розповідного голосу формалістами одним із наслідків відокремлення тексту від реальності стало цілковите ігнорування гендеру, хоча це - одна із тих категорій, які якнайкраще кодуються у бінарну схему. Відтак, у сучасній теорії нарації не згадується гендер автора чи наратора як важлива змінна. Як зазначає Елен Шовалтер, формалісти усунули питання ідентифікації статі як суб'єктивне; в академічній критиці жінки-письменниці часто позбавлені статі. У теорії формалістів чіткого статусу не має і читач: якщо можна цілком не зважати на автора тексту, обійтись без наратора, то визнати читача учасником динаміки оповіді було навіть неприпустимо [9].

„Тайнопис плоті” вказує на аспекти оповіді, які характерні для наратології в її класичному значенні, тобто для структуралістської теорії, яка вивчає природу, форму та функціонування нарративу (не розглядаючи середовище зображеного) і вивчає, що спільного є у всіх без виключення наративах - на рівні сюжету, розповіді та їх взаємодії - і завдяки чому вони все-таки різні. Лансер стверджує, що „стать” та „гендер” взаємодіють із іншими елементами нарації. В той же час, використання цих категорій в аналізі тексту ставить під питання розгляд твору окремо від

контексту, граматики від культури і кидає виклик бінарній системі, на якій наполягає класична наратологія [3].

З огляду на те, що раніше у працях про наративи не приділялось уваги гендеру, феміністична наратологія критикує андроцентризм попередніх стадій розвитку наратології, ставлячи під питання моделі Жерара Женета та з'ясовуючи, чи його типологія дійсно гендерно-нейтральна. У своїй праці *Gendered Interventions* (Тендерні розвідки) (1989) Робін Уорхол, відмітила „гендерну незрячість” наратології та зазначила, що, хоча феміністські критики, які проявляють інтерес до стратегій оповіді (Ненсі К. Мшлер, Речел Блау ДуПлезі, Маріан Гірш), розглядали те, як гендер забарвлює створення розповідного тексту, ніхто із критиків детально не вивчав ефект гендеру на рівні оповіді в художній літературі. Салі Робінсон у книзі *Engendering the Subject: Gender and Self-Representation in Contemporary Women's Fiction* (Народження суб'єкта: гендер та автопрезентація у сучасній жіночій прозі) (1991) зазначає, що її цікавить саме те, як гендер проявляє себе у процесі розповіді, а не раніше за неї. Таким чином, Робінсон розширює зв'язок між розповіддю та гендером до конструювання останнього у тексті та у свідомості читача [8].

Лансер досліджує „Тайнопис плоті” як прояв складного взаємозв'язку між статтю, гендером, сексуальністю та наративом. У статті *„Queering Narratology”* вона закликає до внесення категорій „стать”, „гендер” та сексуальність до наративного аналізу та ставить під питання витіснення цих важливих елементів на периферію наратології. Чи вказано стать та гендер гетеро-, авто- чи гомодієгетичного наратора, чи ні, завжди є і було вагомим ознакою тексту. У контексті „Тайнопису плоті” Дженет Вінтерсон, де стать та орієнтація наратора у тексті навмисно приховані, Лансер вивчає, як цей прийом забарвлює оповідь та приваблює читача. Саме час, вона стверджує, включити стать, гендер та сексуальність поряд із контекстуальністю та інтерпретацією до наративної поетики [3].

Хоча стать оповідача у „Тайнописі плоті” так і не розкривається, це не стримує читача твору і далі шукати „маркери” статі, з допомогою яких можна було б доповнити образ наратора і, таким чином, домалювати цілісну картину твору. При з'ясуванні того, як читач використовує гендер та сексуальність для встановлення статі автора, наратора та персонажа можна стверджувати про відсутність тут чітко визначених критеріїв. Проблема ідентифікації наратора розпочинається із соціальної характеристики та особистої інформації, які б, на нашу, свідому чи підсвідому, думку зумовлювали голос наратора. Але не завжди головним у романі є зобразити оповідача, якщо тільки розповідь про нього не є важливою складовою твору. У результаті, за відсутності інформації у тексті для встановлення протилежного, передбачається певний, мінімальний рівень ідентифікації наратора. Певні елементи запозичуються від особи автора, інші із особливостей побудови мовлення у творі. Такі висновки є лише передумовою для того, щоб у процесі читання до уваги було взято і певні культурні припущення; як і всі культурні припущення, однак, вони зумовлені системою ідеології та нормами соціального домінування у даному суспільстві. Що прийнятніший певний елемент особи наратора в соціальному устрої, тобто в умовах реальності, то впливовішим він буде при побудові читачем образу мовця.

Вінтерсон усунула із твору усі без виключення ознаки статі оповідача, наповнивши його лише натяками. Та на кожен із них, який свідчить про те, що наратор - жінка, знаходиться зустрічне свідчення того, що наратор - чоловік. Врешті, часто з'являються докази одного та іншого одночасно. Найточніше, про що можна стверджувати, те, що наратор - бісексуал, у якого коханцями були як жінки, так і чоловіки. Лише ті читачі, хто не здатен уявити, що жінка може вправно володіти молотом, насміхатись над шлюбом, ударити чоловіка чи займатись коханням із жінкою, наполягатимуть, на тому, що наратор - чоловік. Для інших читачів ознаки гендеру будуть такими ж невловимими, як і сліди статі. В будь-якому випадку, кожен із читачів на певному етапі процесу читання встановить для себе стать оповідача. А найважливіше, ґрунтуватись це буде на особистому уявленні та попередній інформації про автора та її твори, що накладається на текст. Як і багато постмодерністських романів, „Тайнопис плоті” пропонує читачу вибір варіантів інтерпретації та співпраці із автором, зважаючи на його трактування впливу нарації на сприйняття твору. „Тайнопис плоті” очікує та вимагає від читача особистого розшифрування подій твору, залежно від свідомого, чи підсвідомого вибору статі наратора, що не свідчить про другорядність проблеми гендеру. Швидше така невизначеність зобов'язує замислитись над роллю гендеру у сприйманні інформації, тим самим демонструючи неможливість відокремлення твору від соціального контексту.

Обираючи статтю як лінгвістичну характеристику персонажа у тексті (чоловік чи жінка), можна стверджувати, що стаття є значно суттєвішим та важливішим компонентом, ніж визначали наратологи. Як нагадує „Тайнопис плоти“, питання не тільки у тому, як визначити стаття, але й у тому, чи визначити її взагалі, бо сама невизначеність забезпечує більше інформації, аніж будь-яке вирішення цього питання, не тільки створюючи загадку для читача, а і як навмисний прийом активізації його свідомості для визначення ролі статі у створенні оповіді.

ЛІТЕРАТУРА

1. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. - Т. 1. - М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. - 472 с.
2. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. - Т. 2. - М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. - 472 с.
3. Ambiguous discourse: feminist narratology and British women writers/ ed. Kathy Mezei. - The University of North Carolina Press, 1996. - 287p.
4. Bork D. Carol The narrative in suspense-women at the intersection of feminism and postmodernism in the late-twentieth-century novel: Thesis ... Ph.D. - New Brunswick, New Jersey, 2003.-357p.
5. Lanser S. Susan. Queering narratology// Ambiguous discourse: feminist narratology and British women writers/ed. Kathy Mezei. - The University of North Carolina Press,-1996. - P.250
6. Lanser S. Susan. The narrative act. Point of view in prose fiction. -Princeton, New Jersey.: Princeton University Press,-1981.-165 p.
7. Lanser S. Susan. Toward a feminsist narratology //Style, 1986. - № 20. - P. 341-363.
8. Lee Alison. Angela Carter's New Eve(lyn). De/en-gendering narrative// Ambiguous discourse: feminist narratology and British women writers/ ed. Kathy Mezei. - The University of North Carolina Press,-1996. - P.238
9. Mezei Kathy. Who is speaking here? Free indirect discourse, gender and authority// Ambiguous discourse: feminist narratology and British women writers. / ed. Kathy Mezei. - The University of North Carolina Press,- 1996. - P.66
10. Sternlieb R. Lisa. Textual power: Female narration in the British novel.: Thesis ... Ph.D., - Princeton,1997.- 245p.
11. Winterson, Jeanette. Written on the body. - Toronto: Alfred A. KnopfCanada, 1992. - 190 p.