

Колкутіна В. В.

Національний університет «Одеська юридична академія»

**ВНУТРІШНЄ МОВЛЕННЯ У СТРУКТУРІ АНТИУТОПІЇ
(ЗА РОМАНОМ КАДЗУО ІШІГУРО «НЕ ВІДПУСКАЙ МЕНЕ»)**

У статті досліджується функціональне призначення внутрішнього монологу в романі сучасного автора Кадзуо Ішігуро «Не відпускай мене».

З'ясовано, що характер героїв формують усі виражально-виражальні засоби, проте саме у внутрішньому монолозі сконцентровано справжній портрет персонажів, що дозволяє побачити не лише їх складні, неоднозначні характери, спосіб поведінки, а ті стрижневі мотивуючі імпульси, якими вони керуються, починаючи з перебування у Хейлішемі.

Доведено, що монологи-спомини від початку і до закінчення антиутопії дають можливість виділити екзистенційний стрижневий символ – неминучості долі. Вони сприяють зовнішній організації тексту. Убачаємо риси автобіографічного мемуарного роману, коли герой перебуває свідком чи прямим учасником тих чи інших обставин. Часо-просторовий плін подій, переповіданий головною героїнею, – це суцільний монолог-спомин, у якому задіяна пам'ять Кеті та сформовані «тематичні блоки» як стійкі жанроутворювальні ознаки її біографії та життєпису Томмі та Рудь: «отроцтво», «юність», «виховання», «освіта», «доросле життя», «професійне життя донора».

Визначено, що у структурі роману-антиутопії внутрішнє мовлення презентує трагічні душевні переживання Томмі. Автокомунікативний дискурс в контексті вимушеної для Кеті мовленнєвої ситуації спрямований не тільки на відтворення вже знайомих читачеві рис її характеру, а й зображує швидкі (навіть миттєві) психологічні переходи Томмі від одного стану до іншого. На нашу думку, автором репрезентовано афективне внутрішнє мовлення. Відбувається цей процес не відособлено, а в контексті поетики характеротворення: герой весь час озвучує те, що наболіло, проте сказане про себе модифікувалось у крик, крик – у розпач і прокляття.

Узагальнено, що в романі лаконічне, але змістовно-обумовлене внутрішнє мовлення репрезентоване в спомини, афективний звукопис, поетику назви, невокалізоване звернення під час танцю, озвучене мислення, що сприяє формуванню у читача філософсько-онтологічні роздумів щодо осмислення людиною сутності свого існування, свого єства у сучасний хаотичний час.

Ключові слова: внутрішнє мовлення, монолог, поетика твору, Кадзуо Ішігуро, антиутопія, філософсько-онтологічні роздуми, озвучене мислення.

Постановка проблеми. Художня література та мистецтво – це той інструментарій, котрий інтуїтивно відчуває не тільки злам доби, не лише фіксує її потреби та вимоги у хаотичний час і давно вже нелінійний простір, а й допомагає мислячому читачеві відчутти і розібратися з тими тенденціями, котрі або вже визначилися, або тільки-но проєктуються, лише окреслюються у суспільстві. Сучасні автори – майстри художнього слова – яскраве свідчення уловлювання таких тенденцій. Виразний приклад тому – антиутопія «Не відпускай мене» британського письменника японського походження Кадзуо Ішігуро.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Роман неоднозначний з точки зору поетики, жанрових особливостей, поєднанню західної та східної культури та традицій. Останній час дослід-

ники усебічно досліджують саме ці аспекти. Так, Н. Ю. Жлуктенко вивчала топос у цьому творі, Т. Ю. Кушнірова – жанрове багатоголосся та екзистенційні модули, О. Папернюк – особливості ідіостилію. Творчість письменника побіжно була предметом наукового зацікавлення М. В. Довганич, Д. І. Дроздовського, В. І. Силантьєвої та О. А. Андрейчикової. Характерно, що який би аспект сучасні вчені не розглядали, фактично усі зупинялися на мультикультуралізмові віртуозного прозаїка, обґрунтовували образну систему бінарністю жанротворчого чинника, адже твір має двоїсту, дуальну природу: це й антиутопія, і роман з виразними ознаками автобіографічного мемуарного твору. Очевидно, це пов'язано з тим, що «художній простір автора наскрізь мистецький, естетизований, поліфонічний, для розуміння пси-

хології його героїв потрібно бути тонким аналітиком, який сприймає найделікатніші порухи людської душі» [1, с. 74].

У теоретичному аспекті внутрішнє мовлення – предмет наукового зацікавлення багатьох учених. Ґрунтовні праці Ф. Бацевича, З. Лецишин, Б. Баєва, В. Фащенко та багатьох інших науковців – скарбниця українського літературознавства. Виокремлюючи типологію внутрішнього монологу, вчені детально обґрунтували функціональне призначення, визначили його дефініцію, специфіку, психологічні, характеротворчі, стилістичні особливості. З цього приводу З. Лецишин слушно зауважує, що в процесі поширення й апробації різними вченими цього терміну, внаслідок розширення його дефініції «незмінним залишалося одне – розуміння внутрішнього монологу як «невимовного» або внутрішнього мовлення» [6, с. 361]. Дослідниця вмотивовує тезу про його «невокалізованість» [6, с. 360].

На наш погляд, поетика антиутопії, як і будь-якого художнього твору, передбачає ґрунтовне вивчення внутрішнього монологу у структурі роману. А це питання до нашого часу у сучасному літературознавстві не розглянуто.

Отже, **метою** нашої статті є дослідження внутрішнього монологу в романі Кадзуо Ішігуро «Не відпускай мене».

Виклад основного матеріалу. Характер героїв формують усі виражально-виражальні засоби, проте саме у внутрішньому монолозі сконцентровано істинний, правдивий портрет персонажів. Монологічне мовлення героїв антиутопії Кадзуо Ішігуро дозволяє побачити не лише їх складні, неоднозначні характери, спосіб поведінки, а ті стрижневі мотивуючі імпульси, якими вони керуються, починаючи з перебування у Хейлшемі. Зображуючи той чи інший тип приречених на донорство, автор прагне розкрити в їх характеристичні відповідну людиноцентричну або морально-етичну проблему.

Характер Кеті сформовано вже на початку роману. Він статичний, лише за допомогою її внутрішніх розмислів читач – наче штрихами – дізнається про ті чи інші риси дівчини. Але вони кардинально не впливають на її поведінку, лише підкреслюють ту чи іншу ваду. Так, **монолоґ-спомин**, ретроспективна згадка мають своєрідне функціональне навантаження: в ньому зафіксовані ті чинники, які увиразнюють характер Кеті. Її мрійлива, щаслива натура шукає безтурботного часу, «безтурботного раю» у «загубленому краї», й усвідомлення того, що це марна справа роз-

віують її ілюзії: «Те, що я зустрічаю дорогою у своїх мандрах, і зараз іноді нагадає мені Хейлшем. Скажімо, поле, над яким стоїть туман. Або, з'їжджаючи з пагорбу, бачу в далені кут великого будинку. Або навіть просто погляд падає на тополний гайок на узгір'ї і *думаю*: «Невже тут? Знайшла! Адже ж правда – Хейлшем! Потім усвідомлюю – ні, помилка, не можливо – і їду далі, думки переходять на інше» [5, с. 71–72] (підкреслення наше – В.К.).

Такі монолоґи-спомини від початку і до закінчення антиутопії дають можливість виділити екзистенційний стрижневий символ у романі – неминучості долі. Інколи у структурі тексту вони діалого-монологічні, подекуди – власне монологічні. Це простежується від перших до останніх сторінок до твору, від епізодів-зустрічей Кеті й Томмі: «А у вас був спортивний павільйон?» «А хто з вихователів був вашим улюбленцем?» Спершу я думала – це дія ліків, але потім усвідомила, що свідомість у нього достатньо ясна. Він хотів не просто слухати про Хейлшем, а запам'ятати Хейлшем – ніби то було його власне дитинство. Він знав, що його шлях от-от завершиться, і тому робив це – просив мене описувати різні речі, щоб вони могли ввібратись, щоб, може, протягом тих безсонних ночей, наповнених ліками, болем і виснаженням, розвивалась межа між моїми і його спогадами» [2]. Спогади Кеті суголосні споминам вмираючого Томмі: вони однаково думали. Недаремно молода жінка віднаходить у своїх міркуваннях уявну межу: вони однаково «відшукували» щасливі моменти в житті і знаходили їх у безтурботному дитинстві, мрійливій захопленості, підсвідомому ухилянні від фізичного та морального болю, від власного безсилля.

Монолоґи-спомини – домінуючі в цій антиутопії. Наявність двох основних планів оповіді дозволяє визначити їх функціональне призначення. По-перше, ретроспектива у пройдешній час сприяють архітектонічній організації тексту: розповідь ведеться від імені героїні – Кеті упродовж твору «спілкується» з персонажами, занурюється у власні спогади, переживає давноминулі події, чим підтверджує незворотність буття для донорів, їх неминучу долю. Убачаємо риси автобіографічного мемуарного роману, коли герой перебуває свідком чи прямим учасником тих чи інших обставин. Часо-просторовий плін подій, переповіданий головною героїнею, – це суцільний монолоґ-спомин, у якому задіяна пам'ять Кеті та сформовані «тематичні блоки» як стійкі жанроут-

ворювальні ознаки [9, с. 12] її біографії та життєпису Томмі та Рудь: «отроцтво», «юність», «виховання», «освіта», «доросле життя», «професійне життя донора».

Монологи Кеті, на наш погляд, епічно-подієві. У них викладено не просто думки і сподівання самої героїні, вони ілюструють долю інших персонажів, відтворюють основні віхи їх життя і свідчать про незлобливий, милосердний, доброзичливий характер молоді жінки.

По-друге, внутрішній монолог виражає ставлення того чи іншого персонажа до героїв, обставин чи подій, що відбуваються навколо. Подібний функціонал, очевидно, мали на увазі укладники Української Літературної Енциклопедії, беручи епічні межі за критерій диференціації монологу, розрізняючи внутрішній монолог, ліричний і драматичний. Такий родовий розподіл не враховує суттєві відмінності між ними в контексті організації текстового мовлення. Внутрішній монолог «як відповідник епічної нарації» [8, с. 478]. по-різному функціонує в тому чи іншому творі: це може бути «німа» мова з самим собою; «озвучене» мислення; монолог на самоті. «*Озвучене мислення*» превалює в романі, а відсутність портретної характеристики надає споминам Кеті ще більшої достовірності та реалістичності. Завдяки монологам-споминам як виявленням думок, почуттів, хвилювань героїв розкривається не тільки їх характер, а й оприлюднюються речі, про які в творі відкрито не йдеться: так, читач розуміє, що Кеті й Томмі закохані, а Рут маніпулювала Томмі, навмисно заважала коханням Кеті. Мотив замовчування модифікується у хронотоп роману, в емоційно-експресивний вияв почуттів. Наприклад, читач спостерігає над риданнями Кеті після вибачення Рут, проте ніде в тексті роману відкрито не сказано про кохання Кеті й Томмі (окрім епізоду-зустрічі з Мадам, але читач до того вже сам здогадався про почуття закоханих).

Монологи-сподини Кеті у романі Ішігуро Кадзуо «Не відпускай мене» передають спостережливість героїні та перебіг її думок, які формуються і формулюються відповідно до поведінки інших героїв та кульмінаційних обставин. Характерним виступає, на наш погляд, епізод зустрічі Кеті і Томмі з Мадам. Прогнозуючи ймовірну поведінку Мадам, Кеті намагалась вгадати її слова, передбачити її дії, довгий час готувалася до розмови, підбираючи найбільш переконуючі аргументи. Вона розгубилася в своїй ймовірній інтерпретації й баченні подій, і таке сум'яття відчутно у внутрішньому монологі: «Мені спало на

думку, що вона збирається приготувати чай, взяти булочки і привезти це все на візку, але тут же зрозуміла, яка це маячня, і що вона швидше за все просто про нас забула, а тепер раптово пригадала, зараз увійде і скаже, щоб ми йшли собі геть» [2]. Ретроспективна згадка про відвідування будинку Мадам передає своєрідне функціональне навантаження: в ньому зафіксовані ті чинники, що могли б змінити трагічний фінал героїв – жевріє надія, – проте Мадам та міс Емілі переконали їх у тому, що не можна відстрочити «виїмку» навіть через кохання, а значить, герої приречені на смерть.

Дослідниця З. І. Лещишин слушно стверджувала, що внутрішнє мовлення відображається внутрішнім монологом і потоком свідомості персонажа, відтвореними прямою чи невластиво-прямою мовою [7, с. 20]. В. А. Кухаренко, трактуючи внутрішнє мовлення як інтегральний термін, об'єднує у ньому «всі різновиди прямого художнього зображення розумової діяльності персонажа». Так, до внутрішнього мовлення вона зараховує внутрішній монолог, аутодіалог, внутрішню реакцію та потік свідомості [7, с. 171]. На нашу думку, ознаки того ми можемо простежити у творі.

У структурі роману-антиутопії внутрішнє мовлення презентує трагічні душевні переживання Томмі. Одна із найяскравіших сцен – коли герої залишили дивне помешкання Мадам, а Томмі попросив Кеті зупинити машину: «подумавши, що його знову нудить, я негайно різко загальмувала перед самим живоплотом. Місцина була зовсім неосвітлена, і навіть із ввічливими фарами я хвилювалася, що інша машина може проминути поворот і врізатися в нас. Ось чому, коли Томмі вийшов і зник у темряві, я не пішла слідом за ним. До того ж він рушив геть так цілеспрямовано, що мені стало зрозуміло: навіть якщо йому погано, він воліє давати собі раду сам. Тому я сиділа в машині і думала, чи не виїхати мені трохи вище на пагорб – коли почула перший крик» [2]. Цей крик – усвідомлення трагізму власної долі, приреченості, фізичного та психологічного занепаду, подальшого неспокою та болю.

Автокомунікативний дискурс в контексті вимушеної для Кеті мовленнєвої ситуації (зупинка в болотяній місцевості) спрямований не тільки на відтворення вже знайомих читачеві рис її характеру, а й зображує швидкі (навіть миттєві) психологічні переходи Томмі від одного стану до іншого: інтерес (а раптом можливо відтермінування смерті?), змінюється посиленою увагою, увага – неспокоєм, тривога – зосередженістю і не контролюванням власних слів і дій, і, як наслідок, –

розпачем. Сплондрована навіть зовнішність Тома: «Спершу я навіть не подумала, що це він. Мені здалося, це якийсь маніяк, що ховається в кущах. Коли долинули другий і третій крики, я вже вистрибнула з машини, і тоді вже зрозуміла, що це голос Томмі, хоча це й не змусило мене збавити темп. В ту мить я, мабуть, була близька до паніки, адже уявлення не мала, де він...» [2].

Крик, як бачимо, повторився тричі. І усі три рази він передавав різну психологічну конотацію героя: зневіра-сум'яття-безнадійність. На нашу думку, автором репрезентовано *афективне внутрішнє мовлення*: «основу афективного внутрішнього мовлення становить внутрішнє мовлення, яке за певних емоційних обставин відбиває найпотужніший емоційний вияв – афект у внутрішньомовленнєвій діяльності мовця, що є підґрунтям для дослідження АВМ у психолінгвістичному аспекті, характерному для лінгвістичної науки» [3, с. 7]. Відбувається цей процес не відособлено, а в контексті поетики характеротворення: герой весь час озвучує те, що наболіло, проте *сказане про себе* модифікувалось у крик, крик – у розпач і прокляття. Томмі – слухняний донор, що усвідомлює власну життєпридатність: три-чотири «виїмки» ніхто ще не витримував. На наш погляд, ця сцена свідчить про прояви в його характері рис бунтарства, боротьби, незгоди, що уособлює «злива проклять»: «Я кинулась до нього бігти, але мої ноги засмоктувало болото. Болото заважало йому також, і одного разу, копаючи ногами, він послизнувся і зник з мого поля зору в темряві. Однак злива проклять не припинялась, тож я змогла дістатись до нього якраз тоді, коли він звівся на ноги». Про зміни характеру свідчать навіть «викривлена» зовнішність Томмі: «Я розгледіла його обличчя у світлі місяця – замащене болотом, перекошене від люті, – а тоді вхопила за неспокійні руки і міцно стиснула. Він намагався мене струсити, але я і далі його тримала, аж доки він не перестав кричати, і я відчувала, що боротьба в ньому вщухає» [2]. Звичайно, цей крик-розпач був лише поодиноким виявом супротиву – у такий спосіб герой переживає знищення останньої надії на життя через сильні емоції, що провокують афект.

У назві роману також зафіксовано, на нашу думку, *мовлення-спомин*. Маленька Кеті під час танцю колихала уявну дитину під улюблену пісню «Не залишай мене» поп-співачки Джуді Бріджуотер. Героїня знала: в неї ніколи не буде дітей: «І мені представлялася жінка, якій сказали, що у неї не може бути дітей, – а вона все життя

дуже-дуже хотіла їх мати» [2]. Ця мелодія символізувала невідворотність і неминучість долі, що на підсвідомому рівні, ймовірно, прагнула оминути Кеті. Це внутрішнє монологічне звернення до дитини, яку в підсвідомості Кеті все ж таки сподівалась мати. Саме тому фраза-надія «Крихітко, ніколи не відпускай мене» декілька разів звучить у приспіві як невмируще уповання на з'явлення нових, інших обставин, за яких дивовижним чином фатальна передбачуваність подій не підтвердиться. Це відчула Мадам у сцені, коли герої прийшли до неї з метою відстрочки своєї жахливої долі. На наш погляд, щоб переконати Кеті і Томмі у невідворотності фатуму вона пригадала той дитячий танок і маніпулятивно зауважила: «Дивлячись на ваш танець, я бачила стрімко виникаючий новий світ жорсткий, безжальний. І я бачила дівчинку з заплющеними очима, що притискає до грудей старий світ, більш добрий, про який вона знала в глибині серця, що він не може залишитися, і вона тримала його, тримала і просила не відпускати її» [2]. У думках закоханих зникає остання надія на життя, адже новий жорсткий світ вже ніколи не відпустить їх.

Висновки. Злочинне донорство, свідоме приречення молодих здорових людей на загибель, обережно-нейтральне вживання лексеми «виїмка», що символізує подальшу смерть героїв, безвідрадність і відсутність навіть бажання супротиву, неусвідомлення залежності власної долі від чужої волі функціонально обумовлені: вони доносять до читача філософсько-онтологічні роздуми щодо осмислення людиною сутності свого існування, свого ества у сучасний хаотичний час. Двоїста жанрово-поетична структура антиутопії пропонує таке ж саме нестатичне, неоднозначне, багатовимірне розуміння концепції всього роману. Тому «виїмка» може символічно означати виїмання від людини життєво важливих вад або якостей. Цей процес відбувається невинно і над кожним: це час, коли зовнішнє втручання, чужа воля нахабно чи улесливо-маніпулятивно нав'язується (і тому Кеті у своїх монологіях-роздумах не раз пишається тим, що помічають її старанність), а іноді – безапеляційно маніфестується (сцена, де Мадам зустрічає закоханих). І тоді під клонами, яких штучно вирощують «на забій» з дитинства, починаючи з навчального комплексу Хейлшем, розуміються люди, зі своїми почуттями, сподіваннями, комплексами, перейманнями. Ця книга – пересторога: людина свідомо віддає значуще для себе. Вона умисно нівелює власне життя. Лаконічне, але змістовно-обумовлене внутрішнє мовлення

репрезентоване в спомини, афективне внутрішнє мовлення під час танцю, озвучене мислення – підкреслюють цю філософську інтенцію.

Список літератури:

1. Дроздовський Д. І. Митець плинного світу (Нобелівська премія з літератури 2017 р.). *Вісник НАН України*. 2017. С. 73–76.
2. Ішігуро К. Не відпускай мене. Режим доступу: <https://www.village.com.ua/village/knowledge/first-pages/266881-kadzuo-ishiguro-ne-vidpuskay-mene> (дата звернення: 05.12.2023).
3. Кравченко Н. Г. Афективне внутрішнє мовлення в німецькомовній художній прозі ХХ століття: дис.. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук. К., 2016. 227 с.
4. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Вінниця: Нова книга, 2004. 272 с.
5. Кушнірова Т.В. Жанрові особливості роману Кадзуо Ішігуро «Не відпускай мене». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія Філологія. 2017. № 28. С. 71–74.
6. Лещиншин З. Внутрішній монолог: до питання дефініції. *Парадигма: збірник наукових праць*. Львів, 2008. Вип. 3. С. 360–367.
7. Лещиншин З. І. Внутрішній монолог як форма літературного викладу: дис.... канд. філол. наук: спец. 10.01.06 «Теорія літератури». Львів, 2009. 225 с.
8. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / автор-укладач Ю. Ковалів. Київ: Видавничий центр «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
9. Черкашина Т.Ю. Українська мемуарно-автобіографічна проза. ХХ століття: жанрова, структурна та ідейно-художня еволюція: автореф. на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. К., 2015. 40 с.

Kolkutina V. V. INTERNAL MONOLOGUE IN THE STRUCTURE OF DYSTOPIA (ACCORDING TO THE NOVEL OF KAZUO ISHIGURO “DO NOT LET ME GO”)

The article explores the functional purpose of the inner monologue in the novel “Don't Let Me Go” by modern author Kazuo Ishiguro.

It is determined that the character of the protagonists is formed by all expressive means, but precisely in the inner monologue the true portrait of the characters is concentrated, which allows you to see not only their complex, ambiguous characters, behavior, but those core motivating impulses that guide them, starting from their stay in Gailsham.

It has been proven that the monologues-memories from the beginning to the end of the dystopia make it possible to highlight the core existential symbol – the inevitability of fate. They contribute to the external organization of the text. We see the features of an autobiographical memoir novel when the hero is a witness or a direct participant in certain circumstances. The time-space flow of events, narrated by the protagonist, is a continuous monologue-memory, in which Kate's memory is used and “thematic blocks” are formed as stable genre-forming features of her biography and the biography of Tommy and Rudy: “childhood”, “youth”, “upbringing”, “education”, “adult life”, “professional life of the donor».

It was determined that in the structure of the dystopian novel, the inner speech presents the tragic mental experiences of Tom. The inner communicative discourse in the context of the forced situation, which happened to Kate, is aimed not only to reproduce the features of her character that are already familiar to the reader, but also shows Tom's rapid (even instantaneous) psychological transitions from one state to another. In our opinion, the author represents affective inner speech. This process does not take place separately, but in the context of the poetics of character-building: the hero voiced all the time what hurts him, but what he said about himself was modified into a scream, a scream into despair and a curse.

It is summarized that in the novel, the laconic and content-conditioned inner speech is represented in memories, affective sound recording, poetics of the name, not-pronounced message during the dance, voiced thinking, which contributes to the formation of the reader's philosophical and ontological reflections on the human understanding of the essence of his existence, his being in modern chaotic times.

Key words: inner speech, monologue, poetics of the composition, Kazuo Ishiguro, dystopia, philosophical and ontological reflections, voiced thinking.