

- гос. ун-т, 2007. – Вып. 7 : В мире языка. – С. 69–80.
15. Austin J. L. How to do things with words / J. L. Austin. – Cambridge / Mass. : Harvard Univ. Press, 1962. – 166 p.
 16. Dijk T. van. Prejudice in Discourse. An Analysis of Ethnic Preju Cognition and Conversation / T. van Dijk. – Amsterdam : Routledge, 1984. – 170 p.
 17. Henne H. Sprachpragmatik. Nachschrift einer Vorlesung / H. Henne. – Tübingen : Max Niemeyer, 1975. – 120 S.
 18. Jianming He. Die Prolokution und ihre Rolle im Sprechakt / He Jianming // Satz – Text – Diskurs / König P. P., Wieggers H. (Hg.). – Tübingen : Niemeyer, 1994. – Bd. II. – S. 55–60.
 19. Meibauer J. Pragmatik / J. Meibauer. – Tübingen : Stauffenburg, 2001. – 208 S.
 20. Preyer G. Kognitive Semantik – Sprechaktsemantik / G. Preyer // Intention – Bedeutung – Kommunikation / ders.et.al. (Hg.). – Opladen : Westdeutscher Verl., 1997. – S. 74–138.
 21. Schmitt H. Zur Illokutionsanalyse monologischer Texte / H. Schmitt. – Fr/M u.a. : Lang, 2000. – 302 S.
 22. Searle J. R. Speech Acts / J. R. Searle. – Cambridge : Cambridge University Press, 1969. – 206 p.
 23. Wagner F. Implizite sprachliche Diskriminierung als Sprechakt. Lexikalische Indikatoren impliziter Diskriminierung in Medientexten / F. Wagner. – Tübingen : Narr, 2001. – 180 S.
 24. Wagner K. R. Pragmatik der deutschen Sprache / K. R. Wagner. – Fr./M. : Lang, 2001. – 495 S.
 25. Wunderlich D. Studien zur Sprechakttheorie / D. Wunderlich. – Fr./M. : Suhrkamp, 1976. – 416 S.
 26. Yule G. Pragmatics / G. Yule. – Oxford : OUP, 1996. – 135 p.

*Лариса Довбенко
(Львів)*

СПЕЦИФІКА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КЛЮЧОВИХ ПОНЯТЬ НАРАТОЛОГІЇ

Анотація: Здійснюється інтерпретація ключових наративних інстанцій, до яких належать наратор, персонаж, відмітність між нарацією і дискурсом, точка зору, що вивчаються у сучасній системі прийомів, форм і принципів наратологічного

аналізу, віддзеркалюючи основні інтерпретативні особливості, властиві конкретному розділу наратологічної науки.

Ключові слова: *наратор, персонаж, точка зору, фабула, сюжет, дискурс.*

Аннотация: Осуществляется интерпретация ключевых нарративных инстанций, к которым относится нарратор, персонаж, отличие между нарративом и дискурсом, точка зрения, и которые изучаются в современной системе приемов, форм, принципов нарратологического анализа, отражая основные интерпретативные особенности, присущие конкретному разделу нарратологической науки.

Ключевые слова: *нарратор, персонаж, точка зрения, фабула, сюжет, дискурс.*

Abstract: The article is devoted to the interpretation of the key narrative notions such as narrator, character, difference between narration and discourse, point of view and which are studied in the contemporary system of ways, forms and principles of narratological analysis, reflecting the basic interpretative peculiarities, which are typical for the definite branch of narratological science.

Key words: *narrator, character, point of view, fabula, sjuzhet, discourse.*

Теперішнє вивчення наративу (структури художньої оповіді) стало продуктивним у добу постмодерну, хоч треба зауважити, що студії оповідних структур сягають витоків „Поетики” Аристотеля. Саме він вперше заявив про відмітність між дієгезисом (історією, яку оповідає наратор) та мімезисом (історією, яка відтворена у драматичній формі).

Наратологічні студії віддавна ґрунтуються на базових наративних інстанціях: наратора (оповідача), персонажа, відмітності між фабулою і сюжетом (історією та дискурсом), точкою зору (перспективою викладу, фокалізацією) [1]. **Метою статті** є з’ясування інтерпретативного візерунку наративних інстанцій у різних розділах наратології.

З початку ХХ ст. основні наративні інстанції стали важливою темою для дискусії (Г. Джеймс, П. Лаббок, В. Пропп, Е.М. Форстер, Н. Фрідман, В. Бут та ін.). Для прикладу, Е.М. Форстер у праці „Aspects of the Novel” (1927) вніс своє бачення в розуміння фабули та сюжету [8]. Наратив подій з акцентом на хронологію він назвав оповіданням (*story*), а наратив з акцентом на причинність – фабулою (сюжетом). Розлогою вважається *типологія сю-*

жету, запропонована Н. Фрідманом у фундаментальній праці „Forms of the Plot” (1955), зважаючи на успіх, відповідальність, привабливість і вплив на адресанта. Наведемо її.

1. Сюжети долі (зміну в ситуації протагоніста):

1) *сюжет дій* розгортається довкола проблеми та її розв’язки; 2) *зворушливий сюжет*, у якому привабливий, слабкий протагоніст зазнає невдачі. Нещасливий кінець, що викликає співчуття; 3) *трагічний сюжет*, де протагоніст гине, спричиняючи катарсис; 4) *каральний сюжет*, у якому мерзенний, але приємний герой гине; 5) *сентиментальний сюжет*, у якому привабливий, проте слабкий герой врешті добивається успіху; 6) *захопливий сюжет*, де привабливий, відповідальний герой добивається успіху, тим самим викликаючи повагу та захоплення у читача.

2. Сюжети характеру персонажа (зміни моралі протагоніста):

1) *ретьельно продуманий сюжет*, у якому привабливий, наївний протагоніст досягає зрілості; 2) *поліпшений сюжет*, у якому привабливий протагоніст винний у своїх бідах та нещастях, але пізніше він виправляє ситуацію; 3) *випробувальний сюжет*, у якому привабливий протагоніст кілька разів зазнає невдачі, а потім відмовляється від своїх ідеалів; 4) *дегенеративний сюжет*, у якому привабливий протагоніст змінюється в гірший бік після великої кризової ситуації.

3. Сюжети мислення, роздумів (зміни у почуттях протагоніста):

1) *повчальний сюжет*, у якому думки привабливого протагоніста поліпшуються, але можливі зміни у його поведінці не спостерігаються; 2) *сюжет одкровення*, в якому протагоніст розуміє свої умови; 3) *емоційний сюжет*, у якому змінюються ставлення та почуття протагоніста; 4) *сюжет розчарування*, у якому протагоніст позбавлений ідеалів, можливо, втрачає симпатію адресанта й закінчує свій шлях пригніченим [9, с. 241–253].

Іншою важливою інстанцією оповіді є **персонаж**. Дослідження наратива зводилися до розрізнення динамічних та статичних персонажів, головних, другорядних, постійних та непостійних. Персонажі можуть бути прямі, відверті та однобокі. Однобокі (*flat, stock-character*) персонажі, за Е.М. Форстером, – „types” or „caricatures”, будуються довкола однієї ідеї або риси і, зазвичай, пов’язані з певним жанром [8]. Такий персонаж можна предста-

вити одним реченням. Вони двовимірні та прогнозовані і ніколи не змінюються за ситуацією. У лудичній матерії твору їхня функція – створення контрасту. Такі персонажі мають успіх у комічних сюжетах. Навпаки, багатовимірні (round) персонажі складні, непередбачувані. Тільки цей тип людей насправді може бути трагічним, зворушувати людські серця, викликати різні емоції, а не лише гумор або задоволення від пізнаваного. Критерієм такого типу персонажа є його здатність переконливо дивувати читача.

Доструктуралістська наратологія встановила тісні зв'язки між поняттями *персонаж*, *натор*, *точка зору*, які стали новішими та досконалішими засобами дослідження при вивченні моделей наратива. Після вивчення *точки зору* Г. Джеймсом, Е.М. Форстер дослідив її значення як художнього засобу, аби допомогти читачеві прийняти авторську інформацію [8]. *Точку зору* визначають як перцептивну або концептуальну позицію, за допомогою якої подана ситуація або подія. Практично, вона контролює увесь художній текст. З-поміж класифікацій точки зору, запропонованих доструктуралізмом, найдокладнішою й усестороннішою є категоризація Н. Фрідмана [10, с. 241–253]. Критерієм її слугувала роль **натора** в межах його опуклості або латентності у лудичній матерії твору. А саме: 1) *редакторське всезнайство*: історію оповідає всезнаючий, нав'язливий натор, який знаходиться поза межами розказаних подій; 2) *нейтральне всезнайство*: натор всезнаючий, розташований поза межами подій, ненав'язливий, безособовий; 3) „Г” *як очевидець*: натор в оповідному світі є другорядним персонажем і має периферійну точку зору на події; 4) „Г” *як протагоніст*: натор ідентифікує себе з протагоністом. Він має центральний погляд на події; 5) *множинне вибіркоче всезнайство*: натор, знаходячись поза межами подій, представляє різні внутрішні точки зору; 6) *вибіркоче всебачення*: натор, розмішений поза межами подій, представляє фіксовану, внутрішню точку зору; 7) *драматична форма викладу*: натор, розташований зовні подій, має зовнішню точку зору. Не додається ніяка інформація про почуття та думки. З'являються слова, вчинки, декорації; 8) *камера*: події відбуваються буцімто перед камерою запису. Класифікація Н. Фрідмана демонструє, що натори відрізняються від персонажів і можуть локалізуватися поза межами художнього світу. Цей світ можна спостерігати з периферійної або центральної точок зору.

В. Бут, як доструктуралістський теоретик романної форми, у праці „The Rhetoric of Fiction” (1960) взяв до уваги неформальні елементи в їхньому зв’язку із формальними [5]. З допомогою таких понять, як *імпліцитний автор*, *ненадійний наратор* та *художня відстань*, він довів, що аргументативні структури художнього тексту набувають суттєвого значення для читача. Для нього важливі різноманітні функції та ролі наратора. Адже саме свідомість наратора формує перспективу (погляд) та значення. Нараторів можна поділити на: 1) *self-conscious*, коли вони знають, що повідомляють, пишуть або, можливо, коментують свою працю; 2) *half-conscious*; 3) *non-conscious*, не усвідомлюють, що вони говорять як персонажі у літературному творі. Утім найважливіше визначення міри надійності наратора, його проникливість, надійність, щирість. Ця риса наратора має набагато більше значення, ніж факт його домінування від граматичного виразника – „I” чи „he”. Зрештою, наратори надійні, коли вони поводяться відповідно до норм імпліцитного автора, та ненадійні, коли їх порушують. Ненадійні наратори вимагають від читача більших зусиль, щоб збагнути їх у порівнянні з іншими. Рівночасно В. Бут запропонував поняття *імпліцитного автора*, відрізняючи його від реального автора та наратора: як він пише, (автор) створює не просто ідеальну, безособову людину в цілому, а імпліковану версію себе, яка відрізняється від імпліцитних авторів [5, с. 70–71]. Інакше це явище називають як авторським ‘другим я’. Воно існує у будь-якому творі, навіть якщо немає драматизованого наратора. Це друге я, реконструйоване читачем з тексту, відповідає за структуру твору і за моральні та культурні норми, на які це ‘я’ покладається. Ідеальний автор завжди буде відрізнятися від реального, якого можна побачити, вивчаючи різні твори того самого автора, стиль буде чіткий, залежно від потреб окремої праці, у той спосіб, у якому листи включають різні риси його особистості [5, с. 73].

Звичайно, різниця між реальним та імпліцитним автором не є єдиною рисою, потрібною для розуміння художніх творів. В. Бут також аналізує відстань між різними наративними інстанціями: **наратор**, **персонажі**, **читач**. Проте найважливішим типом відстані є відстань між ненадійним наратором та імпліцитним автором: або на рівні моралі, або ж на інтелектуальному, фізичному, часовому рівнях. В. Бут, аналізуючи відстань, типи нараторів та

авторів, підтверджує припущення стосовно важливості зв'язку між основними частинами художнього твору, щоб досягнути ту цілісність, яка забезпечує риторичний вплив на читача [4].

У 60–70-х роках ХХ ст. **структуралістська наратологія** вдосконалила існуючі концепції, встановивши нові правила та відмінності. Наратологи того періоду (К. Л. Строс, Р. Барт, Т. Тодоров, А. Греймас, К. Бремонд та ін.) аналізували оповідання (story) – згідно з *фабулою* і дискурс – згідно з *сюжетом*: як подана семантична структура оповідання [2; 3; 16].

Р. Барт у праці „An Introduction to the Structural Analysis of Narrative” (1975) показав загальний синтаксис наративів, встановлюючи відмінність між функціями, діями та нарацією, між ‘ядерними’ та ‘периферійними’ структурами у наративі [3, с. 237–272]. С. Четмен дослідив взаємодію цих елементів у текстах і візуальних засобах інформації. У його моделі основними складовими нарації є події (дії або акти спричинені агентами, а також події, спричинені безособовими силами) та їхнє існування [6]. А. Греймас услід за класифікацією елементів, які уможливають оповідання розгортатися, запропонував відому схему актантів, джерелом якої є типологія казок В. Проппа, класифікацію яких слід починати з функцій, тобто з вчинків здійснених персонажами, а не з функціональних ролей [12]. Згодом А. Греймас розширив типологію В. Проппа, запропонувавши *актантну модель*, тобто структуру стосунків серед актантів (основні ролі на рівні глибинної структури оповідання) [12]. Оскільки актори функціонують на рівні окремої нарації, актанти базуються на рівні жанру. Актантна модель додала нового розмаху аналізу наративу, оскільки вона не бере до уваги моральних або психологічних рис, характеризуючи учасників у розказаних подіях. Проте вона довела свою корисність, коли застосовується у структуралістському вивченні інших типів дискурсу, таких як соціологічних чи філософських.

Ц. Тодоров, засновник терміна **narratologie**, вірить в існування універсальної граматики, дійсної для наративних структур [16]. Їх можна розглядати як синтактичні одиниці: персонажі як іменники, дії як дієслова, атрибути персонажів як прикметники. Наративний синтаксис Ц. Тодорова створює три рівні організації тексту, від найменшої одиниці, висловлення, через послідовність подій до тексту. Його система розділяє теорію В. Проппа про можливість

наукового аналізу нарації, але збагачує цю модель уведенням оригінальних нюансів, таких як категорія віртуальних подій. К. Бремонд починає з тієї самої моделі, створеної В. Проппом, але його наратологічна система значно відходить від тої початкового погляду, оскільки вона стає генеративно-трансформаційною моделлю, здатною генерувати безкінечну кількість безкінечних послідовностей [7]. К. Бремонд розробив семантичну модель, яка була здатна кодувати наративну дію: він увів поняття наративна роль, яке замінило функцію В. Проппа [7].

Особливо важливою у цій сфері є праця Дж. Женнета „Narrative Discourse Revisited” (1988). Він проаналізував взаємозв'язок між мімезисом та дієгезисом, прикладом нарації (створення наративного акту та просторово-часового контексту, включаючи наратора та адресанта), трактуванням часу в наративі. Що стосується останнього питання, то Дж. Женнет наполягає на трьох фундаментальних доменах класифікації: порядок (різниця між вигаданою послідовністю подій в оповіді та часовою послідовністю у сюжеті з такими відповідними техніками, як *prolepsis* and *analepsis*, тобто ретроспекція та проспекція; тривалість (або темп нарації, що стосується відносної протяжності подій у часі в оповіді та кількості тексту, виділеного під ці події, та використання еліпсису та дескриптивної паузи), частоти (повторюваність події у наративі) [11].

Дж. Женнет та Дж. Принс [11; 13] запровадили ще один наратологічний термін, який доповнює термін *narrator*: – *narratee* (нарататор), тобто партнер, котрому адресована нарація, одержувач повідомлення. Адресанти виконують функції, подібні до тих, що виконують наратори: вони можуть бути екстра- або інтрадієгетичними, прихованими чи неприхованими, колективними або індивідуальними, коли вони вписані в текст; до них може звертатися той самий наратор або наратори по черзі і т.д. Їхні обов'язки можуть бути рівноцінні обов'язкам наратора або навіть і більші, де продовження оповіді та життя наратора великою мірою залежать від гумору адресанта. Дж. Принс наполягає на тому, що існує дивовижна кількість адресантів у творі: послухні чи бунтівні, прекрасні та кумедні, незнаючі, про ті події, що їм розповіли або заздалегідь про них знали [13].

Щоб теоретично обґрунтувати поняття *адресанта*, Дж. Принс почав з концепту нульового рівня адресанта, який володіє фунда-

ментальними, характеристиками – знання мови наратора, базовою наративною граматикою. Цей прототип позбавлений будь-яких особових чи соціальних рис, нічого не знає про події та їхній смисл. Учений пропонує класифікацію адресантів від безособових до тих, котрі стають нараторами; в оповідах у вигляді щоденника, наратор є одночасно єдиним адресантом. Автор припускає, що ніхто не читатиме його власне творіння [13, с. 7–25].

Стосунки між **наратором** та **наратором**, за Дж. Принсом, можуть називатися неексплікованими, тобто події та реалії не відбуваються або не існують у термінах розказаної оповіді. Ці стосунки являють собою уявний світ, що належить до реалій бажання, мрій, брехні чи припущення, і їхня роль не тільки характерологічна, а й риторична. Слід провести розмежування між тим, що не можна оповісти, і тим, що лежить поза оповіддю [14]. У цілому Дж. Принс упевнений, що типологія наративів може бути досконалішою, якщо вона опиратиметься на вивчення нараторів та аналіз нараторів. Досліджуючи це поняття, маємо змогу краще розуміти еволюцію наративного жанру. Це сприятиме точнішому визначенню наратива, коректнішому описові актів комунікації загалом [15].

В епоху **постструктуралізму** наратологія розширила свій масштаб до не літературних текстів і на неї великий вплив останнім часом мали психоаналітична, феміністська та деконструктивна теорії. Концепції М. Бахтіна є також основними факторами в сучасному аналізі наратива [1]. Питання, чи можна оцінити правдивість наратива, залишається й досі відкритим. Таким же відкритим залишається питання первинності події над значенням чи значення над подією, дилема, яка екстраполюється на те, що має більшу вагу – *оповідь* чи *дискурс* – у межах наратива.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бехта І. А. Дискурс наратора в англomовній прозі : [монографія] / І. А. Бехта. – К. : Грамота, 2004. – 304 с.
2. Шмид В. Нарратология / Шмид В. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Языки славянской культуры, 2008. – 304 с.
3. Barthes R. An Introduction to the Structural Analysis of Narrative / Barthes R. // New Literary History. – № 6. – 1975. – P. 237–272.
4. Booth C. W. Distance and Point of View: An Essay in Classification. – Essays in Criticism / Booth C. W. // A Quarterly Journal of Literary Criti-

- cism. – 1961. – Vol. II. – № 1 – 2. – P. 60–79.
5. Booth C. W. *The Rhetoric of Fiction* / Booth C. W. – Chicago : Univ. of Chicago Press, 1961. – 455 p.
 6. Chatman S. *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film* / Chatman S. – Ithaca : Cornell UP, 1978. – 262 p.
 7. Bremond C. *The Logic of Narrative* / Bremond C. – Bucuresti : Univ., 1981. – P. 17–18.
 8. Forster E. M. *Aspects of the Novel* / Forster E. M. – Cambridge : CUP, 1927. – 137 p.
 9. Friedman N. *Forms of the Plot* / Friedman N. // *Journal of General Education*. – 1955 – 8. – P. 241–253.
 10. Friedman W. *Point of View in Fiction. The Development of a Critical Concept* / Friedman W. – Publications of the Modern language Association of America. – 1955. – Vol. 70. – № 5. – P. 1160-1184.
 11. Genette G. *Narrative Discourse Revisited* / Genette G. // Trans. by J. E. Lewin. – Ithaca, N.Y. : Cornell University Press, 1988. – 176 p.
 12. Greimas A. I. *Structural Semantics* / Greimas A. I. – Lincoln : University of Nebraska Press, 1983. – P. 205–206.
 13. Prince G. *Introduction to the study of the narratee* / Prince G. // *Reader response criticism. From formalism to post-structuralism* / Ed. by J. P. Tompkins. – Baltimore & L., 1980. – P. 7–25.
 14. Prince G. *A Dictionary of Narratology* / Prince G. – Aldershot : Gower Publishing Company Ltd., 1988. – 120 p.
 15. Prince G. *The Disnarrated* / Prince G. // *Style*. – 1988. – № 22.1. – P. 1–8.
 16. Todorov Tz. *Genres in Discourse* / Todorov Tz. – Cambridge : CUP, 1991. – P. 1–49.