

ТЕКСТОЗНАВСТВО. ДИСКУРСОЛОГІЯ

УДК 821.161.2 – 31.09 + 929 Малик

Г.А. Максименко

ДИСКУРС НАРАТОРА В НАРАТИВНІЙ СТРАТЕГІЇ ТЕКСТІВ ІСТОРИЧНИХ РОМАНІВ В. МАЛИКА

Автором подається осмислення наративної стратегії історичних романів В. Малика. У дискурсивному просторі романів визначено сутність всезнаючого та всюдисущого наратора, яка дозволяє проектувати модель природного саморозвитку наративної історії, оптимально розробляти декілька сюжетних ліній у їх переплетенні та взаємодії. На основі спостережень над текстами з урахуванням лексико-стилістичних засобів окреслено специфіку функціонування наратора й особливості його дискурсу в наративній структурі історичних романів.

Ключові слова: наративна стратегія, дискурс, наратор, текст історичного роману.

Максименко А.А. Дискурс наратора в наративній стратегії текстів історических романів В. Малика. *Автором подается осмысление нарративной стратегии исторических романов В. Малика. В дискурсивном пространстве романов определена сущность всезнающего и вседущего наратора, которая позволяет проектировать модель естественного саморазвития нарративной истории, оптимально разрабатывать несколько сюжетных линий в их переплетении и взаимодействии. На основе наблюдений над текстами с учетом лексико-стилистических средств очерчено специфику функционирования наратора и особенности его дискурса в нарративной структуре исторических романов.*

Ключевые слова: нарративная стратегия, дискурс, наратор, текст исторического романа.

Maximenco A.A. Narrator's discourse in narrative strategy of V. Malik's historical novels' texts. *The comprehension of narrative strategy of V. Malik's historical novels is given by the author. In novels discursive space the nature of omniscient and ubiquitous narrator is determined, that allows to design a model of natural self-narrative history, to develop several plot lines in their interrelation and interaction optimally. Based on texts observations with regard to lexical and stylistic means the specifics of narrator functioning and features of its discourse in narrative structure of historical novels has been outlined.*

Keywords: narrative strategy, discourse, narrator, the text of historical novel.

На сприйняття будь-якого художнього наративу читачем безперечно впливає спосіб наратування (обрана письменником наративна стратегія), комплекс лінгвістичних засобів фіксації думки. Про значення розповідної манери для успішного функціонування художнього тексту влучно висловила Л. Мацевко-Бекерська: «... саме завдяки розповіді текст перетворюється в посередника комунікації, розгортання ж розповіді уможливило рух твору в площині специфічних координат: зображений світ переміщається з узвної довільності автора в особистісне сприймання читачем» [11: 12]. Представлені в історичних романах В. Малика спільні принципи організації художніх текстів дають змогу, ґрунтуючись на наратологічному інструментарії (праці

Р. Барта, Ж. Женетта, С. Зенкіна, Дж. Каллера, Я. Лінтвельта, О. Ткачука, О. Трубіної, В. Тюпи, В. Шміда та ін.), у єдності проаналізувати й дослідити художній доробок письменника. Метою статті є осмислення особливостей функціонування наратора та його дискурсу в наративній стратегії текстів історичних романів В. Малика. Реалізація мети потребує схарактеризувати поняття дискурсу, визначити особливості наративної стратегії історичних романів В. Малика через здійснення аналізу їх дискурсивної побудови, зокрема, виявлення специфіки наратора та його дискурсу, застосувати систему оповідних інстанцій та наративну типологію Я. Лінтвельта.

«Літературознавча енциклопедія» подає таке визначення дискурсу: «...будь-яка мова в процесі її застосування» [3: 282]. О. Ткачук у «Наратологічному словнику» диференціює поняття історії й дискурсу в такий спосіб: «якщо історія (дієгезис) – це «що», про яке розповідається, то дискурс – це «як» розповідається» [15: 34]. Я. Лінтвельт, спираючись на ідеї В. Шміда, надзвичайно чітко, на нашу думку, схарактеризував складну дискурсивну побудову розповіді або літературного наративу: «Під розповіддю, – говорить дослідник, – я розумію розповідний текст, який складається не тільки з розповідного дискурсу, що вимовляється наратором, але також і зі слів, що вимовляють актори і цитованих наратором. <...> як розповідь об'єднує в собі дискурс наратора з дискурсом акторів, так і історія містить у собі дію, яка виявляється об'єктом дискурсу наратора, і події, відтворювані дискурсом акторів, і, відповідно, охоплює як світ оповіджений, так і світ цитованих. Розповідь = дискурс наратора + дискурс акторів» [17: 31].

У межах нашого дослідження ми ідентифікуємо дискурс як мову літературної практики й використовуємо термін дискурс на позначення складного процесу мовленнєво викладеної організації літературного наративу.

Із цілісності текстів історичних полотен В. Малика ми виводимо абстрактно-теоретичний конструкт імпліцитного автора, що відповідає за «модельовання» всього твору від добору подій, їх розподілу до способу подання. «Всяке висловлювання, – стверджує М. Бахтін, – завжди має свого адресата (різного характеру, різних ступенів близькості, конкретності, усвідомлення тощо), відповідного розуміння, якого автор мовленнєвого твору шукає і передбачає» [14: 421]. Передбачаючи, що текст буде розшифровуватися, автор узгоджував власну інтенційність із читачьким сприйманням: під час упорядкування матеріалу імпліцитний автор, апелюючи до імпліцитного читача як «особливого ментального конструкту, запрограмованого у структурі художнього тексту» [1: 311], намагається якнайповніше врахувати його можливу рецептивну реакцію. М. Зубрицька акцентує увагу, що «один і той самий текст має викликати навіть у читачів із різним рівнем компетентності адекватні асоціації, які передбачив автор» [1: 231]. Окрім того, постає низка чинників, що зумовлюють потребу конструювати в текстах романів оповідну інстанцію наратора: «... для передання досвіду авторів важливо дистанціювати зображений світ від себе особисто <...>, натомість для читача суттєвим психологічним чинником є розуміння свого домінування над смислом, оскільки сприймання твору через посередництво не-автора знімає

відповідальність за розуміння первинного змісту «неправильно». З іншого боку, читач пізнає якщо не цілком новий фікційний світ, то пробує виявити невідомі його особливості чи закономірності, а процес шукання для самого читача є автономним завдяки формальному відчуженню автора» [11: 15].

Дискурсивна будова текстів романів В. Малика репрезентує гетеродигетичну позицію наратора, який не бере участі в історії, котру розповідає. Відсутність матеріалізованої постаті наратора в текстовій площині романів сприяє максимальному зближенню імпліцитного автора та наратора, що засвідчує зокрема думка В. Шміда, згідно з якою наратор «може бути ледь уловимим, зливаючись із абстрактним автором» [16: 66].

Створений письменником всезнаючий і всюдисущий наратор, голос якого, за П. Рікером, «є носієм інтенціональності тексту» [13: 106], адресуючи свою розповідь імпліцитному нараторові, відтворює атмосферу неспокійних, багато в чому переломних часів нашої історії: найдавніших, коли відбувалося становлення першопочатків державності в романі «Князь Кий», часів зруйнування Києва монголо-татарською навалою (1240 р.) в романі «Горить свіча», невдалого походу князя Ігоря на половців (1185 р.) в романі «Князь Ігор», боротьби українського народу проти турецько-татарських загарбників (II пол. XVII ст.) та оборони Відня за допомогою сил українського козацтва (1863 р.) у тетралогії «Таємний посол», чумакування кінця XVIII ст. та участі чорноморських козаків у війні 1786–1791 рр. проти Туреччини в романі «Чумацький шлях».

Подієвий тип композиційної організації історичних романів В. Малика фокусує увагу на певній події (низці подій), що стають рушієм для оприявлення дискурсивних практик письменника. Динамічні, з драматичною тональністю дискурси історичних полотен письменника розгортаються за композиційним прийомом «лінеаризації» [16: 159] з підпорядкуванням елементів подій, епізодів хронологічному перебігу часу з дотриманням причинно-наслідкових зв'язків між ними, що, проте, не дозволяє говорити про композиційну простоту. Процес послідовної нарації іноді ускладнюється за рахунок уведення пролепсисів чи, у значно більшій кількості, аналепсисів, але такі анахронічні відступи не є базовими в композиційному плані й, відповідно, власне «перестановка частин історії» [16: 159] як композиційний прийом не засвідчена в романах автора.

Трапляються випадки, коли між окремими діями чи картинами фікційного світу наявні часові відстані (еліпсації в часово-просторових вимірах зображуваної реальності), при збереженні загальної часової послідовності. Умотивованим композиційно є також використання «розриву» подій у поєднанні зі структурним членуванням текстів історичної прози на книги, частини, розділи, підрозділи. Сутність всевідаючого й всюдисущого наратора дозволяє обривати нарацію на найцікавішому місці в кінці структурної частини, а нову почати з розповіді про іншу подію, що видається оптимальною для розробки сюжетних ліній (чи їх фрагментів), акціональна експлікація яких збігається в часовому плані (відбуваються паралельно) і відрізняється у фікційному просторі. Наприклад, у романі «Горить свіча» цей прийом

використано для презентації паралельних фрагментів сюжетних ліній Янка – Добриня (шлях закоханих полонених у Бату-сарай, життя там, утеча, повернення до Києва з сином Дмитриком) та боярин Дмитро – хан Батий (поневіряння полоненого боярина Дмитра разом із військом завойовника, завершення кривавого походу Батия, повернення Дмитра додому та життя в зруйнованому місті); або в романі «Чумацький шлях»: сюжетна лінія Катря – Семен Хуржик (фрагменти заручин, одруження, пожежі) та Катря – Івась Бондар (фрагменти життя Івася в бея в Кримській неволі, утеча разом із побратимом Керімом та їхній порятунок, вступ до війська козацького та участь у війні проти Туреччини). Цей прийом дозволяє нараторові вільно оперувати великою кількістю сюжетних ліній у їх переплетенні та взаємодії. Міркування з цього приводу знаходимо в Л. Мацевко-Бекерської, яка стверджує: «Розповідач своєю одночасною присутністю в різних місцях текстового простору не порушує композиційної стрункості твору, але сприяє її логічності та завершеності» [11: 168].

Окрім складного переплетення сюжетних ліній, динамічні за ритмом проходження подій історичні романи В. Малика моделюються з використанням пригодницьких елементів і відтворюють подорожі та героїчні вчинки персонажів (Арсен рятує наглядача, турка-олійника Бекіра – «Таємний посол», Добриня – свого хазяїна-ворога, сотника Жадігера – «Горить свіча», Івась – життя Поля Джонса – «Чумацький шлях» та ін.), презентують загадки, таємниці й несподіванки (наприклад, викрадення Стехи – «Таємний посол», зникнення Цвітанки зі свята Купайла – «Князь Кий», таємниче викрадення Івася – «Чумацький шлях» тощо), неочікувані розв'язки («*Сафар бей, гроза гяурів, славний захисник ісламу*» [7: 169] – це викрадений Ненко, син гайдуків Младена й Анки – «Таємний посол», Жадігер рятує життя Добрині та його сім'ї – «Горить свіча», красуня-полонянка Настя, дружина хана Туглія, виявляється сестрою Ждана – «Князь Ігор» та ін.). Разом з інтенсивною наративною темпоральністю романів зазначені особливості (стрімкість розвитку дії за незвичайних умов) сприяють досягненню ефекту максимальної динаміки дискурсу й дозволяють кваліфікувати романи письменника як історико-пригодницькі. Такої ж думки дотримується О. Проценко: «Сюжетні колізії творів досить напружені й переплетені безліччю таємниць, несподіваних конфліктів і розв'язок. Дії окремих персонажів інколи непередбачені й ризиковані. Надзвичайна заплутаність у розвитку сюжетів надає певного пригодницького забарвлення» [12: 131].

У текстах романів «наратор є головною діючою силою <...>, оскільки формалізує авторську інтенцію, устанавлюючи ілюзію автономності твору» [11: 19]. Хоча автор і передає розповідні повноваження наратору, дискурсивна будова романів репрезентує передусім авторський погляд на моделювання історичного полотна, що реалізується через цілісну систему наративних компонентів основного тексту й паратексту. У романі «Чумацький шлях» зустрічаємо декларативне, безпосередньо звернене до читача пояснення, що наратор – лише ретранслятор авторського волевиявлення: *Тут автор просить вибачення у читача за те, що перериває природний, хронологічний хід*

подій, і хоче, перескочивши через кілька років, розв'язати туго зав'язаний у спальні імператриці сюжетний вузол про престолонаслідника. В житті цього не зробити, в романі – все в руках автора, оскільки подальші події давно стали набутком історії [10: 235].

Найважна в текстовій матерії романів виразна дистанційованість наратора від подій романного світу та відстороненість у способі представлення інформації проектує модель природного саморозвитку історії, при цьому відкривається можливість довірити право рецепції та інтерпретації читачу. За наративної ситуації, коли «панорамне зображення картин художнього світу, <...> насичене рядом різноманітних оцінок, зауважень, коментарів тощо, однак немає одного домінуючого акценту для визначення загального сприймання твору» [11: 168], читач вільний самовизначитися з оцінно-інтерпретативними висновками на основі власних спостережень над текстом роману, де, не завжди перебуваючи у відношеннях синхронізації, конфігурують дискурси наратора та акторів.

Через усі намагання наратора створити в читача враження абсолютної відстороненості від художньої дійсності романів повністю реалізувати таку інтенцію неможливо. В. Кухаренко зазначає: «Оцінний елемент завжди присутній у мовленні, бо, використовуючи та пізнаючи об'єкти навколишньої реальності, ми виражаємо своє до них відношення, оцінюємо їх» [2: 140]. Тяжіння до об'єктивності в дискурсі наратора, відсутність однозначних суджень про явища, проблеми, персонажів, тільки на перший погляд створюють враження нейтральності ставлення до зображеного, а справжнє уявлення наратора про романний світ і його наповнення вибудовується через закладовані в наративних засобах маркерні елементи з відповідним конотативним наповненням. Порівняймо, наприклад, описові фрагменти двох літніх, виснажених людей із тетралогії «Таємний посол». Ось опис персонажа трагічної долі, у минулому козака, якого кримчаки в неволі лишили зору, а нині німечного кобзаря, який мріє дістатися Січі, – Данила Сомы: *Його довга худа постать ніби застигла на тлі синього неба. Старий чимось скидався на велетенського птаха: і простягнута вперед, мов крило, рука, і великий гачкуватий ніс, і тонкі ноги у білих полотняних штанах, – достоту німечний птах видерся на скелю, щоб з неї, мов з висоти пташиного лету, востаннє глянути на рідну землю, яку мав покинути* [7: 17]. А також звернімо увагу на штрихи, що доповнюють портрет сліпого кобзаря: *... наставив на них порожні орбіти очей. Потім низько вклонився. А коли підвів голову, то всі побачили, що по щоках старого течуть сльози* [7: 21], *зморшкуваті руки тремтіли, м'яли шапку* [7: 21].

Опис гнилої душею людини, потурнака, зрадника також фіксує риси старої й німечної людини, але описові штрихи при цьому виразно негативно марковані: *Свирид Многогрішний тремтів, як у лихоманиці. Останнім часом, видно, жилося йому не з медом, бо споганів, схуд, змиришавів, і одяг на ньому телпався, як на кілкові. Його маленькі хитрі очиці перебігали з одного обличчя на інше. <...> Многогрішний, що знічено схилився перед ними, здався нікчемним, плаговим, огидним, як шолудивий пес* [8: 483]. Виділені жирним шрифтом фрагменти засвідчують описово-оцінний портретний опис, де наратор

із метою акцентування особистісної моральної позиції персонажа добирає відповідні лексико-стилістичні засоби: у першому випадку старий із погляду наратора — «велетенський птах», «немічний птах», у представленні персонажа навіть нейтральна лексика набирає позитивної конотації, у другому випадку старий — «шолудивий пес», причому нарація позначена активізацією негативно забарвленої лексики.

Зрідка наратор, репрезентований третьоособовою формою викладу, включає в розповідний рівень твору наративні фрагменти, де на основі формальних ознак експлікується присутність фігури наратора, що переважно знаходиться в тіні, максимально зближуючись з імпліцитним автором, як-от у коментарі до подій, пов'язаних із персонажами роману «Князь Ігор»: *Іноді дивно трапляється з нами: раз чи двічі зустрінеш випадково людину, поговоривши з нею — і прихилившись до неї чи полюбиши на все життя. А особливо, коли це дівчина, що з першого погляду запала тобі в душу. Та ще коли ці зустрічі такі незвичайні <...>. Отак і Любава несподівано ввійшла в Жданове життя ясною зорею і стала раптом такою рідною і дорогою, що без неї Ждан уже себе й не уявляє* [5: 69]. Тут наратор поглиблює психологічне навантаження коментаря шляхом ототожнення власного досвіду з досвідом читача за рахунок використання займенника *ми* (НАМИ), апелюючи при цьому до особистісного світу читача з метою активізації співпереживання, співучасті в пізнанні фікційного світу.

Трапляються й інші випадки спорадичного вторгнення голосу наратора в наративний простір романів (ми виділили жирним шрифтом), що мають вигляд коментарів або роздумів стосовно подій чи явищ, наприклад, у романі «Чумацький шлях»: *Коли він [Василь — Г. М.] побачив батькові подарунки Катрі і те, як він дивився на неї, то просто отерп. Пекучий біль пронизав його серце. **Не треба було бути дуже розумним та спостережливим, щоб здогадатися про батькові почуття та наміри*** [10: 131], *Не маючи впливової протекції, зате маючи вільнолюбний, незалежний характер та гострий язик, Державін десять років тягне солдатську лямку, бере участь під командою Суворова у придушенні пугачовського бунту, проявивши при цьому неабияку хоробрість. Але жодної нагороди за те не отримав, бо у всі часи начальство не любило розумних і незалежних у судженнях підлеглих і обходило їх своєю прихильністю та нагородами. **В таких випадках у народі кажуть: «Покірне телятко двох маток ссе, а непокірне і одної дійки не дістає»*** [10: 244] чи в романі «Горить свіча»: *Куди направить свого бойового коня кривавий хан тепер? На Київ? Якщо правда, що він мріє виконати заповіт свого діда, Чингісхана, і завоювати всі народи Європи аж до Останнього моря, то не минути йому Києва! Після падіння Переяслава та Чернігова на шляху до Галицько-Волинського князівства, а там і до Польщі, Угорщини та німецьких князівств — він перший. Його він не обмине! А як обороняться? Князь помер, дружини немає, та й зброї обмаль. І князівські, боярські та купецькі комори майже порожні. **На випадок тривалої облоги чим годувати киян? Потрібен був господар. Князь!*** [4: 123–124], «— Обійдемося без князів! — гукав тисяцький. — Створимо свою, боярську, дружину! Дамо зброю городянам! Боярська дума — вище князя!» *В цьому було щось розумне, коли б не*

випирало Домажирове бажання самому захопити ту владу, яка належала князеві [4: 124].

Таким чином, за умов третьоособової наративної ситуації, коли всезнаючий гетеродієгетичний наратор визначає бачення романних подій і, відповідно, виступає центром орієнтації для читача зі своєю системою оцінок, часто прихованою, за Я. Лінтвельтом, має місце аукторіальний наративний тип. Окрім згаданих нами прямих апеляцій до читача, оцінних та описових дискурсів наратора (надання певної конотації за рахунок добору відповідних лексем), аукторіальна перспектива презентується через дискурс персонажів у вигляді оглядів чи резюме наратора – наратизований дискурс: *Стривожені втікачі домовились, як поводитися, коли виявяться, що вони знову опинились в Туреччині. Все залежатиме від обставин. Але всі погодилися, що Якуб удаватиме з себе купця з Трапезонту, Златка – його доньку, а Звенигора, Спихальський і Яцько – невільників* [7: 135], *Зібралися в тісній колибі і при світлі воскової свічки на всі лади обговорювали, що їм робити далі. Спихальський хвилювався і пропонував негайно тікати в гори. У Арсена визрівав інший задум* [7: 143], *На прохання гостя він докладно розповів про недавню пожежу, її причини і наслідки* [10: 206], *Святослав сповіщав про напад Кончака на Переяславську землю, закликав князів у похід, щоб відомстити нападникам* [5: 40], *Він [Кончак – Г.М.] наказав вибрати зручне місце і стати кошом* [5: 196].

Отже, авторське конструювання зображуваного світу відбувається через створення специфічної наративної ситуації, де відтворення подій відбувається за хронологічно-лінійним композиційним принципом із застосуванням пригодницьких елементів, які динамізують наративний процес і дають змогу кваліфікувати історичні полотна В. Малика як історико-пригодницькі. Автор і читач у дискурсивному просторі історичних романів В. Малика виражені імпліцитно, на текстовому рівні читач має справу з наратором, котрий не персоніфікується в наративному просторі й максимально наближається до авторської свідомості. У цілому наративна манера письменника досить традиційна: розповідь веде всезнаючий і всюдисущий наратор у формі третьої особи, якому відомі всі події, обставини, внутрішнє життя героїв. Вільне пересування наратора в часі й просторі створює ефект вільного плину зображуваного буття, природного саморозвитку нарації, характерів персонажів. Дискурс наратора тяжіє до об'єктивності, що пояснює мінімалізацію внесення в текст коментарів. Повністю ж виключити суб'єктивне авторське ставлення, яке закладається в текстову сутність, неможливо, тому, здавалося б, об'єктивна нарація забарвлена суб'єктивною модальністю через специфіку добору лесичних одиниць.

Художній текст не може бути кваліфіковано «прочитаним» літературною критикою чи теоретиками літератури без здійснення лінгвістичного аналізу тексту. Перспективним видається здійснення детального аналізу мовних засобів: визначити особливості функціонування мовних одиниць, виявити мовні засоби актуалізації письменницьких інтенцій на лексичному та граматичному рівнях, що дозволить вповні схарактеризувати створений автором дискурсивний простір творів.

ЛІТЕРАТУРА

1. **Зубрицька М.** Homo legens: читання як соціокультурний феномен / Марія Зубрицька. — Л.: Літопис, 2004. — 352 с.
2. **Кухаренко В.А.** Інтерпретація тексту: [підруч. для студ. старших курсів філол. спец.] / В.А. Кухаренко. — Вінниця: Нова кн., 2004. — 272 с.
3. **Літературознавча** енциклопедія: [у 2 т.] / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. — К.: ВЦ «Академія», 2007. — Т. 1. — 608 с.
4. **Малик В.** Горить свіча: [роман] / Володимир Малик. — К.: Укр. письменник, 1992. — 430 с.
5. **Малик В.** Князь Ігор: [роман] / Володимир Малик. — К.: Укр. центр духовної культури, 1999. — 416 с.
6. **Малик В.** Князь Кий: [романи] / Володимир Малик. — К.: Дніпро, 1989. — 576 с.
7. **Малик В.** Твори: [в 2 т.] / Володимир Малик. — К.: Дніпро, 1986. — Т.1: Таємний посол: [роман; кн. 1, 2]: Посол Урус-шайтана; Фірман султана. — 440 с.
8. **Малик В.** Твори: [в 2 т.] / Володимир Малик. — К.: Дніпро, 1986. — Т.2: Таємний посол: [роман; кн. 3, 4]: Чорний вершник; Шовковий шнурок. — 492 с.
9. **Малик В.** Черлені щити / Володимир Малик // Малик В. Князь Кий. — К., 1989. — С. 231–575.
10. **Малик В.** Чумацький шлях: [роман] / Володимир Малик. — К.: Укр. письменник, 1993. — 285 с.
11. **Мацевко-Бекерська Л.В.** Українська мала проза кінця ХІХ — початку ХХ століть у дзеркалі наратології: [монографія] / Лідія Мацевко-Бекерська. — Л.: Сплайн, 2008. — 408 с.
12. **Проценко О.А.** Еволюція українського історичного роману 90-х років ХХ століття: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Проценко Оксана Анатоліївна. — Запоріжжя, 2001. — 187 с.
13. **Рикёр П.** Время и рассказ: [в 2 т.] / Поль Рикёр; пер. Славко Т. В. — М.: ЦГНИИ ИНИОН РАН: Культур. инициатива; СПб.: Университет. книга, 2000. — Т. 2: Конфигурации в вымышленном рассказе. — 217 с.
14. **Слово.** Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — [2-е вид., доп.] / за ред. Марії Зубрицької. — Л.: Літопис, 2002. — 832 с.
15. **Ткачук О.М.** Наратологічний словник / Олександр Ткачук. — Т.: Астон, 2002. — 173 с.
16. **Шмид В.** Нарратология / В. Шмид. — М.: Языки славянской культуры, 2003. — 312 с.
17. **Lintvelt J.** Essai de typologie narrative: Le «point de vue»: Théorie et analyse / Jaap Lintvelt. — Paris: Librairie José Corti, 1981. — 315 p.