



Оксана Капленко

НАРАТИВ ЯК МОДЕЛЬ СВІТУ: СТРУКТУРНА ПОБУДОВА І ПРОЕКЦІЯ НА ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ

Дедалі частіше в науковому обігу зустрічається використання термінів *наратив* та *наративний дискурс* як цілком автономних і самодостатніх структур. Здавалося б, така автономія — це абсолютно недопустима річ у літературознавчому контексті, адже конкретність і матеріальність оповіді в цьому випадку підмінюється деякою абстракцією теоретичної рефлексії. Натомість практика наративного дискурсу має формуватись на матеріалі певного корпусу літературної продукції, скажімо, художніх студій окремого письменника, напрямку, течії тощо.

Інша річ, якщо мовиться про побутування цих понять у міждисциплінарному контексті, що, до речі, останнім часом помітно активізувався як результат дедалі відчутнішої взаємодії дисциплін. Фактично це явище і спричинило перегляд фундаментальних підходів, парадигм та функцій основного термінологічного апарату. Так, на сьогодні літературні критики проголошують “новий історизм” і активно звертаються до соціальних наук у пошуках нових засобів і методів, а історики, в свою чергу, починають досліджувати тонкощі риторики й мови. Крім того, більшість дослідників наратологічних принципів стверджують факт значного розширення горизонту побутування основних наратологічних понять і аргументів. Зокрема, практики композиції і репрезентації досліджуються в музикології (Е.Ньюком), у кінознавстві (К.Метц), у культурологічних дослідженнях простежуються способи легітимації різноманітних видів влади за допомогою специфічного наративу (Ф.Джеймісон), у психології на основі наратологічних пояснювальних схем досліджуються пам’ять і розуміння (Н.Стайн, К.Гленн) тощо. Таким чином, впевнено наростає усвідомлення того, що оповідні структури надзвичайно важливі в людському житті взагалі і що вони зосереджені не лише в літературних текстах, а й у межах усього наукового дискурсу, претендуючи тим самим на оформлення спеціальної концепції. Логічно постає питання: на якому спільному фундаменті можна побудувати наративну “будівлю”, і чи можлива взагалі така консолідація різнорідних дисциплін.

За порівняно невеликий період (починаючи із 60-х років, коли оформилась наратологія) з’явився цілий корпус зарубіжних дослідників, котрі так чи інакше торкаються сучасних проблем наративу (Ж.М.Адам, Ж.Женетт, Т.Павел, Ш.Рімон-Кеннан, Дж.Прінс). Серед ґрунтовних праць, до яких маємо реальний доступ, можемо назвати працю І.Ільїна “Постмодернізм. Словник термінів”¹. На вітчизняному ґрунті також з’явився “Наратологічний словник” Олександра Ткачука².

¹ Ильин И. Постмодернизм. Словарь терминов. – М., 2001.

² Ткачук О.М. Наратологічний словник. – Тернопіль, 2002.

Помітне зацікавлення цією проблемою простежується й у науковців Тернопільського державного педагогічного університету імені В.Гнатюка³.

Цікавий варіант пояснення феномену наративу в міждисциплінарному контексті запропонували філософи. Вони розглядають це явище не просто як черговий емпіричний об'єкт аналізу, а як новий теоретичний підхід, новий "жанр" у філософії науки. По суті, науковці ведуть мову про створення іншої парадигми у філософській методології, яка полягає в інтерпретативних дослідженнях. Зокрема Й.Брокмейєр і Р.Харре говорять про нарративний поворот у гуманітарних науках як про "дещо більше, аніж створення нової лінгвістичної, семіотичної чи культурологічної моделі"⁴. Природу цього явища вони розглядають як частину значущих тектонічних зрушень в культурологічній архітектурі знання, яке покликане вдосконалити постпозитивістський метод у філософії науки. Мабуть, саме тому за, здавалось би, абсолютної синонімії термінів *оповідь* і *нарратив*, значна перевага віддається останньому як такому, що претендує на концептуальність та універсальність.

Таким чином, вищезазначені праці завдяки глибині проникнення в матеріал і різноаспектним точкам зору символізують завершення етапу накопичення власне наратологічної теоретичної інформації, за яким має початися етап моделювання. Фактично тут уже заявлений опис складових очікуваної структури, але сама вона ще не прописана у тексті як така. Отож, спробуємо висвітлити прочитуваний "між рядків" підтекст вже на експліцитному рівні і оприявити більш-менш чітку структурну побудову.

Мабуть, найадекватнішим способом презентації наративу є уявлення про нього як певну *буттєву модель* (нарратив як "слово для позначення певної онтології"), специфічну аналогію, котра "пов'язує невідоме з відомим, використовуючи для пояснення (чи інтерпретації) кола явищ шляхом посилання до правил (або ж схем, структур, сценаріїв, рамок, порівнянь, метафор, алегорій тощо), які так чи інакше включають у себе узагальнене значення" (37, 40).

Уявлення про нарратив як модель базується безпосередньо на лінгвістичній теорії, згідно з якою мова розглядається як структуроване явище. На сьогодні мовознавча наука оперує цілим корпусом відповідних термінів, які на семантичному рівні прагнуть відобразити цю структуру. Так, В.Гумбольдт чи не вперше ввів поняття форми ("мова є форма і нічого, крім форми"⁵), потрактовуючи феноменальне багатство мови в контексті аристотелівського вчення про чотири принципи становлення буття і будь-якої речі: матеріальне, ідеальне (ейдетичне, формальне), причинове і цільове. Звідси таке гумбольдтівське визначення, як "оформлена матерія"⁶ та потєбнянське – "сформований матеріал"⁷. Пізніші паралелі мовознавці вбачають (наприклад, Л.Зубкова⁸) у таких авторських термінах: "субстанція" (Л.Єльмслєв⁹), "зміст" (Г.Мельников¹⁰), "категоризація" (Е.Бенвеніст¹¹).

³ Див.: *Пануша І.* Між оповіддю і дискурсом: українська література в нарративній перспективі // Наукові записки ТДПУ. – Серія: Літературознавство. – Вип. 5. – Тернопіль, 1999. – С. 67–71; *Кебало М.* Художня специфіка нарративної стратегії в натуралістичному творі останньої третини 19 ст. // Наукові записки ТДПУ. – Серія: Літературознавство. – Вип. X. – Тернопіль, 2001. – С. 241–247.

⁴ *Брокмейєр Й., Харре Р.* Нарратив: проблеми и обещания одной альтернативной парадигмы // Вопросы философии. – 2000. – №3. – С.29. Далі посилання на цю працю подаємо в тексті.

⁵ *Гумбольдт В. фон.* Избранные труды по языкознанию. – М., 1984. – С.361.

⁶ *Там само.* – С.72.

⁷ *Потєбня А.А.* Эстетика и поэтика. – М., 1976. – С.182.

⁸ *Зубкова Л.Г.* Язык как форма: Теория и история языкознания. – М., 1999.

⁹ *Ельмслєв Л.* Проломены к теории языка // Новое в лингвистике. – М., 1960. – Вып. 1.

¹⁰ *Мельников Г.П.* Принципы и методы системной типологии языков: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. – М., 1989.

¹¹ *Бенвеніст Э.* Общая лингвистика. – М., 1974. – С.122.

Якщо взяти до уваги, що вищезазначеного оформлення набуває саме думка, яка навіть за умови її максимальної абстрактності “немислима поза зв’язком в одній чи кількох точках із конкретним чуттєвим світом”¹², то виявляється, що лінгвістика прислужилася сучасній теорії наративу ще й при обґрунтуванні категорії буттєвості. Найповніше діалектику мови стосовно світу й людини розкрив В.Гумбольдт, який вбачав у ній одночасно і знак, і його віддзеркалення, котре розумів саме як “світобачення”, адже “поряд із означенням понять індивідуальних предметів внутрішнього і зовнішнього світу...[мова] позначає більш стійкі загальні відношення”¹³.

Визначальним також є положення про те, що форми наративного знання великою мірою залежні від того культурного контексту, в межах якого вони використовуються. По суті, лише ґрунтовна обізнаність із культурними канонами здатна забезпечити якісне функціонування наративної моделі як такої. Недарма ж семантика лексеми “наратив” зводиться до латинського *gnarus* — “той, що знає”, а словникова стаття автоматично зводиться до формули: “Наратив — універсальна характеристика *культури* (підкреслення наше. — О.К.), адже немає, напевне, жодної культури, де був би відсутній наратив. Культури акумулюють і транслиють власний досвід і системи смислів за допомогою наративів, сконцентрованих у міфах, легендах, казках, епосі, драмах і трагедіях тощо”¹⁴.

Більше того, завдяки таким властивостям своєї структури, як відкритість і гнучкість, наратив цілком адекватно здатен досліджувати найфундаментальніші аспекти людського досвіду. Посилаючись на Вітгенштейна, науковці погоджуються із введенням терміна “граматика” щодо форм наративу на тій основі, що вони справді є “нестійкими констеляціями форм життя, які найкраще можна зрозуміти в рамках концепції структури як змінних зразків діяльності і впорядкування” (39). Якщо це дійсно так, то саме наратив здатен повнокровно відчувати всі симптоми мінливої “самості”, “персональної ідентичності” особистості і, до речі, зробити це навіть краще, аніж використання функціонально-рольової моделі поведінки.

Формування *концепції людини* в контексті її наративного дискурсу довершує цілісність представленої структури і дає повне право назвати наратив не просто моделлю, а означити його як індивідуальне уявлення реальності, адже він є способом отримання знання, котре “структурує наше сприйняття світу і самих себе” (36). Людина, таким чином, плете світ своїх вражень і в такий спосіб конструює індивідуальну реальність, центр якої — вона сама. За Е.Сепіром, цей феномен потрактовується як “особистісне забарвлення об’єктивного світу”¹⁵. І навіть якщо з погляду об’єктивної істинності ця реальність буде квазі-документальною, т.зв. “помилкою репрезентації”, все ж на рівні індивідуально-особистісного усвідомлення вона безперечно отримує статус істинності лише завдяки тому, що є, по суті, найадекватнішим способом відображення обмеженого людського знання про багатогранний навколишній світ. Таким чином, вже сам факт її існування переважає над усіма сумнівами щодо її доцільності, адже все, що хоча б раз прислужилося життю, стає його частиною.

На тлі наративної практики сама людина формує уявлення про себе шляхом репрезентації т.зв. *історії*. З цього погляду наратив варто розглядати як результат процесу його розповідання, точніше, результат процесу наративізації.

¹² Сепір Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. — М., 1993. — С.94.

¹³ Гумбольдт В. фон. Цит. вид. — С.320, 361.

¹⁴ Словарь терминов по философии. — http://ru.web.ur.ru/ph_en.html.

¹⁵ Сепір Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. — С.54, 34.

Людська здатність розповідати історії є, по суті, головним способом упорядкування й осмислення навколишнього світу. Тут особливо доречно згадати вказівку Брунера на *суб'єктивізацію* проговореного світу (скажімо, історії значно відрізняються одна від одної залежно від того, розказані вони “багатими” чи “бідними”, “ними” чи “нами”). Процес суб'єктивізації гіпотетично відкриває перед людиною простір для втілення її потенційних можливостей, створюючи тим самим віртуально-реальне життя інтерпретуючої свідомості. З такої позиції наратив — це одночасно і модель світу, і модель власного “я”, точніше, за допомогою історії ми конструємо себе як частину нашого світу. Погодьмося, перед такою спокусою досить важко втриматися, щоб свідомо не збільшити свої можливості. З другого боку, людина вже на підсвідомому рівні здатна вдаватися до самоомани, результатом якої зазвичай є створення самовиправдовувального дискурсу, часто далекого від нейтрального (об'єктивного) погляду на спосіб своєї екзистенції. Цей психологічний процес спробував пояснити Італо Кальвіно, означивши його *leggerezza* — *легкість* наративної уяви, яка запліднює *pezantezza* — *важкість* реальної дійсності¹⁶. З калейдоскопу таких ефемерних історій, по суті, і складається саме життя. Саме тому перед дослідниками наративного дискурсу постає питання, чи ідентичні за своїм змістом такі феномени, як “життя” і “життєва історія”, чи це різнорідні поняття, втягнуті в єдиний безперервний процес продукування значень і смислів.

Задля об'єктивності висновків все ж слід згадати про такий вагомий компонент “життєвої історії” як *вигадка*, адже саме вона — обов'язковий симптом розповідання-творчості. Ще лінгвісти вказували на те, що “мова є творчість”¹⁷, і тільки тому цінна для людини, що характеризується як “діяльність (*Energeia*)”, як “творчий процес”¹⁸. Деякі дослідники наративу (наприклад, Є.Трубіна) взагалі вважають оповідні структури головною формою існування вимислу в культурі, адже за допомогою нарації ми певним чином оформлюємо свій досвід і забезпечуємо його змістовність, впорядковуючи наш абстрактний потенціал у вигляді цілком конкретної структури, де вирізняємо початок, середину і кінець центральної теми.

Локальні наративи, котрі презентують індивідуальні історії життя із часткою власної вигадки, мають здатність об'єднуватись у певні логоцентричні *метанаративи*, які варто розглядати вже у контексті т.зв. всезагального вимислу (наприклад, метаісторії “Заходу” і “Сходу” із їх власними системами значень, культурними канонами, традиційними цінностями тощо). Новітня ера модерності все впевненіше переконує нас, що підсвідомою метою таких об'єднань було і залишається одвічне прагнення кожної індивідуальності до універсального людського розуму. І саме тому велика історія стає всезагальною, адже фактично розуміється як простір для втілення розуму (мабуть, одним із оптимальних варіантів такого простору є новітнє досягнення науково-технічної думки людства — Інтернет-система). З другого боку, досить потужною стає вже постмодерна увага до окремої історії, визнання людиною її позитивної цінності навіть тоді, коли сама ця людина не брала участі в її творенні. Можливо, це — свідчення прояву глобальної толерантності сучасників, котрі в такий спосіб свідомо чи підсвідомо прагнуть зупинити привид жорстокої цивілізації, окресленої ще на межі ХІХ—ХХ століть, і продовжити існування епохи культури із її гуманістичним пафосом. Ось тому Інтернет не сумісний із такими панівними в минулому метанаративами, які постали із християнської, іудейської, пролетарської

¹⁶ Calvino I. Six memos for the next millenium. — Cambridge, 1988.

¹⁷ Потебня А.А. Эстетика и поэтика. — С.212.

¹⁸ Гумбольдт В. фон. Цит. вид. — С.69.

чи нацистської історій, адже новітня метаструктура втратила такі ознаки своїх попередниць, як модифікаційність, переплетення власне наративного компонента із раціонально дискурсивним елементом і претензія на статус панівної метафізичної системи. Натомість прийшло відчуття неможливості єдиної універсальної версії — пояснення того, що відбувалося і що відбувається зараз. Саме завдяки постмодерністським мислителям людство знайшло місце в своїй свідомості для історії феміністичної, расової, історії сексуальних меншин тощо. Більше того, кожна із цих версій бачення світу сприймається реципієнтами як окрема концепція, структурно оформлена і змістовно викінчена.

Такий спосіб пояснення наративу, який співвідносить його із певною онтологічною моделлю, знаходить реальне застосування в межах конкретних дисциплін, де не існує жодної випадкової чи зайвої вербально оформленої думки, а натомість кожна з них займає своє місце в уявній світобудові автора. Перформативний рівень наративів відкриває, таким чином, широкі можливості їхнього ідеологічного використання, адже легко дозволяє сформулювати і представити широкій аудиторії концепції образу людини, культури, мови, історичного розвитку тощо. Літературознавча галузь у цьому контексті виглядає як така, що найкраще здатна представити цю наративну модель і продуктивно збагачувати її практично кожним художнім текстом. Спробуємо оприаявити механізм проектування окресленої макроструктури на тло літературного тексту.

Тут варто актуалізувати думку про художній наратив як “форму життя мови”, природа якого ідентична феноменові, “через який проговорюється саме буття” (Є.Трубіна). Причини такої онтологічної закоріненості в поясненні літературних інстанцій найкраще “схоплені” у фрагменті Гайдеггера “Поетично людина живе”, де автор визначає поетичну здатність як фундаментальну для людського існування у світі. Звідси припущення Р.Харре про те, що динаміку реального життя найадекватніше здатна передати саме поетична мова, котра є “втіленням пластичності людського буття” (41). Ці положення спричинили переверот в ієрархічних взаємовідношеннях між т.зв. “літературним” і “нелітературним”. Виявляється, що “лише літературний дискурс або літературність будь-якого дискурсу і робить можливим надання сенсу світові і нашому його сприйманню”¹⁹. У цьому контексті вигідно актуалізується brunerівська ідея суб’єктивізації наративу загалом (і художнього в тому числі), що формує уявлення про *антропологічний* характер літератури, амплітуда якого коливається від конкретики автобіографізму до узагальненого зв’язку між “літературними жанрами і біологічними зразками “свідомості” (34); від пізнання окремої індивідуальності до прочитання ментальних особливостей, котрі викристалізуються на тлі так званої національної нарації. Цей статус художніх текстів дослідники пов’язують виключно із уявленням про літературу “як певну лабораторію, де легко може бути представлена і протестована ймовірна людська реальність”. Саме це робить її “невичерпним джерелом досліджень для філософської, психологічної і соціологічної антропології” (40).

Пізнанню “персональної ідентичності” “чужого” передуює *самоідентифікація*, адже, як зазначає П.Рікер, “не існує розуміння самого себе, не опосередкованого знаками, символами, текстами”²⁰, а О.Потебня у свою чергу окреслив масштаби *connaissance de soi* (пізнання самого себе) від усвідомлення “того, що є в душі поза порогом свідомості” через саму душу до реальної дійсності, сприйняття якої здійснюється усіма душевними фібрами, і тому воно теж — важливий складник

¹⁹ Ильин И. Постмодернизм. Словарь терминов. – С.149.

²⁰ Рикер П. Герменевтика. Этика. Политика. Московские лекции и интервью. – М., 1995. – С.83.

описуваного процесу: "...все надбання думки суб'єктивне, тобто хоча й зумовлене зовнішнім світом, але є витвором особистої творчості".²¹ Самопізнання шляхом поетичної творчості має свою динаміку: "Воно є наявною репродукцією зображень у душі через мовно структуровані форми. Через них поет намагається відновити минулий досвід, сни, тривоги й таким шляхом пізнати себе"²². Майже буквально це положення реалізується у комунікативній системі "Я-Я" (зіставмо із антитетичним варіантом "Я-ВІН"). У процесі такої автокомунікації, як зазначає Ю.Лотман, відбувається "переформування самої особистості, з чим пов'язане досить широке коло культурних функцій від необхідного людині в певних типах культури відчуття свого окремого буття до самопізнання та аутопсихотерапії". Основне вістря такого переформування досить часто спрямоване проти обмеження людських можливостей, і тому, за Айзером, мова белетристики і поезії створює найсприятливіші умови для подолання цих обмежень. Вона дає зрозуміти, що "свідомість хоча б іноді може переступити свої власні кордони" (41).

З другого боку, література як один із видів мистецтва, когнітивну функцію якого О.Потебня вважав домінуючою навіть над експресивною, презентативною та аксіологічною, спрямована на пізнання "іншого", бо генетично вона є втіленням *творчої індивідуальності* як такої. Споглядання за процесом текстотворення "збоку" оголює творчу лабораторію митця і сприяє більш глибокому розкриттю сутнісних рис його природи. Зважаючи на "структурну залежність між художнім творенням і естетичним сприйняттям"²³, категорія "іншого" стосується також і реципієнта художнього нарративу – читача, точніше – пізнавальних сфер його душі. У цьому контексті важливе значення має його літературна компетенція, котра сприяє остаточному розпізнанню початково ще "неорганізованої, нескристалізованої"²⁴ оригінальної думки. Саме тому різний "статус" сприймача зумовлює факт постійно нової трансформації образності художнього нарративу, щораз нову його реконструкцію.

Від пізнання "іншого" через сукупність об'ємного корпусу літературних текстів відбувається накопичення знань про цілий світ "інших". Якщо таке пізнання відбувається на ґрунті генетично споріднених нарративів, то автоматично забезпечується показник істинності, адже "справжній світ великою мірою збудований на мовних звичаях групи"²⁵. О.Потебня навіть стверджував факт кінечності набору можливих інтерпретацій, породжених певним національним світосприйняттям. Звідси уявлення про т.зв. *національну нарацію*, до якої крім художніх текстів залучаються також історичні нарративи. Так, в Україні акцент на вивченні національної нарації вперше прозвучав у праці "Навчальні програми нормативної дисципліни для вищих закладів освіти" за редакцією М.Наєнка та Ю.Коваліва, що свідчило про визнання за нарративом еквіваленту потужного духовного стрижня українського менталітету.

Наявні аргументи, що констатують онтологічну та антропологічну закоріненість нарративної моделі художнього твору, дають реальні підстави для значного зміщення кордонів поетикального рівня у зв'язку з розширенням поняття нарративу (нарації) від статусу так званого "протезного засобу" (Брунер), суть якого полягає в соціально-комунікативній здатності, до деякого концептуального "ансамблю лінгвістичних і психологічних структур" (30). Фактично йдеться про осмислення літературного нарративу "з позицій психології творчості", потенційною

²¹ Потебня О.О. Естетика і поетика слова. – К., 1985. – С.59.

²² Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні: Метакритичне дослідження. – К., 1993. – С.72.

²³ Фізер І. Цит. праця. – С. 73.

²⁴ Потебня О.О. Естетика і поетика слова. – С.258.

²⁵ Whorf B.I. The Relation of Habitual Thought and Behavior to Language // Language, Culture, And Personality: Essays in Memory of Edward Sapir. – Menasha, 1941. – P.77.

точкою відліку якого вважається “гуманізм Відродження та переосмислення Лютером і Кальвіном “Сповіді” Августина Блаженного”. Вже тоді з’явилося усвідомлення оповіді як “саморозуміння особистості та історії з погляду взаємодії окремих індивідуальних історій”²⁶.

Проектування наративної онтологічної моделі на благодатний ґрунт літературної продукції відбилосся у понятті “картина світу”, адже саме “специфічне бачення світу зашифроване у внутрішніх формах мови”²⁷. Це бачення трансформується в окреслену семантичну ідею (те, що П.Рікер називає “семантичною інновацією”), котра співвідноситься як з мовою загалом, так і з художнім текстом зокрема. Звідси окреслення цілого арсеналу художніх засобів, визначених як такі, що допомагають забезпечити адекватну лінгвістичну репродукцію уявлюваного світу. До таких, скажімо, зараховують метафору, символ, вимисел тощо, котрі продукують моделювання певної картини світу.

Продовжуючи онтологічний контекст, варто активізувати думку Б.Кедрова про включення у структуру картини світу поряд із усталеною інформацією сфери т.зв. “гіпотетичного знання” та даних “пограничного характеру”, що є симптомами процесів “пошуку універсальних закономірностей, ...пізнання взаємозв’язків між різноманітними явищами та процесами”²⁸.

Щодо основного комплексу понять наративної поетики, котрий потенційно здатен найкраще виразити сутність презентованої структури і найпереконливіше обґрунтувати її, то цим займається така літературознавча дисципліна, як наратологія (термін ввів Ц.Тодоров). У контексті так званого “онтологічного бачення” сутність цієї галузі найадекватніше визначила Є.Трубін: “Фундаментальні принципи оповіді, які обумовлюють її здатність володіти *значенням*” (підкреслення наше. — О.К.). Більше того, семантична природа слова “нарація”, від якого походять всі наступні утворення, окрім значеннєвих характеристик, за Міллером, наділене інтерпретативними можливостями: “У поняття нарації приховано вписані ідеї судження та інтерпретації, темпоральності в усій її складності та повторюваності”²⁹.

На сьогодні ще немає чітко окресленої наратологічної термінологічної сітки (загалом, це пов’язане із тим, що значна частина понять ще зберігає статус авторських). Але прикметно, що основні акценти вже “схоплені”, і цьому прислужилися піонери цієї дисципліни. Такими вважаються В.Пропп, котрий досліджував оповідну структуру російської казки, і К.Леві-Стросс, який простежував логіку міфу. Пізніше сформувалася велика кількість різноманітних похідних теорій, серед яких вирізняють найбільш принципові, але це вже тема іншої розмови: про історію та основні положення наратології.

Таким чином, підсумовуючи сказане, можемо виділити у наративній макромоделі такі аспекти, як *лінгвістичний* (вказує на генезис наративу), *культурологічний* (котрий, з одного боку, зберігає універсальні істини, а з другого — локалізує, забарвлює їх національним колоритом) та *онтологічний* (пов’язаний насамперед із антропологічним дискурсом наративу). Усі вони знаходять своє відображення при накладанні на художній текст. Отож, найближча перспектива — оприявлення цих аспектів наративної моделі під час аналізу конкретних літературних творів.

м. Ніжин

²⁶ Трубина Е.Г. Нарратология: основы, проблемы, перспективы. — http://www2.usu.ru/phiosophy/soc_phil/rus/courses/narratology.html.

²⁷ Фізер І. Цит. праця. — С. 6.

²⁸ Кедров Б. “Сверхзадача” комплексного изучения творчества // Художественное творчество: Вопросы комплексного изучения/1984. — Ленинград, 1986. — С.17.

²⁹ Miller H. Reading narrative. — Oklahoma, 1998. — P.47.