

НАРАТОЛОГІЯ

УДК 82.0

Лідія Мацевко-Бекерська

НАРАТОЛОГІЧНА ПРОЕКЦІЯ КОНЦЕПТУ „ГЕРОЙ”

Сучасні літературознавчі дослідження художнього твору засвідчують активне зближення безпосередньо філологічних принципів із філософією, антропологією, естетикою, соціологією тощо. Аналітичне синтезування парадигми „герой” у контексті наратологічних студій має переконливу дослідницьку перспективу. Наратор як центральна сутність концепції постає складноорганізованим суб'єктом з багатьма способами свого оприявнення, посередником між реальним світом, до якого належить біографічний автор, та фікційним світом художнього твору; зображеним символічно значущим світом літературного твору та пізнавальною компетентністю читача. Він є втіленням інтелектуального, світоглядного, естетичного, морального досвіду автора та реценційної готовності читача до специфічного, одностороннього діалогу. Наративна конфігурація „героя” дає можливість синтезувати природні для дійсного автора мовленнєві конструкції, тенденційно змодельоване мовлення персонажів та відгук читача іншої культурно історичної реальності на вербалізацію духовної сутності певної епохи.

Ключові слова: *наратор, оповідна інстанція, розповідна інстанція, мовленнєва площина тексту, метанаратив, „фабульний” і „комунікативний” наратив.*

Проблема актуалізації наратологічного дискурсу в літературознавчих студіях виникає не випадково – контури нової методології значною мірою зумовлюються можливістю множинних теоретичних модифікацій сучасного дослідницького процесу. Здобутки основних шкіл та напрямів свідчать як про потребу іншого прочитання відомих та маловідомих текстів, так і про гнучкість літературно-художнього матеріалу щодо застосування до нього розмаїтих аналітичних процедур. Дотримуючись класичного переконання стосовно того, „яка потреба була б в оповідачеві, коли б поняття розкривались і без мови?” [1, с. 71], нове термінологічне визначення – „метанаратив” – запропонував Ж. Ліотар для характеристики культури переходної доби [14, с. 5]. На думку дослідника, у процесі розвитку людства формувались певні модуси пізнання дійсності, моделі вираження їх в історії та наративному дискурсі. Ці моделі наративів як способи розповіді людини про себе й навколишню дійсність, що наклали на світогляд людини обмежувальні рамки, називаються у філософії постмодерну „метанаративами”. Отже, „метанаративи” – це

„всі ті пояснювальні системи, які організують суспільство і служать для нього засобом самовиправдання” [14, с. 6]. В пошуках світоглядної чи психологічної рівноваги особа намагається ідентифікувати новобачене чи новосприйняте за певним каноном, тому вихідною аналітичною позицією можна вважати глобальну системоутворювальну модель усвідомлення та засвоєння чужого досвіду. Подібне до попереднього пояснення потреби в оновленні світоглядних основ літературознавчого дискурсу знаходимо у працях Ж. Женетта: „Сучасна людина відчуває своє часове тривання як „тривогу”, свій внутрішній світ як нав’язливу турботу чи нудоту; віддана владі „абсурду” і терзань, вона заспокоюється, проектуючи свою думку на речі, конструюючи плани та фігури, черпаючи в такий спосіб хоч трохи стійкості й стабільності з простору геометричного” [9, с. 127]. Тому розвиток наратологічних концепцій стає цілком виправданим з огляду на його здатність максимально асимілювати дослідницькі пошуки в матерію художнього тексту.

Для сучасного наратологічного дискурсу характерна двояка орієнтація на об’єкт дослідження, тому синхронно розвиваються два напрями аналітичного вивчення літературного твору: „фабульний” та „комунікативний”. Для першого важливий текст як виклад послідовного розгортання подій, як поступове відтворення деякої історії; другий застановляється безпосередньо на художньому тексті як посередникові для здійснення комунікації між автором та читачем. Ж. Женетт наполягає на тому, що основою будь-яких теоретичних міркувань із приводу функціонування художнього тексту в культурному просторі є опозиція „об’єктивної розповіді та суб’єктивного дискурсу” [6, с. 294].

У викладі І. Папуші ця диференціація наративу має формат „репрезентації” та демонстрації певного ряду її властивостей – „часових і причинних” [16, с. 31]. З плином часу, з кардинальними змінами контекстного простору не лише літератури, але й культури загалом виникає потреба проникнути в гіпотетично первинний смисл твору з несподіваною як для автора, так і для його перших читачів точкою зору. Зокрема, на думку Ж. Женетта, „структуральний метод як такий виникає у той момент, коли в коді знову виявляється заново відкрите повідомлення – виявлене внаслідок аналізу іманентних структур, а не нав’язане ззовні силою ідеологічних забобонів” [10, с. 164]. Така ж мотивація вичерпно детермінує й інші літературознавчі методики. Тому наратор як суб’єкт, як функція та спосіб нового прочитання літературних кодів видається цілком доречним у полі термінологічних категорій провідних літературознавчих напрямів.

Наратологія опинилася на межі структуралізму, рецептивної естетики, герменевтики, однак принциповими для неї стають питомо „розповідні” категорії: „комунікативне розуміння природи літератури; уявлення про акт художньої комунікації як про процес, що відбувається одночасно на кількох оповідних рівнях; переважний інтерес до проблеми дискурсу; теоретичне обґрунтування численних оповідних інстанцій, котрі виступають у ролі членів комунікативного ланцюга, по якому здійснюється „передача” художньої інформації від письменника до

читача, які перебувають на різних полюсах процесу художньої комунікації” [19, с. 69]. У контекст нарративного дослідження гармонійно вписуються деякі категорії рецептивної естетики, зокрема поняття стратегії тексту. Будучи окресленим Г. Яуссом як залежність читацького сприйняття не лише від його суб’єктивної позиції, це поняття набуває здатності узалежнюватися від розповідної настанови автора, і отже, артикулюватися як поняття нарративного аналізу.

Семантично взаємопов’язане й поняття наратора, який відіграє важливу роль у розуміння сутності поняття „герой” у матерії літературного твору. Формалізація оповідної інстанції не виводить інтенцію творення поза межі художнього світу, лише впорядковує комунікативне поле тексту. Важливо, що наратор здатний стати центром порозуміння у класичній опозиційній структурі між мовою та мовленням, між адресантом та реципієнтом, а згодом – між смыслом і значенням тексту. Справді, „літературне „виробництво” являє собою мовлення у сосюрівському сенсі поняття – серію індивідуальних, частково автономних і непередбачуваних мовленнєвих актів; „споживання” ж літератури суспільством являє собою мову, тобто деяке ціле, елементи якого, незалежно від своєї кількості та природи, прагнуть до впорядкування в рамках зв’язної системи” [10, с. 174]. Мовлення автора здійснюється у межах, дозволених історичністю мови в її первісному значенні, а також у контексті комплексу вторинних значень, які затемнюються для читача наступних поколінь. Так само читач передусім узалежнений від власного інтелектуально-ціннісного середовища, отож запропонований текст він проектує згідно з еґоїстичною потребою бути самовпізнаним. Таким чином, виразно артикулюються відмінності між тим, що описано (оповідь), і тим, що сприйнято (дискурс).

Як уважає Ж. Женетт, основою диференціації є психологічні категорії об’єктивного – суб’єктивного: „об’єктивної оповіді та суб’єктивного дискурсу”, тобто „суб’єктивним” є дискурс, у якому явно чи неявно марковано присутність „я” (чи відсилання до нього), але це „я” визначається не просто як особа, яка проголошує дану промову; також і теперішній час, головний час дискурсивного способу вираження, визначається всього лише як момент, в якому промовляється дана промова, так що його використання маркується „збігом у часі описуваної події з актом мовлення, що його описує”. І навпаки, об’єктивність оповіді визначається як цілковита відсутність відсилання до розповідача [6, с. 295]. Саме в компетенції наратора вказати на формат присутності героя у тексті, встановити рівень читацької самостійності та відповідальності – або він дає настанову на цілковиту асиміляцію рецептивного поля з інтенційним зусиллям автора, або створює враження самості читача й дозволяє вживатися в цілком об’єктивований світ. Одночасно наратор окреслює кордони фікційності в художньому просторі (в т.ч. формалізує адекватність особистісного втілення героя), позаяк читачеві запропоновано виявити переважання того, що було, чи того, що могло би бути зображеним у тексті. Місця домислювання описового малюнка та

підсумовування наявних чи уявлених значень текстових фрагментів встановлюються у виразному домінуванні наративного знання.

Намагаючись якомога тісніше зблизити мовлення автора (мову тексту) і мовлення читача (мову твору), Ж. Женетт зазначає, що „в дискурсі майже завжди є певна частка оповідності, в оповіді – відома частка дискурсивності” [6, с. 297]. Ймовірно, це відбувається саме через комунікативну стратегію всього комплексу літературного твору як цілісного естетично-пізнавального феномена: так само, як автор сподівається на артикуляцію сприйняття свого досвіду кимось іншим і тому поводить себе як реальний учасник змодельованого ним діалогу, читач ідентифікує себе з Ідеальним Читачем (У. Еко) і вважає свою версію значення твору цілком аналогічною авторському задумові. Тому оповідь та дискурс синхронно збігаються у безпосередньому розгортанні тексту – конкретизації події і до деякої міри розходяться на рівні індивідуалізації смислу. Процес підсумовування значень конкретного тексту відбувається не лише під впливом суб’єктивного читацького сподівання та його реалізації, але й як цілком об’єктивний розвиток подієвості від однієї точки сюжету до наступної (чи наступних). Як вважає Ж. Женетт, „не становить складності визначити оповідь як зображення однієї чи кількох послідовних подій, реальних чи вигаданих, за посередництва мови, у тому числі мови письмової” [6, с. 284].

У межах деякої події, яка формує основу твору, автор має бути свідомим того, що на етапі реценсії замислена ним подія оживатиме, долаючи своє первинне значення: „Як основне положення слід прийняти *довільність оповіді* [...] ту запаморочливу свободу, яка дає оповіді, по-перше, вибирати при кожному кроці яку завгодно орієнтацію, [...] тобто *довільність* напряду (чи спрямування. – Л.М.-Б.); по-друге, свободу зупинятися на місці та розбухати за рахунок додавання різних обставин, повідомлень, знаків, [...] тобто *довільність розповсюдження*. Так ілюзії цілковитого наслідування дійсності детермінізму була би протиставлена інша – *можливого-в-кожен-момент*, яка здається більш істинною” [8, с. 317]. Таким чином, поділ об’єкта нарративного дослідження може продовжуватися стосовно площини реалізації тексту – сприймання самої події як доконаного у фікційному світі факту та репрезентації ілюзорного контакту уяви читача із зображеним розгортанням цієї події через присутність індивідуалізованого досвіду героя. Власне читацька стратегія у цьому випадку більше придатна до модифікацій, оскільки, на відміну від автора, фіксація читачем значень читаного в деякий момент тексту є ситуативною, малопередбачуваною, залежною від психологічного стану реципієнта. Свобода ж авторської перспективи обмежена самим фактом письмового фіксування як події, так і її тенденційного забарвлення, причому дискурс авторської фокалізації поступово зміщується на користь саме індивідуалізованого сприймання. Очевидно тому, розрізняючи три види оповіді – правдоподібну, мотивовану і довільну, – Ж. Женетт вважає, що „єдино значущою відмінністю є відмінність між мотивованою та немотивованою оповіддю. Ця відмінність логічно приводить нас до вже визнаної опозиції оповіді та дискурсу” [8, с. 322]. Тобто

спостерігаємо виразне намагання реалізувати художню площину в системі понятійного апарату як рецептивної естетики, так і наратології.

Природа самого літературно-художнього явища настільки складна та багаторівнева, що спроба однозначного тлумачення сутності оповідного начала неминуче завершиться невдачею. Наративна площина досліджень розростається до системи значень аналогічно до розширення комунікативного простору самого тексту. Якщо літературний твір визнаний „вторинною моделюючою системою”, то окреслення наративних контурів аналітичного процесу виглядає як „третинна моделююча система” чи „система третього рівня значень” (за аналогією із класифікацією наратора в концепції В. Шміда), однак семантика її набагато довільніша й ширша, оскільки визначається переважно позатекстовими чинниками. Контекст творення лише частково перекривається у смислових позиціях із контекстом сприймання, адже в першому чільне місце належить комплексу уявлень автора про світ, який проектується на очікуваний відгук читача, а для другого – основним є життєвий досвід саме реципієнта, і чим далі відходимо від історичності творення, тим більше помітно контекст рецепції затемнює первинне значення твору. Тому функція наратора визначається ще й потребою стримувати довільність читання, коригувати настанови та сподівання від естетичної комунікації, як її артикулює читач, і максимально повно виявляти контекст автора.

Як бачимо, ключове для рецептивної естетики поняття контексту (запропоноване В. Ізером) стає досить важливим у створенні наратологічної парадигми аналізу концепту „герой тексту”. Сукупність зовнішніх стосовно літературно-образного світу факторів привертає увагу Ж. Женетта і спричиняє розмірковування про спосіб естетичної комунікації, а саме: „за яких умов деякий текст, усний чи письмовий, може сприйматися як „літературний твір”, чи, ширше, як (вербальний) об’єкт, що наділений естетичною функцією” [5, с. 317]. Так поступово до сфери вивчення специфіки викладової природи літератури долучається феноменологічна атрибуція творення буття свідомістю, котра сприймає. Адже для неї не існує чогось наперед заданого, а зображений світ літературного твору – лише передумова моделювання власного уявлення про деякий фікційний світ, що набуває реальних контурів саме у свідомості та ідентифікується як первинний аспект у системі значень. Тому „конститутивний режим літературності” може апелювати до аспектів фабульного наративу, а „кондиціональний режим літературності” – ставати об’єктом комунікативного наративу.

Більше того, досить складну проблему для чіткого окреслення меж інтенційності автора та свободи інтерпретатора становить словесне оформлення тексту, зокрема артикуляція точки зору автора на деяку подію чи її передумови має всі підстави не бути асимільованою в особистісний простір читача. Тому сугестія повинна мати атрибути для впізнавання і привласнення чужого уявного світу, тобто „мовленнєві акти персонажів як драматичного, так і оповідного вимислу є автентичними мовленнєвими актами, які володіють усіма локутивними

характеристиками, ілокутивною силою і „точкою прикладання” та всіма навмисними й ненавмисними перлокутивними ефектами. Проблема ж полягає в конститутивних мовленнєвих актах самого контексту, іншими словами, самого оповідного дискурсу – авторського дискурсу” [5, с. 369].

Справді, процес форматування наративного дискурсу повинен відмежувати розповідну заданість тексту від його рецептивної площини. Існування оповідної чи розповідної інстанції так або інакше втілює чимало контекстних нашарувань; для кращої в якісному розумінні та глибшої, на думку автора, комунікації ним вводиться значне коло світоглядних, етичних та абстрактно-персональних підказок. Функція ж наратора – асимілювати комплекс підказок „авторського дискурсу” в читацький. Тому літературний текст пропонує модифікацію наративної стратегії, що визначається первинним задумом творення. Навіть при відокремленні „єдиного типу літературного дискурсу, який володіє специфічним ілокутивним статусом, – „позаособового” оповідного вимислу” [5, с. 385], слід визнати умовність такої аналітичної операції. Оскільки позаособовість також може бути свідомою чи навмисною, тобто виразною авторською стратегією.

Грунтовно розроблену концепцію наратологічного дослідження тексту представив у своїх працях В. Шмід. Автор конкретизує дослідницьку палітру за двома основними напрямками: „1) „перспективонології” (комунікативна структура наративу, оповідні інстанції, точка зору, співвідношення тексту наратора і тексту персонажа) і 2) сюжетології (наративні трансформації, роль позачасових зв’язків у наративному тексті)” [22, с. 9]. Така синтетична позиція видається надзвичайно продуктивною у континуумі вивчення безпосередньої текстової матерії, оскільки дає можливість цілісно структурувати ключові поняття змістової та формальної організації літературно-художнього твору. На думку В. Шміда, „наративність характеризують у літературознавстві два відмінних поняття. Перше з них сформувалося в класичній теорії оповіді, передусім в теорії німецького походження, яка тоді ще називалася не наратологією, а *Erzählforschung* або *Erzähltheorie* (теорія оповіді). У цій традиції до наративного чи оповідного розряду твори причислювалися за ознаками комунікативної структури. Твір пов’язувався із присутністю в тексті голосу опосередкованої інстанції, що називався „оповідачем” чи „розповідачем” (які певним чином корелюються із розумінням природи „героя”). В класичній теорії оповіді основною ознакою оповідного твору є присутність такого посередника між автором і оповідним світом. Суть оповіді зводилася класичною теорією до заломлення оповідної дійсності через призму сприйняття автора.

Друге поняття про наративність [яке і становить основу роботи В. Шміда. – *Л. М.-Б.*] сформувалося в структуралістській наратології. Відповідно до цієї концепції, вирішальним в оповіді є не стільки ознака структури комунікації, скільки ознака структури самого оповідача. Термін „наративний” вказує не на присутність опосередкованої інстанції викладу, а на певну структуру матеріалу викладу. Тексти, які

називаються наративними в структуралістському значенні слова, викладають, володіючи на рівні зображуваного світу темпоральною структурою, деяку історію. Подією є деяка зміна вихідної ситуації: або зовнішньої ситуації в оповідному світі (*природні, акціональні та інтеракціональні події*), або внутрішньої ситуації того чи іншого персонажа (*ментальні події*) [...] наративними, в структуралістському сенсі, є твори, що викладають історію, в яких відображається подія” [22, с. 11–13]. Таким чином, можемо вважати позицію В. Шміда як послідовника структуралістської методології продовженням чи відтворенням на новому смисловому рівні класичного розуміння розповідної природи тексту.

Постать опосередкованої інстанції викладу не викликає ані сумнівів, ані заперечень, лише принципів засади типології стосуватимуться не визначення первинного наміру автора та встановлення після цього смислової стратегії твору, а окреслення контурів подієвості й на основі цього диференціації наративної поведінки в безпосередньому фікційному світі. Тому важлива диференціація об’єктів, що мали б сприйматися як дійсні в усвідомленому фікційному світі: „Дійсною” в драматичному сенсі є подія, що має місце тепер [...] „Дійсною” ж в сенсі епічному є, передусім, не подія, про яку оповідається, а сама оповідь” [22, с. 25]. Отож відповідно до структуралістського підходу специфіка подієвості визначається залежністю від „мінімальної умови”, якою є: „наявність зміни деякої вихідної ситуації, незалежно від того, вказує даний текст на причинні зв’язки цієї зміни з іншими своїми тематичними елементами чи ні (на відміну від позиції Б. Томашевського, який приписував фабулі „не лише часову ознаку, але й причинну)”” [22, с. 13].

З одного боку, „нарація, вловлюючи сигнали від усіх попередніх рівнів і відгукууючись на них, постає як складноорганізована, внутрішньо суперечлива сукупність багатоманітністю мовнокомпозиційних утворень”, а з іншого – „атомарне багатство рівня нарації недосяжне для його достатньої деталізації” [11, с. 131]. Тому до вказаних ознак подієвості та до критеріїв її максимальної реалізації цілком несподівано додаватимуться й інші, спричинені особливостями безпосереднього художнього світу. Важливим елементом „іншого” є „герой” у різних площинах своєї текстової присутності: як голос художнього світу, як набір виразно індивідуалізованих рис, як інтертекстовий вказівник для розуміння смислу тощо.

Однією з вихідних позицій наратологічного дискурсу є постать наратора (фр. *Narrateur*, англ. *Narrator*, нім. *Erzähler*) – оповідача, розповідача. На думку В. Шміда, наратора як „споглядальний розум” не варто ідентифікувати з живою людською фігурою, наділеною звичною для людини компетентністю [22, с. 65], а тому ознаками наратора дослідник вважає його всезнання і всюдисущість, здатність проникнути у найбільш потаємні закутки свідомості персонажів, потенційну здатність до асиміляції з абстрактним автором, однак домінантною рисою наратора є все-таки суб’єктивованість його присутності у творі, наявність певної

точки зору щодо подій, ситуацій чи станів, відтворених у тексті. Сам факт розповідності чи оповідності як стратегії тексту передбачає присутність голосу Іншого, який знає, бачить, чує і розуміє значно більше, ніж читач, а також сприймається як витвір авторської настанови.

Відповідно до запропонованих характеристик В. Шмід класифікує нараторів дещо відмінно порівняно із Ж. Женеттом, і пропонує цілий ряд „критеріїв і типів”, які, на його думку, можуть уніфікувати і систематизувати типологію. Серед них: „спосіб зображення, дієгетичність, ступінь обрамлення, ступінь виявлення, особистісність, антропоморфність, гомогенність, висловлення оцінки, інформованість, простір, інтроспекція, професійність, надійність” [22, с. 78]. Спостерігаємо процес одночасного розходження та зближення основних термінологічних концепцій. Адже, з одного боку, на заміну термінологічній системі з домінуванням екстрадієгетичного, дієгетичного та гомодієгетичного начала оповідності (Ж. Женетта) приходиться диференціація на основі місця наратора в „системі кільцевих та вставних історій”, де йдеться про „первинного наратора, тобто оповідача кільцевої історії, вторинного наратора, тобто оповідача вторинної історії і т.д.” [22, с. 79]. Проте, на думку В. Шміда, „головним у визначенні типів наратора є протиставлення дієгетичного і недієгетичного наратора” [22, с. 80].

Класифікаційну модель для вирізнення наративних типів представляє чотиричленна типологія Ж. Женетта: гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації – розповідає історію, де він не виконує функції персонажа; гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації – оповідач другого ступеня, котрий розповідає історію, в яких він, як правило, відсутній („текст у тексті”); гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації – розказує власну історію, в якій він фігурує як персонаж; гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації – оповідач другого ступеня, що розповідає власну історію. Таким чином, концепт „героя” актуалізується через власну наративну активність або через автономну рецептивно-інтерпретаційну атрибуцію тексту.

Типологія наратора, запропонована В. Шмідом, загалом тотожна типології Ж. Женетта: „дієгетичним будемо називати такого наратора, який оповідає про самого себе як про фігуру в дієгезисі. Дієгетичний наратор фігурує у двох планах – і в оповіді (як її суб’єкт), і оповідній історії (як об’єкт). Недієгетичний же наратор оповідає не про самого себе як про фігуру дієгезису, а лише про інші фігури” [22, с. 81]. Тобто ключовим для встановлення типів наратора можемо вважати як двояке його поведження у реальній для фікційного світу події, так і двоякий спосіб здійснення розповіді про цю подію.

Слід відзначити наявність інших підходів до виокремлення наративних типів. Зокрема, Г. Маркевич говорить про одну групу нараторів як „репрезентантів свідомості автора” і називає їх видаваторськими, які перебувають поза зображуваним і тяжіють до незалежності від створеного художнього світу, тобто демонструють часову, просторову і психологічну дистанцію від нього, і про другу, т.зв.

фікційних нараторів. Дефініцію на позначення другої групи, як видається, справедливо покритикував М. Легкий (наратор – постать завжди фікційна [див.: 13]) і на заміну суперечливому термінові, для позбавленої власної артикульованої свідомості пропонує означення „персональний або медіатизований”. Дещо іншим бачить підхід до способу впізнавання наратора Р. Петч: за основу береться артикуляція самого себе і диференціюється як „голосний” наратор, який виявляється сам, який виказує власну позицію щодо зображуваного, а також стосовно поведінки чи мислення персонажа, тому в тексті знаходимо вказівники на його домінування над художнім простором; і „тихий” наратор, де явною для читача є часова та екзистенційна дистанція між ним та фікційним світом твору. Саме „тихий” наратор вважається відповідальним за формування у свідомості читача впевненості у тому, що він має комунікацію з естетично спроектованою „вторинною дійсністю”, сутність якої детермінується минулим.

Класифікація М. Легкого ґрунтується на розрізненні безпосереднього та опосередкованого наратора. Тоді як безпосередній наратор „інтерпретує, оцінює, коментує, виступає в долученій прабазі (не пов’язаній зі змістом апеляції до адресатів) чи в апострофі (безпосереднє патетичне звернення до фікційного адресата, відмінного від читача чи слухача), посередньо виражений [робить це] через тон викладу, через композиційний уклад твору (добір відповідних форм, черговість викладу, повтори, замовчування тощо)” [13, с. 26]. Беручи за основу мовні (граматичні, особові) категорії функціонування наратора, дослідник вважає, що варто виділити дві основні групи нараторів: „суб’єктний – манера вислову від 1-ї особи: чись „я” – автора (відавторський наратор); „я” іншого персонажа (медіатизований наратор) і несуб’єктний – ілюзія самовикладу твору, наратор ховається за зображеним світом” [13, с. 26]. На основі запропонованої моделі вказані також найбільш типові способи перебігу нарації в теоретичному аспекті: „усномовна форма художнього викладу (рос. „сказ”); її конструктивним елементом є використання автором „чужої” свідомості (у канву твору делегується медіатизований наратор) і літературно-писемний виклад: листування, щоденники, мемуари [...] Суб’єкт є творцем тексту, далеко від широкої демократичної орієнтації, нема потреби імітувати усне мовлення оповідача” [13, с. 27].

На думку М. Кодака, „структура розповіді – це і форма завоювання довіри читача, і певна ідеологічна полеміка” [11, с. 135]. Тобто незалежно від рівня свого оприявлення в матриці тексту наратор є посередником насамперед у встановленні психологічно комфортної комунікації, йому належить право виголошення першої оцінки. Чи стане ця оцінка частиною досвіду реципієнта – значною мірою залежить від оповідної (чи розповідної) структури певного твору. Тому до системи сигналів на розпізнавання наративної концепції художнього світу належать також численні „форми-деталі, форми-тропи та інші „малі форми” структури, в яких словесно „проявляються” всі ті імпульси, що йдуть від характеру пафосу, жанрової модифікації, психологічного аналізу, часопросторового континууму” [11, с. 141]. Отож, з одного боку, М. Кодак показує чітку

залежність наративної специфіки твору від багатьох інших структурних елементів, а з іншого – пропонує методологічну довільність у розгортанні самого аналітичного процесу.

Цілковите стирання відчутних рис наратора не видається засобом виголошення авторської природи твору – непочутий голос наратора не свідчить на користь того, що промовляє автор. Тобто процес асимілювання викладової інстанції не є суто механічним приписуванням комусь деякої суми знань чи певного настроєво-психологічного стану. Тобто „часова дистанція між історією та наративною інстанцією не породжує жодної модальної дистанції між історією та оповіддю (чи розповіддю): жодної втрати, жодного послаблення міметичної ілюзії” [7, с. 187]. Особливо якщо зважити на зроблену Ф. Штанцелем структурну класифікацію ставлення наратора до описуваної чи оповіданої ним історії на основі опозиційного зіставлення: „опозиція особи: „ідентичність” – неідентичність” сфер існування наратора та персонажа; опозиція перспективи: „внутрішня” – „зовнішня” точки зору; опозиція модусу: „наратор” – „рефлектор” [22, с. 110]. Згідно з особливостями кожної опозиційної пари дослідник визначив характер переважання певної оповідної ситуації в конкретному художньому тексті: „від першої особи – переважання ідентичності сфер існування наратора й персонажа; ауторіальна – переважання зовнішньої точки зору; персональна – переважання модусу рефлектора” [22, с. 110–111].

Важливим функціональним призначенням наратора є його здатність гармонізувати значення та форми – певним способом перебуваючи в психологічному контексті автора (адже є його витвором), він поступово набуває власного „голосу” і впливає на текстуальне оформлення змістової концепції автора, в такий спосіб виразно диференціює присутність кількох площин, які узвичаєно розрізнені за мовленнєвою ознакою: „формально-суб’єктна організація тексту – це співвіднесеність різних частин тексту з носіями мовлення, яка визначається за формальною ознакою (ступінь виявленості у тексті); змістовно-суб’єктна організація тексту – співвіднесеність різних частин тексту з носіями мовлення, які визначаються не стільки ступенем виявленості, скільки за світовідчуттям і стилем, тобто за змістовою ознакою” [12, с. 42].

Отож становлення новітньої наратології відбувається під впливом усталеного в класичному літературознавстві розуміння тісного взаємозв’язку, взаємовпливу, а також взаємозумовленості авторської інтенції та наративної функціональності художнього твору. Справді, „художня література говорить особливою мовою, яка надбудовується над природною мовою як вторинна система. Тому її визначають як вторинну моделюючу систему” [15, с. 30]. Отже, розрізнення „формального носія мовлення” та „сміслового носія мовлення” виправдане, проте потребує деякого уточнення. Якщо вважати фікційний світ літературного твору вторинним, похідним від зображуваної реальності, то мовлення присутньої в тексті інстанції насправді буде втіленням „деякої вторинної мови, а твір мистецтва – текстом, написаним цією мовою” [15, с. 16]. У такому разі ступінь виявленості носія мовлення матиме необхідні

формальні показники для ідентифікації. Однак якщо вбачати у створеному художніми засобами світі первинний, естетично вартісний та організований за специфічними законами світ, який прагне стати реальним у сприймаючій свідомості, то мовлення наратора набуває цілковитої автономності, власною компетентністю переважає всезнання автора, отож з явно формального рівня виявленості в тексті трансформується на рівень ідеологічного, світоглядного, ментального тощо досвіду, тобто виявляє стиль у його традиційному значенні. Видається, що прийнята класифікація тільки на основі мовленнєвого критерію не цілком враховує всі відтінки текстуального формату наративного дискурсу. Одним зі способів почути різні „голоси”, які набувають значущості в процесі артикуляції фікційного світу, є запропоновані наратологічні класифікації як самого наратора, так і специфічного контексту, який пов’язується з розповідними інстанціями.

Слід зауважити, що процес становлення наратологічного дискурсу одночасно зближується та об’єктивно відсторонюється від власного методологічного джерела. Адже структуралізм серед критеріїв доцільності й істинності системотворчих концепцій вважав важливими такі фактори: „можливість однозначної сегментації та можливість однозначної класифікації” [21, с. 17]. Як бачимо, наявність рівноцінних схем наративної природи тексту свідчить про потребу у відхиленні від запропонованих засад однозначності. Сама варіативність підходів до характеристики оповідних чи розповідних інстанцій ставить під сумнів чи не найбільш аргументоване поняття еквівалентності, оскільки членування матерії художнього тексту за просторовими або часовими критеріями унеможлиблює ототожнення цілого ряду елементів аналізу.

Призначення наратора зумовлюється його посередницькими зусиллями: затемнювати авторську інтенцію, аби створити ілюзію всеможності читача, а також мимоволі коригувати процес як сприймання, так і інтерпретації прочитаного. Первісно моделювання постаті наратора, можливо, відбувається поза свідомою настановою автора, адже „будь-який істинно творчий текст певною мірою завжди є вільне і не зумовлене емпіричною необхідністю одкровення особистості. Тому він (у своєму вільному ядрі) не допускає ні каузального пояснення, ні наукового передбачення. Але це, звичайно, не вилучає внутрішньої потреби, внутрішньої логіки вільного ядра тексту (без цього він не міг би бути зрозумілим, визнаним та діяльним)” [2, с. 417]. Тому поява наратора є закономірним етапом створення своєрідного уявно-дійсного світу. Він до певної міри самостійний, отже, не втягується в поле коментарів та пояснень, але раціонально доречний, а тому – забезпечує творові значеннєву, естетичну та рецепційну цілісність.

Погоджуючись, що „нарація значною мірою творить свого суб’єкта” [2, с. 23], вважаємо за необхідне зауважити, що вона такою ж мірою відповідальна за існування об’єкта зображення (інколи це „герой”), оскільки впорядковує формальні ознаки тексту на користь визначеного спрямування змісту твору. Інстанційно наратор пов’язаний з обома психологічними сутностями літературної комунікації – автором і

читачем. Контакт на рівні авторської інтенції характеризується за „звітно-інформаційним характером – енергія наратора скупчується передусім на самому зображеному предметі; світ створюється на очах читача, „мовиться” сам по собі та інтерпретаційно-оцінною позицією наратора – художній світ постає таким через інтерпретаторську здатність суб’єкта мовлення” [2, с. 25]. Тому моделювання контурів наратора значною мірою стає предметом читацької компетентності, адже позиція, що сприймає, диференціює історію та її зображення, розщеплюючи текстову консистенцію на нарацію та її презентацію. В результаті маємо застановитися на тому, що індивідуальний стиль письменника – це першопричина існування будь-якої модифікації розповідної інстанції.

Суть посередництва наратора полягає в цілісному проектуванні читацької рефлексії, а далі – у створенні в свідомості читача уявлення про цей стиль. Справді, „орієнтованість творчих рішень на жанровому системно-структурному рівні поезики подвійна: вона спрямована, з одного боку, на узгодження ідейно-емоційного зерна задуму з тією частиною дійсності, яка має становити жанровий зміст твору, а з іншого – на „погодження” цієї „частини від цілого” з тривогами, якими живе сучасник – потенційний читач твору” [11, с. 51]. Щоправда, слід зробити деяке уточнення: „погодження” має стосуватися не лише особистісних очікувань читача-сучасника, але (що значно важливіше для тривання твору в часі) і для того читача, який віддалений від історичності автора не лише формальними часовими ознаками, а й світоглядно, ідеологічно, естетично. Розглядаючи наративну стратегію письменника як адекватне втілення його особистісних якостей, в тому числі власне самоусвідомлення в контексті культури, можемо дійти висновку про більш ніж суто текстову чи конкретно-сміслову функціональність наративу. Як зауважував В. Виноградов, „індивідуальний словесний стиль у своїх потенціях і варіаціях обмежується і визначається художнім методом літературної школи або літературного напрямку” [4, с. 65]. Отож є підстави вважати наративну площину певного твору відповідальною за виявлення позаособистісних чинників розвитку літератури на всіх рівнях асиміляції культурного контексту з творчо-рефлексійними потенціями окремої особи.

Мовленнєвий пласт наратора фіксує різноголосся тексту, в якому однаково можуть виявитися як унісон на рівні автор – наратор – персонаж – читач, так і виразний дисонанс якщо не в значеннях, то в настроєвих відтінках. Дійсно, „затемнення багатогранного світу квазісвітом текстів може бути таким повним, що в цивілізації письма сам світ більше не є тим, що можна показати в розмові, він зводиться до різновиду „аури”, яку розгортають писані твори. Цей світ можемо назвати „уявним” у тому розумінні, що він *репрезентований* письмом замість світу, *представленого* мовленням; але цей уявний світ сам собою є творінням літератури” [17, с. 208]. Наратор є результатом інтелектуальних зусиль автора, він виявляє формальне домінування в процесі літературної комунікації, проте специфіка її визначається своєрідністю концентрації естетично вартісного матеріалу: „коли текст займає місце мовлення,

мовця більше немає, принаймні у розумінні негайного і безпосереднього самовизначення того, хто говорить в окремому випадку дискурсу. Цю близькість суб'єкта, що говорить, до його власного мовлення заміняє складний зв'язок автора і тексту, зв'язок, який дає нам змогу сказати, що автора встановлює текст, що автор перебуває у просторі значення, яке виявляє і зафіксує письмо" [17, с. 208].

Далі на розуміння двох рівнозначних площин твору – автора і тексту – нашаровується поняття рівнів чи світів: світ автора та світ героя. Суб'єктивність автора затемнюється присутністю індивідуалізованої позиції персонажа і знаходить спосіб своєї реалізації через текст: „якщо [текст автора] формується в процесі оповіді, то [текст персонажів] мислиться як наявний вже до оповідного акту і лише відтворений упродовж нього" [22, с. 195]. М. Руденко вважає, що „на внутрішньому рівні доцільно говорити про внутрішнього автора, якого трактуємо як стиль художнього викладу. Автор у розумінні „стиль викладу" є тільки проміжною ланкою між автором-письменником і текстом художнього твору. Справжнім суб'єктом викладу в літературному творі є наратор, тому, говорячи про відношення між світом автора і героя, маємо на увазі передусім відношення між рівнем наратора і персонажа. У цьому сенсі наратор є фізичним, тобто текстуальним означником викладової концепції письменника, яка викристалізовується у його стосунках з уявним читачем" [18, с. 7].

Персонажність характеризує розуміння наратора Ц. Тодоровим: „в оповіді, де оповідач говорить „я", він – персонаж особливого роду в порівнянні з іншими; в драмі ж всі персонажі перебувають на одному рівні. Тому персонаж-оповідач виявляється зображеним по-іншому, ніж решта: якщо про інших персонажів ми дізнаємось з їх безпосереднього мовлення, а також з опису їх оповідачем, то сам він поданий виключно через власне мовлення. Оповідач не говорить, подібно до інших учасників розповіді, а розповідає" [20, с. 77]. Якраз мовлення дає нараторові змогу акцентувати власну автономність як від автора і решти персонажів, так і від індивідуально-психологічних рефлексій читача. Наратор стає модератором авторської інтенційності або завдяки ньому „первісний автор (автор авторського образу) виявляється в нових взаєминах із зображуваним світом: вони перебувають тепер в одних і тих самих часових вимірах, зображуюче авторське слово лежить в одній площині із зображеним словом героя і може вступити з ним (точніше, не може не вступити) в діалогічні взаємини і гібридні поєднання" [3, с. 218]. Виведення обрисів реального автора не робить наратора залежним від його переконань, світогляду, моральних чи інших цінностей; для художнього твору припустимим та логічним є нетотожність цих позицій, інколи текст артикулює викладову дискусію. Головною сферою самовиявленості наратора все-таки залишається стилістика, зокрема граматична форма його присутності в тексті. Саме тому голос наратора часом зливається з голосом усезнаючого автора, часом – котрогось із персонажів, однак інколи відокремлюється і здійснює пряме та безпосереднє звернення до читача.

Формат сучасних наратологічних студій переконає радше у спробах встановлення деякого методологічного компромісу, адже в обіг суто структурального аналітичного процесу включаються численні поняття суміжних дисциплін. Якщо герменевтична категорія горизонту значною мірою змодифікувала модерне сприйняття літературного твору, то на етапі термінологічного оформлення наратології варто погодитися, що „парціальність людського досвіду зумовлена поняттям горизонту однаковою мірою як минулого, так і сучасного розвитку, проте під різними знаками. Структурі горизонту кожного досвіду світу властиво, що кожне споглядання чогось імплікує відведення погляду, відвернення від чогось іншого” [23, с. 371]. Пильна увага до розповідної чи оповідної інстанції у художньому тексті, здавалося б, відвернула погляд дослідників від традиційних для літературознавства проблем диференціації змісту й форми, виведення проблематики конкретного письменника на рівень дослідження глобальних стильових закономірностей як у межах деякого напрямку, так і на рівні онтологічних узагальнень. Однак глибинне наратологічно оформлене простування до смислу твору в підсумку дасть можливість з’ясувати всі звичні питання літературного процесу з урахуванням специфіки їх розповідного формату, з виявленням рівня суб’єктивності автора та здатності до адекватного вживання читача у простір іншого інтелектуально-емоційно-естетичного світу.

1. *Аристотель*. Поетика. – К.: Мистецтво, 1967. – 136 с.
2. *Бахтін М.* Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках // Слово. Знак. Дискурс: [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів: Літопис, 2001. – С. 416-424.
3. *Бахтин М.* Эпос и роман. – СПб.: Азбука, 2000. – 304 с.
4. *Виноградов В.* Проблема авторства и теория стилей. – М.: Гослитиздат, 1961. – 614 с.
5. *Женетт Ж.* Вымысел и слог // Женетт Ж. Фигуры: [в 2-х томах]. – М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – С. 342-452.
6. *Женетт Ж.* Границы повествовательности // Женетт Ж. Фигуры: [в 2-х томах]. – М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – С. 283-299.
7. *Женетт Ж.* Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры: [в 2-х томах]. – М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – С. 60-280.
8. *Женетт Ж.* Правдоподобие и мотивация // Женетт Ж. Фигуры: [в 2-х томах]. – М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – С. 299-322.
9. *Женетт Ж.* Пространство и язык // Женетт Ж. Фигуры: [в 2-х томах]. – М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – С. 126-132.
10. *Женетт Ж.* Структурализм и литературная критика // Женетт Ж. Фигуры: [в 2-х томах]. – М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – С. 159-179.
11. *Кодак М.* Поетика як система. Літературно-критичний нарис. – К : Дніпро, 1988. – 157 с.
12. *Корман Б.* Изучение текста художественного произведения. – Л.: Просвещение, 1972. – 110 с.

13. *Легкий М.* Форми художнього викладу в малій прозі І. Франка : дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 / Легкий М. – Львів, 1997. – 182 с.
14. *Лиотар Ж.* Состояние постмодерна. – М.: Алетейя, 1998.
15. *Наливайко Д.* Спільність і своєрідність. Українська література в контексті європейського літературного процесу. – К.: Дніпро, 1988. – 393 с.
16. *Папуша І.* Міжнародна наратологія: проблеми дефініції // Теорія літератури, компаративістика, україністика: (збірник наукових праць з нагоди сімдесятиріччя д. ф. н., проф. Р. Гром'яка) / [упор. М. Лановик та ін.] // *Studia methodologica*. – Вип.19. – Тернопіль: Підручники та посібники, 2007. – С. 31-37.
17. *Рікер П.* Що таке текст? Пояснення і розуміння // Слово. Знак. Дискурс: [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів: Літопис, 2001. – С. 305-326.
18. *Руденко М.* Наративна типологія художньої прози М. Хвильового. – Т.: Тернопільський держ. пед. ун-т, 2003. – 85 с.
19. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: [энциклопедический справочник / ред.-сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова]. – М.: Intrada, 1996. – 319 с.
20. *Тодоров Ц.* Поэтика. // Структурализм: „за” и „против”: [сб. статей.] – М.: Прогресс, 1975.
21. *Успенский Б.* Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. – М.: Искусство, 1970. – 225 с.
22. *Шмид В.* Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
23. *Яусс Г. Р.* Естетичний досвід і літературна герменевтика // Слово. Знак. Дискурс: [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів: Літопис, 2001. – С. 368-405.

Summary

Contemporary literary researches of literary text demonstrate that philological principles are drawing closer to philosophy, anthropology, aesthetic, cosiology etc. Analytical synthesis of the paradigm of „character” in the context of narrative studies has a convincing research outlook. Narrator as a central gist of the concept arises as a complexly organized subject with many ways of its expression, like mediator between the real world to which belongs the author and unreal world of the literary text; depicted by a symbolic meaningful world of the literary text and by the cognitive competence of the reader. He is an embodiment of the intellectual, word outlook, aesthetical, moral experience of the author and readiness of the reader to the specific, one side dialogue. Narrative configuration of „character” gives the possibility to synthesize language constructions that are natural to the author, tendentiously designed language of characters and response of the reader from other culturally-historical reality to the verbalization of the spiritual essence of certain epoch.

Key words: narrator, narrative instance, language area of the text, metanarrativ, „plot” and “communicative” narrate.