

**Ф. С. БАЦЕВИЧ**

Львівський національний університет ім. І. Франка, м. Львів, Україна.

Електронна пошта: florij@in.lviv.ua

<https://orcid.org/0000-002-6141-8318>

**ЛІНГВОНАРАТИВНІ АСПЕКТИ ІДЕНТИФІКАЦІЇ  
ОПОВІДНИХ ІНСТАНЦІЙ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ**

У статті розглядаються проблеми лінгвістичної наратології, пов'язані з ідентифікацією осіб оповідачів у низці художніх текстів, зокрема повістях В. Набокова «Соглядатай» і М. Хвильового «Санаторійна зона», а також оповіданні І. Франка «Микитичів дуб». Виявляються причини складності ідентифікації нараторів цих творів і найважливіші комунікативно-мовні засоби кваліфікації їхніх оповідних інстанцій як таких, що «ковзають» між дієгезисом і недієгезисом зі змінами точок зору, фокусу емпатії і часу представлення текстової історії. Зокрема, у першому з названих творів наявна проблема дієгезису / недієгезису оповідача у текстовій історії; у другому — складна для ідентифікації міра виявленості та надійності наратора; в оповіданні І. Франка — так звана розщепленість оповідача, яка ускладнює ідентифікацію особи наратора. Спостереження над цими творами дозволили доповнити існуючі класифікації нараторів рубрикою «хиткий у дієгезисі / недієгезисі»; рубрику «надійний / ненадійний наратор» — позицією «цілісний / розчленований наратор». Лінгвальними виявами таких типів нараторів можуть бути засоби персонального дейксису, уживання категорії часу, зміна модусно-модальних чинників оповіді та деякі інші. У випадках складності ідентифікації наратора, викликаній «розмитістю» його особи стосовно міри виявлення в тексті, «сигналами» наявності справжнього оповідача можуть стати його «метакоментарі», деякі сюжетні прийоми, наприклад звернення до минулих подій, про які прямо не йдеться в творі, і т. ін. Крім цього, типологічно виправданою може видаватися рубрика «психологічний стан наратора», в якій можуть бути враховані аспекти: «наратор у нормальному стані» / «наратор у зміненому стані свідомості», оскільки, як відомо, деякі художні твори світової літератури були створені авторами, що перебували в змінених станах свідомості. У статті окреслюються перспективи лінгвонаратологічних досліджень художніх текстів в аспекті виявлення в них специфічних комунікативних смислів естетичного характеру.

Ключові слова: наратологія, лінгвонаратологія, наратор, дієгетичний наратор, недієгетичний наратор, розподілений наратор, фокус емпатії.

У межах сучасної наратології, яка синтезує напрацювання філософії, семіотики, літературознавства, фольклористики, психології, історії, когнітології, поетики, риторики та інших напрямів гуманітарного знання [Брокмейер Харре; Попова; Трубина; Тюпа; Шмид; Лехциер 2011; Лехциер 2013; Fisher] і небезпідставно претендує на роль нового парадигмального напрямку («нара-

тологічного повороту»), у гуманітаристиці [Брокмейер, Харре : 31; Трубина : 16–18; Manfred : 164] помітну роль відіграє лінгвістика наративу [Падучева; Ходоренко], або лінгвонаратологія [Савчук]. Остання шляхом звернення до лінгвальних чинників організації та функціонування дискурсів передбачає отримання дослідником глибинних аспектів змісту тексту твору [Андреева; Новікова; Сірук; Троцук 2004; Троцук 2006]. Існування цього напрямку досліджень ґрунтується на тому, що авторське втілення найважливіших наратологічних категорій, зокрема таких, як текстова фікціональність, глибини текстової фікціональності, типи оповідних інстанцій, точка зору, фокалізація, письмо, голос та ін., а на пізніших етапах дослідження — експлікація, інтерпретація, класифікація тощо комунікативних смислів, які стоять за ними, можливі лише з опертям на засоби мовного коду [Падучева : 196]. Це, на перший погляд самоочевидне положення, не бралось до уваги вченими, яких вважають засновниками наратології, хоча й декларувалося ними та їхніми попередниками, зокрема представниками російської формальної школи в літературознавстві, а також М. М. Бахтіним. Саме лінгвонаратологія з її опертям на мовні (семантичні, синтактичні, прагматичні, комунікативні) засоби втілення авторських інтенцій та художніх комунікативних смислів покликає опрацювати і систематизувати засоби, що лягли в основу висновків літературознавців, літературних критиків, філософів тексту та інших дослідників художніх творів.

Серед великої кількості лінгвонаратологічних проблем, що їх постулюють дослідники [Новікова; Савчук; Шмид], однією з найважливіших вважаємо проблему опрацювання лінгвальних критеріїв виявлення і типології оповідних інстанцій (нараторів) у художніх текстах різних літературних напрямів, стилів, типів письма (у розумінні Р. Барта) [Барт], які, своєю чергою, пов'язані з різними комунікативними ситуаціями «автор — читач».

У пропонованій статті використано можливості лінгвонаративного підходу до трьох досить складних випадків ідентифікації оповідних інстанцій (нараторів) у фікціональному тексті на матеріалі повістей В. Набокова «Соглядатай» (далі Наб.) і М. Хвильового «Санаторійна зона» (далі Хвил.), а також оповідання І. Франка «Микитичів дуб» (далі Фр.). У першому з названих творів наявна проблема дієгезису / недієгезису оповідача у текстовій історії; у другому — складна для ідентифікації міра виявленості та надійності наратора; в оповіданні І. Франка — так звана розщепленість оповідача, яка ускладнює ідентифікацію особи наратора. Аналізуючи ці проблеми, спиратимемося на класифікацію оповідних інстанцій у відомій праці В. Шміда «Наратологія». У ній типологія нараторів опрацьована з урахуванням тринадцяти критеріїв: 1. Спосіб зображення (експліцитний — імпліцитний); 2. Дієгетичність (дієгетичний — недієгетичний); 3. Ступінь обрамлення (первинний — вторинний — третинний); 4. Міра виявлення (сильно — слабо виявлений); 5. Особистісність (особистісний — безособистісний); 6. Антропоморфність (антропоморфний — неантропоморфний); 7. Гомогенність (єдиний — розщеплений); 8. Вираження оцінки (об'єктивний — суб'єктивний наратор); 9. Інформованість (всезнаючий — обмежений у знаннях); 10. Простір (всюдисущий — обмежений за місцеперебуванням); 11. Інтроспекція (той, що перебуває всередині — той, що перебуває зовні); 12. Професійність (професійний — непрофесійний); 13. Надійність (надійний — ненадійний) [Шмид : 80].

У повісті В. Набокова «Соглядатай» типологічна кваліфікація наратора викликає серйозні труднощі. Зокрема, В. Шмід зазначає, що ідентичність наратора у цьому творі «читач усвідомлює, якщо усвідомлює взагалі, не відразу» [Шмід : 86]. Ця повість побачила світ 1930 року в паризькому емігрантському виданні «Современные записки» і вважається найвідвертішим твором В. Набокова, «в якому зійшлися й виявилися провідні лінії його творчості — минулої та майбутньої» [Дарк : 445]. У цьому творі автор відпрацьовував прийом «гри оповідними інстанціями», який активно використовуватиметься в наступних його творах і стане одним із прийомів сучасного постмодерністського типу письма. Попри значну увагу дослідників до творчості В. Набокова його повість «Соглядатай» продовжує залишатися дещо осторонь літературознавчих і мовознавчих студій, що, на думку деяких дослідників, пояснюється більшою увагою до романів цього непересічного автора, який став класиком російської й американської літератур. Спробу наратологічного аналізу повісті здійснила О. Федотова [Федотова], прослідковуючи рух оповідних інстанцій у творі. Однак авторка не зачіпає питання щодо мовного втілення сигналів зміни нараторів, обмежуючись лише їхньою констатацією та взаємодією з образами «Інших» (у розумінні М. М. Бахтіна).

Незважаючи на те, що структурно повість складається з шести розділів, з позицій змін, точніше малопомітних зрушень, оповідачів (нараторів) її можна розчленувати на три нерівні частини: (1) оповідь дієгетичного наратора про низку текстових подій, що відбувалися до так званого самогубства героя; (2) оповідь недієгетичного наратора про нового учасника текстових подій — Смурова — і (3) «злиття» дієгетичного наратора з особою Смурова (найменший за обсягом фрагмент тексту в межах останнього розділу повісті).

До моменту «самогубства» і знайомства з сім'єю російських емігрантів оповідною інстанцією є типовий дієгетичний наратор — активний учасник текстових подій. Він веде оповідь від першої особи, часто своєю активною участю формує текстові події, оцінює, приймає рішення щодо них і самого себе і т. ін. Ось, наприклад, початок повісті:

«С этой дамой, с этой Матильдой, я познакомился в мою первую берлинскую осень. Мне только что нашли место гувернера, — в русской семье, еще не успевшей обнищать, еще жившей призраками своих петербургских привычек. Я детей никогда не воспитывал, совершенно не знал, о чем с детьми говорить, как держаться. Их было двое: мальчишки. Я чувствовал в их присутствии унижительное стеснение <...>» (Наб., 299).

Після невдалого (зі слів оповідача) пострілу з метою самогубства безіменний головний герой повісті (він же наратор) вважає себе фізично мертвим, хоча

«<...> после смерти земная мысль, освобожденная от тела, продолжает двигаться в кругу, где все по-прежнему связано, где все обладает сравнительным смыслом <...>» (Наб., 308).

Важливим моментом подальшого розвитку сюжету є те, що після цих подій оповідач «переконається» в тому, що «я был теперь по отношению к самому себе посторонним» (Наб. 310); це дозволяє йому з великим інтересом спостерігати за якимось Смуровим, що з'являється в текстовій історії як нова активна дійова особа. Тут дієгетичний наратор, фактично непомітно, у

деяких моментах оповіді набуває рис недієгетичного всезнаючого, спостережливого наратора, який за всім спостерігає й оцінює і в полі зору котрого перебувають стосунки Смурова з членами родини російських емігрантів. Ця «трансформація» викликана психологічним станом оповідача, який, як уже згадувалося, вважає себе фізично мертвим. Першим лінгвальним «сигналом» нецілісності наратора, його незрозумілого перебільшеного особистісного ставлення до Смурова, який оповідачеві «дуже подобається», стають засоби втілення оцінного судження:

«<...> растет образ молодого головореза, с железными нервами, бледного от прежних бессонных ночей в степных балках, на разрушенных снарядами станциях. *Казалось, все обстоит благополучно*» (Наб., 314).

З плину оповіді недієгетичного наратора незрозуміло, в очах кого «росте образ Смурова»? Кому належить виділена фраза, особливо дискурсивне слово *казалось*? Виникає враження, що в оповідь втручається попередній дієгетичний наратор.

У подальшому в другій частині оповіді (виділеній нами) переплетення «голосів» дієгетичного і недієгетичного нараторів стає досить регулярним. Найпомітніші комунікативно-мовні «сигнали» формування нецілісного, а отже, і ненадійного наратора — це:

1. Окремі засоби персонального дейксису, зокрема займенник першої особи «я» та його відмінкові форми («мене», «мені» та ін.), які немотивовано (для читача) виникають в оповіді недієгетичного наратора і належать, як виявиться після прочитання повісті, Смурову, який у цих фрагментах виступає об'єктом оповіді:

«Партнершей Вайнштока в этих играх была маленькая розово-рыжая дама с пухлыми ручками, крепко надушенная и всегда простуженная. Позже *я узнал*, что у них давным-давно связь <...>» (Наб., 316), «*У меня* вскоре возникло подозрение, что Вайншток, правда, очень осторожно, намекает на кого-то определенного» (Наб., 317), «*Я* глядел на Ваню, и вот, мне уже казалось, что источник найден <...>» (Наб., 318).

2. Мовленнєві акти з семантикою «ментального прозріння» стосовно істинного (дієгетичного) наратора в оповіді наратора недієгетичного:

«Смуров мучительно старался казаться веселым <...> *Так вот в чем дело* <...> Неужто и вправду у Смурова нет загадки и он просто мелкий враль, уж разоблаченный? *Так вот в чем дело* <...>» (Наб., 321).

3. Мовленнєві акти вираження «забування» дієгетичним наратором того факту, що саме він, а не Смуров є оповідною інстанцією:

«<...> я вспомнил, что через неделю, — Ванина свадьба, и вот тут-то я отяжелел, опять *забыл Смурова*, забыл, что нужно бесечно говорить, и, отвернувшись, стал смотреть вниз на улицу» (Наб., 339).

4. Ідентифікація іншими героями повісті особи Смурова не як об'єкта оповіді, а як істинного дієгетичного наратора:

«*Господин Смуров*», — сказал он [Кашмарин] громко, но неуверенно.

*Я обернувся на звук свого имени <...>*» (Наб., 343).

Однак чи не найважливішим і одночасно чи не найтоншим засобом орієнтації в тому, хто ж насправді в кожний конкретний момент розгортання текстової історії веде оповідь, слід визнати малопомітну зміну модусу й модальності самої оповіді. Так, у виділеній нами першій частині повісті дієгетичний наратор у межах провідного візуального модусу сприйняття світу використовує модальність раціональності. У другій частині вже домінує ментальний модус з провідною модальністю ірраціональності (віра в існування душі після фізичної смерті); візуальний модус відступає на другий план, оскільки Смуров сприймається й оцінюється не стільки «зовнішнім», скільки «внутрішнім» оком. У третій частині в межах оцінного ментального модусу домінує модальність ірраціональності, на яку накладаються тональні аспекти істерії та екзальтованості оповідача, що «ковзає» між дієгезисом і недієгезисом.

Спостереження над низкою художніх текстів зі складною ідентифікацією оповідних інстанцій дозволяє говорити про те, що ще одним важливим результатом виявлення й ідентифікації оповідних інстанцій у художніх текстах слід уважати можливість встановлення психологічних типів нараторів, аспектів їхнього акцентування та навіть серйозніших психічних відхилень. Подібні проблеми перебувають, так би мовити, у віданні психосемантики художніх творів, оскільки психотип наратора (не кажучи вже про героїв твору) впливає на тип письма, а відтак — на сприйняття читачем комунікативних смислів художнього твору. Що стосується наратора текстової історії повісті В. Набокова «Соглядатай», то він (особливо після «самогубства») виявляє риси акцентованої особистості нарцисистичного типу з домінуванням істеризму. Це стає особливо помітно як у його діях (передусім у неврівноваженій поведінці під час відвідин старої квартири, де він нібито здійснив «самогубство»), так і в міркуваннях і завершальних словах у кінці повісті, де герой кричить, що він щасливий незважаючи ні на що. Тут важливо наголосити, що в аналізованій повісті наявний також імпліцитний учасник текстової комунікації, до якого наратор уже відкрито апелює в заключних словах оповіді; саме на нього і була розрахована вся оповідь: це не лише всі учасники текстової історії; це «всі ви», «всі інші», у кінцевому підсумку — «весь світ» — і не менше:

«Я счастлив, я счастлив, как мне еще доказать, как мне крикнуть, что я счастлив, — так, чтобы вы все наконец поверили, жестокие, самодовольные <...>» (Наб., 345).

У координатах виявленості та надійності оповідача досить складною і суперечливою постає ідентифікація оповідних інстанцій у повісті М. Хвильового «Санаторійна зона». Про це, наприклад, пише відомий дослідник творчості М. Хвильового Ю. Безхутрий [Безхутрий]. Розгляньмо цю проблему з позицій лінгвонаративного аналізу «голосів» можливих оповідних інстанцій у текстовій історії повісті.

В аналізованому творі вісім разів трапляються фрагменти з так званого щоденника психічно хворої жінки, в якому наявні роздуми щодо сюжету повісті, його вдалого чи невдалого втілення, можливих варіантів повороту текстової історії; трапляються навіть діалоги з потенційним читачем на зразок

«Ви її [другу главу] можете не читати» (Хвил., 388); хвора ділиться складними соціальними та психологічними міркуваннями щодо своїх героїв і т. ін. Усе це за своїм змістовим наповненням відповідає жанру письменницького щоденника авторки саме цього тексту, який вона сама називає «Повість про санаторійну зону» (Хвил., 423, 480). У своїх авторських ментально-духовних пошуках хвора, що веде щоденник, постає як всезнаючий, особистісний, недієгетичний наратор. Однак в одному місці свого щоденника вона, розповідаючи про ставлення хворих до метранпажа Карно, додає: «Ми його бойкотуємо» (Хвил., 434), залучаючи себе до дієгезису текстових подій і «демаскуючи» себе як неявного дієгетичного наратора.

Ще одним на перший погляд важливим лінгвальним свідченням того, що наратором у творі є згадувана хвора, можна вважати ідентичність стилістичних прийомів у ліричних відступах-*отисах* і зображенні діалогів героїв як у щоденнику, так і в текстовій оповіді. Перше стосується передусім провідного ліричного мотиву «суму осені» в щоденнику хворої й тексті повісті:

«<...> і стоїть той тихий осінній сум, що буває на самотньому ставку, коли не листя, а золотий дощ злітає з печальної білоногої берези, коли глибокою пустелею відходить голубе небо у невідомий дальній димок <...>» (Хвил., 379).

Цей мотив або дослівно, або з невеликими змінами повторюється тричі у щоденнику хворої (Хвил., 379, 388, 486) і двічі — у тексті самої повісті (Хвил., 381, 487); ним і закінчується повість. Спостерігаємо також спільність комунікативних прийомів побудови діалогів санаторних хворих у щоденнику і тих самих героїв — у повісті (наприклад, Хвил., 433–434). Сам стиль щоденникових записів, спільність уживаних тропів, фігур і навіть однотипність уживання росіянізмів, якими насичені всі тексти Хвильового, ніби засвідчують, що підкреслено недієгетичним наратором текстової оповіді є хвора, яка веде щоденник.

Разом з тим у тексті наявні сигнали того, що справжнім наратором не є згадувана хвора. Це насамперед «метакоментарі» до щоденника, які не належать хворій: «Із щоденника хворої» (Хвил., 379, 486), «знову писала хвора» (Хвил., 388), «<...> писала в своєму щоденникові хвора» (Хвил., 423, 436), «писала, між іншим, у своєму щоденникові хвора» (Хвил., 451). Зрозуміло, що подібні «метакоментарі» в аспекті вияву оповідних інстанцій стоять вище тверджень когось із можливих «претендентів» на провідну роль «істинного» наратора.

Однак чи не найважливіший сюжетний і лінгвальний сигнал того, що хвора, яка веде щоденник, лише виконує функцію оповідача, «включеного в оповідь іншого наратора» — фрагмент повісті, в якому головний герой — Анарх — нібито «випадково прочитав уривок із щоденника однієї хворої» (Хвил., 433), у якому йшлося про стосунки героїв твору й одночасно тих, хто лікується в санаторії. Сукупність згаданих мовних і сюжетних «сигналів» дозволяє кваліфікувати хвору, що веде щоденник, як вторинного, імпліцитного, дієгетичного, слабо виявленого особистісно, обмеженого в часі й просторі, ненадійного наратора, якого використовує інший оповідач для створення текстової історії повісті. Окремі ж сюжетні, «метатекстові» чинники, а також прямі лінгвальні «сигнали» свідчать про те, що істинним первинним наратором у повісті є безособистісний, недієгетичний, розподілений опові-

дач, що перебуває над текстовим дієгезисом, використовуючи особу хворої, що веде щоденник, для створення текстової історії. Такий наратор схожий на так званого абстрактного автора, існування категорії якого піддає сумніву В. Шмід [Шмід : 47–49].

Розглянуті «коливання» між недієгетичним і дієгетичним нараторами в проаналізованих творах В. Набокова і М. Хвильового, — свідомі (інтенційні) прийоми художнього викладу, скеровані на інтелектуальну «гру» з читачем. Разом з тим у межах фікціональної літератури трапляються неінтенційні, неігрові випадки художнього письма, які ускладнюють ідентифікацію текстових оповідних інстанцій. Серед низки причин виникнення подібних «коливань» можна виділити манеру авторської оповіді як перехідний етап у творчих пошуках письменника, становленні його художнього методу, формуванні неповторного стилю. У цьому аспекті розглянемо способи представлення особи наратора в оповіданні Івана Франка «Микитичів дуб», творі, в якому спостерігаються «різні типи художнього викладу» [Легкий : 140–141].

Перше враження від знайомства зі змістом оповідання таке: у розгортанні його текстової історії беруть участь дві оповідні інстанції: дорослий недієгетичний усезнаючий наратор, який згадує перебіг подій свого дитинства у підгірському селі, висловлює «метасудження» щодо минулих подій та оцінки філософського характеру, і дієгетичний наратор — хлопчик Івась, — який бере безпосередню участь у цих подіях, по-дитячому їх сприймає та оцінює. На користь саме такого сприйняття нараторів ніби свідчить низка лінгвальних семантико-прагматичних чинників: модус оповіді (у першому випадку це спомини й оцінки минулого дорослою людиною; у другому — безпосереднє зображення подій у модусі дитячої перцепції). Зокрема, дорослий усезнаючий наратор так розпочинає виклад текстової історії:

«Давно се було. Не тільки часи ті, але й спомини про них завмерли вже в душі. Часом тільки, мов блискавка крізь пільму, пробліснуть ті давні хвили і навіть невимовну тугу на серце» (Фр., 96).

Фрагмент завершення оповіді:

«Життєві хвили та вражіння швидко затерли в моїй пам'яті ті два дивні сумовиті лица, понурі та нелюдяні постаті двох молодих людей скривджених долею і немов проклятих Богом» (Фр., 108).

У фрагментах оповідання, створених від імені дорослого оповідача, домінує категорія минулого часу: у дієслівних формах (*завмерли*, *затерли* та ін.), вживанні виразів, що відсилають до минулого (*давно се було*, *спомини*, *пам'ять* та ін.). Це форми типового, так званого оповідного минулого [Падучева : 189].

Безпосередній учасник подій у селі — хлопчик Івась — розповідає історію від першої особи, уживаючи займенники «я» і «ми», форми дієслів теперішнього часу, вирази, що засвідчують перебіг подій «тут і тепер»:

«“Еб-тех!” — кричить комендант — і всі встають. “Бігаць!” — комендерує далі, а сам пускається наперед <...>» (Фр., 97), «Ми сідаємо, віддыхаємо і ждемо Митра» (Фр., 97), «— Тихо! — відповідає холодно Митро» (с. 99), «— Адаже мама чули, — відповів я <...>» (Фр. 106).

Однак глибший аналіз засвідчує той факт, що оповідна інстанція твору — так званий розподілений недієгетичний наратор-спостерігач, що змінює фокус емпатії викладу текстової історії, розповідаючи про «себе-іншого» як учасника дієгезису. Теперішній час дієслів *ми зайняті, не чуємо спеки, ми сідаємо* та ін., а також вирази, що підкреслюють перебіг подій у реальному часі, — це форми вияву так званого теперішнього наративу [Падучева : 205], який може вживатися з метою включення «себе-колишнього» в оповідь недієгетичного наратора. Інакше кажучи, перед нами не зміна типів нараторів, а лише динаміка фокусу емпатії: від «Я-дорослий, що згадує минуле» до «Я-учасник подій у минулому»; це зміна способу представлення подій єдиним недієгетичним наратором, який себе «розподіляє» у теперішньому й минулому часі. Це, за В. Шмідом, «недієгетичний розподілений (нецілісний) наратор» [Шмид : 96]. Подібна форма художнього викладу, вжита І. Франком, засвідчує, на думку М. Легкого, перехідний етап у творчості видатного українського митця слова; етап, для якого притаманні пошуки нових форм представлення текстових подій, скеровані «на завдання показу (show), а не розповіді (tell)» [Легкий : 148].

Отже, лінгвонаратологічний підхід до встановлення типів оповідних інстанцій, які складно ідентифікуються в художніх текстах, на наш погляд, дозволяє внести певні зміни в глибоко опрацьовану переважно на дихотомічних засадах типологію нараторів В. Шміда, запропонувати в деяких випадках трихотомічну класифікацію. Так, з урахуванням можливої динаміки оповідних інстанцій щодо участі / неучасті в дієгезисі дихотомію «дієгетичний / недієгетичний наратор» варто доповнити класифікаційною рубрикою «хиткий у дієгезисі / недієгезисі»; рубрику «надійний / ненадійний наратор» доповнити позицією «цілісний / розчленований наратор». Лінгвальними виявами такого типу наратора можуть бути засоби персонального дейксису; уживання категорії часу, зміна модусно-модальних чинників оповіді; наявність мовленнєвих актів, які складно ідентифікуються з особою конкретного оповідача; перебування наратора в зміненому стані свідомості, у якому можливе «розщеплення» особи оповідної інстанції. У випадках складності ідентифікації наратора, викликані «розмитістю» його особи стосовно міри виявлення в тексті, що спостерігається, наприклад, у повісті М. Хвильового «Санаторійна зона», «сигналами» наявності справжнього оповідача можуть стати його «метакоментарі», деякі сюжетні прийоми і т. ін. Крім цього, типологічно виправданою, на наш погляд, може бути рубрика «психологічний стан наратора», в яку «вписуються» типи «наратор у нормальному стані» / «наратор у зміненому стані свідомості», оскільки, як відомо, деякі художні твори світової літератури були створені авторами, що перебували в змінених станах свідомості [Руднев 2000; Руднев 2010].

Лінгвонаративний аналіз, що синтезує в собі надбання низки гуманітарних наук, насамперед мовознавства і літературознавства, — перспективний сучасний підхід до вивчення художніх текстів, виявлення механізмів смислотворення і смислосприйняття у фікціональних дискурсах, передусім смислів естетичного характеру.



## ЛІТЕРАТУРА

- Андреева К. А. Грамматика и поэтика нарратива в русском и английском языках : автореф. ... дис. д-ра филол. наук. Екатеринбург, 1998. 47 с.
- Барт Р. Нулевая степень письма. *Семиотика* / сост. Ю. С. Степанов. Москва : Радуга, 1983. С. 306–349.
- Безхутрий Ю. М. Хвильовий: проблеми інтерпретації. Харків : Фоліо, 2003. С. 124–126.
- Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы. *Вопр. философии*. 2000. №3. С. 29–42.
- Дарк О. Примечания. *Набоков В. Собрание сочинений : в 4 т.* Москва : Правда, 1990. Т.2. С. 445.
- Легкий М. З. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка / *Львів. франкознав. серія*; відп. ред. Л. П. Бондар. Львів, 1999. Вип. 2. С. 140–141.
- Лехциер В.Л. Экстаз рассказа: о судьбах повествований до и после иконического поворота. URL: <http://www.cirkolimp-tv.ru/articles/117/ekstaz-rasskaza-osudbakh-повествований-до-и-после-иконического-поворота> 20.
- Лехциер В. Л. Нарративный поворот и актуальность нарративного разума. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/narrativnyy-povorot-i-aktualnost-narrativnogo-razuma/viewer>.
- Новікова Є. С. Теоретичні підвалини дослідження нарративу в сучасній лінгвістичній парадигмі. *Вісн. Харків. нац. ун-ту*. 2010. Вип. 928. С. 186–191.
- Падучева Е. В. Семантика нарратива. *Семантические исследования*. Москва : Языки рус. культуры, 1996. С. 193–418.
- Попова Е. А. Коммуникативные аспекты литературного нарратива : дис. ... д-ра филол. наук. Елец, 2002. 1023 с.
- Руднев В. Прочь от реальности. Исследования по философии текста. Москва : Аграф, 2000. 432 с.
- Руднев В. Винни Пух и философия обыденного языка. Москва : Гнозис, 2010. 286 с.
- Савчук Р. І. Теорія художнього нарративу в контексті когнітивно-семіотичної інтерпретації французького прозового тексту. *Science and Education a New Dimension Philology*. 2017. V (34). Iss. 124. Pp. 65–68.
- Сірук В. Г. Наративні структури в українській новелістиці 80–90-х років ХХ ст. (типологія та внутрішньотекстові моделі) : дис. ... канд. філол. наук. Луцьк, 2003. 204 с.
- Троцук І. В. Нарратив как междисциплинарный методологический конструкт в современных социальных науках. *Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер. «Социология»*. 2004. № 6–7. С. 41–53.
- Троцук І. В. Теория и практика нарративного анализа в социологии. Москва: Уникум-центр, 2006. 207 с.
- Трубина Е. Г. Нарратология: основы, проблемы, перспективы : Материалы к спецкурсу. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2002. 103 [1] с.
- Тюпа В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архирей» А. П. Чехова). Тверь : Твер. гос. ун-т, 2001. 58 с.
- Федотова Е.Р. «Соглядатай» В. Набокова: между «я» и «другим». *Rossica Petropolitana Juniors*. 2007. Вып. 1. С. 27–32.
- Ходоренко А. В. Общие вопросы нарративных исследований: лингвистический аспект. *Наук. вісн. Міжнар. гуманітар. ун-ту. Серія «Філологія»*. 2014. № 11 (2). С. 130–132.
- Шмид В. Нарратология. Изд. 2-е. Москва : Языки слав. культуры, 2008. 302 с.
- Fisher W. R. The Narrative Paradigm: An elaboration. *Communication Monographs*. 1985. Vol. 5. Pp. 347–367.

Manfred J. Narratology: a Guide to the theory of narrative. *Poems, Plays and Prose: A Guide to the Theory of Literary Genres*. Cologne, 2002. Part III. P. 164.

## ДЖЕРЕЛА

- Наб. Набоков В. Соглядатай. Собрание сочинений : в 4 т. Москва : Правда, 1990. Т.2. С. 299–345.
- Хвил. Хвильовий М. Санаторійна зона. Твори : у 2 т. Київ : Дніпро, 1991. Т.1. С. 379–487.
- Фр. Франко І. Микитичів дуб. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наук. думка, 1978. Т.15. С. 96–109.

## REFERENCES

- Andreeva K. A. (1998). Grammatika i poetika narrativa v ruskom i anglijskomazykah: *Extended abstract of the doctoral thesis*. Ekaterinburg. [In Russian].
- Bart R. (1983). Nulevaya stepen' pis'ma. *Semiotika*. Yu. S. Stepanov (ed.). Moskva: Raduga, 306–349. [In Russian].
- Bezkhutryi Yu. M. (2003). Khvylovyyi: problemy interpretatsii. Kharkiv: Folio, 124–126. [In Ukrainian].
- Brokmejer J., Harre R. (2000). Narrativ: problemy i obeshchaniya odnoj al'ternativnoj paradigmy. *Voprosy filosofii*, (3), 29–42. [In Russian].
- Dark O. (1990). Primechaniya (vol. 2). *Nabokov V. Sbranie sochinenij v chetyrekh tomah*. Moskva: Pravda, 445. [In Russian].
- Fedotova E. R. (2007). "Soglyadataj" V. Nabokova: mezhdru "ya" i "drugim". *Rossica Petropolitana Juniors, iss. 1*, 27–32. [In Russian].
- Fisher W. R. (1985). The Narrative Paradigm: An elaboration. *Communication Monographs*, 5, 347–367.
- Hodorenko A. V. (2014). Obshchie voprosy narrativnykh issledovanij: lingvisticheskij aspekt. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriya "Filolohiia"*, 11 (2), 130–132. [In Russian].
- Lehkyi M. Z. (1999). Formy khudozhnoho vykladu v malii prozi Ivana Franka. *Lviv. Frankoznavcha seriya*, (2), 140–141. [In Ukrainian].
- Lekhcier V. L. (2011). Ekstaz rasskaza: o sud'bah povestvovanij do i posle ikonicheskogo povorota. URL: <http://www.cirkolimp-tv.ru/articles/117/ekstaz-rasskaza-osudbakh-povestvovanii-do-i-posle-ikonicheskogo-povorota> 20 [In Russian].
- Lekhcier V. L. (2013). Narrativnyj povorot i aktual'nost' narrativnogo razuma. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/narrativnyy-povorot-i-aktualnost-narrativnogo-razuma/viewer> [In Russian].
- Manfred J. (2002). Narratology: a Guide to the theory of narrative. *Part III: Poems, Plays and Prose: A Guide to the Theory of Literary Genres*. Cologne.
- Novikova Ye. S. (2010). Teoretychni pidvalyny doslidzhennia naratyvu v suchasni lnhvistychnii paradyhmi. *Visnyk Kharkivskoho Natsionalnoho Universytetu*, (928), 186–191. [In Ukrainian].
- Paducheva E. V. (1996). Semantika narrativa. *Semanticheskie issledovaniya*. Moskva: Yazyki russkoj kul'tury, 193–418. [In Russian].
- Popova E. A. (2002). Kommunikativnye aspekty literaturnogo narrativa. (Unpublished doctoral dissertation). Elec. [In Russian].
- Rudnev V. (2000) Proch' ot real'nosti. Issledovaniya po filosofii teksta. Moskva: Agraf. [In Russian].
- Rudnev V. (2010). Vinni Puh i filosofiya obydennoho yazyka. Moskva: Gnozis. [In Russian].

- Savchuk R. I. (2017). Teoriia khudozhnoho naratyvu v konteksti kohnityvno-semiotychnoi interpretatsii frantsuzkoho prozovoho tekstu. *Science and Education a New Dimension Philology*, V (34), (124), 65–68. [In Ukrainian].
- Shmid V. (2008). *Narratologiya* (2-nd ed.). Moscow: Yazyki slavyanskoj kul'tury. [In Russian].
- Siruk V. H. (2003). Naratyvni struktury v ukrainskii novelistytsi 80–90-kh rokiv XX st. (typolohiia ta vnutrishniotekstovi modeli). *Unpublished PhD thesis*. Lutsk. [In Ukrainian].
- Trocuk I. V. (2004). Narrativ kak mezhdisciplinarnyj metodologicheskij konstrukt v sovremennyh social'nyh naukah. *Vestnik Rossijskogo universiteta druzhby narodov. Seriya "Sociologiya"*, (6–7), 41–53. [In Russian].
- Trocuk I. V. (2006). Teoriya i praktika narrativnogo analiza v sociologii. Moskva: Unikum-centr. [In Russian].
- Trubina E. G. (2002). *Narratologiya: osnovy, problemy, perspektivy: Materialy k spekursu*. Ekaterinburg: Izdatel'svo Ural'skogo. universiteta. [In Russian].
- Tyupa V. I. (2001). *Narratologiya kak analitika povestvovatel'nogo diskursa ("Arhirej")* A. P. Chekhova). Tver': Tverskoj gosudarstvennoj universitet. [In Russian].

## SOURCES

- Fr. Franko I. (1978). *Mykytychiv dub*. Zibrannia tvoriv u p'iatdesiaty tomakh (vol. 15). Kyiv: Naukova dumka, 96–109. [In Ukrainian].
- Khvył. Khvylyovyj M. (1991). *Sanatoriina zona*. Tvory u dvokh tomakh (v. 1). Kyiv: Dnipro, 379–487. [In Ukrainian].
- Nab. Nabokov V. (1990). *Soglyadataj*. *Sobranie sochinenij v chetyrekh tomah* (vol. 2). Moscow : Pravda, 299–345. [In Russian].

## F. S. BATSEVYCH

I. Franko National University of Lviv

Lviv, Ukraine

E-mail: floriij@in.lviv.ua

<https://orcid.org/0000-002-6141-8318>

## LINGUISTIC-NARRATIVE ASPECTS OF STORYTELLING INSTANCES IDENTIFICATION IN A LITERARY TEXT

The article analyses the problematic issues of linguistic narratology connected with the identification of storytellers' personalities in a number of literary texts, in particular, in the novels «Sogliadataj» by V. Nabokov and «Sanatorijna Zona» by M. Khvyliovij as well as in the short story «Mykytychiv Dub» by I. Franko. The research reveals the reasons of complicated identification of narrators in these works and the most important linguistic-communicative means of qualifying their storytelling instances as the ones that «shift» from diegesis to non-diegesis and back after changes in the point of view, focus of empathy and time of the textual story presentation. The first of the mentioned stories, for example, exemplifies the problem of the storyteller's diegesis / non-diegesis in the texts; the second one has a problematic for the identification degree of the narrator's explication and reliability; I. Franko's short story presents the storyteller's splitting, which complicates the narrator's personality identification. The analysis of these works of literature allowed completing the existing narrators' classifications by the subgroup «unsteady in diegesis / non-diegesis»; the subgroup «reliable / unreliable narrator» — by the item «integrated / disintegrated narrator». These types of narrators are linguistically expressed by the means of personal deixis, the use of the category of tense, the change of modus-modal factors of the storytelling and some others. In cases of the complicated identification of the narrator, which is caused by his «blurred» personality, «metacomments», some plot devices, like past time reference to the actions that are not the

subject of the story, etc., serve as «signals» of the real storyteller's existence. Besides, the subgroup «the narrator's psychological state» may seem typologically grounded because it takes into account the following aspects: «normal state of the narrator» / «the changed state of the narrator's consciousness» as far as some works of world literature are known to have been created by authors suffering from the changed states of consciousness. The article outlines the perspectives of linguistic-narratological studies of literary texts in view of defining specific communicative senses in them.

Keywords: narratology, lingual narratology, narrator, diegetic narrator, non-diegetic narrator, shared narrator, focus of empathy.

Дата надходження до редакції — 02.01.2020

Дата затвердження редакцією — 09.01.2020