

УДК 82'06

Лідія Мацевко-Бекерська

НАРАТИВ ЯК ФОРМА АНТРОПОЛОГІЗАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

Наративна площина літературного твору може бути вивчена як своєрідний ідентифікатор змісту. Для передання досвіду авторові важливо дистанціювати зображений світ від себе особисто (від власної біографічності, за винятком творів специфічного жанру). Для читача істотним психологічним чинником є розуміння свого домінування над смислом, оскільки сприймання твору через посередництво не-автора знімає відповідальність за розуміння первинного змісту „неправильно”. Антропологізація тексту полягає у тому, що читач пізнає якщо не цілком новий фікційний світ, то пробує виявити невідомі його особливості чи закономірності, а процес шукання для самого читача є автономним завдяки формальному відчуженню автора.

Ключові слова: *наратив, дискурс, наративне структурування тексту, ідентифікація змісту, системоутворювальна модель, читацька компетентність.*

У контексті встановлення термінологічних констант наративу як літературознавчого дискурсу необхідно осмислити передумови виникнення самої потреби ідентифікувати, а далі класифікувати характерні ознаки розповіді в структурі літературно-естетичної комунікації. Як зауважив Дж. Ділі, „першою з оповідних універсалій, які нам треба розглянути, є власне універсальна роль оповіді [narrative] як основи передавання культури – основи <...> суто людського семіозису, за допомогою якого біологічна спадковість переходить у кумулятивне передавання навчання, що уможливлене єдино завдяки оповіді” [2, с. 39]. Отож семіотична природа аналізу тексту відчувала потребу встановити діалогічний контакт між світом, про який оповідається, та результатом цієї оповіді у вигляді завершеного художнього явища з участю досить продуктивного посередника. Розповідь стає тим необхідним елементом, який дає можливість онтологічно синтезувати весь попередній культурно-естетичний досвід у матриці змістово значущих одиниць, котрі своєю чергою сплітаються у химерні комбінації смислів і в такий спосіб витворюють не лише фікційний стосовно описуваного, але й цілком реальний і пізнаваний на чуттєвому рівні світ асоціацій, символів, вражень.

Поставши як рефлексія на потребу артикулювати деяке знання про зовнішній простір, література неминуче застановилася саме на розповіді, позаяк лише таким способом стало можливим адекватно відобразити реальність, надавши читачеві право шукати самого себе у

змісті твору. Варто погодитися з висновком У. Еко стосовно того, що „з якоїсь точки зору все є відношенням часового та просторового сусідства або подібності з усім іншим” (курсив наш. – Л. М.-Б.) [3, с. 551]. Адже у глобальному розумінні літературно-художній твір є саме виявом такого унікального сусідства. Передусім він покликаний встановити чіткі межі між тим, що було чи є (тобто дійсним предметним світом), і тим, що з’явиться у свідомості читача (індивідуально окресленим світом фікційної предметності). Тому текстова матерія повинна володіти і власним голосом, аби артикулювати первинно наявний інтелектуальний чи онтологічний смисл та водночас запросити читача до естетичного діалогу.

Характерною ознакою синтезу просторових площин художнього матеріалу є множинність одночасних проєкцій – на конкретно-історичний континуум автора, на змодельовану традиціями та одномоментними ціннісними пріоритетами рецептивну готовність абстрактного адресата, а тому власний текстовий простір повинен відрізнитися смислотворчою гнучкістю і здатністю екстраполювати загальну суть на складнопередбачуване сприйняття. Тобто просторові виміри розповідної манери також мають ознаки деякої автономності функціонування в структурі твору. Проблема часового сусідства більш суперечлива, оскільки увага акцентується на значному триванні художнього явища, що пов’язується як із константними чинниками літературного процесу, так і з фактами ідеологічної, суспільно-світоглядної, особистісно-ціннісної трансформації, котра є невід’ємним атрибутом будь-якої еволюції. У цьому контексті розповідна манера набуває важливості у комунікуванні попереднього досвіду, будучи осередком збереження традицій, а також виступає в ролі „естетичного диктатора”, акумулюючи певні цінності та закорінюючи їх у свідомість читача. Таким чином, розповідь стає означником естетичного сусідства у найширшому семантичному тлумаченні цього поняття.

Разом із тим саме завдяки розповіді текст перетворюється в посередника комунікації, розгортання ж розповіді уможливорює рух твору в площині специфічних координат: зображений світ переміщується з уявної довільності автора в особистісне сприймання читачем. Не завжди комфортний у психологічному розумінні процес набуття нового досвіду завдяки розповіді про щось чи про когось гармонізує асиміляцію читача з початково чужою для нього системою спостереження за новою предметною реальністю і, тим більше, за формуванням характеру відчуженої особи. Поступове вживання у реальність Іншого прибирає всі перешкоди для встановлення своєрідного мовчазного діалогу. Вникнення у художній світ синхронно із розгортанням розповіді значною мірою компенсує втрачене „своє”, на місце якого мимоволі заступає досвід іншого. Тому вже від самого початку читання розповідного тексту виникає досить глибокий і навзаєм зацікавлений діалог двох Інших – твору, адресованого комусь, і читача, готового сприйняти когось (інтенцію

тексту). Не викликає сумніву, що „читання відображає структуру розширення досвіду настільки, що ми повинні тимчасово відмовитися від ідей та настанов, які оформлюють нашу індивідуальність перед тим, як ми приступаємо до набуття досвіду ще не пізнаного нами світу через літературний текст. Але саме у тому процесі з нами „щось” відбувається. Те „щось” потрібно детальніше розглянути, особливо тоді, коли включення „невідомого” до сфери нашого досвіду затемнюється досить простою ідеєю у літературній дискусії, а саме процес абсорбування непізнаного світу розцінюється як *ідентифікація* читача з тим, що він читає” [11, с. 363].

У найширшому розумінні „нараторологія прагне до відкриття загальних структур найрізноманітніших „наративів”, тобто оповідних творів будь-якого жанру і будь-якої функціональності” [17, с. 9]. Таким чином, через наративне структурування тексту стає можливим диференціювати приватне всезнання автора та прагнення читача знайти максимально можливу кількість аналогій до свого життєвого досвіду. Існування деякого „посередника” певним чином згладжує інтерпретаційний конфлікт між писанням і читанням, дає можливість кожному процесові виявитися якнайповніше, заявити про себе і сподіватися на активний діалог. Адже „мета автора – це не тільки передати досвід, але й, насамперед, передбачити ставлення до того досвіду. Отже, „ідентифікація” не є кінцем у собі, а тільки стратегія, завдяки якій автор збуджує уяву читача, що, звичайно, не заперечує того, що з’являється форма участі у тексті через читання: дехто втягується у текст настільки, що виникає відчуття, ніби не існує відстані між ним та описуваними подіями” [11, с. 363].

Наративна площина видається до певної міри ідентифікатором змісту: для передання досвіду авторові важливо дистанціювати зображений світ від себе особисто (від власної біографічності, за винятком творів специфічного жанру), натомість для читача істотним психологічним чинником є розуміння свого домінування над смислом, оскільки сприймання твору через посередництво не-автора знімає відповідальність за розуміння первинного змісту „неправильно”. З іншого боку, читач пізнає якщо не цілком новий фікційний світ, то пробує виявити невідомі його особливості чи закономірності, а процес шукання для самого читача є автономним завдяки формальному відчуженню автора.

Саме тому оповідна матриця прозового твору спроможна якомога чіткіше виявити як особистість творця, так і унікальні ознаки його творчого становлення та виявлення. Набування розповіддю своєї змістової конфігурації видається процесом здебільшого інтуїтивним, емоційно зумовленим, спричиненим деяким ситуативним (у майбутньому невідтворюваним аналітичним шляхом), індивідуальним відтінком настрою або психологічного стану. Тому поступове розгортання наративного дискурсу нагромаджує комплекси ймовірних значень, а отже – відкриває перед читачем невичерпну рецептивну перспективу: „множинність Тексту зумовлюється не двозначністю

складників його змісту, а так би мовити, просторовою багатолінійністю означників, з яких він зітканий. Читача тексту можна уподібнити до мандрівника” [1, с. 493]. Продовжуючи метафоричну аналогію Р. Барта, можна твердити, що нарація становить не просту мандрівку, але таку, що синхронізована в специфічному часі свого здійснення: спочатку автор простував подієвими перипетіями задуманої ним розповіді і при цьому керувався однаково вартісними раціональними та підсвідомими чинниками форматування естетичного простору, пізніше читач опинявся в усвідомленому як фікційний та сприйнятому і відчутому як реальний світі подій. Загалом наратологічний підхід до літературного твору підтверджує подвійність усього, що має в семантиці поняття „літературного”.

У процесі створення літературно-художньої творчої постає синтезом реального знання автора про себе та зовнішнє середовище і виявляє закономірності погодження наявного знання з потребою пізнати щось нове чи заперечити неприйнятне для особистого сприйняття. Історія написаного тексту також розвивається як системне опозиційне утворення: функціонування тексту передусім ідентифікується на предмет його „літературності”, а вже згодом вкорінюється у культурно-естетичний простір або відсторонюється від нього. Зрештою, процес сприймання артикулює двояку природу особи читача: з одного боку, це пошук для потреби відкрити, пізнати щось нове, з іншого – намагання якомога щільніше увійти в діалог із твором з метою ідентифікації власного досвіду. Тому „мандрівка” читача одночасно є мандрівкою самого твору. Одним із чинників такого руху є специфічно організована розповідна площина твору, елементи якої дають можливість компенсувати місця встановлення невідомого моментами „впізнавання” чи „сповнення сподівань”. Тому погоджуємося із тим, що „зразкова цінність критичної діяльності очевидним чином пов’язана з її двояким семіологічним статусом: як метамова (дискурс про літературну мову), вона вивчає знакову систему, якою є література; як мова-об’єкт же (тобто сама стаючи літературним дискурсом), вона утворює семіологічну систему в очах тієї метакритики, чи „критики критик”, яка є не чим іншим, як семіологією у найбільш узагальненій формі. Отже, критика справді сприяє одночасно „розшифруванню та формуванню” смислу, оскільки вона водночас виступає семантикою та семантемою, суб’єктом і об’єктом семіологічної діяльності” [6, с. 192].

На перетині всіх суб’єктивованих інстанцій оповідного літературного твору опиняється наратор. Саме він корелює антропологічну єдність викладових (компетентних у сенсі знання про зміст) інстанцій. Розповідача з оповідачем об’єднує виразна дистанційованість від реального автора, проте відрізняє рівень асимілювання у художній простір твору. Більше того, дослідники диференціюють особливості вияву розповідача за трьома категоріями: розповідач як головний герой твору, як побічний герой або як мовленнєво втілений опонент біографічного автора. У російському

літературознавстві розмежування оповідача–розповідача відбувається за критеріями ідентичності оповідача з тим, про що оповідається: „розповідач викладає події від третьої особи, оповідач – від першої” [16, с. 236], а також за способом оприявлення у творі: „Оповідач – носій мовлення, не виявлений, не названий, розчинений у тексті” і „розповідач – носій мовлення, який відкрито організовує своєю особою весь текст” [12, с. 33–34].

Позиція ж В. Шміда видається найбільш оптимальною в аналітичному дискурсі, позаяк звільняє категорію наратора від суб’єктивних і довільних значеннєвих нашарувань із боку інтерпретатора. Стосовно потреби надати нараторові персоналізованих ознак, тобто сприймати його частиною оповідної структури не лише формально, але й смислотворчо, дослідник наголошує, що „наратор конститується у тексті і сприймається читачем не як абстрактна функція, а як суб’єкт, неминуче наділений певними антропоморфними рисами мислення та мови” [17, с. 65]. Хоча наратор не може ототожнюватися з певною особою, його присутність є доконаним фактом для кожного оповідного (чи розповідного) твору: „він може бути ледь уловимим, зливаючись з абстрактним автором. Але яким би об’єктивним, позаособовим він не був, таратор завжди постає як суб’єкт, наділений більше або менше визначеною точкою зору, яка виявляється, принаймні, у відборі тих чи інших елементів із «подій» для описуваної історії” [17, с. 66]. Ймовірно, саме активізація мовленнєвої складової викликає намагання дослідників максимально зблизити парадигми автора і наратора саме на рівні стилістики. Отже, з одного боку місія наратора виявляється через артикулювання авторської творчої інтенції у цілісності художньо-зображальних засобів, з іншого – у здатності встановити естетичний діалог відстороненого від твору автора з читачем, який пов’язаний із певною історичністю.

Духовний світ автора значною мірою моделюється для текстового оформлення, до нього додаються контекстуальні чинники, він заздалегідь проектується на очікувані реакції читача (читачів) та літературного процесу загалом. Тому духовність наратора має всі ознаки „вторинної моделюючої системи”: створений за певними канонами та правилами, він починає функціонувати як самодостатній організм із властивими для нього важелями переконання реципієнта. Читач здебільшого ідентифікує психологічну сутність автора саме через дозволена наратором призму, під його кутом зору розгортається інтерпретаційна проекція літературного твору. За визначенням М. Легкого, „наратор – мовно-стилістичний епіцентр викладу. „Тут” і „тепер” наратора читач приймає за вихідний пункт своєї хронотопної орієнтації. Наратор – особа фіктивна, вигадана автором, похідна від його свідомості, він не позбавлений деякої автономності” [13, с. 22]. Можемо вважати, що сутність наратора синтезує всі притаманні літературі як духовно-інтелектуальному феноменові ознаки: закорінення певного особистісного досвіду в матрицю тексту з

подальшою відкритістю до нескінченної рецепції та інтерпретації, перебування у створеному фікційному світі з унікальними часо-просторовими характеристиками, об'єктивне відтворення подієвості в різноманітних формах, співіснування кількох мовленнєвих площин, які уможливають багатоголосся художнього тексту та ін. Автономність наратора є константою розповідного твору, оскільки дає можливість поляризувати автора та персонажів, автора і читача, фікційний світ зображуваної реальності модифікує в уявно-реальний світ, пізнаний читачем. Тобто, будучи суб'єктом викладу, „наратор формує цей виклад, а з ним – і художній світ твору” [13, с. 22]. Тому серед основних принципів щодо ідентифікації наратора в матерії літературного твору наводяться такі: „прийнятий в нарації кут зору, дистанція щодо персонажів і подій, епістемологічна перспектива й засади поцінування, знання про зображений світ та засоби обмеження і мотивації цих знань” [18, с. 259]. Наратор постає як складноорганізований суб'єкт із багатьма способами свого оприявнення, як посередник між:

а) реальним світом, до якого належить біографічний автор, та фікційним світом художнього твору;

б) зображеним символічно значущим світом літературного твору та пізнавальною компетентністю читача;

в) інтелектуальним, світоглядним, естетичним, моральним досвідом автора та рецепційною готовністю читача до специфічного, одностороннього діалогу;

г) природними для дійсного автора мовленнєвими конструкціями, тенденційно змодельованим мовленням персонажів та відгуком читача іншої культурно-історичної реальності на вербалізацію духовної сутності віддаленої епохи.

В пошуках світоглядної чи психологічної рівноваги особа намагається ідентифікувати новобачене чи новосприйняте за певним каноном, тому вихідною аналітичною позицією можна вважати глобальну системоутворючу модель усвідомлення та засвоєння чужого досвіду. Подібне до попереднього пояснення потреби в оновленні світоглядних основ 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, проектує 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” [5, с. 294].

Наратологія опинилася на межі структуралізму, рецептивної естетики, герменевтики, однак принциповими для неї стають питома „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” [15, с. 69]. У контекст наративного 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, отже артикулюватися як поняття наративного аналізу.

Семантично взаємопов’язаним є також поняття наратора. Адже формалізація оповідної інстанції не виводить інтенцію творення поза межі художнього світу, лише впорядковує комунікативне поле тексту. Важлива й здатність наратора стати центром порозуміння у класичній опозиційній структурі між мовою та мовленням, між адресантом і реципієнтом, а згодом – між смислом та 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 егоїстичною 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, в 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” [5, с. 295]. Саме у компетенції наратора встановити рівень читацької самостійності та відповідальності – або він дає настанову на цілковиту асиміляцію рецептивного поля з інтенційним зусиллям автора, або створює враження самості читача і дозволяє вживатися в цілком об’єктивований світ. Одночасно наратор окреслює кордони фікційності в художньому просторі, 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 – певна частка дискурсивності” [5, с. 297]. Імовірно, 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 по дієвості 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” [5, с. 284].

У межах деякої події, котра формує основу твору, автор має бути свідомим того, що на етапі рецепції 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 зупинитися 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]. Отже, поділ

об'єкта наративного 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. 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 уважає, що „єдинозначною відмінністю є відмінність між мотивованою та немотивованою оповіддями. Ця відмінність вочевидь приводить нас до вже визнаної опозиції оповіді та дискурсу” [див.: 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 нарративних 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 і 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 більш 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.

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 іллокутивним статусом, – тобто „позаособового” оповідного вимислу” [4, с. 385], слід визнати умовність такої аналітичної операції, оскільки позаособовість також може бути свідомою чи навмисною, однак виразною авторською стратегією.

Натомість цілковите стирання відчутних рис наратора не видається засобом виголошення авторської природи твору – непочутий голос наратора не свідчить на користь того, що промовляє автор. Як переконуємося процес асимілювання викладової інстанції не є суто механічним приписуванням комусь деякої суми знань чи деякого настроєво-психологічного стану, а отже „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” [17, 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; аукторіальна – переважання зовнішньої точки зору; персональна – переважання модусу рефлектора” [17, с. 110–111].

Важливим функціональним призначенням наратора є його здатність гармонізувати значення та форми – певною мірою перебуваючи в психологічному контексті автора (адже є його витвором), він поступово набуває власного „голосу” і впливає на текстуальне оформлення змістової концепції автора, а отже, виразно диференціює наявність 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” [14, с. 30]. Як бачимо, розрізнення „формального носія мовлення” та „смыслового носія мовлення” цілком виправдане, проте потребує деякого уточнення. Якщо сприймати фікційний світ літературного твору вторинним, похідним від зображуваної реальності, то мовлення присутньої в тексті інстанції насправді є втіленням „деякої вторинної мови, а твір мистецтва – текстом, написаним цією мовою” [14, 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, отожд 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 враховує всіх відтінків текстуального формату нарративного дискурсу.

1. *Барт Р.* Від твору до тексту / Р. Барт // Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 491-496.
2. *Ділі Дж.* Основи семіотики / Джон Ділі. – Львів : Арсенал, 2000. – 231 с.
3. *Еко У.* Надінтерпретація текстів / Умберто Еко // Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 549-563.
4. *Женетт Ж.* Вымысел и слог / Жерар Женетт // Фигуры : [в 2 т.]. – М. : Изд-во Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – С. 342-452.
5. *Женетт Ж.* Границы повествовательности / Жерар Женетт // Фигуры : [в 2 т.]. – М. : Изд-во Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – С. 283-299.
6. *Женетт Ж.* Изнанка знаков / Жерар Женетт // Фигуры : [в 2 т.]. – М. : Изд-во Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – С. 189-205.
7. *Женетт Ж.* Повествовательный дискурс / Жерар Женетт // Фигуры : [в 2 т.]. – М. : Изд-во Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – С. 60-280.
8. *Женетт Ж.* Правдоподобие и мотивация / Жерар Женетт // Фигуры : [в 2 т.]. – М. : Изд-во Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – С. 299–322.
9. *Женетт Ж.* Пространство и язык / Жерар Женетт // Фигуры : [в 2 т.]. – М. : Изд-во Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – С. 126-132.
10. *Женетт Ж.* Структурализм и литературная критика / Жерар Женетт // Фигуры : [в 2 т.]. – М. : Изд-во Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – С. 159-179.
11. *Інгарден Р.* Про пізнавання літературного твору / Роман Інгарден // Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 176-208.
12. *Корман Б.* Изучение текста художественного произведения / Б. Корман. – 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 „Українська література”/ М. Легкий – Львів, 1997. – 182 с.
14. *Наливайко Д.* Спільність і своєрідність. Українська література в контексті європейського літературного процесу / Дмитро Наливайко. – К. : Дніпро, 1988. – 393 с.
15. 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.
16. *Хализев В.Е.* Особенности эпических произведений / В. А. Хализев // Введение в литературоведение : [лекции по курсу] / под ред. Г.Н. Поспелова. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1988. – С. 219-240.
17. *Шмид В.* Нарратология / Вольф Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
18. *Głowiński M.* Słownik terminów literackich / M. Głowiński, T. Kotsiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński. – Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk, 1976.

Summary

Narrative structure of a literature work can be studied as a unique identifier of the content. To transfer the experience of the author, is important to distance the represented world from yourself (from your own biography, except for works of a specific genre). The essential psychological factor for a reader is the understanding of his dominance over the meaning, because the perception of a work through the mediation of non-author takes off the responsibility for understanding the primary content "incorrectly". Antropologization of a text is that if the reader does not fully perceive the fiction world, then just tries to find his unknown features or patterns, and the process of searching for a reader is autonomous due to a formal self-detachment of the author.

Key words: narrative, discourse, narrative structuring of the text, identification of content, backbone model, reading competence.

Стаття надійшла до редколегії 23.10.2009