

УДК 811.111'38

ТЕОРЕТИЧНІ ПІДВАЛИНИ ДОСЛІДЖЕННЯ НАРАТИВУ В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЧНІЙ ПАРАДИГМІ

Є.С. Новікова (Харків)

Стаття представляє аналіз сучасного стану однієї з течій вивчення літературного дискурсу – “нараторології”, як одного з самих актуальних напрямів у сучасному мовознавстві. Були розглянуті дослідження таких вчених, як В. Пропп, Р. Барт, М.-Л. Рьян, Г. Косікова, В. Шміда та інших. Були визначені перспективи застосування нараторології для вивчення гумористичних текстів різних форм та об’ємів. Перспективою є отримання нових даних при комбінуванні нараторології та різних теорій комічного.

Ключові слова: дискурсивний аналіз, літературний аналіз, літературний текст, наратив, нараторологія, наратор, структуралізм.

Е.С. Новікова. Теоретические основы исследования нарратива в современной лингвистической парадигме. Стаття представляет анализ современного состояния одного из течений изучения литературного дискурса – “нарратологии”, как одного из самых актуальных направлений в современном языкознании. Были рассмотрены исследования таких ученых, как В. Проппа, Р. Барта, М.-Л. Рьян, Г. Косикова, В. Шмида и других. Были обозначены перспективы использования нарратологии для изучения юмористических текстов разных форм и объемов. Перспективой является получение новых данных при комбинировании нарратологии и различных теорий комического.

Ключевые слова: дискурсивный анализ, литературный анализ, литературный текст, нарратив, нараторология, наратор, структурализм.

Y. S. Novikova. Theoretical bases for study of the narrative in the modern linguistic paradigm. The following article gives the analysis of the modern state of one of the trends of studying literary discourse – “narratology” as one of the most important areas in modern linguistics. The works of such researchers as V. Propp, R. Barthes, M.-L. Ryan, G. Kosikov were studied. The prospects of applying narratology to studying comic texts of different forms and sizes were considered. Another prospect is getting new data by combining narratology and different humour theories.

Key words: discourse analysis, literary analysis, literary text, narrative, narratology, narrator, structuralism.

Однією з впливових течій вивчення літературного дискурсу в сучасному мовознавстві є нараторологія. Ця дисципліна має російське коріння, бо вона вийшла з фундаментального та новаторського дослідження М. Проппа “Морфологія чарівної казки” [8] та стала відгалуженням структуралізму. Як особлива філологічна дисципліна зі своїми специфічними задачами та засобами їхнього вирішення оформилася наприкінці 60-х років 20 століття в результаті перегляду структуралістичної доктрини з позиції комунікативних уявлень про природу мистецтва, про сам модус буття. За своїми установками та напрямками нараторологія займає проміжне місце між структуралізмом, з одного боку, та рецептивною естетикою, з іншого. Структура-

лісти намагаються зрозуміти, як періодичні елементи, теми та форми визначають його структуру. Головною ціллю такого аналізу є рух від простої таксономії елементів до повного розуміння того, як ці елементи розташовані в наративах, художніх та фактичних.

Об’єктом дослідження є аналіз сучасного стану та розвитку нараторології як філологічної науки.

Предметом дослідження є вивчення наративу як структурного компоненту літературного дискурсу.

Метою цього дослідження є узагальнення і систематизація інформації про одну з течій вивчення літературного дискурсу – нараторологію, розглядання її вимог, методів та завдань.

Матеріалом дослідження слугували роботи таких видатних вчених, як В. Пропп, Р. Барт, Г. Косіков та інших.

Актуальність цієї розвідки обумовлена тим, що на сучасному етапі теорія оповідання – нараторологія – бурно розвивається, та саме вона визначає список методів, за допомогою яких можна розложити текст на елементи, які ніяким чином не суперечать один одному, та сприяють дослідженню текстів.

Фактично на даному етапі свого існування нараторологію можна розглядати як сучасну форму структуралізму, оскільки у переважній кількості досліджень 70-х – 80-х років, що були спрямованими на структуралізм, чітко виділяється тенденція до переходу на нараторологічні позиції. Інтелектуальна традиція, з якої виросла нараторологія, почалась з лінгвістичної роботи Фердинанда де Соссюра. Шляхом розрізнення двох термінів *parole* (серія мовних актів) та *langue* (феномен мови як системи знаків), Соссюр започаткував “структуралізм” як науку про системи або структури, що є незалежними від значення. Водночас народилася галузь семіотики. Роман Якобсон та Російські Формалісти також вплинули на вивчення наратива, розкриваючи, чим саме літературна мова відрізняється від звичайної. Пізніше Р. Барт визначає наратив як засіб буття оповідального тексту. Найважливішою атрибутивною характеристикою наративу є його самодостатність та самоцінність; як відмічає Р. Барт, процесуальність оповідання розгортається заради самого оповідання, а не заради прямого впливу на дійсність, тобто поза будь-якої функції, крім символічної діяльності, як такої [1]. Нині нараторологія – це достатньо самостійна дисципліна зі власними завданнями і можливостями вивчення тексту.

Вольф Шмід у своїй доповіді “Наративність та подієвість” зробив огляд різних концепцій наративності. Перша з них, вважає Шмід, почала формуватися з початку ХХ століття в надрах німецькомовного літературознавства (Кьоте Фрідеман, Оскар Вельзер) і здобула своє завершене вираження в теоріях Франца Штанцеля, який визначає наявність посередника-наратора в якості головної

характеристики розповідного тексту. Друга концепція наративності зародилася в царині структуралістських досліджень, і власне для неї Цветан Тодоров запропонував назву “нараторологія” [17]. Структуралістська дефініція наративності робить акцент на самій розповіді, оскільки текст, який називається наративним, різко контрастує з текстом, який називається дескриптивним (описовим), оскільки має часову структуру і містить зміну ситуації. Класичне поняття наративності, на думку Вольфа Шміда, обмежується тільки сферою словесної комунікації, покриваючи тільки твори, що містять наративне авторство чи посередництво, включаючи нариси, подорожні нотатки, проте за винятком ліричних, драматичних і кінематографічних текстів. Але, з іншого боку, структуралістське поняття наративності можна застосувати до будь-яких видів мистецтва, за винятком тих, які не мають часової структури і відповідно не містять жодної зміни ситуації. Мінімальною умовою наративу є наявність у ньому хоча б однієї зміни стану. Між початковою і кінцевою ситуаціями повинен бути часовий зв’язок. І хоча деякі дослідники (наприклад, Б. Томашевський) наполягають також на причинному зв’язку між станами, сам Шмід не вважає це обов’язковим у визначенні наративності [11].

Такі дослідники, як М.М. Бахтін, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Н.Д. Арутюнова вважають, що в основі будь-якого художнього твору лежить глибинна структура, яка реалізується в активній діалогічній взаємодії письменника і читача. Об’єктом тут є спосіб подачі та розподіл подій, про які доповідається, тобто герої, котрі діють у просторі та часі, а також спосіб втілення формальної структури твору з погляду прямого чи опосередкованого діалогу письменника з читачем від першої, другої чи третьої особи. Аналізуючи численні оповіді, вчені прагнули віднайти єдину формальну-оповідну модель, тобто структуру чи граматику оповідання, на основі якої кожне окреме оповідання розглядалося б у термінах відхилення від цієї базової, глибинної структури.

На сьогоднішній день вчені виділяють основні положення нараторології:

1. комунікативне розуміння природи літератури;
2. зображення акта комунікації як процесу, що відбувається одночасно на декількох оповідальних рівнях;
3. переважний інтерес до проблеми дискурсу;
4. теоретичне обґрунтування чисельних оповідальних інстанцій, що виступають у ролі комунікативного ланцюга, по якому здійснюється передача художньої інформації від письменника до читача, які знаходяться на різних полюсах процесу художньої комунікації [2].

Комунікативна природа літератури передбачає:

1. наявність комунікативного ланцюга, що включає до себе відправника інформації, повідомлення (комуніката), тобто автора літературного твору; сам комунікат (у даному випадку літературний текст); одержувача повідомлення (читача);
2. знаковий характер комуніката, який потребує попереднього кодування знаків тексту відправником;
3. систему обумовленості застосування знаків, тобто закономірно детермінованої співвідносності, по-перше, з позалітературною реальністю, і, по-друге, з художньою традицією як системою прийнятих літературних конвенцій [3].

Останні дві умови і роблять можливим процес комунікації, дозволяючи читачеві змістово інтерпретувати літературний текст на основі власного досвіду та знання літературної традиції, тобто на основі своєї літературної компетенції. Наратологи концентрують увагу на тому факті, що художній твір не вичерпується сюжетом у строгому розумінні цього терміну. Якщо виходити зі старого визначення, яке було запропоноване російськими формалістами, що фабула – це ЩО розповідається в творі, а сюжет – ЯК це розповідається, то поняття сюжету виявилось недостатнім, та в цьому ЯК було виділено два аспекти. По-перше, формальна структура оповідання, що стосується засобу подачі інформації та розподілу подій, що розповідаються (суворо хронологічного або ахронологічного викладення фактів та подій, послідовності причинності та зв'язаності подій), часу, простору та персонажів; і, по-друге, засоби подачі цієї формальної структу-

ри з точки зору прямого та непрямого діалогу письменника з читачем. Таким чином пошук формальних ознак письменника та читача всередині художнього твору свідчить про бажання зробити комунікативний процес у всіх його ланках об'єктивним. Оцінюючи сучасний стан наратології, можна констатувати, що в її теоріях є більше чисто логічних припущень про належне, ніж безпосередніх спостережень за емпіричними даними, фактами, що були отримані в результаті ретельного та неупередженого аналізу.

Далі хотілося б зупинитися тому, що саме структурний аналіз відкрив у природі наративу. З одного боку, дослідники виявили, що певні наративні структури, що лежать в основі тексту, залишаються незмінними, незважаючи на велику кількість різноманітних форм творів та їхнього змісту [8]. У своєму дослідженні однієї сотні російських казок, Володимир Пропп виявив, що одні й ті самі типи дій повторюються (наприклад, герой переноситься в інше королівство) навіть, коли персонажі та деталі є зовсім різними (наприклад, героєм може бути Іван, а засобом пересування – орел, пічка, кінь чи чарівне кільце) [8, с. 28–30]. Взагалі Пропп виявив сім сфер діяльності та 31 функцію, у межах яких розвиваються події усіх розглянутих казок; та хоча казки інших народів дають додаткові елементи, вони все одно підпадають під ці функції. Крім того, структурний аналіз виявляє загальні соціально-культурні задачі, з якими людина стикається протягом всього життя – питання ЗАЛЕЖНОСТІ/НЕЗАЛЕЖНОСТІ, ЕГОЇЗМ/ЖЕРТВА, НАРОДЖЕННЯ/СМЕРТЬ [8].

З іншого боку, такі структуралісти як Цветан Тодоров, Жерар Женетт та Ролан Барт запропонували нові підходи до вивчення того, як складаються оповідання чи романи, особливо через призму часу та тексту автора. Що стосується часу, то в повсякденному житті мовець співвідносить усі події з нормальною хронологією; але в складних художніх творах між “сюжетом” та “фабулою” з'являється різниця. Сюжет розкриває фабулу, та часто перебудовує часову шкалу, та завдяки цьому читач відтворює оригінальні події.

В цілому наратологія поглибшала розуміння структури великих художніх творів, та його зародження у маленьких казках, крім того наратологія додала до цього психологічний та соціальний аспекти.

З часом наратологи переглянули основні концепції теорії оповідання з початку нашого сторіччя: російських формалістів В. Проппа, В. Шкловського і Б. Ейхенбаума [8; 10; 12]; принцип діалогічності М. Бахтіна [2] та інше. Значний вплив на формування наратології зробили також концепції російських дослідників Ю. Лотмана [7] та Б. Успенського [9]. Особливу роль зіграли труди французьких структуралістів А.-Ж. Греймаса [4], К. Бремона [3], Ц. Тодорова [17], Р. Барта [1], які намагалися “у всій масі оповідань, що існують в світі”, знайти “єдину оповідальну модель, безумовно формальну, тобто структуру або граматику оповідання, на основі якої кожне конкретне оповідання розглядалося б у термінах відхилення” від цієї базової, первинної структури [1, с. 7]. Ці пошуки “логіко-семантичних універсальних моделей “оповідальних текстів” привели до створення тієї, за визначенням Г.Косікова, “структурної поетики сюжетоскладання” [6, с. 56], від якої відштовхувались і яку розвивали далі наратологи, намагаючись перебороти структуралістське уявлення про замкнутість та автономність літературного тексту та змістити акцент на ті рівні функціонування тексту, де більш чітко проявляється його дискурсивний характер. Основні представники наратології (Р. Барт, Л. Долежел, Ж. Женетт, М. Баль, В. Шмід, Дж. Принс, С. Четмен, Ю. Мюзарра-Шредер, Я. Лінтвельт та інші) виявили та теоретично обґрунтували ієрархію оповідальних інстанцій та рівнів, визначили специфіку стосунків між оповіданням, розповіддю та історією. Іноді в рамках наратології виділяють специфічне направлення – “аналіз дискурсу”, відносячи до нього пізнього Р. Барта, М.Л. Пратта, Ж. Курте та інших. Основна відмінність між двома напрямками в наратології полягає в тому, що перший в основному досліджує наративні рівні, а другий – дискурсивні. Зміст цього розмежування полягає у наступному. В першому випадку в центрі аналізу – взаємодія оповідальних інстанцій на мак-

рорівні художньої комунікації літературного тексту в цілому. Цей макрорівень і створює комплекс наративних рівнів, що є ієрархічно організованими, кожному рівню відповідає своя пара відправника та одержувача (конкретний автор – конкретний читач, абстрактний автор – абстрактний читач, локалізатор – імпліцитний глядач), які виступають в ролі підрівнів по відношенню до макрорівня художньої комунікації літературного тексту. Всі ці інстанції, як правило, не реалізують в формі, безпосередньо зафіксованої в тексті, але проявляються тільки побічно та можуть бути визначеними тільки на основі аналізу своїх “слідів” в дискурсі. В певному сенсі вони знаходяться “над” текстом або “навкруги” нього у вигляді “комунікативної аури”, яка перетворює текст на феномен художньої комунікації. У другому випадку, тобто коли йдеться про “аналіз дискурсу”, в центрі уваги – мікрорівень різноманітних дискурсів, що є наочно зафіксованими в тексті. Таким чином, позиція наратора, нарататора [15] та актора в рамках “дискурсивного аналізу” уточнюється як щось, що знаходиться не стільки на наративних, скільки на дискурсивних рівнях. За словами Ван ден Хевеля, “оповідання являє собою найбільш наочну поверхню наративного дискурсу. Тут комунікація ґрунтується на дискурсах, які виказав наратор та персонажі-актори, чий слова цитуються наратором. Комбінація цих двох дискурсів формує оповідання, чий оповідальний зміст складається з історії, тобто миру, що описується, та миру, що цитується. Оповідання, сформоване таким чином, само по собі є частиною романного світу, про який розповідає локатор, тобто наратор, видимий чи невидимий, експліцитний чи імпліцитний, який у свою чергу звертається до свого співрозмовника, нарататора, який теж може бути експліцитним чи імпліцитним”. Прихильники “дискурсивного аналізу” в основному зайняти дослідженням внутрітекстової комунікації, яка розуміється ними як взаємовідношення різних дискурсів: дискурсу тексту та дискурсу персонажів, дискурсу про дискурс (мого дискурсу про мій дискурс, мого дискурсу про його дискурс, його дискурсу про мій дискурс), дискурсу в дискурсі. Таким чином у “дискурсивному аналізі” вивчаєть-

ся коло питань про рефлексивність та інтертекстуальність художнього тексту.

Далі хотілося б зупинитися на понятті “наратор”. Наратор (narrateur, франц., narrator, англ., Erzähler, нім.) – оповідач, розповідач. Це одна з головних категорій наратології. Для сучасних наратологів, які розділяють у даному випадку думку структуралістів, поняття наратор носить особливо формальний характер та категоріальним чином протиставляється поняттю “конкретний”, “реальний” автор. В. Кайзер у свій час стверджував: “Оповідач – це створена фігура, яка належить усьому цілому літерному твору” [14]; “в мистецтві розповіді наратор ніколи не є автором, вже відомим або ще невідомим, а роллю, що була придумана та прийнята автором” [14]. Згодом Р. Барт надав цьому положенню характер загальноприйнятого догмата: “Наратор та персонажі за своєю суттю є “паперовими істотами”; автор розповіді (матеріальний) ніяким чином не може бути переплутаним з оповідачем цієї розповіді [1, с. 19]. Англomовні та німецькомовні наратологи розрізняють “особисте” оповідання (від першої особи безіменного доповідача або кого-небудь з персонажів) і “безособове” (анонімне доповідання від третьої особи). Зокрема С. Четман вважає за краще не використовувати термін наратор, та називає такий тип доповідання “ненаративним”, де функціонує “ненаратор” [13, с. 34, 254]. Крім того, швейцарська дослідниця М.-Л. Рьян, виходячи з розуміння тексту як однієї з форм “мовного акту”, вважає присутність наратора обов’язковою в будь-якому тексті, хоча в деяких випадках він може мати деякий ступінь індивідуальності (в імперсональному оповіданні), а іншому – повністю його позбавленим (у “персональному” доповіданні). “Нульовий ступінь індивідуальності виникає тоді, коли дискурс наратора передбачає лише одне: здатність розповісти історію” [16, с.518]. Нульовий ступінь представлений перш за все “всезнаючим доповіданням від третьої особи” класичного роману XIX століття та “анонімним голосом що доповідає” деяких романів XX століття, наприклад, Г. Джеймса та Е. Хемінгуей [16]. Рьян пропонує модель художньої комунікації, згідно з якою художнє доповідання предстає як результат

акту “імперсоналізації” тобто перетворення автора, який передає відповідальність за мовні акти своєму субституту в тексті – “субституїрованому мовнику”, доповідачу [16]. На думку дослідниці, це допомагає зрозуміти онтологічне місце художнього твору як світу вигадки одночасно і по відношенню до світу дійсності, і по відношенню до свого автора-творця. Таким чином, відмінність між персональним та імперсональним наратором полягає в тому, що в першому випадку, за Рьян, автор удає, що він є кимось іншим, хто здійснює мовні акти [16]. Це допомагає пояснити протиріччя, яке виникає перш за все при імперсональному доповіданні між художнім дискурсом (тобто між тим, що буквально говорить) і тією картиною мира, що створюється на цій основі. Тут автор удає, ніби він є кимось тим, хто говорить певні речі про певний світ, а потім запрошує читача реконструювати дійсний стан речей, що змушує читача робити розмежування між річчю доповідача та річчю автора, що мається на увазі.

На сьогоднішній день наратологія – це фундаментальна наука, що розглядає прояви вітальної активності не тільки в літературному, а й в інших видах дискурсу. Особливо актуальним для наратологів стало вчення Ю. Лотмана, засновника тартусько-московської семіотичної школи. Він пропонував розглядати як текст проповіді священників, пророкування піфій, рекомендації лікарів, соціальні приписи, закони, таким чином, розширюючи поняття наративу в сучасній науці.

На сьогоднішній день наука наратологія є досить новою та сучасною. Перспективою для подальшого дослідження є застосування наратології для вивчення гумористичних текстів різних об’ємів, та застосування її при їхньому аналізі, а також отримання нових даних при комбінуванні наратології та різних теорій комічного.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт ; [пер. Г.К. Косикова]. – М. : МГУБ, 1987. – 139 с. (Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе.)
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М., 1979. – 200 с.
3. Бремон К.

- Логика повествовательных возможностей / К. Бреммон. – М., 1972. – 230 с. (Семиотика и искусствоведение.) 4. Греймас А.-Ж. Структурная семантика: поиск метода / А.-Ж. Греймас. – М., 2004. – 200 с. 5. Ильин И.П. Нарратология / И.П. Ильин. – М., 1996. – 200 с. (Современное зарубежное литературоведение.) 6. Косиков Г.К. От структурализма и постструктурализма (проблемы методологии) / Г.К. Косиков. – М., 1998. – 450 с. 7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М., 1970. – 200 с. 8. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Л. : Ленинград : Academia., 1946. – 274 с. 9. Успенский Б. Поэтика композиции / Б. Успенский. – М., 1970. – 230 с. 10. Шкловский В.Д. О теории прозы / В.Д. Шкловский. – М. : Федерация, 1929. – 150 с. 11. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с. 12. Эйхенбаум Л. О прозе / Л. Эйхенбаум. – Л., 1969. – 100 с. 13. Chatman S. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film / S. Chatman. – Ithaca and London; Cornell; N.Y., 1978. – 200 p. 14. Kayser W. Das Problem des Erzahlers im Romans / Wolfgang Kayser. – Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1958. – 250 s. 15. Prince G. A Grammar of Stories. An Introduction / G. Prince. – Mouston; the Hague and Paris, 1973. – 256 p. 16. Ryan M.-L. Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory / M.-L. Ryan. – Bloomington and Indianapolis : Indian University Press, 1991. – 610 p. 17. Todorov T. Grammaire du Decameron / T. Todorov. – The Hague-Paris, Mouton, 1969. – 100 p.