

16. Панас Г. Евангелие от Иуды. — М.: Радуга, 1987. — 248 с.
17. Хильдесхаймер В. Жертвоприношение Елены // Модель: Сборник зарубежных радиопьес. — М.: Искусство, 1978. — С. 108-131.

Ігор ПАПУША (Тернопіль, Україна)

"ЩО ТАКЕ НАРАТОЛОГІЯ?" (ОГЛЯД КОНЦЕПЦІЙ)

"Що таке наратологія? Питання і відповіді стосовно статусу теорії" - саме таку назву має перший випуск праць "Наратологічної наукової групи" Гамбурзького університету. До збірника увійшли доповіді провідних наратологів світу, виголошені на симпозиумі 23-25 травня 2002 року в Гамбурзі. Редактор і упорядник видання Том Кіндт у передмові зазначив, що чіткої відповіді на запитання "що таке наратологія?" запропонований збірник не дає, проте дозволяє зрозуміти, що будь-яке питання повинно базуватись на твердій науковій теоретико-історичній основі. Цілком очевидно, що знайомство з матеріалами гамбурзького симпозиуму може стати у пригоді кожному, хто займається вивченням розповідних феноменів.

Огляд наратології

Щоб зрозуміти, куди рухатися далі, необхідно оглянути, де ми перебуваємо тепер. Джералд Принс (Філадельфія) здійснив спробу ревізувати наратологічні здобутки у своєму тексті "Огляд наратології"¹. Американський професор ставить перед собою важливе для теоретика запитання: на основі чого наратологи можуть дійти згоди стосовно статусу своєї дисципліни? Зрозуміло, що неможливо дійти згоди на основі *об'єкта* дослідження: адже одні вважають наративом вербальну розповідь про одну чи кілька подій; інші – репрезентацію (в тому числі й вербальну) будь-яких видів подій. Деякі учені доводять, що ці події повинні бути викладені послідовно, результативно і навіть завершено; що ці наративи повинні бути населені антропоморфними істотами; що наративи повинні бути підкріплені щоденним людським досвідом. А дехто взагалі не погоджується з усіма, або з більшістю запропонованих позицій.

Так само й *дефініції* наратології мало сприяють об'єднанню, оскільки часами дуже різняться. Приміром, існує формалістське розуміння наратології, діалогічне й феноменологічне; є аристотелівські та деконструктивістські підходи; існують історичні, соціологічні, антропологічні погляди, феміністичні й політологічні; з'являються також численні „нові наратології” – посткласична, соціонаратологія, психонаратологія. Однак, зауважує Принс, зовсім не очевидно, що ці галузі знання ще стосуються наратології. Принаймні Ролан Барт, коли писав "Вступ до структурного аналізу розповідних текстів", наголошував, що поза розповідним рівнем тексту знаходяться інші системи (соціальна, економічна, ідеологічна) і їх має вивчати інша семіотика. Так само Ніллі Дінггорт розрізняє наратологію як теоретичну поетику від інших галузей літературознавчих досліджень, таких як інтерпретація, історична поетика і критика.

Та незаперечно те, - підсумовує Дж.Принс, - що в наратології теорія мусить стосуватися реальності, опис мусить стикуватися з феноменом, а модель мусить відповідати змодельованому.

¹ Prince G. Surveying Narratology //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 1-16.

Наративність і її ознаки

Які мінімальні умови наративності? - таке питання ставить Вольф Шмід (Гамбург) у своїй доповіді "Наративність і подієвість"¹. Учений робить 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 свої завершене вираження в теорії 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”. 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 лише 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.

Розповідні тексти протиставлені описовим, але межа між ними розмита. Мало того, будь-який розповідний текст тією чи іншою мірою містить описові фрагменти. Головне в розрізненні розповідних і описових текстів – це їх функціональність, а не їх кількісний склад. Тому Вольф Шмід пропонує типологію, яка включає тексти двох великих розрядів: розповідні і описові. Розповідні тексти діляться на тексти, в яких історія репрезентується за допомогою посередника-розповідача (telling, розповідні тексти у вузькому значенні слова – романи, оповідання і т.ін) і тексти, в яких історія репрезентується безпосередньо (showing, розповідні тексти у широкому розуміння – драма, кіно, пантоміма, балет).

Основою будь-якого розповідного тексту є подія. Тому подієвість – головна ознака розповідного тексту. Професор Шмід вирізняє кілька головних умов, яким повинна відповідати подієвість. Перш за все, це її фактуальність (або реальність). Важливо, щоб в межах вигаданого світу подія відбулася, а не щоб про неї персонаж лише мріяв. З фактуальністю пов'язана вимога результативності: подія повинна відбутися ще до закінчення нарації. Разом з тим, на думку В.Шміда, подієвість підлягає градації. Іншими словами, подія може бути більш або менш подієвою. Виділено п'ять головних критеріїв градації розповідної подієвості. Перша з них – релевантність змін: подієвість підвищується, якщо зміна, що відбулася, є присутньою для даного фіктивного світу. Тривіальні зміни події не творять. Друга ознака – непередбачуваність: подієвість тексту підвищується, якщо зміни відбулися несподівано, всупереч очікуванням. Третій критерій – консекутивність: подієвість підвищується, якщо зміни справили суттєвий вплив на мислення і свідомість персонажа, оскільки це змінює його дії. Четвертий – незворотність: подієвість підвищується, якщо зміни, які відбулися, є незворотними і новий стан не може бути анульований. І п'ятий – неповторюваність: повторювані зміни події не народжують.

Поняття наративу

¹ Schmid W. Narrativity and Eventfulness //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 17-33.

Фотіс Джаннідіс (Мюнхен) у доповіді "Наратологія і наратив"¹ ставить перед собою інше запитання: що таке наратив? Що означає самий термін „наратив”? Автор починає із з'ясування взаємозв'язку наративу з загальною теорією наративності.

Усі наратологи погоджуються з тим, що, по-перше, наратив – це репрезентація, а по-друге, що предмет цієї репрезентації демонструє певний ряд властивостей, а саме - часові і причинні. Зрозуміло, що таке поняття наративності не може прирівнюватися до змісту будь-якого конкретного засобу репрезентації. Для початку, наративний матеріал можна знайти в ненаративних текстах. Те саме твердження властиве і для наративних текстів, які зазвичай містять нерозповідні елементи. Візьмімо для прикладу, репрезентацію часу в історії в аспекті внутрішньої фокалізації. Це ситуація, коли контекст сприймання визначається позицією персонажа. Просторову і часову орієнтацію наративу прив'язують до першої особи - тут і зараз окремого персонажа, коли ми можемо сказати, що бачимо речі очима персонажа. Однак у фільмі (якщо не брати до уваги експериментальне кіно) ми навряд чи побачимо речі очима персонажа протягом якогось тривалого часу. Дуже часто глядачі бачать персонажа зі сторони. Цей приклад унаочнює той факт, що між медіями існує відмінність у специфіці репрезентації історії.

Фотіс Джаннідіс заострює увагу на тому, що одна і та ж історія може бути репрезентована різними засобами зовсім неадекватно, внаслідок неоднорідності репрезентативних можливостей цих засобів (роман, кіно, балет). Проте протягом тривалого часу наратологи просто ігнорували цю нарозділеність медій і репрезентацій. Сьогодні це стає центром уваги. У традиційному розумінні наратологія як теоретична дисципліна тлумачилася як метанаука, об'єктом дослідження якої вважалася наративність, присутня в широкому спектрі засобів репрезентації. Спершу цей опис наративу був пов'язаний з певною байдужістю до ролі засобу репрезентації, хоча це було також зумовлено медіа-орієнтованими моделями більш сучасної наратології. Проте такий підхід заслуговує на критику, оскільки він не сприймає ідеї універсальної наративної сутності, згідно з якою всі репрезентації глибоко залежні від їхнього засобу (меді), а також тому, що не тільки історія може бути витлумачена як визначальна складова наративу. Якщо ми, зауважує Ф. Джаннідіс, відмовляємося від цього шляху гіпостазування наративності, ми мусимо запропонувати альтернативний шлях досліджень. Такий шлях автор віднаходить в прототипній моделі. Такий прототип базується на щоденній нарації. У чому ж полягають властивості цього прототипа, а також власне сфера наратологічних досліджень?

Нарація пов'язана з чимось, що сталося (трапилося, відбулося). Наратологи визначають це як *історію*. Можна розширити розуміння історії за рахунок теорії мотивації, яка розробляється в наратологічних дослідженнях. Вирізняють три види мотивації: 1) причинна (каузальна) мотивація, яка пов'язує події в умовах причинної значеннєвої структури; 2) кінцева (фінальна) мотивація, яка присутня, коли причина подій в наративному світі залежить від долі чи провидіння; 3) композиційна мотивація, яка вказує на функції події у структурі розповідного твору. Загалом мотивацію можна розуміти як багатозначну структуру, що встановлює присутній зв'язок між елементами тексту.

Ф. Джаннідіс підсумовує: історія – це багатозначна структура. Найважливішими елементами цієї структури є хронологія, каузальність, телеологія та інтенційність. Прототип – „хтось розповідає іншим людям про те, що трапилося” – містить складові, які стосуються взаємовідношень між розповідним актом (дискурсом) й історією. Прототип моделює комунікативну ситуацію.

Отже, наратив – це не історія, а її репрезентація. Тому зрозуміло, що медійно-незалежний наратив – це ніщо інше, як безплідна гіпостазована абстракція. В якості альтернативи автор пропонує тлумачити наратив як такий, що закорінений у засобі ре-

¹ Janninis F. Narratology and the Narrative // What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 35-54.

презентації. Звідси випливає, що наратологія – це збірний термін на позначення серії спеціалізованих наратологій, а не самодостатня метанаука. А тому існує наратологія для вивчення словесної розповіді, кіно, пантоміми і так далі. Спільне для них – це поняття історії в наративному світі. Звичайно, можна було б взагалі обмежити об'єкт наратології лише історією, тобто сюжетними структурами, персонажними моделями, типами розв'язки, проте таке обмеження не буде ані корисним, ані можливим.

Наратологія як дисципліна

Ян Крістоф Мейстер (Гамбург) у доповіді „Наратологія як дисципліна: випадок когнітивного фундаменталізму”¹ ставить запитання, що фігурує на обкладинці усього збірника: що таке наратологія? Адже різні дослідники по-різному називають цю ділянку знання: "підхід", "практика", "проект", "школа", "суб-дисципліна", "дисципліна", "наука". Сам автор пропонує визначати наратологію як дисципліну, тобто систему наукових практик для дослідження властивостей тієї об'єктної зони, яка називається наративом. Претензії на дисциплінарний статус не дозволить наратології ізолюватися. Адже як дисципліна гуманітарна, вона повинна встановити понятійні зв'язки з іншими системами наукових практик. Зокрема, дуже важливо визначити методологічні межі між наратологією і суміжними ділянками знань.

Учений заперечує можливість встановлення дисциплінарного статусу наратології лише на основі постулювання *об'єкта* дослідження, пропонуючи кілька принципів свого підходу. Передусім, варто навчитися цінувати формальну і позаконтекстну природу структуралістських наратологічних фундаментальних концептів. Тобто той рівень формалізації й абстракції, який зробив наратологічний інструментарій таким доступним для інших дисциплін, проводячи нас до складних філософських питань.

По-друге, інструментарій наратології є священним (недоторканим). Протягування когнітивістських, герменевтичних, психоаналітичних та інших відмічок до базового наратологічного інструментарію призводить до порушення процедурних правил, які забезпечують будь-якій дисципліні (і не лише наратології) її високий системно-функціональний рівень.

По-третє, якщо наратологія є науковою дисципліною, то вона вже за своїм визначенням може бути лише наратологією й нічим іншим. Розгалуження наукових дисциплін – це звичайний результат цілком прагматичної потреби розділити складну ділянку емпіричних об'єктів на керовані підвиди, які потім конституують самостійні наукові об'єкти. Проте більшість так званих „нових наратологій” працюють на старій об'єктній базі з новим поєднанням понять і процедур. Іншими словами, вони проводять наратологічні диференціації та реорганізації на методологічній (якщо не на ідеологічній), а не емпіричній чи прагматичній основі. Тому є сенс говорити радше про „нاراتологічний когнітивізм”, а не про „когнітивну наратологію”.

Зрозуміло, що жодна з названих пропозицій не перетворює наратологію на „закмнену майстерню” для запеклих структуралістів. Жодне із заявлених спостережень не має на меті дискредитувати критику базових наратологічних понять. Навпаки: така критика є навіть запізнілою і більшість наших головних дефініцій можуть виявитися далеко не задовільними. Зате наратологічний фундаменталізм, вважає Ян Крістоф Мейстер, може допомогти нам відкрити або й створити значно потужніші концептуальні точки дотику з іншими дисциплінами.

¹ Meister J.Ch. Narratology as Discipline: A Case for Conceptual Fundamentalism //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Müller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 55-73.

Семіотичні виміри наративу

Джон Пір у доповіді „Семіотичні виміри наративу: критика історії і дискурсу”¹ здійснив огляд головних концепції історії і дискурсу в галузі гуманітарного знання. Адже історія і дискурс – це базове розрізнення, яке відповідає на питання „що” і „як” розповідається. Існують різні термінологічні відповідники на позначення цих феноменів: сюжет/фабула, план змісту/план форми, історія/дискурс, означник/означуване та ін.

Передструктуралістські дослідники розповідних текстів (починаючи від Бориса Томашевського) користувалися термінологічною парою фабула/сюжет, розуміючи під фабулою власне події, а під сюжетом той порядок аранжування подій, в якому вони представлені в розповідному тексті.

Структуралісти користувалися термінологічною парою історія/дискурс, узятою у Еміля Бенвеніста Цветаном Тодоровим і обґрунтованою Сеймуром Четменом, а також парою означник/означуване, узятою з арсеналу Фердинанда де Сосюра.

Джон Пір спробував показати, не тільки те, як історія і дискурс взаємодіє з різними термінами і поняттями, але також і ті шляхи, якими вони взаємодіють з різними теоріями – це може розширити горизонти наших наратологічних досліджень.

Функції розповідної перспективи

Андреас Каблиц (Колон) у доповіді „Реалізм як поетика спостереження. Функції розповідної перспективи в класичному французькому романі: Флобер-Стендаль-Бальзак”² нагадав, що після відомої наратологічної праці Франца Штанцеля³ критики погодилися, що фігуральна (персонажна) нарація⁴ є одним із визначальних складових реалістичного наративу. Звичайно, зв’язок між цим видом розповідної техніки і реалістичною поетикою є основою реалістської програми для фігуральної нарації (опис подій як їх бачить третьоособовий персонаж), яка покликана „об’єктивно” відтворювати реальність. Вважається, що виклад подій є більш об’єктивним, якщо він здійснюється не з точки зору всезнаючого розповідача, який описує і коментує події зі своєї суб’єктивної позиції, а з точки зору, локалізованої в гущі подій. Це та розповідна специфіка, яку Юрій Лотман назвав „ефектом реальності”. Проте, зазначає доповідач, принаймні, один аспект фігуральної нарації є маркером фікціональності: адже розповідач при такому типі розповіді має доступ до внутрішнього світу персонажів, що прямо вказує на вигаданість тексту. Однак у цьому відношенні фігуральна наративна ситуація мало чим відрізняється від авторіальної, поділяючи з нею головну передумову – здатність наратора проникати у внутрішній світ героїв. Тому ми потрапляємо в оману, коли кажемо, що фігуральна розповідь є частиною реалістської програми, бо вимога реалістичної точки зору у прямому розумінні цього слова може бути досягнута лише в розповіді типу „камера”, що з’явилася в наративах ХХ сторіччя і яка включає в розповідь тільки таку інформацію, яка може бути доступною лише зовнішньому спостерігачеві. Отже, сьогодні важко погодитися з тим, що фігуральна нарація причетна до формування *ефекту реальності*.

¹ Realism as a poetic of Observation. The Function of Narrative Perspective in the Classic French Novel: Flaubert - Stendhal - Balzac //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P.

² Kablitz A. Realism as a Poetics of Observation. The Function of Narrative Perspective in the Classic French Novel: Flaubert—Stendhal—Balzac //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 99-135.

³ Stanzel F.K. Typische Formen der Romans. – Gottingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1964.

⁴ Франц Штанцель, як відомо, вирізняє три наративні ситуації: авторіальну, фігуральну і першоособову. Фігуральна (інша назва - персональна) наративна ситуація відзначається внутрішньою фокалізацією і типом наратора, який не присутній у цій ситуації (Див.: Prince G. A Dictionary of Narratology. – Lincoln & London: Nebraska University Press, 2003. – P. 64).

Частково прояснити ситуацію допомагає Ж.Женетт, який критично переосмислює Штанцелівську концепцію, зазначаючи, що типологія німецького вченого була збудована за різними критеріями, а саме: присутності/відсутності наратора в репрезентованому світі і внутрішній/зовнішній перспективі репрезентації. Відомо, що, на думку Женетта, важливо відділити того, хто говорить, від того, хто бачить. Звідси з'явилася Женеттівська типологія фокалізації, яка включає *внутрішню, зовнішню і нульову фокалізації*. Всупереч Женеттові, Андреас Каблїц намагається довести у своїй доповіді, що ця типологія не є досконалою і дуже проблематично визначати різні її типи, залишаючись на тих за-садах, які запропонував Женетт. Проблема, на думку Каблїца, полягає в тому, що порівняння інформації, відомої розповідачеві і персонажам не враховує тієї вимоги, що лежить в основі усіх цих видів фокалізації, а саме те, що фокалізована розповідь – це завжди поєднання двох процесів: розповідання і сприймання. Там, де цей зв'язок присутній, розказана інформація може бути репрезентована в процесі сприймання, а в результаті текст набуває ще один структурний рівень. І тому, вважає доповідач, значно важливіше простежити відмінність між так званою нульовою фокалізацією, з одного боку, і внутрішньою та зовнішньою – з іншого.

Ключова особливість розповідної перспективи в реалістичному романі полягає в тому, що його світ набуває буття передовсім через спостереження. Спостереження буде структурну модель, яка, зрештою, є незалежною від будь-яких спостерігачів і носіїв перспективи. Це допомагає висвітлити питання взаємозв'язку між наратором і анонімним спостерігаючим суб'єктом. Спостереження – це сила, яка безпосередньо структурує наративний світ. Таким чином, фокалізована нарація – це щось значно більше, аніж тільки техніка. Це спосіб репрезентації, який закорінений в умовах, що конституують репрезентований світ. Техніко-риторичний репертуар реалістичного роману передбачає такого розповідача, який слідує за невідомим персонажем, якого зустрів ніби випадково і не знає його справжньої сутності. Тільки через спостереження за ним розповідач відкриває його все більше і збуджує цікавість до того, що з ним трапиться.

Разом з тим, цілком очевидно, що хоч такі реалісти, як Флобер і Стендаль практикують фігуральну нарацію, Бальзак зазвичай користується авторіальною. Тому фігуральна фокалізація як типова складова реалістичної нарації не гарантує більш „об'єктивної” репрезентації, ніж у ситуації нарації авторіальної і не може виступати технічною характеристикою реалістичної репрезентації. Зокрема зростаюча залежність фігуральної нарації від наративної інтроспекції одного чи багатьох персонажів несумісна з реалізмом як таким. Просто у французькому романі, наголошує Андреас Каблїц, фокалізована нарація відповідає суспільній моделі, яка трактує спостереження як один із своїх ключових компонентів. Це пояснює, чому фігуральна нарація чудово здатна толерувати авторіальні коментарі і наративні вклинення, що представляє добре відому проблему, якщо фокалізовану нарацію розглядати як концепт емпіричної і наукової програми реалізму. Це означає, що кожне „порушення” розповідної перспективи, зроблене за допомогою наративного коментарю, повинно сприйматися як порушення правил цієї програми. Однак, якщо ми розуміємо техніку розповідної перспективи як засіб репрезентації, який перетворює структуру спостереження, що визначає репрезентований світ, на засіб її репрезентації, тоді між авторіальним знанням і фігуральною перспективою більше не існує опозиції.

У такому разі виникає інше запитання: чому такий тип фокалізації зароджується саме на початку XIX століття? Відповідь на нього потрібно шукати, на думку Андреаса Каблїца, у сфері моральної психології. Саме вона є одним із джерел, які зображаються поетикою спостереження. Так, реалістичні розповідачі виявляють в романах універсальний інтерес до вад своїх персонажів і неодноразово вказують на егоїзм як на головне джерело цих вад, що характеризує реалістичних нараторів як прихильників моральної

теорії. Адже той, хто хоче знати правду про інших, тобто проникнути в мотиви їхньої поведінки, мусить за ними ретельно спостерігати.

Проте уявленнь моральної психології (як ключового джерела поетики реалістичного сприймання) недостатньо для того, щоб продемонструвати історичні чинники, які зумовили появу реалістичного роману саме в цей конкретний час. Необхідно також визначити реалістську модель дійсності. Реалістичний роман робить особливий притиск на взаєминах між особистістю і суспільством. У такому романі на прикладі окремих персонажів проводиться аналіз суспільного життя, яке не може бути зведене до сукупної поведінки усіх його членів.

Отже, фокалізація – це парадигматичний приклад одного із способів нарації. Насправді дискурс сприймання містить значно більше описів, аніж нарації, а тому сприймання і нарація не є універсальним еквівалентом. Відмінність між нарацією і спостереженням полягає також у їхній різній часовій структурі. Нарація ретроспективна за своєю природою: вона організовує час від моменту, коли трапилася подія. Навпаки, спостереження – проспективне. Це говорить про те, що фокалізація – дійсно гібридна структура. Тому техніку розповідної перспективи треба розуміти не як природній варіант нарації, а як шлях переведення нарації на іншу основу. Тією новою основою є сприймання. Власне кажучи, єдиний різновид фокалізації, який дійсно споріднений з нарацією є те, що Женетт назвав нульовою фокалізацією.

Справжні нарації завжди містять певну комбінацію розповіді й інших дискурсивних процесів. І розуміння цієї багаторівневості дозволить нам об'єднувати під терміном „наратив” різноманітний розповідний матеріал: від Гомера до нового роману і від Гесіода до сучасної наукової історіографії.

Теорія роману, теорія нративу і наратологія

Анжа Корнілс і Вільгельм Шернус (Гамбург) в доповіді „Про взаємозв'язок між теорією роману, нративною теорією і наратологією”¹ простежили вклад німецькомовної теорії нарації в міжнародну наратологію.

Наприкінці ХІХ століття, доводять автори, роман почав сприйматися як домінуючий літературний жанр, мистецька форма нового століття. Рівночасно перед літературознавцями постала проблема класифікації цього жанру. Вперше проблему типології роману усвідомили саме в німецькому літературознавстві, про що свідчать праці Роберта Петша², Вольфганга Кайзера³, Гюнтера Мюллера і Ебергарта Ламмерта. Найбільш важливим представником цього етапу розвитку теорії літературної естетики доповідачі вважають Оскара Вальзеля. Саме він за допомогою поняття "форма літературного твору" встановлює в теорії літератури методологічну рефлексію і розуміння історичної основи проблем, і деякі з них ще й досі залишаються невирішеними. Для Вальзеля літературний твір, як і будь-який інший твір мистецтва, керований його власною внутрішньою логікою. При його вивченні потрібно зосередитися на аналізі форми та ігнорувати усі інші чинники, що не стосуються літератури. Дослідницька стратегія цього ученого полягала в тому, що він намагався віднайти „вищу математику форми і відкрити архітектуру мистецтва слова”⁴. Він мав на меті не просувати однобокий формалізм, а лише відновити справедливість стосовно форми. У працях його послідовників форма, формальний погляд на літературний твір, а відтак і його аналіз буде розумітися як аналіз структурний, який однак відрізняється від структуралістського, оскільки головною його ме-

¹ Cornils A., Schernus W. On the Relationship between the Theory of the Novel, Narrative Theory, and Narratology //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 137-173.

² Petsch R. Wesen und Formen der Erzählkunst. - Halle: Niemeyer, 1934.

³ Kayser W. Das sprachliche Kunstwerk: Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. - Bern und Munich: Francke, 1948.

⁴ Walzel O. Das Wortkunstwerk. Mittel seiner Erforschung. – Leipzig: Quelle & Meyer, 1924. – S. 103.

тою є визначити складові частини твору, їх функції і способи поєднання в межах органічної цілості твору. Відтак літературний твір стає фокусом саме такого різновиду формального аналізу.

У Німеччині до обговорення проблем розповідної теорії спричинилися також праці Отто Людвіга і Фрідріха Шпільгагена, які зосереджувалися на проблемі романної техніки, проте значно більшим досягненням цього періоду стала, на думку атора доповіді, праця Вальзерової учениці Кьоте Фрідеман „Роль розповідача в романі”¹, що намітила перехід від дослідження романної техніки до аналізу формальної естетики. Надзвичайно важливим є те, що Фрідеман розглядала роман не як окремий жанр, а як складову частину більш ширшого різновиду літератури - епічного жанру. Адже для усіх епічних творів спільним є присутність розповідача, який не співпадає з емпіричним автором. Це теоретичне розрізнення наратора і емпіричного автора є однією з найбільших досягнень розповідної теорії. Ці нововведення в термінологічній системі призвели до того, що мистецтво нарації представлялося відтепер як загальний термін для усіх епічних форм.

Після Кьоте Фрідеман німецькомовна теорія розповідних форм запропонувала ще три типологічні теорії нарації – Гюнтера Мюллера, Ебергарт Ламмерта і Франца Штанцеля. Гюнтер Мюллер визначив нарацію як основну формальну складову, на основі якої можуть конструюватися типології. На початку 1920-х років Мюллер перебував ще під впливом Вальзеля, проте уже з початку 1940-х років займався конструюванням морфологічної поетики на основі праць Гете, називаючи найважливішими складовими *метаморфозу* і *тун*. Мюллер вивів ідею часового скелету нарації з остеології, беручи концепт незалежності законів нарації від об'єкту нарації, а також поняття часової природи процесу нарації як передумови цієї ідеї. Учений визначив мистецтво часу як базовий принцип, який формує наратив, і прийшов до важливого розрізнення між часом розповіді і розповідним часом. Однак від початку 1950-х років морфологічний підхід був практично занедбаний, так і не залишивши якоїсь вповні розвинутої типології.

Ебергарт Ламмерта дехто з дослідників вважає продовжувачем ідей Мюллера, проте є й думки, що Ламмерт займав самостійну позицію, підтримуючи неморфологічні школи, зокрема у праці „Побудова розповідей”² Учений заповнив прогалину у вивченні структури мистецтва розповіді. Він вважав, що у вивченні мистецтва нарації доти нічого не зміниться, доки не буде введено принципів і категорій, без яких неможливо буде характеризувати і класифікувати форми. Тільки за допомогою чіткого розрізнення історичних понять від типів (як аісторичних констант) можна буде сподіватися на успіх. Тому в теорії Ламмерта формальні питання мистецтва нарації ніколи не вирішувалися шляхом простого компілятивного переліку усіх форм, які історично склалися. Доповідачі вважають, що натомість потрібно з'ясувати позачасові форми і визначити складові розповідної літератури. Їх класифікацію треба починати з загальних принципів нарації.

Справжній місток від теорії роману до наратології в німецькомовному літературознавстві вдалося перекинути лише Францу Штанцелю, який у 1955 році опублікував працю „Типи розповідних ситуацій в романі”³, а у 1979 році випустив „Теорію нарацій”⁴.

Хоча теоретичні програми німецькомовних учених в галузі наративної теорії були опубліковані ще в середині 1950-х років, широко відомими вони стали лише на початку 1970-х. Саме з цього часу теорія роману виразно розділяється на жанрову теорію, історичну поетику роману і наративну теорію, покриваючись терміном „нарративні дослідження”. Проте, бібліографії німецькомовних студій демонструють, що повинен був

¹ Friedemann K. Die Rolle des Erzahlers in der Epik. – Berlin, 1910.

² Lammert E. Bauformen des Erzählens. - Stuttgart: Metzler, 1989.

³ Stanzel, F.K. Die typischen Erzahlsituationen im Roman. Dargestellt an "Tom Jones", "Moby Dick", "The Ambassadors", "Ulysses". - Vienna and Stuttgart: Braumuller, 1955.

⁴ Stanzel F.K. Theorie des Erzählens. - Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. - 1995.

протий певний час, перш ніж ці різні ідентифікації оформляться в автономну галузь під назвою „наратологія”. А вже навіть в таких словниках, як „Handlexikon zur Literaturwissenschaft” (1974) і „Sachwörterbuch der Literatur” (1989) терміни „теорія нарації” і „наратологія” висвітлювалися без урахування ключових праць французького структуралізму, незважаючи на те, що на той час вони були уже перекладені німецькою. Лише з приходом 1990-х років підручники дійсно стали залучати до розгляду формалістські і структуралістські теорії, задовольняючись перед тим в основному власною морфологічною і типологічною традицією. Остаточне вивірення термінології відбулося 1997 року у праці А. Нюнінга: під терміном „наратологія” почали розуміти міжнародну форму наративної теорії, а під терміном „наративні студії” – національний варіант наративної теорії¹.

Міжнародна наратологія, переконують автори доповіді, почала набувати все більшого значення в німецькомовних країнах лише тоді, коли більш детально почав вивчатися „Наративний дискурс” Ж.Женетта². Саме женеттівська модель теорії розповіді дозволила встановити більш тісні зв'язки між німецькою наративною теорією і міжнародною наратологією, а також закласти умови для міждисциплінарного розширення наративних досліджень.

Місце наратології в теорії літератури

Майкл Тіцман (Пассау) у доповіді „Систематичне місце наратології в теорії літератури і теорії тексту”³ вирішив провести дисциплінарне розрізнення між наратологією і теорією літератури.

Те, що німецькомовні критики називають „наративною теорією”, насправді, доводить автор, є набором розрізнених теорій. По-перше, тому, що вони застосовуються до різних літературних об'єктів. Одні репрезентуються як теорії жанру (казки, роману, розповідної літератури як такої), інші – як теорії наджанрові (включаючи не лише літературу, а й інші засоби інформації). Навіть якщо теорії прикладаються до одного і того ж класу текстів, вони відрізняються тим, що прикладаються до різних рівнів (субструктур) тексту. Те, що усі ці теорії групуються під терміном „наративної теорії”, можна пояснити лише історично. Передовсім, кожна з них була розвинута на базі корпусу текстів, які були означені як „розповідні” у традиційному значенні цього слова. Тому М.Тіцман розділяє теорії, які називаються наративними, на субтеорії в залежності від того матеріалу, до якого вони прикладаються, оскільки мета доповідача – ідентифікувати місце, яке займають ці субтеорії в системі літературної теорії загалом. Наше перше завдання, декларує Майкл Тіцман, пояснити, що розуміють під „теорією літератури” і „текстуальною теорією”.

Якою є природа цієї гіпотетичної текстуальної теорії? Це визначає широта матеріалу, на якому вона побудована. Ця теорія покриває не лише історично існуючі тексти, але й логічно можливі тексти. Така теорія відрізняється від тієї неповної теорії, яка займається текстами, що історично з'явилися в реальності, бо є систематичною всеоб'ємною теорією всіх можливих, майбутніх текстів. Така теорія систематизує логічні альтернативи, між якими текст може вибирати. Вона розуміє текст як продукт ряду успішних виборів між цими альтернативами, як впорядкований ряд ієрархічно вибудованих процесів відбору з парадигматичного переліку альтернатив. Звичайно, процеси продукування тексту ніколи не є серіями логічно впорядкованих виборів.

¹ Nunning A. Erzähltheorie //Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. - Berlin and New York: de Gruyter, 1997. - vol. 1. – S. 513-17.

² Genette G. Die Erzählung. – Munich: Fink, 1994.

³ Titzman M. Systematic Place of Narratology in Literary Theory and Textual Theory //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Müller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 175-204.

Проте, значно кращішим є те, що немає текстуальних теорій, які могли б бути тільки теоріями літературних текстів. Структуралістські дослідження критерію літературності (60-70-ті роки) показали, що значення „літератури” може бути визначене або прагматично, або історично: література є тим, що культура чи доба визначає бути літературою, встановлюючи відмінність між літературними і нелітературними текстами. До того ж ми знаємо, що літературне мовлення може також включати речі, які з’являються в нелітературних текстах. Так чи інакше будь-яка літературна теорія, узята серйозно, не може обходитися без вивчення нелітературних текстів. Тому літературна теорія повинна бути теорією як літературних, так і нелітературних текстів. У цьому сенсі літературна теорія має крос-дисциплінарну функцію у нашій культурно-дисциплінарній системі.

Поza історичним і системно-теоретичним аналізом літератури це може також забезпечити аналітичний критерій для усіх дисциплін, які займаються “текстами” в найширшому значенні цього слова – літературними і нелітературними, писемними і усними, словесними і несловесними. Бо ж нарація присутня не лише у літературних, міфологічних чи релігійних текстах. Вона також є у щоденному спілкуванні, будь воно усним чи письмовим, словесним чи несловесним. Нарація відбувається в найрізноманітніших жанрах: романі, оповіданні, новелі, драмі, баладі (та інших ліричних формах), казці, сазі, анекдоті і т.д. Спільним для усіх цих форм є той факт, що вони розповідають *історію*, а відмінним те, як вони її розповідають, тобто спосіб презентації історії. Найкраще це видно тоді, коли трансформувати історію з одного жанру (епос, драма, лірична поезія, роман) в інший, або з одного мистецтва (драма, роман) в інше (театральна вистава, фільм). Тому зрозуміло, що певні аспекти будь-якої наративної теорії є загальними і важливими для усіх розповідних текстів.

Усе сказане автор підсумовує у таких двох ключових пунктах: 1) для наративної теорії такі чинники, як літературність і фіктивність тексту є другорядними; 2) кожна текстуальна теорія є важливою для теорій інтерпретації: усі інтерпретації потребують понять теоретичного аналізу і опису; 3) наратологічна теорія не є теорією інтерпретації, проте її поняття можуть бути важливими для теорій інтерпретації.

Наратологія як теорія інтерпретації

Том Кіндт і Ганс-Гаральд Мюллер (Гамбург) у доповіді "Наративна теорія чи/і/як теорія інтерпретації"¹ за допомогою аналізу термінів і концептів у світлі їх попереднього уживання здійснили спробу розглянути наратологію як теорію інтерпретації. Потреба такого розгляду продиктована ситуацією, у якій опинилася сучасна наратологія. Оскільки структуралізм, в руслі якого постала наратологія, завершив своє існування, то теоретики нарації почали розробляти нову дослідницьку програму під старою назвою "нاراتологія" і зі старим об’єктом - наративом. Однак автори доповіді переконують, що задовільне визначення наратології може бути здійснене лише за межами проблеми об’єктної сфери. Визначення наратології можна дати, коли розглянути питання про взаємозв’язок наративної теорії та інших сфер теорії літератури.

Наратологія та інтерпретація. Схоже, вважають доповідачі, що існує два головних шляхи характеризувати взаємозв’язок між наративною теорією і теорією інтерпретації. Згідно з першим, наратологія не займається інтерпретацією окремих текстів, а визначає загальні характеристики наративу (автономістська позиція). Згідно з іншим, більш поширеним поглядом, наративна теорія може долучатися до інтерпретації текстів. Тут також можна виділити дві головні позиції. Перша полягає в тому, що наратологія є повноцінним інтерпретативним підходом, принаймні, потенційно може ним стати (контекстуалістська позиція). Друга ж полягає в тому, що наративна теорія є допоміжною дисципліною в роботі інтерпретативної теорії. Перший погляд знаходимо в багатьох

¹ Kindt T., Muller H.-H. Narrative Theory and/or/as Theory of Interpretation //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 205-219.

сучасних працях, автори яких висловлюються в підтримку "контекстуалістської" наратології. Прикладами тут може служити феміністська наратологія Сьюзен Ланзер, проект комбінування наратології з історією культури Ансгара Нюнінга чи програма когнітивної наратології Манфреда Яна і Девіда Германа. Спільним для усіх цих теорій є те, що на думку їх авторів наративна теорія мусить звертати увагу не лише на тексти самі по собі, а також на їхні контексти, рухаючись від структуралістського аналізу до функціонального дослідження літератури. Як правило, ці контекстуальні підходи до наратології опускалися до обговорення своїх власних зв'язків з іншими інтерпретативними підходами або загальною теорією інтерпретації. Якщо ж говорити про позицію, згідно з якою наратологія є допоміжною дисципліною в інтерпретації, то тут також можна виділити дві підпозиції. Перша полягає в тому, що наратологія не може забезпечити всебічного читання текстів, проте може забезпечити різновид базової інтерпретації (фундаменталістська позиція). Згідно другої підпозиції наратологія є не теорією, а евристикою інтерпретації: найбільше, що може зробити наратологія - це забезпечити корелятивні точки для стимуляції, структурування і проблематизування інтерпретацій (евристична позиція).

Проти автономістської, контекстуалістської і фундаменталістської концепцій наратології. Перш ніж перейти до розгляду евристичної теорії наратології, автори зупиняються на тому, чому вони утримуємося від окреслення трьох інших шляхів визначення взаємозв'язку між наратологією та інтерпретацією. Так, автономізм у своїй радикальній версії веде до категоричного відділення наратології від інтерпретації. Мета ж тих, хто захищає контекстуалістську наратологію - інтерпретувати тексти в історичному і культурному контексті. Їх відправний пункт полягає в розумінні, що ця мета не може бути досягнута тільки за допомогою структуралістського інструментарію, забезпеченого структуралістською теорією наративу. Та на практиці контекстуалістський аналіз наративу обмежений використанням класичного словника наратології в інтерпретативних контекстах - процедурі, яка не виявляє нової концепції наратології, а просто ілюструє евристичне використання старих підходів. Критику контекстуалістських підходів можна прикласти і до їх фундаменталістських супутників.

Наратологія як евристичний інструмент. Теорії інтерпретації, на погляд авторів, містять два базових елементи: "концепцію значень", прилаштовану до типу пошуку значень і "концепцію інтерпретації", тобто систему припущень і правил, як ці значення ідентифікувати. Вибір конкретної концепції значень, сформованої специфічними нормами, забезпечує загальне керівництво для структури концепції інтерпретації, але не визначає наперед кожної деталі тої структури.

Концепти наративної теорії повинні бути "нейтральними" стосовно теорії інтерпретації так, щоб їхнє застосування залишалось незалежним у виборі конкретного інтерпретативного підходу. Два коментарі стосовно цієї "нейтральної" вимоги. По-перше, завдання цієї нейтральної вимоги - розмежувати території текстуальних аналізів (структуралізму, інтенціоналізму, рецептивної теорії, фемінізму). Наративна теорія мусить містити достатні підстави своїх моделей і концептів для опису розповідних текстів, що могли розвиватися з XIX століття в полі поетики, риторики і професійного аналізу літературних текстів. Наратологія як евристична інтерпретація має надзвичайне практичне значення.

Отже, на думку доповідачів, наративна теорія повинна відповідати двом критеріям: концепти наратології мають застосовуватися в поєднанні з різними підходами до інтерпретації (вимога нейтральності) і теорія як цілість повинна брати свої початкові установки з герменевтично цінних понять наративної теорії XX століття (критерій неперервності).

Наратологія як теорія прози

Matias Мартінец і Майкл Шіффель у доповіді "Наратологія і Теорія прози"¹ відштовхуються від тези Ж.Женетта, який називав сучасну йому наратологію "фікціональною", вважаючи, що наратологічні дослідження не повинні обмежуватися аналізом лише фікційних текстів, а повинні включати також тексти фактуальні. Проте, зауважують автори доповіді, чи може бути вирішена проблема об'єкта наратологічних студій лише за рахунок розширення сфери досліджень? І чи є важливими відмінності між фікційними і нефікційними наративами?

Чи існують якісь характеристики фікційності, незалежні від контексту? Як відомо, дискусія з цього питання між наратологами і філософами мови є контрверсійною. З одного боку - Кете Гамбургер, яка у праці "Логіка прози" (1957) спробувала виробити лінгво-філософську основу для окремих феноменів фікційного мовлення. Джон Сьорль висловлює протилежну позицію. Базуючись на зауваженні Дж.Остіна про літературний дискурс як такий, що містить неправдиві твердження, він у праці "Логічний статус фікційного дискурсу" стверджує, що "немає таких текстуальних властивостей, які б ідентифікувати текст як твір вигаданий"². Про що говорить Гамбургер? Базуючись на концепті літератури як "презентації" (на протипагу "імітації"), Гамбургер пояснює літературну прозу як образотворчу об'єктивність. Відповідно Гамбургер робить розрізнення між "вигаданістю" (ніби-структурою, в сенсі "фальшивістю") і "художністю" (як-структурою). Фіктивний наратив Гамбургер визначає за допомогою лінгвістичних категорій: 1) видозміни мовної часової системи: претерит визначає (як епічний претерит) фіктивну присутність. В цьому випадку він втрачає свої граматичні функції означування розказаних подій як минулих подій; 2) втрата звичайних функцій означення просторових і часових прислівників, таких як "сьогодні", "вчора", "завтра", "тут", "там". Ці прислівники не відсилають до місця локалізації чогось чи якогось часу в історичній реальності автора чи читача, а радше до тут і зараз персонажів і таким чином до ніколи і ніде; 3) використання дієслів внутрішньої діяльності (дієслів сприймання, думання, відчуження) в третій особі. Виходячи з цих характеристик Гамбургер виводить категоріальну різницю між фікційними і нефікційними наративами.

Отже, роблять висновок доповідачі, теорії фікціональності схильні ділити всі наративи на два відмінних класи: фікційні і нефікційні (фактуальні) наративи. Перший клас включає романи, балади, оповідання; другий - історіографію, біографію, журналізм. Значить, фікційні наративи мають специфічні елементи, які відрізняють їх від фактуальних наративів, а тому відповідний аналіз фікційних наративів вимагає не лише загальної теорії наративу, але також теорії фікціональності. Феномен фікціональності є комплексним, оскільки включає різні аспекти наративу і його комунікацію. Межа між фактуальними і фікціональними наративами мала б усвідомлюватися як сув'язь різних аспектів, кожен з яких може специфічним способом стати базовим. Тому необхідно розрізнити шляхи переходів кордону між фікціональними і фактуальними наративами відповідно до наративного автора/наратора, дискурсу, змісту, відношень і доказовості.

Наратологія і наратології

Сьогодні ми маємо добу "ренесансу наративної теорії й аналізу" - зазначає Ансгар Нюнінг (Гіссен) у своїй доповіді "Наратологія чи наратології"³. Сучасне збільшення

¹ Martinez M., Scheffel M. Narratology and Theory of Fiction: Remarks on Complex Relationship //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 221-237.

² Searle, John. The Logical Status of Fictional Discourse //New Literary History. - №6, 1975. - P. 325.

³ Nunning A. Narratology or Narratologies? Naking Stock of Recent Development, Critique and Modest Proposals for Future Usages of the Term //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 239-275.

нових підходів у наративній теорії піднімає питання, чи нові підходи уже вважались наратологією. Адже багато з них репрезентують різні форми наративної теорії, аналізу чи застосування, що виникли в різних теоретичних школах дослідження наративу. Фактом є те, що термін "нاراتологія" вживається сьогодні у двох різних сенсах. Одні дослідники вживають цей термін дуже широко, що зближує цю дисципліну з тим, що Герман назвав "нاراتивні студії". Інші, наприклад, Ріммон-Кінан, трактують наратологію дуже вузько, як відгалуження наративної теорії, що розвинулася в шістдесятих і ранніх сімдесятих головним чином у Франції під егідою структуралізму і його формалістського попередника.

А.Нюнінг ставить собі за мету висвітлити відмінності між "новими наратологіями" і класична наратологія, яка працювала в межах структуралістської парадигми; дати огляд останніх подій в наратології; зробити пропозиції стосовно майбутнього використання терміну "нاراتологія". В другій частині своєї доповіді Нюнінг планує підсумувати головні розбіжності між класичною і посткласичною наратологією.

Доповідач виділяє вісім головних напрямів розвитку посткласичної наратології (нاراتологій): 1) контекстуалістські, тематичні і ідеологічні підходи (вживання наратології в літературознавстві): контекстуалістська наратологія, наратологія і тематика, порівняльна наратологія, прикладна, марксистська, феміністська, тілесна, етнічна, постколоніальна, соціо-нاراتологія; 2) жанрові і трансмедіальні підходи до наратології: наратологія і жанрова теорія, наратологія і драма, наратологія і поезія, наратологія і кіно, наратологія і музика, наратологія і візуальні мистецтва; 3) прагматичні і риторичні різновиди наратології: прагматична наратологія, етнічна і риторична наратологія; 4) когнітивні і рецептивні різновиди наратології: психоаналітична, когнітивна, побутова наратологія 5) постмодерні і посткласичні деконструкції класичної наратології: постмодерна, постструктуралістська, динамічна наратологія; 6) лінгвістичні підходи до наратології: лінгвістична, стилістична, соціолінгвістична наратологія, дискурс-аналіз і наратологія; 7) філософські наративні теорії: теорія можливих світів, наратологія і теорії фікційності, феноменологічні наративні теорії; 8) інші інтердисциплінарні наративні теорії: наратологія і доба високих технологій, антропологія, когнітивна психологія, теорії історіографії, теорія систем.

Різниця між класичною наратологією, на думку Нюнінга, виглядає наступним чином. Головним об'єктом дослідження в класичній наратології є оповідний текст (нاراتив), його будова і властивості, в посткласичній наратології - процес читання наративу, оповідні стратегії. В класичній наратології спостерігаємо акцентування уваги на статичному продукті, в посткласичній наратології - динамічному процесі. Перевага в класичній наратології віддається бінарним опозиціям і дуальним парам, в посткласичній - загальнокультурній інтерпретації і цілісному описові. В класичній наратології - формалістичний опис, таксономія оповідної техніки, в посткласичній - тематичне читання, ідеологічні оцінки. В класичній наратології бачимо встановлення граматики наративу, поетики прози, в посткласичній - застосування аналітичного інструментарію в інтерпретації. В класичній наратології очевидним є відхід від проблем моралі і продукування значень, в посткласичній - зосередження на етнічних проблемах і діалогічне обговорення значень. В класичній наратології - формалістська і дескриптивістська (описова) парадигма, в посткласичній - інтерпретативна і ціннісна парадигма. В класичній наратології спостерігаємо акцент на універсальних складових усіх наративів, зосередження уваги на часткових формах і ефектах окремих наративів. Класична наратологія є відносно цілісною дисципліною, посткласична - це інтердисциплінарний проект, що складається з різнорідних підходів.

Основними варіантами класичної наратології були: семантична наратологія (вивчаюча оповідну семантику), наратологія, орієнтована на історію (сюжет), що вивчає

наративний синтаксис, дискурсивно орієнтована наратологія і, нарешті, риторична наратологія, що вивчає прагматичні аспекти наративу.

Для А.Ньюнінга важливо скоординувати терміни і поняття, які вживаються в галузі наратології. За автором, найбільш загальним поняттям, яке покриває усі наратологічні різновиди досліджень, є поняття "наративні студії", що поділяються на "наративні теорії" і "аналіз та інтерпретацію наративів". Серед наративних теорій Ньюнінг виділяє такі, як: історіографічна наративна теорія, філософська наративна теорія, лінгвістична наративна теорія, класична наратологія і теорія роману. Серед різновидів класичної наратології Ньюнінг називає: семантичну наратологію, синтактичну наратологію, дискурсивну наратологію, риторичну наратологію. Хронологічно наступним етапом класичної наратології стала, на думку доповідача, посткласична наратологія, серед різновидів якої - когнітивна, натуральна і феміністична.

Наратологія і пізнання

Дженс Едер, автор доповіді "Наратологія і теорії когнітивної рецепції"¹ ставить собі за мету показати продуктивність взаємообміну ідеями між наратологією і когнітивними дослідженнями для обох цих галузей.

Які є ознаки наукового дослідження, що його ми називаємо наратологічним? Таке дослідження завжди залучає теорії, які діють на високому рівні абстракції, і займаються передусім загальними елементами і структурами розповіді, які йдуть далі окремих одиничних текстів, окремих культур та історичних періодів. Систематичне визначення і опис цих елементів і структур - головна мета таких оповідних теорій. Це те, що відрізняє наратологію від праць, які зосереджуються на історії, сприйманні чи інтерпретації конкретного твору. Проте без відповіді залишається принаймні три запитання. Що робить наратив самим собою, які елементи і структури випадають з поля зору наратології і які методи ми повинні застосовувати для дослідження цих структур?

Важливо те, що в основі будь-якої без винятку теорії нарації є комунікація, рецепція і пізнання. Тому той спосіб, яким ми вивчаємо наратології, залежить від того, що ми беремо за наш відправний пункт: структуралізм, герменевтику, чи конструктивізм. Отже, когнітивні теорії можуть забезпечити теорію комунікації для основ наратології, адже нарація передбачає комунікацію, комунікація передбачає сприймання, а сприймання передбачає пізнання.

Переосмислення наратології

Девід Герман (Ролі, Північна Кароліна), автор доповіді "Переосмислення наратології: дослідження наративно організованих систем думки"² поставив собі за мету накреслити конкретні кроки до вироблення міждисциплінарного підходу в наратології. Хоча, аргументує автор, сучасні дослідження в галузях, що включають дискурсивний аналіз, наратологію і наративну психологію проливають світло на форми і функції історій, проект розвитку інтегрованого, міждисциплінарного підходу до наративного аналізу все ще залишається лише на своїй початковій фазі. Оскільки дослідження наративу є ще надто роздрібними, теоретики ще мають використати численні паралелі між гуманітарними і суспільно-науковими підходами до історій.

Д.Герман, зосереджуючись на зв'язку між наративом і пізнанням, доводить, що теоретики мусять позбутися розбіжностей, які сьогодні розділяють гуманітаріїв, філософів, суспільників і комп'ютерників. Тому важливо окреслити головні стратегії переосмислення наратології в новій парадигмі міждисциплінарних досліджень. Те, на що

¹ Eder J. Narratology and Cognitive Reception Theories //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 277-301.

² Herman D. Regrounding Narratology: The Study of Narratively Organized Systems for Thinking //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 303-332.

принтендує Девід Герман - це свого роду коперніканський переворот в наратології. Він синтезує у своєму підході ряд дослідницьких традицій, включаючи наратологічні праці з фокалізації; репрезентації свідомості і зв'язків між розповідними рівнями; соціолінгвістичні дослідження розказування історій; дослідження, базовані на соціокультурному підході Л.С.Виготського. Д.Герман демонструє свої пропозиції на матеріалі оповідання Едіт Ватон "Римська лихоманка" ("Roman Fever", 1934).

Термін фокалізація, запроваджений Ж.Женеттом у 1980 році, змінив попередню термінологію ("точка зору", "перспектива") і є сьогодні найуживанішим. Женетт змалював відмінність наративів з внутрішньою фокалізацією від наративів із фокалізацією зовнішньою. Окрім того, певний текст, на думку французького наратолога, може мати фіксовану, змінну або множинну фокалізацію. "Римська лихоманка" з її змінами зовнішніх і внутрішніх перспектив може характеризуватися (у термінах Ж.Женетта) як текст із змінною фокалізацією. Однак Д.Герман пропонує розглядати текст Е.Ватон як такий, що має особливий різновид фокалізації - розподілену.

Оскільки ця система розподіленої фокалізації функціонує в часі, це витворює знання про темпоральні й соціальні процеси конструювання знання. Далі Герман показує додаткові ідентифікаційні характеристики "Римської лихоманки", конструйованої як наративно організованої системи мислення. З розгортанням "Римської лихоманки" інтерпретатор мусить простежити кількість змін перспективи. Загалом ці зміни створюють сітку рецептивних позицій, мережу точок зору з відповідними пізнавальними властивостями, які не можуть бути зведені до будь-якої зв'язаної з нею позиції. Разом з тим, властивості зростають від взаємодії між окремими точками зору з розгортанням досвіду читання.

Так, вступні розділи, констатує доповідач, відзначаються персонажно-зовнішньою фокалізацією: від точки зору, що не належить персонажам, ми вчитуємося в персонажів, які, в свою чергу, вглядаються в те, що їх оточує. Тобто ми бачимо обох персонажів, що дивляться один на одного, а тоді на своє римське оточення згори ресторанної тераси. Ця початкова, зовнішньо фокалізована сцена на терасі ресторану функціонує як виставлений кінокадр, який служить для локалізації фікційного світу персонажів у їх оточенні.

Як починається друга частина, наратор підсумовує повідомлення про зустріч Аліди і Грейс на терасі, але тут ми маємо зміну переважно зовнішньої на переважно внутрішню фокалізацію подій, що відбуваються тут і зараз. А саме - історія репрезентує ситуації і події переважно в перспективі Аліди. Завершення ж тексту відзначається радше якоюсь невизначеністю, аніж поєднанням перспектив.

Розподіляючи текст оповідання на сегменти в залежності від типу фокалізації (зовнішня або внутрішня - на тому чи іншому персонажі), Девід Герман конструює матрицю зміни перспектив у "Римській лихоманці": по горизонталі розміщуються 6 виділених сегментів, а по вертикалі - тип фокалізації. Те, як ця система для розподілу перспектив працює в часі, генерує знання про часові і соціальні процеси, конституюючи знання я таке. Далі Герман досліджує додаткові ідентифікаційні характеристики "Римської лихоманки", конструюючи її як наративно організовану систему мислення.

Наративна картографія

Мері-Лорі Р'ян (Белву, Колорадо) у доповіді "Наративна картографія: до візуальної наратології"¹ пропонує у вивченні наратології застосовувати таблиці і діаграми. Навіть структуралісти, переконує авторка, які представляти мову в якості єдиного семіотичного коду, здатного перекласти всі інші типи значень, часто вдавалися до діаграм у своїх аналізах розповідних структур. Найбільш відомими з візуальних апаратів є Леві-Стросове аранжування міфічних тем, Греймасів семіотичний квадрат, Бремонова діа-

¹ Ryan M-L. Narrative Cartography: Toward a Visual Narratology // What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 333-364.

рама нартивної логіки. Візуальний інструментарій не раз застосовувався також постструктуралістами (деконструктивістами).

Процес пізнання розповідного тексту передбачає створення ментального образу розповідного світу, тобто активності, яка вимагає картографування виразних складових цього світу. М.-Л. Р'ян дає передусім дефініцію поняття "візуальна карта": картою є візуалізація просторових даних; її мета - допомогти користувачам зрозуміти просторові взаємозв'язки. Застосовуючи це визначення до наративу, можна сказати, що така карта репрезентує просторові виміри тексту. Ці просторові виміри можуть набувати таких форм: 1) дійсний простір або географічний контекст, в якому був породжений текст. Картографія цього простору є проблемою літературної історіографії; 2) простір, означений самим текстом. Під цим доповідач розуміє географічну або топографічну організацію текстуального світу (реального або фікційного); 3) "просторова форма" тексту, - термін, впроваджений у п'ятдесятих роках критиком Джозефом Френком для опису метафоричного простору, що твориться мережею внутрішніх взаємозв'язків, які зв'язують теми, образи, звукову організацію тексту; 4) віртуальний простір, керований читачами, коли вони рухаються крізь текст; 5) репрезентація розповідних сюжетів; 6) простір, фізично зайнятий текстом, а саме - формат та графічний дизайн сторінок.

Наративні карти можуть бути класифіковані також відповідно до їх зв'язку з текстом: внутрішні, зовнішні чи проміжні. Внутрішні карти творяться автором як ілюстратором як частина контакту між текстом і читачем. Отже, це є складовою частиною читачього досвіду. З іншого боку, зовнішня карта твориться читачем як евристичний інструмент. Ці карти часто складають літературні критики, самі автори в процесі писання, історики літератури.

То що ж таке наратологія?

Упорядники збірника не мають остаточної відповіді. Однак намагаються принаймні простежити історичний розвиток цієї дисципліни. Можна стверджувати, що наратологія пройшла у своєму русі три фази. Перша розпочалась в середині XIX століття у Європі та США та відзначалася акумуляцією знань про наратив, які походили з таких джерел, як нормативна риторика і поетика, практичне знання романістів і спостереження літературних критиків. Цей період накопичення знань тривав до середини XX століття, і учені оперували здобутими концепціями, організовуючи їх під різними назвами і гаслами.

Окремою дисципліною наратологія стала в другій фазі свого розвитку, коли у 1969 році Цветан Тодоров запропонував цю назву у праці „Граматика Декамерона”, а Жерар Женетт надав їй чітких концептуальних обрисів. У женеттівському вигляді наратологія проіснувала аж до кінця 80-х років.

Третя фаза розвитку наратології, що триває від 90-х років до нашого часу, відзначається так званім „наратологічним поворотом”, тобто широкою експансією наратології в інші дисципліни – теологію, психологію, соціологію, історію, право. Тоді, на початку цього етапу, учені завели мову про потребу оновленої, пост-структуралістської наратології, яка б відмовилася від дослідження глибинних структур, а займалася б інтерпретацією текстів, орієнтованою на контекст. Тому сьогодні ще говорять про т.зв. „нові наратології”, що залучають до свого методологічного арсеналу фемінізм, пост-колоніалізм, культурні студії.

Очевидно, що поява узагальнюючих праць з наратології, зокрема опублікованих останніми роками „Енциклопедії наративної теорії” за редакцією Девіда Германа, Манфреда Яна і Мері-Лаури Р'ян¹ та чотиритомної антології „Наративна теорія”, упорядко-

¹ Routledge Encyclopedia of Narrative Theory /Edited by David Herman, Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan. – London and New York: Routledge, 2005. – 718 p.

ваної Міке Баль¹, свідчать, на наше переконання, про завершення третьої фази розвитку цієї науки. Яких концептуальних обрисів набуде вона у майбутньому? чи існуватиме вона на академічному горизонті взагалі? – ось питання, що займають сучасних її апологетів.

Література:

1. Cornils A., Schernus W. On the Relationship between the Theory of the Novel, Narrative Theory, and Narratology //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 137-173.
2. Eder J. Narratology and Cognitive Reception Theories //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 277-301.
3. Friedemann K. Die Rolle des Erzählers in der Epik. – Berlin, 1910.
4. Genette G. Die Erzählung. – Munich: Fink, 1994.
5. Herman D. Regrounding Narratology: The Study of Narratively Organized Systems for Thinking //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 303-332.
6. Jannidis F. Narratology and the Narrative //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 35-54.
7. Kablitz A. Realism as a Poetics of Observation. The Function of Narrative Perspective in the Classic French Novel: Flaubert—Stendhal—Balzac //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 99-135.
8. Kindt T., Muller H-H. Narrative Theory and/or/as Theory of Interpretation //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 205-219.
9. Lämmert E. Bauformen des Erzählens. - Stuttgart: Metzler, 1989.
10. Martinez M., Scheffel M. Narratology and Theory of Fiction: Remarks on Complex Relationship //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 221-237.
11. Meister J.Ch. Narratology as Discipline: A Case for Conceptual Fundamentalism //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 55-73.
12. Nünning A. Erzähltheorie //Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. - Berlin and New York: de Gruyter, 1997. - vol. 1. – S. 513-17.
13. Nunning A. Narratology or Narratologies? Naking Stock of Recent Development, Critique and Modest Proposals for Future Usages of the Term //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 239-275.
14. Prince G. A Dictionary of Narratology. – Lincoln & London: Nebraska University Press, 2003.
15. Prince G. Surveying Narratology //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 1-16.
16. Realism as a poetic of Observation. The Function of Narrative Perspective in the Classic French Novel: Flaubert - Stendhal - Balzac //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 99-133.
17. Ryan M-L. Narrative Cartography: Toward a Visual Narratology //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 333-364.

¹ Narrative Theory. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies /Edited by Mieke Ba. I– London and New York: Routledge, 2004. – V. 1-4.

18. Schmid W. Narrativity and Eventfulness //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 17-33.
19. Searle, John. The Logical Status of Fictional Discourse //New Literary History. - №6, 1975. - P. 325.
20. Stanzel F.K. Theorie des Erzählens. - Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. - 1995.
21. Stanzel F.K. Typische Formen der Romans. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1964.
22. Stanzel, F.K. Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an "Tom Jones", "Moby Dick", "The Ambassadors", "Ulysses". - Vienna and Stuttgart: Braumüller, 1955.
23. Titzman M. Systematic Place of Narratology in Literary Theory and Textual Theory //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 175-204.
24. Walzel O. Das Wortkunstwerk. Mittel seiner Erforschung. – Leipzig: Quelle & Meyer, 1924. – S. 103.

Игорь СИЛАНТЬЕВ (Новосибирск, Россия)

ФАБУЛА, СЮЖЕТ И МОТИВ В СИСТЕМЕ НАРРАТИВА

С точки зрения нарратологии понятия *фабулы*, *сюжета* и *мотива* не являются первичными, и для их последовательного определения необходимо обратиться к понятиям *события* и *повествования*.

Наряду с событием, повествование (нарратив) является базовой категорией нарративной поэтики. Мы прямо связываем данные понятия и трактуем повествование предельно просто: это, собственно, *изложение* событий (аналогичную трактовку см. в кн.: [Prince, 1988, p.58]; см. также определение «повествования о событиях» у Ж. Женетта [Женетт, 1998, Т.2, с. 183-186]; развернутая характеристика других подходов предложена в статьях [Ильин, 1996; Тамарченко, 1999]). Событие, в свою очередь, формируется в рамках повествования и представляет собой нарративную фиксацию определенного момента действия, существенного для определенной точки зрения (героя, повествователя, читателя) [Тюпа, 2002, с. 18-24].

Повествование линейно, и разворачивается в виде некоей последовательности событий. Понятие повествования не маркировано дополнительными признаками, в отличие от фабулы и сюжета, «эксцентричных по отношению друг к другу» [Тынянов, 1977, с.325].

Фабула – это аспект повествования, взятый с точки зрения *причинно-следственных* и *пространственно-временных* отношений изложенных событий – т.е. отношений *смежности* [Яacobсон, 1990, с.114] (такое понимание фабулы отвечает также ее классическому определению Б.В. Томашевским [Томашевский, 1996, с.180]). Сюжет – это аспект повествования, взятый с точки зрения отношений *со-* и *противопоставления* изложенных событий, т.е. отношений *сходства* [Яacobсон, 1990, с.114-115], в необходимом отвлечении от фабульных связей (ср. [Шмид, 2003, с.240; 243-244]). Фабульная *синтагма* событий, увиденная в плане их разносторонних смысловых отношений, предстает в виде *парадигмы* сюжетных ситуаций [Тамарченко, 1998, с. 44; Краснов, 2001, с. 25-26]. Фабула синтагматична, сюжет парадигматичен.

Ни фабула, ни сюжет не являются первичной реальностью нарратива – как исходного, явленного нам посредством текста изложения событий. Фабула и сюжет – это то-