

ТОЧКА ЗОРУ ЯК ЗАСІБ МОДЕЛЮВАННЯ НАРАТИВУ

У статті досліджена одна із важливих аналітичних категорій наратологічного дискурсу – точка зору. Підхід до розуміння точки зору пов'язаний із розумінням перспективи, що дистанціює сам погляд та подію. Теоретичне обґрунтування й дослідницька перспектива цієї категорії спирається на три основні аспекти: поняття події та її наратологічна проекція, диференціація сприйняття певної події та її передачі, а також диференціація точки зору за суттєвими для презентації нарації рівнями. Показано, що складний комплекс авторських інтенцій, що становить основу об'єктивних чинників пізнання твору, мотивує та спрямовує рецептивну позицію. Водночас автономне життя твору поза цим авторитетом активізує суб'єктивність читання та осмислення наративних ситуацій. Конфігурація події набуває особливого статусу, і точка зору стає засобом фіксації найбільш значущих серед запитань, сформульованих чи окреслених літературно-художнім твором. Точка зору подає широку пропозицію індиціональних знаків, що висловлюють позицію чи то наратора, чи то когось із персонажів, чи то конкретизують «місця недовисловлення» в тексті. Отож, процес автономізації смислу твору зумовлений передусім наявністю в його матерії впорядкованої системи втілення точки зору.

Ключові слова: наратор, викладава інстанція, рецептивний горизонт, наративна стратегія, точка зору, смисл твору.

Постановка наукової проблеми та її значення. Успішно та показово поминувши етап методологічного становлення, термінологічного дискутування й поетологічного самооприявлення, на початку ХХІ століття наратологія увійшла в період «посткласичного» розвитку, виявляючи щоразу конкретніші та переконливіші обриси наукових горизонтів [6, с. 41]. Простуючи звичною для науково-методологічного дискурсу траєкторією – від теоретичних засновків до поетикальних парадигм та назворот, від студій над художніми текстами до нових міркувань та узагальнень, – наратологія додає дослідникові впевненості при «обертанні лінзи поляроїда» задля вчитування та вживання в художній світ, задля наближення до його інтенцій, задля віднаходження себе в ньому.

Серед важливих аналітичних категорій наратологічного дискурсу чільне місце належить поняттю точки зору. На думку В. Шміда, це «утворений зовнішніми та внутрішніми факторами вузол умов, що впливають на сприйняття та передачу подій» [10, с. 121], отож, розуміння точки зору пов'язане з розумінням перспективи, що дистанціює саму точку зору та подію. Теоретичне обґрунтування й дослідницька перспектива цієї категорії спирається на три основні аспекти: поняття події та її наратологічна проекція, диференціація сприйняття певної події та її передачі, а також диференціація точки зору за суттєвими для презентації нарації рівнями.

Аналіз досліджень проблеми. Ф. Штанцель [12, с. 155–162] відзначає, що передумовою запровадження категорії точки зору є складність базового для наратологічного дискурсу поняття «оповідної ситуації», що втілюється в системі трирівневої опозиційності: особи (ідентичність існування наратора та персонажа), перспективи (внутрішньої чи зовнішньої: *Innenperspektive* – *Aussenperspektive*), модусу (наратор – рефлектор). На підставі структурування опозиції центру викладу запропонована ключова характеристика певної ситуації, а далі, за аналогією – точки зору: «першої особи» (акцентує перевагу наратора чи персонажа як центру викладу), «аукторіальну» (засвідчує переважання зовнішнього погляду на викладену ситуацію), «персональну» (з деталізацією передусім рефлексії, а згодом – викладу). На думку Ж. Женетта, з позицій теоретичного осмислення майже тотожними є «спосіб регулювання естетичної інформації» та «голос» викладу, завдяки поняттю точки зору досягається увиразнення типології фокалізації («нульова», «внутрішня», «зовнішня»). Дискутуючи, В. Шмід [10, с. 113–114] задається кількома питаннями: явище перспективації зводиться лише до обмеження знання, незрозуміло, чим є «знання», неможливість пов'язати саме явище перспективації із критерієм «знання», припущення можливості існування оповідного тексту без точки зору та змішування в межах самої класифікації, коли одні опозиційні пари розрізняються за об'єктом, а інші – за суб'єктом фокалізації. Ґрунтовна репрезентація теорії точки зору в наративному дискурсі запропонована у дослідженнях тексту Б. Успенського [9, с. 121]. Автор диференціює чотири основні рівні втілення

точки зору – «плани» оцінки (ідеології), фразеології, просторово-часової характеристики та психології; терміни «автор» і «наратор» синонімізовані, проведена чітка диференціація можливостей викладу з двох точок зору: власне авторської («зовнішньої» стосовно викладених подій) та когось із персонажів («внутрішньої»), кожна з яких має характерні ознаки на всіх рівнях. Термінологічна модифікація концепції Б. Успенського представлена чотирирівневою типологією Я. Лінтфельта [11, с. 39], однак за наративним дискурсом він закріплює тільки перцептивно-психологічний план точки зору. У класифікації Ш. Риммон-Кенан [12, с. 77–85] (на підтвердження позиції Ж. Женетта) запропоновано розрізняти три «грані фокалізації»: перцептивну (за параметрами часу та простору), психологічну (за оцінно-емоційним ставленням спостерігача до об'єкта спостереження), ідеологічну (з поля зору дослідниці вилучена важлива «грань» – «план фразеології» Б. Успенського). Таким чином, термінологічне становлення поняття «точки зору» закономірно визначається самою природою наративного тексту і потребує конкретизації в художньо-естетичному просторі.

Як зауважив Т. Адорно, «кожен художній твір – це мить, кожен вдалий твір – певна позиція, моментальна зупинка процесу, коли він відкривається наполегливому окові. Якщо художні твори – відповіді на свої власні запитання, в такому разі вони й самі справді стають запитаннями» [1, с. 16]. Вочевидь, точка зору може виконати роль саме такої ментальної зупинки, після якої здійснюється рецепція та інтерпретація тексту. З'ясування можливостей поетологічного моделювання художньо-естетичного простору завдяки конкретизації точки зору становить предмет нашого дослідження.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.

Складний комплекс авторських інтенцій становить основу об'єктивних чинників пізнання твору, вони мотивують, спрямовують рецептивну позицію, моделюють інтерпретацію. Водночас автономне життя твору поза цим авторитетом активізує суб'єктивність читання та осмислення наративних ситуацій. Тому конфігурація події набуває особливого статусу: виникаючи в уяві автора як осердя ідейного, тематичного чи структурного задуму, вона послідовно відокремлюється від свого первинного змісту і набуває вторинного – того, що конкретизується рецептивними можливостями та інтерпретаційними зусиллями. Точка зору стає засобом фіксації найбільш значущого серед запитань, сформульованих чи окреслених літературно-художнім твором і фокусує запитання другого рівня, апелюючи до читача пропозицією індиціональних знаків, що вказують позицію чи то наратора, чи то когось із персонажів, чи то конкретизують «місця недовисловлення» в тексті. Процес автономізації твору зумовлюється передусім наявністю в його матерії впорядкованої системи втілення точки зору як наявних, так і можливих оповідних інстанцій.

Рецептивний горизонт завдяки послідовному розгортанню точки зору конкретизується в тематиці, проблематиці, системі образів твору. Як зазначає Л. Виготський, «естетична реакція [...] дуже нагадує гру на роялі: кожен елемент, що входить до складу твору, вдаряє нібито на відповідний чуттєвий клавіш нашого організму, у відповідь лунає чуттєвий тон або звук, і вся естетична реакція є ці повсталі у відповідь на удари по клавішах емоційні враження» [2, с. 262]. «Чуттєвий тон або звук» як суб'єктивна відповідь на апеляцію тексту цілком суголосні втіленню точки зору, з одного боку, та проєкції пізнаної й осмисленої точки зору, з другого. Дистанціювання цих понять, на нашу думку, забезпечує індивідуально-особистісну вартість художнього твору, адже рівень проникнення адресата в інтенцію тексту зумовлюється психологічними чинниками і контекстом читання, що не надається до однозначного та вичерпного аналізу.

У вітчизняному літературознавстві категорія точки зору представлена в дослідженні Ю. Кузнецова, присвяченому становленню та розвитку імпресіонізму в українській прозі, що безпосередньо пов'язане з точкою зору, зміна якої зумовила трансформацію типології оповідача, а далі – структури оповіді [3]. Найближче до вже зазначеного знаходимо обґрунтування подібного теоретичного поняття – «точка зору інтересів», що визначається як «розгляд наративних ситуацій і подій крізь призму інтересів персонажа, до яких вони мають стосунок» [8, с. 139].

Важливим параметром втілення точки зору є наратологічний формат категорії «подія» – «деяка зміна вихідної ситуації (зовнішньої чи внутрішньої)» [10, с. 13] чи «зміна стану, проявлена

в дискурсі процесуальними твердженнями у модусі *робити* чи *траплятися*» [8, с. 103] (знову-таки зауважуємо деяке термінологічне обмеження, позаяк модус фактичності переважає і не залишає простору для емоційного чи психологічного форматування події; тому визначення В. Шміда видається оптимальним для подальшого дослідження). Перетворення дотекстової події, що перебуває в психологічній передісторії тексту, у подію як центр нарації відбувається через форматування цілісної нарративної історії. Акцентування найбільш значущих елементів художнього дискурсу передусім залежить від оптимального розташування всіх рівнів втілення точки зору. Через них фактуальна щодо інтенційного задуму історія стає фікційною з притаманними їй атрибутами дійсності лише в межах художнього часопростору. Диференціація фактів сприйняття і передачі (у Ж. Женетта – «хто бачить?» і «хто говорить?») у процесі презентації нарації необхідна для розпізнавання «голосів» тексту, адже погляд наратора і персонажа (персонажів) досить часто не збігаються, інколи перебувають у виразному контрасті. Саме тому синхронізація площини сюжетного розвитку із основними рівнями втілення точки зору засвідчує певні закономірності форматування як авторської викладової стратегії, так і позиціонування певного типу наратора. Як зауважує В. Руднев, «коли читачеві зрозуміло, що історія вигадана, тобто сказане не є ані істиною, ані неправдою і відгороджене від повсякденного життя межами особливої – мовленнєвої – гри, то увага мимоволі загострюється на тому, заради чого історія і розповідається, на її суб'єкті, тобто на сюжеті» [7, с. 78].

Дослідження особливостей поетики певного масиву літературно-художніх текстів у проекції авторської нарративної стратегії на основні рівні втілення точки зору дає можливість увиразнити як об'єктивовану онтологію тексту, так і його естетично-комунікативний дискурс. Типологія наратора за рівнем оприявнення в художньому творі та способом презентації певної історії зумовлює потребу дослідження параметрів втілення точки зору з огляду на особливості кожного із виокремлених типів. У практичних рекомендаціях

В. Шміда щодо аналізу точки зору маємо посилення на три ключові аспекти, які уможливають її цілісну характеристику: «1) *відбір*, 2) *оцінку* і 3) *позначення* нарративних одиниць – акти, які відповідають планам точки зору 1) *перцептивної*, 2) *ідеологічної*, 3) *мовленнєвої*» (курсив автора) [10, с. 143]. Отож, зазначені аспекти дослідницького зацікавлення спричиняються до постановки трьох важливих питань: «Хто відповідає в даному фрагменті за *відбір* нарративних одиниць? Хто є в даному фрагменті *оцінною* інстанцією? Чиє *мовлення* (лексика, синтаксис, експресивність) визначає стиль даного фрагмента?» [10, с. 143–144]. Системна відповідь на кожне із запитань покликається на специфіку та особливості текстового оформлення певного типу наратора, який постає через модифікацію погодження власної позиції в оповідній структурі твору із окресленням присутності одного чи кількох персонажів із притаманними їм рисами, що втілюються на різних рівнях точки зору і роблять їх упізнаними та значущими у фікційному просторі. Кожна нарративна стратегія проектує комунікативний дискурс, встановлює правила гри автора з читачем за посередництва художнього тексту. Саме тому призначення нарративної стратегії автора полягає не лише в увиразненні унікального творчого обличчя письменника, але в такому структуруванні естетично вартісного матеріалу, рецептивно визначеного комплексом індиціальних знаків, яке, по-перше, забезпечить адекватність сприймання чужого досвіду і, по-друге, активізує читацьку співтворчість на етапі його привласнення [4; 5].

Типологія наратора (в погодженні основних термінологічних підходів) дає можливість визначити найбільш загальні принципи репрезентації домінантних нарративних ознак у проекції на диференційовану втілену точку зору. Так, для гетеродієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації (В. Шмід: первинний недієгетичний наратор) характерним є перебування поза межами викладеної історії в статусі її учасника. Наратор присутній у розповіді про історію, за посередництва граматичної форми 1-ої особи заявляє про себе як про співрозмовника чи спостерігача. Його оприявнення відбувається на основних рівнях: на перцептивному рівні засвідчується об'єктивне відтворення наявного психологічного та емоційного контексту і доповнюється презентація особистими висновками чи натяками на них; ідеологічний рівень увиразнюється через синтез знання наратора про суть історії чи її події та інтенційно інтерпретоване переживання цієї події персонажем або кількома персонажами; водночас мовленнєвий рівень підтверджує одночасний виклад фрагментів нарративної історії двома

компетентними джерелами: наратором та персонажами. Гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації (В. Шмід: вторинний недієгетичний наратор) засвідчує цілковиту відсутність наратора в презентованій ним історії та граматично виявляється через виклад від 3-ої особи. Для увиразнення цього типу наратора перцептивний та ідеологічний рівні конкретизуються через об'єктивоване зображення, переконлива мотивація якого полягає в особистій незаангажованості наратора в подієвних чи психологічних перипетіях фікційного світу. При цьому мовленнєвий рівень забезпечує безпосереднє сприймання через нейтральну лексико-синтаксичну структуру (атрибутивна ознака наратора) та опосередковано через точну фіксацію мовлення персонажів.

Дещо по-іншому кількарівнева диференціація точки зору репрезентує гомодієгетичні форми викладу. Так, гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації (В. Шмід: первинний дієгетичний наратор) розповідає історію, в якій сам виявляється двояко: і як персонаж, і як викладова субстанція, що прагне до максимального відсторонення від безпосередньої подієвості задля створення враження цілковитої об'єктивності розповіді «про себе». Тому на перцептивному рівні переважає суб'єктивна складова викладу, первинний емоційно-психологічний стан зазнає раціональної корекції, однак дистанція між подією та її повторним переживанням посилює кульмінаційну напругу. Конкретизація ідеологічного рівня забезпечується акцентуванням на значному часовому інтервалі між реальним фактом певної події, який став основою нарації, та моментом його пригадування й осмисленого відтворення. Мовленнєвий рівень відзначається самостилізацією, засвідченою художньо-естетичною еволюцією викладу. Гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації (В. Шмід: вторинний дієгетичний наратор) впізнається за ототожненим виявом своєї приватної історії з максимальною самопрезентацією та індивідуалізованим втіленням певної емоційності. Саме тому перцептивний, ідеологічний та мовленнєвий рівні цілковито репрезентують внутрішню тотожність джерела викладу (знання, розуміння, переживання) та суб'єкта викладу (миттєві емоції та неконтрольовані зміни поведінки).

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Таким чином, до ключових ознак формування авторського стилю, одним із виявів якого є наративна стратегія, належить спосіб втілення точки зору. Художні тексти різних історико-культурних епох пропонують широку панораму суспільної та індивідуально-особистісної проблематики, що в проекції на відповідні тематичні варіанти і яскраво персоніфіковані образи трансформуються в цілісний спектр основних планів реалізації наративного дискурсу з позиції відбору смислосназначущих елементів розповіді та їх особистісної (однак часто зумовленої контекстом) оцінки. Дослідження способів оприявлення точки зору дає можливість вивчити такі форми мовленнєвої організації тексту, як внутрішній монолог, невласне-пряма мова, монологізований діалог, які в комплексі специфічно підібраних лексико-синтаксичних та інтонаційних засобів надають художньому творові рецептивної переконливості та можливості індивідуального моделювання інтерпретаційного поля.

Джерела та література

1. Адорно Т. Теория эстетики / Т. Адорно. – К. : Основы, 2002. – 518 с.
2. Выготский Л. Психология искусства / Л. Выготский. – М. : Искусство, 1986. – 573 с.
3. Кузнецов Ю. Импрессионизм в украинській прозі кінця XIX – початку XX ст. : проблеми естетики і поезики / Ю. Кузнецов. – К. : Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с.
4. Мацевко-Бекерська Л. Українська мала проза кінця XIX – початку XX століття у дзеркалі наратології : монографія / Л. Мацевко-Бекерська. – Львів : Сплайн, 2008. – 408 с.
5. Мацевко-Бекерська Л. Наративні стратегії малої прози (на матеріалі української літератури кінця XIX – початку XX ст.) : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01 «Українська література»; 10.01.06 «Теорія літератури» / Л. Мацевко-Бекерська. – Київ, 2009.
6. Папуша І. Що таке наратологія? (огляд концепцій) / І. Папуша // Наративні виміри літератури : матеріали Міжнародної конференції з наратології, (Тернопіль, 23–24 жовтня 2003 р.) / [упор. І. Папуша] // *Studia methodologica*. Вип. 16. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2005. – С. 29–46.
7. Руднев В. Морфология реальности. Исследование по «философии текста». Серия «Пирамида» / В. Руднев. – М. : Русское феноменологическое общество, 1996. – 207 с.
8. Ткачук О. М. Наратологічний словник / О. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.
9. Успенский Б. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы / Б. Успенский. – М. : Искусство, 1970. – 225 с.
10. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

11. Lintvelt Japp. *Essai de typologie narrative. Le «point de vue». Theorie et analyse.* – Paris, 1981.
12. Rimmon (-Kenan) Shlomith. *Narrative Fiction. Conemporary Poetics.* – London, 1983.

References

1. Adorno, Teodor. 2002. *Teoriia estetyky.* Kyiv: Osnovy.
2. Vyhotskyi, Lev. 1986. *Psykhologhiia iskusstva.* Moskva : Iskusstvo. 573 s.
3. Kuznetsov, Yurii. 1995. *Impresionizm v ukrainskii prozi kintsia XIX – pochatku XX stolittia: Problemy estetyky i poetyky.* Kyiv: Zodiak-EKO.
4. Matsevko-Bekerska, Lidiia. 2008. *Ukrainska mala proza kintsia XIX – pochatku XX stolittia u dserkali naratolohii.* Lviv: Splain.
5. Matsevko-Bekerska, Lidiia. 2009. “Naratyvni stratehii maloi prozy (na materiali ukrainskoi literatury kintsia XIX – pochatku XX stolittia)”. PhD diss., Kyiv.
6. Papusha, Ihor. 2005. “Shcho take naratolohiia? (ohliad kontseptsii)”. *Naratyvni vymiry literatury*, 16: 29–46. Ternopil: Redaktsiino-vydavnychi viddil TNPU.
7. Rudnev, Vadim. 1996. *Morfolohiia realnosti. Issledovanie po “filosofii teksta”.* Moskva: Russkoe fenomenologicheskoe obshchestvo.
8. Tkachuk, Oleksandr. 2002. *Naratolohichni slovnyk.* Ternopil: Aston.
9. Uspenskii, Boris. 1970. *Poetika kompozitsii. Struktura khudozhestvennoho teksta i tipologiia kompozitsionnoi formy.* Moskva: Iskusstvo.
10. Shlomith, Rimmon (-Kenan). 1983. *Narrative Fiction. Conemporary Poetics.* London.
11. Japp, Lintvelt. 1981. *Essai de typologie narrative. Le «point de vue». Theorie et analyse.* Paris.
12. Shmid, Wolf. 2003. *Naratolohiia.* Moskva: Yazyki slavianskoi kultury.

Мацевко-Бекерская Лидия. Точка зрения как средство моделирования нарратива. В статье исследована одна из важных аналитических категорий нарратологического дискурса – точка зрения. Подход к пониманию точки зрения связан с пониманием перспективы, которая дистанцирует саму точку зрения и событие. Теоретическое обоснование и исследовательская перспектива этой категории исходят из основных аспектов: понятие события и его нарратологическая проекция, дифференциация восприятия некоего события и его передачи, а также дифференциация точки зрения по важным для презентации наррации уровням. Показано, что сложный комплекс авторских интенций, которые составляют основу объективных факторов познания произведения, мотивирует и направляет рецептивную позицию. В то же время автономная жизнь произведения вне этого авторитета активизирует субъективность чтения и осмысления нарративных ситуаций. Конфигурация события приобретает особый статус, и точка зрения становится средством фиксации наиболее значимых среди вопросов, сформулированных или обозначенных литературно-художественным произведением. Точка зрения предоставляет широкое предложение индициональных знаков, которые воплощают позицию либо нарратора, либо кого-то из персонажей, или конкретизируют «места недосказывания» в тексте. Основные уровни репрезентации точки зрения (перцептивный, идеологический, речевой) отличаются зависимо от типа нарратора, доминирующего в определенном произведении. Таким образом, процесс автономизации смысла произведения обусловлен прежде всего наличием в его материи упорядоченной системы воплощения точки зрения.

Ключевые слова: нарратор, инстанция изложения, рецептивный горизонт, нарративна стратегия, точка зрения, смысл произведения.

Matsevko-Bekerska Lidiia. Point of View as a Means of Modelling the Narrative. The article investigates one of the important analytical categories of the narrative discourse, which is the point of view. The approach towards understanding the point of view is connected with the understanding of the perspective that distances the very point of view and the event. Theoretical grounds and the research perspective of this category are based on three main aspects: the concept of the event and its narratological projection, the differentiation of the reception of a certain event and its transference, as well as the differentiation of the point of view according to the levels essential for presenting a narration. It is shown that the complicated complex of author’s intentions, which serves as a basis for objective factors of literary work perception, motivates and directs the receptive position. At the same time, the independent life of a literary work beyond this authority activates reading subjectivity and comprehension of narrative situations. The configuration of the event takes on a special status, and the point of view becomes a means of fixation of the most significant questions formulated or outlined by a literary-fiction work. The point of view gives a wide range of indicational signs that reveal the position either of a narrator or of any of characters or specify “the places of not-telling-enough” in the text. Main levels of presenting the point of view (perceptive, ideological, verbal) are distinguished according to the type of narrator that dominates in a certain literary work. To sum up, the autonomy process of a meaning of a literary work is above all caused by the presence of a regulated system of the point of view implementation in its matter.

Key words: narrator, narrative instance, receptive horizon, narrative strategy, point of view, meaning of a literary work.