

Міністерство освіти та науки України  
Державний вищий навчальний заклад  
«Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»  
Факультет філології  
Кафедра журналістики

# **ОСНОВИ НАРАТОЛОГІЇ**

**ХРЕСТОМАТІЯ  
(вибрані статті)**

Івано-Франківськ  
2019

**Основи наратології** : хрестоматія до дисципліни (вибрані статті) / уклад. Р. Л. Савчук. – Івано-Франківськ : ПНУ, 2019. – 40 с.

У хрестоматії подано матеріали для підготовки практичних занять, самостійної та індивідуальної роботи з навчальної дисципліни «Основи наратології».

Для студентів спеціальності «Журналістика».

## ЗМІСТ

Вибрані статті (Папуша І. *Modus ponens*. Нариси з наратології / Ігор Папуша. – Тернопіль : Крок, 2013. – 259 с.)

Наратологія: від класичної до посткласичної.....	4
Наративне і наукове знання: різниця прагматики.....	12
Наративістика Франка Анкерсмита.....	14
Міжнародна наративістика: проблеми дефініції.....	19
Українська література в наративній перспективі.....	24
«Що таке наративність?» (огляд концепцій).....	29

## Наратологія: від класичної до посткласичної

Наратологія з'явилася на академічному горизонті, усвідомивши себе як окрема ділянка знань, наприкінці 60-х років ХХ століття у працях французьких структуралістів. Згодом вона здобула цілий ряд самоідентифікацій, на позначення яких використовувалися такі терміни і терміносполуки, як «наратологія», «наративістика», «наративні студії», «наративна теорія», «теорія наратива» та ін. Вона почала свій шлях від теорії літератури, де здобула своє теоретичне обґрунтування, а відтак розпросторила свою присутність на інші наукові дисципліни, як от історію, соціологію, психологію, політологію, теологію, право, філософію.

Безпосереднім об'єктом дослідження у наратології є наративи. Це, на перший погляд, очевидне твердження потребує ряду пояснень. Передусім, варто з'ясувати, хоча б у першому наближенні, що таке наратив. Наведемо кілька визначень, які побутують у світовому літературознавстві. Так, провідний американський наратолог Джералд Принс у словнику «A Dictionary of Narratology» стверджує, що наратив – це «репрезентація (як результат і процес, об'єкт і акт, структура чи структурування) однієї чи більше дійсних чи вигаданих подій, поданих одним, двома чи кількома (більш чи менш проявленими) нараторами одному, двом чи кільком (більш чи менш проявленим) нарататорам». Валерій Тюпа констатує, що наратив – це рід дискурсу, що характеризується тим, що «розповідає певну історію» (Ж.Женетт); сюжетно-розповідне висловлювання, яке надає своєму предметно-сенсовому змістові статус події, що робить його подвійноподієвим: «Перед нами дві події – подія, про яку розказано у творі, і подія самого розказування (Бахтін)». Міке Баль повідомляє, що наратив – це «текст, у якому певний агент повідомляє (розповідає) історію засобами мови, образотворчого мистецтва, архітектури чи їх комбінації». Маріна Можейко у «Енциклопедії Постмодернізму» зазначає, що «наратив – це поняття філософії постмодерну, що фіксує процесуальність само здійснення як спосіб буття розповідного тексту».

Попередньо можемо констатувати, що сучасні джерела фіксують те, що поняття наратива сформувалося у філософії постструктуралізму, воно означає певний вид дискурсу, в якому фіксують два види подій (референтну і комунікативну) і який представлено засобом певних медій. Кожен елемент цієї експромтної дефініції потребує ширших пояснень. Справді, як об'єкт дослідження наратив з'явився на інтелектуальному обрії в добу Постмодерну. Проте це не означає, що раніше гуманітарні науки не займалися розповідними текстами. Розмову можна вести від «Поетики» Аристотеля, теорія літератури якого була фактично наратологією, та діалогу Платона «Держава», у третій книзі якої філософ говорить про мімезис і дієгезис. Та проблема тут в іншому: щоразу дослідники розповідних текстів, зокрема літературознавці займалися поетикою наративів не як наративів (у їх узагальненому значенні, яке виробилося доволі пізно, лише в постсучасну добу), а як конкретних жанрів, з'ясовуючи їх поетологічну специфіку. Так, приміром, Владімір Пропп досліджував російську чарівну казку не як наратив, а як жанр; Клод Леві-Стросс аналізував міф не як наратив, а як жанр; Франц Штанцель студіював реалістичний роман не як наратив, а як жанр; навіть деякі структуралісти, проголосивши у 1966 році народження наратології, обирали для своїх студій тексти дуже специфічних жанрів – формульну літературу (детективи, пригодницькі та обрамлені романи). Іншими словами, наратив – це тип дискурсу і студіювати його на конкретних літературних зразках означає неодмінно студіювати ці тексти як взірці певних жанрів. Це, зокрема, пояснює те, чому ми маємо стільки різноманітних версій наратології – кожна з них формувалася як наратологія певного жанру, і лише ретроспективно вони були об'єднані (часто механічно, без належного наукового синтезу) в єдине поле гуманітарних студій.

Разом з тим, протягом останніх десятиліть в гуманітарних науках поступово змінюється об'єкт зацікавлення, відбувається перехід від дослідження тих чи інших наративних жанрів – роман, біблійна розповідь, історіографія – (незалежно від того, за допомогою яких медій – мова, кіно, комікс – вони репрезентовані) до аналізу наративу як такого. Учені замислюються над питаннями сутності

наративу, способу його буття чи прагматики. Це широке зацікавлення наративом як таким здобуло в гуманітаристиці (з легкої руки Мартіна Крейсвірта) назви «наративний поворот». Одним із наслідків цього повороту стало те, що дослідження історій почали практикувати навіть у тих ділянках знання, у яких вони зазвичай не проводилися – релігії, філософії, праві, медицині.

Таким чином, наратив стає всюдисущим: він з легкістю перетинає кордони жанрів, культур і класів. Як зазначає Гейден Вайт, це вирішує «проблему, як транслювати знання в розповідь, проблему моделювання людського досвіду». Наратологія (поряд із семіотикою, когнітивістикою, комунікативістикою) стала першим строгим підходом, покликаним упорядкувати наративну всюдисущість і вибудувати певну модель, що покривала б усі наративи. Структуралістських пафос надихав перших наратологів побачити, що є спільного в усіх без винятку наративах, представивши результати своїх спостережень у формальних термінах. Фокалізація, порядок розповіді, частота, тривалість і стали тими складовими наративу, що їх виділили перші дослідники – Ролан Барт, Клод Бремон, Альгїрдас Греймас, Цветан Тодоров, Жерар Женетт, Джералд Принс, Джонатан Куллер, Міке Баль, Сеймур Четмен та ін.

Від початку 90-х років увага до наративу ще більш посилюється. Наративні теорії заповнюють все ширші території, і такі дисципліни як політологія, право, медицина не мислять себе без наративного аналізу. Уже згадуваний Мартін Крейсвірт звернув увагу на те, як стрімко збільшувалась присутність терміну «наратив» у назвах наукових публікацій в галузі політології, історії, права, медицини протягом 1970-2003 рр. Так, наприклад, у медичних публікаціях від 1973 до 1983 рр. з'явилося 28 статей зі словом «наратив» у назві; від 1984 до 1993 рр. – 133 статті, від 1994 до 2003 рр. – уже 429 таких статей. До того ж, у явищі наративного повороту спостерігається цікавий парадокс: у ділянках, відмінних від літературознавства, серед авторитетів-наратологів не фігурують класики наратологічної думки, як от Ролан Барт, Жерар Женетт чи Джералд Принс. Кожна з галузей пропонує своїх методологів. Так, приміром, в історіографії на перші позиції виходять Гейден Вайт, Франк Анкерсміт, Артур Данто.

Разом з тим, усі дисципліни, що в результаті нарративного повороту залучили наратив у коло своїх рефлексій, прагнуть зосередити свою увагу не так на самій історії, як на наративізованих формах знання, використовуючи наратив у епістемологічній функції.

Термін «посткласична наратологія» вперше з'явився у статті Девіда Германа 1997 року «Scripts, Sequences, and Story: Elements of a Postclassical Narratology» у якій учений обговорював когнітивні аспекти нарративної теорії. А уже за два роки цей термін широко увійшов у літературознавчий дискурс, свідченням чого стала колективна праця за редакцією того ж Девіда Германа «Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis». У передмові до неї упорядник писав: «Узгодивши масу методологій і поглядів – феміністичний, бахтінський, деконструктивістський, рецептивний, психоаналітичний, історичний, реторичний, кінознавчий, комп'ютерний дискурсивний, психолінгвістичний – нарративна теорія пережила не так смерть і погребіння, як радше тривалу, часами різку метаморфозу. Останнім часом наратологія насправді розрослася у наратології; структуралістське теоретизування з приводу історій розгорнулося у плюралізм моделей нарративного аналізу».

В іншому місці своєї праці Герман подає визначення посткласичної наратології: «Посткласична наратологія (яку не слід об'єднувати з постструктуралістськими теоріями наратива) включає класичну наратологію як один із своїх «моментів», однак позначена багатством нових методологій та наукових гіпотез: в результаті чого з'являється маса нових поглядів на форму і функціонування наратива. Згодом, у своїй посткласичній фазі, дослідження наратива не так показує обмеженість, як використовує можливості попередніх, структуралістських моделей. Дуже схожим чином посткласична фізика не відкидає ньютонівські моделі, а радше переосмислює їх концептуальні підвалини і переглядає сферу їх застосування».

Зрозуміло, що Девід Герман до певної міри протиставляє класичну і посткласичну наратології, намічаючи згодом три магістральних напрямки розширення класичної парадигми. Дослідник називає їх як: методологічний («поява нових технологій та методологій»), тематичний («рух за межі літературного наратива») та

контекстуальний (розширення наратології у напрямку нових медій і наративних логік).

Ян Албер і Моніка Флудернік у «Передмові» до колективної праці «Postclassical Narratology: Approaches and Analyses» приймають логіку Германа і пропонують перегрупувати три зазначених напрямки на чотири типи. До першого типу досліджень віднесено такі, що розширюють традиційну наратологію у напрямку міждисциплінарному, завдяки «зосередженню на теоретичних білих плямах, лакунах і невизначеностях у межах класичної парадигми». Другий тип складають праці, що пропонують методологічне розширення класичної моделі, а саме – наратологія теорії мовних актів, психоаналітичні підходи до наративу чи деконструктивістська наратологія. Третій тип включає дослідження, які розширюють теорію розповіді у тематичному ракурсі, тобто – феміністична, етнічна чи постколоніальна наратології. І, нарешті, четвертий тип – це контекстуальні версії посткласичної наратології, які виводять дослідження далеко за межі роману як літературної форми. Йдеться передусім про те, що сьогодні об'єктом наратологічного аналізу може стати кіно, комікси, нефікційні наративи тощо.

У світлі сказаного, зрозуміло, що значно коректніше говорити не так про посткласичну наратологію, як про посткласичні наратології. Однак будь-яке поняття потребує свого обґрунтування. Для нас передусім важливими є три питання: 1) які ознаки дають підстави вважати той чи інший критичний підхід варіантом посткласичної наратології; 2) чим одна версія посткласичної наратології відрізняється від іншої; 3) як пов'язані ці різновиди між собою?

Ідентифікувати будь-який з підходів як підхід посткласичної наратології не складно: досить йому зосереджувати свою увагу на наративі і відрізнитися від структуалістського (класичного). Складніше з іншими двома питаннями: адже щоб з'ясувати особливості кожної із версій посткласичної наратології, зрозуміти їх взаємозв'язок та побачити їх усіх як певну плюралістичну концепцію необхідно виходити на рівень методологічних аспектів теорії.

На думку Ансгара Нюннінга, різниця між класичною і посткласичною наратологіями виглядає наступним чином. Головним об'єктом дослідження в класичній наратології є оповідний текст (наратив), його будова і властивості, в посткласичній наратології – процес читання нрративу, 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 нрративу, 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 нрративів, зосередження уваги на часткових формах і ефектах окремих нрративів. Класична наратологія є відносно цілісною дисципліною, посткласична – це інтердисциплінарний проект, що складається з різнорідних підходів.

Наша пропозиція полягає в наступному. Уже тепер, на цьому попередньому етапі дослідження, є очевидним, що галузь, яка об'єднує такі різнорідні дослідницькі програми, про які вів мову Девід Герман у наведеній вище цитаті, є гетерогенною. Однак вихід за межі структуралістської парадигми в сфері наратології відбувався у кількох напрямках. Ці напрямки набудуть для нас більш окреслених обрисів, коли ми пригадаємо, що класична наратологія досліджувала зазвичай вербальні літературні (і писемні) розповідні жанри з позиції структурно-семіотичного літературознавства. У цій стислій формулі (нехай вона і недосконала, але цілком придатна для наших потреб) в сконденсованому вигляді закладено усі дистинкції, проблематизація

яких призвела до зміни ракурсу і виходу за межі класичного підходу. Що ж це за дистинкції?

Ще структуралісти (особливо Цветан Тодоров і Жерар Женетт), пропонуючи розрізняти фактуальний і фікціональний наративи, робили спроби (попервах суто теоретичні) аналізу фактуальних жанрів: історіографії, біографії, щоденника, замітки в газеті, плітки та ін. Таким чином був намічений один із виходів за межі класичної наратології – включення до аналізу, окрім текстів художньої літератури, ще й текстів фактуальних жанрів.

Другий напрямок визрівав також у межах традиційної теорії розповіді: адже зрозуміло, що наративним може бути не лише епос як літературний рід. Зразки наративної форми спостерігаємо також у драмі та ліриці. Це вихід за межі роду. Третій напрямок фундується також представниками структурального літературознавства, зокрема Юрієм Лотманом, який досліджував специфіку кінонаратива. Так маємо вихід за межі вербального наратива – вихід на рівні медійному. Четвертий напрямок фундується виходом наратології за межі структуралістської методології з її центрованістю на самому тексті як закритій статичній системі, дослідженням бінарних опозицій, практикою формально-описової парадигми. Йдеться тут передусім про залучення контекстів (ідеологічних, тематичних) до інтерпретації розповідного тексту. І, нарешті, п'ятий напрямок заповідається зміною самого дисциплінарного окуляру, коли наратив потрапляє в поле зору не літературознавця, а представника іншої науки (соціолога, історика, психолога, теолога та ін.).

Усе сказане дає нам можливість говорити про побутування п'яти основних парадигм посткласичної наратології, кожна з яких презентує певний вихід класичної наратології як моністичної дисципліни за власні межі. Назвемо ці парадигми: трансдисциплінарна (вихід за межі літературознавства), транстекстуальна (вихід за межі тексту у контекст), трансмедіальна (вихід за межі вербального носія), трансгенетична (вихід за межі епічного роду) і трансфікційна (вихід за межі художньої літератури).

Не важко зауважити, що три з названих парадигм (трансмедіальна, трансгенетична і трансфікційна) стосуються об'єкта

дослідження, а дві (трансдисциплінарна і транстекстуальна) – самого наукового підходу. Однак тепер, коли попередні розрізнення зроблено, ми можемо поглянути на широкий спектр посткласичних наратологій під новим, систематизуючим кутом зору і подати кожна із версій нових наратологій у межах відповідної парадигми.

Так, очевидно, що феміністична і постколоніальна наратології значною мірою вкладається у транстекстуальну парадигму, історіографічна, феноменологічна, лінгвістична, психо- і соціонаратології – тяжіють до трансдисциплінарної, кінонاراتологія – до трансмедіальної. Однак окремі відміни посткласичної наратології не вкладаються чітко до однієї парадигми, універсально займаючи кілька з них. Йдеться передусім про когнітивну та реторичну наратології.

Зрозуміло, що цей нарис – лише попередній екскурс, начерк майбутніх досліджень у сфері посткласичної наратології, яка сьогодні активно розпрацьовується у західному літературознавстві.

## **Наративне і наукове знання: різниця прагматики**

Ліотар бачить кілька принципів відмінностей між прагматиками нарративного і наукового знання. Наукове знання, на відміну від нарративного, вимагає вибору лише однієї з мовних ігор — денотативної. Наукове знання, на відміну від нарративного не є загальноприйнятим, оскільки стає професією, суспільним інститутом, шукаючи порозуміння з суспільством. Наукове знання, на відміну від нарративного, не потребує особливої компетенції одержувача і референта: тут немає потреби ставати тим, про що говориш.

Порівняння цих двох типів знання дає можливість зрозуміти, що в існуванні першого необхідності не більше, ніж другого. Та разом з тим таке порівняння демонструє, що нарративне знання не докладає зусиль для своєї легітимації, не вдається до аргументів чи доведень, виявляючи при цьому певну толерантність до наукового знання, розглядаючи його як один із своїх різновидів. А наукове знання, натомість, ставить питання про законність нарративних висловлювань, вважає нарративне знання приналежним до іншого, примітивного і відсталого типу свідомості, що базується на звичаях, авторитеті, забобонах, упередженнях незнанні та ідеології.

Та парадокс в тому, що наукове знання рідко обходиться без знання нарративного: адже наукове знання не завжди здатне легітимізувати себе власними засобами. Учені часто розповідають історії про своє знання, формуючи таким чином епопею про те, що само по собі є неепічним за своєю природою. Навіть держава зацікавлена в тому, щоб наука, набуваючи епічного вигляду, вселяла довіру і схвалення суспільства. Ліотар доводить, що «наукове знання не може взяти і продемонструвати свою істинність, якщо не буде вдаватися до іншого знання-розповіді, яке є для нього незнанням». Тут для Ліотара вдалим прикладом служить Платон. Кожен його діалог зодягнений у форму розповіді про наукову дискусію. І хоч платонівське мовлення, яке підносить науку, є ненауковим, йому все ж вдається досягти легітимації науки. Інший приклад — Декарт. Його «Роздуми про метод», які доводять легітимність науки, мають по суті форму такого собі роману виховання (*Bildungsroman*).

Щоразу в історії, коли виникала потреба легітимації нових авторитетів, з'являвся заклик до розповіді: такими періодами є

Відродження, Просвітництво, Sturm und Drang, німецька ідеалістична філософія. Тоді нарація перестає бути помилкою легітимації, а відновлює гідність народних культур. На арену легітимації виходить концепт «народ», який відтепер є героєм, суб'єктом, який встановлює нові норми. Він сперечається сам з собою, що справедливо, а що ні, накопичує громадянські закони. Однак цей «народ» наукового знання, зауважує Ліотар, зовсім не схожий на «народ», який зустрічається в традиційному наративному знанні. Адже народ (тобто нація чи людство) не задовольняється самим лише знанням, він встановлює закони, формує приписи, тобто «здійснює свою компетенцію не лише в сфері денотативних висловлювань, що розкривають істину, але також і прескриптивних, що претендують на істинність». Контролювати компетенцію і одержувача висловлювання, і референта — ось у чому, на думку Ліотара, суть наративного знання. Таким чином розповідь завдяки своїй наративній формі легітимізує знання.

## **Наративістика Франка Анкерсмита**

## **Співвідношення речення і наративу**

Анкерсмітові видається несправедливим, що сучасна філософія займається зазвичай словами, реченнями, висловлюваннями, майже цілковито нехтуючи вивченням сукупностей поодиноких висловлювань, тобто розповідей або наративів. Філософ наполягає, що наративи – це щось більше, аніж просте поєднання речень, навіть у тому випадку, коли йдеться про так звані глибинні структури наративу, які зазвичай виглядають як невеличкі розповіді, в яких опущені деталі та подробиці. Та ці наративи, що творять глибинні структури, не варто ототожнювати зі змістом наративу. Адже зміст наративу не можна пов'язати з якимось його реченням. А це означає, що для дослідження природи наративу не можна обмежитися лише дослідженнями на рівні речень.

Анкерсміт також переконаний, що наративи не можуть бути істинними чи неістинними. Вони можуть бути лише об'єктивними чи суб'єктивними. Філософ виходить з постулату про те, що наратив складається з висловлювань, які є або істинними або неправдивими, адже історик не знає справжнього стану справ у минулому. Він лише наводить докази на користь своєї версії минулого.

## **Поняття наративної субстанції**

Анкерсміт постулює наявність у наративі, окрім наративних суб'єктів і наративних предикатів, третьої складової наративу – наративних субстанцій. Специфіку наративних субстанцій філософ демонструє на різних прикладах. Приміром, на біографії Наполеона. Окремі висловлювання у цій біографії відсилають до історичного Наполеона, людини з плоті і крові, що жила в період з 1769 по 1821 роки. Однак, вважає Анкерсміт, кожне окреме висловлювання в наративі треба вважати таким, що робить свій внесок в «образ» чи «картину» життя і часу Наполеона, які його біограф бажає подати своїм читачам. Тому у цьому світлі кожне окреме висловлювання про Наполеона, узятє як ціле, в певному сенсі є властивістю такого «образу» Наполеона, а цю «картину» чи «образ», отже, також можна було б вважати «нاراتивним суб'єктом». Однак Анкерсміт, що стоїть на позиції наративного ідеалізму і сприймає наратив як зв'язне і

значиме ціле, наполягає, що все, що стверджується в наративі, розглядається як внесок в «образ» чи «картину» минулого, яке історик бажає нам подати. Адже без таких образів і картин наративне історіописання практично неможливе; воно є керівним принципом в побудові наративу, а також його змістом або когнітивним ядром, і без них наратив розпадається на багато розрізнених речень.

Дуже часто такі «образи» або «картини» минулого навіть одержують свої власні імена. Наприклад, терміни «Ренесанс», «Просвітництво», «європейський капіталізм початку Нового часу» або «занепад Церкви» насправді є іменами «образів» і «картин» минулого, запропонованих істориками, які намагалися впритул підійти до минулого, і завдання цих понять полягає радше в тому, щоб «розтлумачити факти», аніж «відповідати фактам». Наративні субстанції – це речі, а не поняття. Вони є первинними логічними сутностями в історіографічних описах минулого, висловлювання, що у них містяться, є не їхніми складовими частинами, а їхніми властивостями. Тому в наративі висловлювання виконують не єдину, а подвійну функцію: як висловлювання вони відсилають до минулого, а як компоненти наративу вони є властивостями «наративної субстанції».

Філософ переконаний, що наративні субстанції не означають речей, які вони ідентифікують, чи їхніх аспектів в історичній реальності. Вони виконують чисто роз'яснювальну функцію; вони є лінгвістичними прийомами, допоміжними конструкціями, за допомогою яких історики стараються дати максимально ясну і узгоджену репрезентацію минулого. Адже часто факти згадуються не для того, щоб повідомити відповідну інформацію, а для того, щоб сформулювати точку зору для сприймання реальності.

Анкерсміт вважає за необхідне зробити важливе розрізнення: відділити висловлювання, які є частиною наративної субстанції, від висловлювань, що виражають наші думки з приводу наративних субстанцій. А такі думки не можна вважати властивостями самих наративних субстанцій. Аналогічно до цього, думки інших людей про нас не належать до наших характерних ознак. Висловлювання, які

належать до наративних субстанцій, не є ні істинними, ні неправдивими. Вони є аналітично істинними.

### **Наративні субстанції і метафора**

Анкерсміт обговорює правила, яким підпорядковуються наративи. У пошуках цих правил дослідник пропонує розглянути дві точки зору. Першу з них він називає точкою зору читача (або письменника). Вона полягає в тому, що наратив – це сукупність висловлювань, які читають чи пишуть одне за іншим. У результаті, наші вимоги до наративу обмежаться переліком правил, як коректно пов'язувати між собою висловлювання (синтаксичним, семантичним, прагматичним чи будь-яким іншим способом). Згідно з іншою точкою зору, вся сукупність висловлювань у наративі є знаряддям створення певного «образу» чи «картини» минулого. Для ілюстрації Анкерсміт порівнює висловлювання з людськими діями. У першому випадку ми можемо дати наративне повідомлення, що складається з серії описів дій в хронологічному порядку. Проте ми також можемо дати вільний огляд дій, здійснених окремою людиною. Наприклад, ми могли б сказати, що багато політичних дій Рішельє були інспіровані бажанням добитись політичного об'єднання Франції. Нам варто розуміти, що це є інтерпретацією дій Рішельє і тому об'єднання Франції не обов'язково було його свідомим наміром. Перший підхід філософ називає лінійним (лінгвістичним), а другий всеохоплюючим (метафоричним). При лінгвістичному підході головна турбота спрямована на досягнення наративу, тобто творення зрозумілого тексту. Однак доступність для розуміння – це лише попередня вимога до тексту, щоб він був прийнятним і узгодженим наративом. Є багато типів зрозумілих текстів, висловлювання в яких поєднані згідно з мовними критеріями зрозумілості, але які, тим не менше, не заслуговують визначення наратив. Трактати з хімії, математичні доведення, рекомендації з проведення військових чи політичних акцій, статті кримінального кодексу – ось кілька прикладів таких текстів. Можна також, вважає Анкерсміт, виділити з будь-якого наративу кілька речень, які, взяті як ціле, не будуть вважатися наративами, хоча будуть при цьому цілком зрозумілими і доволі

інформативними. Висловлювання мають подвійну функцію в наративі: а) вони описують минуле і б) за допомогою цих висловлювань створюється «образ» чи «картина» минулого (певна наративна субстанція). Вимоги зрозумілості діють лише на рівні а), де описується історична реальність. Те, що складає характерну особливість наративів, тобто їхня здатність виражати «картину» чи «образ» минулого, виходить за рамки застосування лінгвістичного підходу, оскільки він ніколи не вимагає аналізу цілих наративів в їхній унікальній своєрідності. Тому унікальність наративу полягає не в предметі його розгляду, а в інтерпретації цього предмета. Унікальність наративу невіддільно пов'язана з самою його сутністю, тобто з його здатністю надавати інтерпретацію фрагмента минулого.

Таким чином, Анкерсміт доходить висновку, що немає таких правил, за якими можна було б творити наративи (історичні розповіді). Зате можна було б сформулювати правила оцінки відносних достоїнств окремих повних наративів. Однак треба мати на увазі, що ні предмет наративу, ні навіть «саме минуле» не могли б бути вищим арбітром при виборі найкращої наративної інтерпретації минулого. Всі наративи несумірні. Саме тому, що минуле не має свого власного обличчя, наративне відтворення якого підкорялося б правилам, Анкерсміт стверджує, що наратив є вказівкою на те, як варто уявляти собі історичну реальність. Оскільки наратив задає певне «бачення» минулого, він, по суті, функціонує як правила чи система правил, що встановлюють, як варто уявляти собі минуле.

Анкерсміт справедливо зазначає, що метафора – це не лише прикраса мови чи спроба поетично сказати те, що можна висловити також і буквальною мовою. Якщо б метафоричний вимір був усунутий з мови, наше уявлення про світ негайно розпалося б на незв'язні і важко опрацьовувані одиниці інформації. Метафора синтезує наші знання про світ. Тому наратив і метафора є не описами, а трактуваннями, які за своєю природою ніколи не можуть бути емпірично істинними чи неправдивими. Подібно до метафори, наратив одночасно описує реальність і індивідуалізує певну «точку зору».

А тому надавати перевагу певному видові висловлювань про реальність не означає стверджувати щось про природу реальності. Способи бачення реальності не включаються в природу самої реальності. Точки зору не виражають, якою є реальність, а вказують на її аспекти, які варто враховувати чи виділяти для оптимального розуміння минулого. Висловлювання в наративі можна розглядати як засоби досягнення точки зору. Найбільш характерною властивістю наративу є його здатність індивідуалізувати «точку зору». Завдання історика полягає в тому, щоб створювати подібні уявлення про минуле, а не переймати їх. Якщо історик задовольняється дослідженням в рамках гегелівської чи марксистської схеми, він, на думку Анкерсмита, схожий на письменника, який вважає, що хороший роман повинен містити максимальну кількість кліше чи заялений фраз. Оскільки в наративному ідеалізмі розрізняють рівень висловлювань про минуле і рівень наративних інтерпретацій минулого, Анкерсміт наполягає, що стратегія наративного ідеаліста робить наративи відкритими для перевірки. Адже наратив, який задовольнить наративного реаліста, навряд чи можна підтвердити чи фальсифікувати.

## **Міжнародна наратологія: проблеми дефініції**

Немає сумніву, що міжнародна наратологія (теорія розповіді) належить сьогодні до канону методологічних підходів у сучасній гуманітаристиці. Зосередимося тут на найбільш актуальних сьогодні проблемах цієї ділянки наукових досліджень.

### **Наратив як репрезентація**

Якщо наратологія досліджує розповідні тексти, тобто наративи, то природно, що розгляд варто розпочати саме з визначення цього поняття. 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. Одна і та ж історія може бути репрезентована різними засобами зовсім неадекватно, внаслідок неоднорідності репрезентативних можливостей цих засобів (роман, кіно, балет та ін.). Проте, протягом тривалого часу наратологи просто ігнорували цю нарозділеність засобів (медій) і репрезентацій. Спершу опис наративу був пов'язаний з певною байдужістю до ролі засобу репрезентації. Оскільки нарація пов'язана з чимось, що відбулося, наратологи визначають це як історію. Можна розширити наше розуміння історії за рахунок теорії мотивації.

Вирізняють три види мотивації:

- 1) причинну (каузальну) мотивацію, яка пов'язує події в умовах причинної значенневої структури,
- 2) кінцеву (фінальну) мотивацію, яка присутня, коли причина подій в наративному світі залежить від долі чи провидіння,
- 3) композиційну мотивацію, яка вказує на функції події у структурі розповідного твору.

Тому, історія – це багатозначна структура, найважливішими елементами якої є хронологія, каузальність, телеологія та інтенційність. Прототип – «хтось розповідає іншим людям про те, що трапилося» – містить складові, які стосуються взаємовідношень між

розповідним актом (дискурсом) і історією та моделює комунікативну ситуацію.

Отже, наратив – це не історія, а її репрезентація. Тому зрозуміло, що наратив, незалежний від засобу репрезентації, є просто безплідною абстракцією. Значно продуктивнішим є сьогодні тлумчення наратива як такого, що закорінений у медіі. Зважаючи на це, можна було б потрактувати наратологію як збірний термін на позначення серії спеціалізованих розповідних теорій: для вивчення словесної розповіді, кіно, пантоміми і т.д.

### **Наративність**

Поряд із з'ясуванням поняття «наратив», важливо також визначити мінімальні умови наративності. В сучасній наратології вирізняють кілька концепцій наративності. Перша з них почала формуватися з початку ХХ століття в надрах німецькомовного літературознавства (Кьоте Фрідеман, Оскар Вальзер) 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 придумав назву «наратологія». 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 німецького наратолога 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, Томашевський) наполягають також на причинному зв'язку між станами, сам В. 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. 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 Шміда, подієвість підлягає градації. Іншими словами, подія може бути більш або менш подієвою.

### **Нові наратології**

Сучасна наратологія відзначається стрімким збільшенням нових підходів до розповідного тексту. А тому постає питання, чи можуть ці нові підходи уже вважатися 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 Д.Герман назвав

«нарративні студії». Інші, наприклад, Ріммон-Кінан, трактують наратологію дуже вузько, як відгалуження нарративної теорії, що розвинулася в шістдесятих і ранніх сімдесятих головним чином у Франції під егідою структуралізму і формалізму.

Сучасний німецький наратолог А. Нюннінг виділяє вісім головних напрямів розвитку посткласичної наратології (наратологій):

1) контекстуалістські, тематичні і ідеологічні підходи (вживання наратології в літературознавстві): контекстуалістська наратологія, наратологія і тематика, порівняльна наратологія, прикладна, марксистська, феміністська, тілесна, етнічна, постколоніальна, соціо-нратологія;

2) трансжанрові 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 наратології;

5) постмодерні і посткласичні деконструкції класичної наратології: постмодерна, постструктуралістська, динамічна наратології;

6) лінгвістичні підходи до наратології: лінгвістична, стилістична, соціолінгвістична наратології, дискурсаналіз і наратологія;

7) філософські нарративні теорії: теорія можливих світів, наратологія і теорії фікційності, феноменологічні нарративні теорії;

8) інші інтердисциплінарні нарративні теорії: наратологія і доба високих технологій, антропологія, когнітивна психологія, теорії історіографії, теорія систем.

А. Нюннінг вважає, що різниця між класичною і посткласичною наратологіями виглядає наступним чином. Головним об'єктом дослідження в класичній наратології є оповідний текст (нарратив), його будова і властивості, в посткласичній наратології – процес читання нарративу, 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. 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. Нюннінга важливо скоординувати терміни і поняття, які вживаються в галузі наратології: найбільш загальним поняттям, яке покриває усі наратологічні різновиди досліджень, є поняття «нاراتивні студії», що поділяються на «нاراتивні теорії» і «аналіз та інтерпретацію наративі». Серед наративних теорій Нюннінг виділяє такі, як: історіографічна наративна теорія, філософська наративна теорія, лінгвістична наративна теорія, класична наратологія і теорія роману. Серед різновидів класичної наратології Нюннінг називає: семантичну наратологію, синтактичну наратологію, дискурсивну наратологію, риторичну наратологію. Хронологічно наступним етапом класичної наратології стала посткласична наратологія, серед різновидів якої – когнітивна, натуральна і феміністична.

## Українська література в наративній перспективі

1. Закінчуючи одну зі своїх статей, французький наратолог Жерар Женетт сказав: «Література ніби вичерпала або ж вивищилася над можливостями зображального роду і прагне вийти в безмежне говоріння свого власного дискурсу. Можливо, скоро роман слідом за поезією, остаточно перейде добу зображальності».

2. Йдеться про поділ літератури, здійснений ще Аристотелем, на міметичну і неміметичну. Міметичною вважалася література, що є наслідуванням дії за допомогою розповіді чи сценічної вистави. Уся лірична, статистична, дидактична поезія, а з прози – різновиди красномовства, морально-філософська рефлексія, есеїстика, листування, щоденники та ін., тобто вся сфера прямого висловлювання, залишилася за межами «Поетики». Адже у такому висловлюванні не діє зображальна функція поезії – у ньому немає жодного вимислу, а є просто мовлення, що оформлюється в дискурсії твору.

3. Сучасним варіантом подібного поділу є розрізнення розповіді та дискурсу, яке запропонував Еміль Бенвеніст. Розповідь є об'єктивною, дискурс – суб'єктивним. Щоправда, поняття «об'єктивний» і «суб'єктивний» слід розуміти у лінгвістичному сенсі: дискурс є суб'єктивним, оскільки в ньому відкрито чи приховано маркується присутність «я», що визначається як особа, яка промовляє; розповідь, навпаки, є об'єктивною, бо вона цілком позбавлена відсилань до наратора.

4. Для більш повного розуміння опозиції розповідь/дискурс я пропоную розглянути три базові поняття наратології, що інколи означаються спільним поняттям «розповідь». Ж.Женетт у трактаті «Розповідний дискурс» вирізняє у терміні «розповідь» три значення:

1) власне «розповідь» – розповідне висловлювання усного чи письмового дискурсу, що викладає якусь подію чи ряд подій; йдеться, в сутності, про розповідний текст, наратив;

2) «історія» – послідовність подій, реальних чи вигаданих, що складають об'єкт дискурсу; це дії і ситуації, узяті самі по собі,

безвідносно до того мовного засобу, що доводить їх до нашого відома;

3) «нарація» – самий акт розповідування. Отож існує джерело мовлення, що оформляє історію в розповідний дискурс.

5. Проте у чистому вигляді розповідь стоїть в опозиції до дискурсу. Якщо, приміром, у тексті не йдеться про жодні події, то дискурс такого тексту ми не називатимемо розповідним. Якщо ж події тексту постають перед нами ніби ніким не вимовлені, то таку розповідь про події ми не називатимемо дискурсом. Дискурс залежить від багатьох чинників, як – от: суб'єкт мовлення, ситуація мовлення, час та ін. Розповідь же – самостійна. Для зрозуміння дискурсу нам потрібно постійно звертатися до ситуації, в якій він був висловлений, запитуючи себе: «хто говорить?», «де?», «коли?». Адже в дискурсі є мовець, що, помістившись всередині мовного акту, фіксує на собі найважливіші значення. В розповіді ж, навпаки, ніхто не говорить.

6. Щоправда, ні розповідь, ні дискурс практично не зустрічаються в чистому вигляді. Адже в розповіді завжди є частка дискурсивності, а в дискурсі – розповідності. Разом з тим, розповідь і дискурс, як відзначає Ж.Женетт, порізноmu реагують на взаємне змішування. Додавання розповідних елементів у дискурс ще недостатньо для того, щоб він набув свободи, а додавання дискурсивних елементів до розповіді обтяжує її чужорідним утворенням: дискурс може розповідати, не перестаючи бути дискурсом, а розповідь не може «дискурсувати», не виходячи за власні межі.

7. В історії романного слова взаємини розповіді і дискурсу ніколи не були вирішені остаточно. Так, історію української прози можна розглядати як зміну дискурсивних та розповідних тенденцій. Форми нарації, в яких домінують дискурсивні елементи, описуються кількома варіантами.

а) В одних випадках автор-розповідач бере на себе відповідальність за свій дискурс і відверто втручається в хід розповіді. Такий тип нарації маємо у Гоголя, Квітки Основ'яненка, Федьковича, коли наратор ховається за маскою оповідача з народу.

Часто у текстах такого типу є ситуація оповідування – зібрання, вечорниці та ін., – де власне і відбувається розповідь про якийсь випадок з життя. Автор-оповідач радше не розповідає, а переказує те, що чув від інших. Дещо відмінну позицію автора спостерігаємо у повістях Шевченка («Близнець») та Гребінки («Кулик»). Автор-розповідач хоча й виявляє іноді свою станову приналежність, це уже не є суттєвим в художній організації твору.

Подібний тип нарації пізніше зустрічаємо у Хвильового («Іван Іванович») та Івана Сенченка («Червоноградські портрети»). Тут автор, що веде розповідь, теж відповідає за організацію свого власного дискурсу, але уже не потребує ні жодних масок, ні виказування свого суспільного статусу: втручання в хід розповіді кероване у нього іронічносатиричною настановою. Предметом розповіді у Хвильового є людина соціальна, певний людський і суспільний тип.

Наприкінці ХХ ст. у межах вказаного типу нарації автор-розповідач стурбований більше долею людини як істоти – планетарної, космічної (як, напр., у О.Бердника).

б) В іншому випадку автор передає відповідальність за дискурс головному персонажу, який буде і розповідати, і коментувати події від першої особи. Основна відмінність такого типу письма від попереднього полягає в тому, що розповідач стає персонажем і провадить свій виклад зсередини історії. Перші спроби такого типу письма в українській літературі знаходимо у Шевченка («Художник») і Марка Вовчка («Інститутка», «Три долі»). Пізніше у Винниченка («Записки кирпатого Мефістофеля») та Кобилянської («Царівна»), що використала форму щоденника. У міжвоєнний період – в Олеся Досвітнього («Хто», «Нас було троє»), Івана Сенченка («Подорож до Червонограда»), Гната Михайличенка («Блакитний роман»). Пізніше – у кіноповістях О.Довженка («Зачарована Десна», «Поєма про море»). Сучасний прояв такого способу писання – проза Андруховича, Забужко, Ю.Винничука, В.Медвідя, Цибулька та ін. (серед яких, я певен, ще багато невідомих імен з покоління 90-ків).

в) Ще один варіант письма, в якому дискурсивні елементи переважають над розповідними, – коли автор розподіляє дискурс між

різними дійовими особами (у вигляді листів, як, напр., в «Художнику» Шевченка чи «Намиленій траві» П.Загребельного), або підпорядковує нарацію внутрішньому дискурсу то одного, то іншого з головних персонажів.

8. Першим (і очевидно єдиним) моментом в історії української (і європейської) літератури, коли дискурсивні й розповідні тенденції врівноважилися, було ХІХ ст.; об'єктивна манера письма Куліша, Нечуя-Левицького, Мирного, Грінченка, Франка. У ХХ ст. цей тип прози в українській літературі трансформувалася, забарвившись помітним ліричним струменем (твори Стельмаха, Дімарова, Б.Харчука, Григора Тютюнника, В.Барки, Е.Андієвської та ін.). Дискурсивні елементи проступають у ній у вигляді оцінок і характеристик, загальних міркувань дискурсивного типу, логічних членувань, Які маркують слово «іншого».

9. У зв'язку з цим можна укласти свого роду каталог тих засобів, передовсім, граматичних, котрі пов'язані тільки з дискурсом (займенник «я», деякі вказівні займенники, прислівники «тут», «вчора», «сьогодні», «завтра», форма теперішнього часу) або тільки з розповіддю (третя особа, деякі форми минулого часу та ін.).

10. Здається, про історію української прози можна говорити як про послідовну зміну дискурсивних (І) та розповідних (ІІ) тенденцій: маска оповідача в середині ХІХ ст. (І) ~ об'єктивна манера ІІ пол. ХІХ (ІІ) ~ модерністичне особове письмо зламу віків (І) – реалістична ліро-епічна проза ХХ ст. (ІІ) – постмодерністська проза кін ХХ ст. (І).

11. Еволюцію типу письма з домінуванням дискурсивних елементів можна зобразити так. Фіксована і визначена позиція конкретизованого народного оповідача з чітко встановленим соціальним статусом еволюціонує у позицію оповідача, соціальний статус якого не є уже фіксованим: для цього періоду розвитку літератури пріоритетом є множинність сприймання дійсності. Звідси – модерні напрямки ~ імпресіонізм, експресіонізм, неоромантизм. Наступний етап (кін. ХХ ст.) – іронічна позиція наратора, гра старими формами і т.д.

12. Що ж до розповідних тенденцій у літературі, то не доводиться говорити про якусь еволюцію об'єктивного методу

письма, зафіксованого в II пол. XIX ст. Адже на новому своєму етапі він не став більш «об'єктивним», оскільки література XX ст, (незважаючи на використання розповіді від третьої особи) поступово набуває дискурсивних ознак, що виявляються в ліризації, автобіографічності і т.п.

13. Отож, простеживши певний синусоїдальний розвиток романного письма, а також оцінюючи сучасний його стан, повторю ще раз Женеттівську тезу, вихідну тезу свого викладу: література все більше прагне до того, щоб перейти у говоріння свого власного дискурсу.

## **«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 симпозіумі 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 симпозіуму може стати у пригоді кожному, хто займається вивченням розповідних феноменів.

### **Огляд наратології**

Щоб розуміти, куди рухатися далі, необхідно оглянути, де ми перебуваємо тепер. Джералд Принс (Філадельфія) здійснив спробу ревізувати наратологічні здобутки у своєму тексті «Огляд наратології». 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 Дінгготт 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.

### **Наративність і її ознаки**

Які мінімальні умови наративності? – таке питання ставить Вольф Шмід (Гамбург) у своїй доповіді "Наративність і подієвість". Учений робить огляд різних концепцій наративності. Перша з них, вважає Шмід, почала формуватися з початку ХХ століття в надрах німецькомовного літературознавства (Кьоте Фрідеман, Оскар Вальзель) і здобула свої завершене вираження в теорії Франца Штанцеля, який визначає наявність посередника-натора в якості головної характеристики розповідного тексту.

Друга концепція наративності зародилася в царині структуралістських досліджень, і власне для неї Цветан Тодоров запропонував назву «нاراتологія». 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 суттєвою 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**

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

Усі нاراتологи 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 загострює 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 нاراتологи просто ігнорували цю нарозділеність медій і репрезентацій. Сьогодні це стає центром уваги. У традиційному розумінні нاراتологія 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 (медіа), 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 значенневої 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 репрезентації. 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» 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 визначити 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 відмичок 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 «замкнену 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.

### **Наратологія як теорія інтерпретації**

Том Кіндт і Ганс-Гаральд Мюллер (Гамбург) у доповіді «Наративна теорія чи/і/як теорія інтерпретації» 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

"нараторологія" і зі старим об'єктом - нараторивом. Однак автори доповіді переконують, що задовільне визначення нараторології може бути здійснене лише за межами проблеми об'єктної сфери. Визначення нараторології можна дати, коли розглянути питання про взаємозв'язок нараторивної теорії та інших сфер теорії літератури.

*Нараторологія та інтерпретація.* Схоже, вважають доповідачі, що існує два головних шляхи характеризувати взаємозв'язок між нараторивною теорією і теорією інтерпретації. Згідно з першим, нараторологія не займається інтерпретацією окремих текстів, а визначає загальні характеристики нараториву (автономістська позиція). Згідно з іншим, більш поширеним поглядом, нараторивна теорія може долучатися до інтерпретації текстів. Тут також можна виділити дві головні позиції. Перша полягає в тому, що нараторологія є повноцінним інтерпретативним підходом, принаймні, потенційно може ним стати (контекстуалістська позиція). Друга ж полягає в тому, що нараторивна теорія є допоміжною дисципліною в роботі інтерпретативної теорії. Перший погляд знаходимо в багатьох сучасних працях, автори яких висловлюються в підтримку «контекстуалістської» нараторології. Прикладами тут може служити феміністська нараторологія Сьюзен Ланзер, проект комбінування нараторології з історією культури Ансгара Нюннінга чи програма когнітивної нараторології Манфреда Яна і Девіда Германа. Спільним для усіх цих теорій є те, що на думку їх авторів нараторивна 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 нараторології опускалися до обговорення своїх власних зв'язків з іншими інтерпретативними підходами або загальною теорією інтерпретації. Якщо ж говорити про позицію, згідно з якою нараторологія є допоміжною дисципліною в інтерпретації, то тут також можна виділити дві підпозиції. Перша полягає в тому, що нараторологія не може забезпечити всебічного читання текстів, проте може забезпечити різновид базової інтерпретації (фундаменталістська позиція). Згідно другої підпозиції нараторологія є не теорією, а евристикою інтерпретації: найбільше, що може зробити нараторологія –

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).

### **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 «Грамматика 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 званим «нاراتологічним 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'ян та чотиритомної антології «Наративна теорія», упорядкованої Міке Баль, 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.

Навчально-методичне видання

*Савчук Руслана Любомирівна*

## **Основи наратології**

*Хрестоматія*

для магістрів

спеціальності «Журналістика»

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»  
вул. Шевченка, 57, м. Івано-Франківськ, 76025