

Отримано: 21 квітня 2023 р.

Прорецензовано: 2 травня 2023 р.

Прийнято до друку: 5 травня 2023 р.

e-mail: mamosyuk@vnu.edu.ua

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6802-2781>

DOI: 10.25264/2519-2558-2023-17(85)-67-70

Мамосюк О. С. Конституенти наративної структури французького художнього тексту з позицій наратології. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2023. Вип. 17(85). С. 67–70.

УДК: 821.133.1:82.09

Мамосюк Олена Сергіївна,
кандидат філологічних наук,
Волинський національний університет імені Лесі Українки

КОНСТИТУЕНТИ НАРАТИВНОЇ СТРУКТУРИ ФРАНЦУЗЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ З ПОЗИЦІЙ НАРАТОЛОГІЇ

Статтю присвячено дослідженню конституентів наративної структури французького художнього тексту з позицій наратології. У нашому дослідженні особливостей наративної структури художнього тексту періоду Нового роману ми спираємося на теоретичні положення, пов'язані з центральними категоріями теорії оповіді. Основну увагу звернено на когнітивні й комунікативні механізми побудови художнього наративу через такі наративні конструкти як оповідач, оповідь і її різновиди, фокалізацію. Оповідач є одним із основних компонентів наративної структури художнього тексту, оскільки постає структурно-організуючим елементом, який визначає сюжетно-композиційну текстобудову літературного твору. Розглядаючи питання статусу оповідача, неможливо оминути класифікацію його різновидів / типів, оскільки саме наративна структура визначає особливості функціонування того чи іншого типу оповідача у тексті. Оповідь вважається функціональною категорією наративної структури художнього тексту, оскільки вона зреалізовує функцію оповідного зображення, носієм якого можуть бути однаковою мірою оповідач і персонаж у художньому тексті. Категорія оповіді засвідчує, зокрема, стилістичну тональність художнього тексту, що виступає в неподільній єдності лексичного наповнення та синтаксичної форми. Фокалізація визначає всі форми наративної присутності, включаючи й оповідача, вона обмежує вибір наративної інформації стосовно того, що називається "авторським всезнанням". Суб'єктом фокалізації як утримувачем фокусу бачення може бути оповідач або персонаж, з погляду якого події та/чи дії представляються вербально.

Ключові слова: наративна структура художнього тексту, конституенти наративної структури художнього тексту, оповідач, оповідь, фокалізація, перспектива бачення.

Olena Mamosiuk,
Ph.D. in Philology, Assistant Professor,
Lesya Ukrainka Volyn National University

CONSTITUENTS OF THE NARRATIVE STRUCTURE OF A FRENCH LITERARY TEXT FROM THE POSITIONS OF NARATOLOGY

The article is devoted to the study of the constituents of the narrative structure of French literary text from the standpoint of narratology. In our study of the peculiarities of the narrative structure of the literary text of the New Novel period, we rely on theoretical positions related to the central categories of the theory of narrative. The main attention is paid to the cognitive and communicative mechanisms of the construction of the literary narrative through such narrative constructs as the narrator, the story and its varieties, focalization. The narrator is one of the main components of the narrative structure of a literary text, as it appears as a structural and organizing element that determines the plot-compositional text structure of a literary work. The story is considered a functional category of the narrative structure of the literary text, since it realizes the function of a narrative image, the carrier of which can be equally the narrator and the character in the literary text. Focalization determines all forms of narrative presence, including the narrator, it limits the choice of narrative information in terms of what is called "authorial omniscience." The subject of focalization as the holder of the focus of vision can be the narrator or a character from whose point of view events and/or actions are presented verbally.

Keywords: narrative structure of the literary text, constituents of the narrative structure of the literary text, narrator, story, focalization, perspective of vision.

У французькій художній прозі на межі XX-XXI століть відбуваються значні зміни в наративній структурі текстів. Для сучасного художнього твору стає актуальним використання нетрадиційних оповідних форм або ускладнення вже існуючих типів оповіді. Вважаємо, що творчий підхід до композиційно-мовної організації художнього тексту зумовлює зростання інтересу дослідників до опису ознак його наративної структури.

Художній наратив постає структурно зорганізованою послідовністю подій та/чи дій. Структуралістське визначення художнього наративу ґрунтується на ідеях теоретиків семіотики Ю. Лотмана, Б. Успенського, а у західноєвропейській школі поезики теорія оповіді склалася в руслі структуралізму в 60-х роках (К. Леві-Стросс, Р. Барт, Ц. Тодоров, Ж. Женетт, Х. Уайт та ін.). Отож, у нашому дослідженні особливостей наративної структури художнього тексту періоду Нового роману ми спираємося на теоретичні положення, пов'язані з центральними категоріями теорії оповіді.

Відтак, основну увагу приділимо когнітивним й комунікативним механізмам побудови художнього наративу через такі наративні конструкти як оповідач, оповідь і її різновиди, фокалізацію. Усі зазначені вище поняття ми розглядаємо у контексті вітчизняної та західної шкіл наративної поезики. Отже, звернемося до конституентів наративної структури художнього тексту, а саме оповідача, типів оповіді й фокалізації, щоб висвітлити особливості побудови французького художнього тексту періоду Нового роману.

Першим структурно-організуючим конструктом текстобудови художнього твору постає оповідач. Він є одним із основних компонентів наративної структури художнього тексту, оскільки є структурно-організуючим елементом, який визначає

сюжетно-композиційну текстобудову літературного твору (Savchuk & Tuchkova, 2020: 370). У художньому тексті оповідач – це своєрідний "голос" (Рікер, 2001), який веде мову й подає події та/чи дії в оповіді.

Оповідач є категорією оповідного голосу (Рікер, 2001: 106), адже він спілкується з читачем і його "голос" сприяє комунікації з адресатом. Саме він реалізує у тексті функції організації, упорядкування оповіді та забезпечує зв'язок із читачем (Радзівська, 1999: 13).

Наратологи, що відстоюють структуралістські позиції, вважають, що поняття "оповідач" має виключно формальний характер і може протиставлятися поняттю "автор". Ми погоджуємося з лінгвістами, які трактують оповідача як одну з можливих форм вияву автора художнього тексту (Бахтін, 2001: 304), проте, ототожнювати образ автора й оповідача, на нашу думку, не варто. Оповідач не завжди прямо представляє та відтворює у своєму дискурсі думки автора, інколи він наділяється схожими з письменником-творцем художнього тексту характеристиками для того, щоб заплутати читача, ввести його в оману або, навпаки, вказати потрібний напрям, налаштовуючи читача на певний "інтерпретативний ракурс" (Воробійова, 2007: 212), що полегшує у такий спосіб сприйняття твору. Відтак, оповідач постає "представником" автора в художньому тексті, однак не є з ним єдиним цілим.

Розглядаючи питання статусу оповідача, неможливо оминати класифікацію його різновидів/типів, оскільки саме наративна структура визначає особливості функціонування того чи іншого типу оповідача у тексті. У філологічних працях, присвячених проблематиці художнього наративу, існує чимала кількість типологій оповідача, що пояснюємо розмитістю трактування останнього. Назвемо й проаналізуємо деякі з них. Отож, наратолог В. Шмід пропонує такі критерії і відповідно типи оповідача:

– *експліцитний* – *імпліцитний* оповідач (Schmid, 1995). Йдеться про таку інстанцію, яка може отримувати в тексті експліцитне або імпліцитне вираження. Експліцитність оповідача ґрунтується на самопрезентації останнього: він може називати своє ім'я, описувати себе. Імпліцитність оповідної інстанції реалізується за допомогою таких елементів художнього тексту, як підбір оповідного матеріалу для створення історії; деталізація підібраних елементів; композиція оповіді; мовна презентація елементів; їх оцінка; роздуми й коментарі оповідача.

Вважаємо, що імпліцитний й експліцитний оповідачі перетинаються з типами оповідача за критерієм виявлення у тексті: мало виражений – сильно виражений. Експліцитний оповідач завжди більше виражений, ніж імпліцитний, але стверджувати про повну мінімізацію імпліцитного оповідача не слід, оскільки його присутність у тексті представлена вищезазначеними ознаками в тексті.

– *дієгетичний* – *недієгетичний* оповідач (Schmid, 1995). Ця дихотомія характеризує присутність / відсутність оповідача у двох планах зображуваного світу – в плані історії, або дієгезису, і в плані оповіді, або ексегезису.

У наратологічному словнику маємо визначення, що дієгетичний оповідач – це такий оповідач, який розповідає про себе як про фігуру в дієгезисі (НС, 2002: 81). Він існує у двох планах – і в оповіді як її суб'єкт, і в історії як її об'єкт. Недієгетичний оповідач фігурує лише в плані оповіді (ексегезису).

За класифікацією французького наратолога Ж. Женетта, оповідач візуалізується як складова частина подій та/чи дій художнього тексту або перебуває поза ними, тобто є зовнішнім відносно дієгезису, внутрішнього світу художнього тексту в творі. У цьому разі, оповідач може бути *екстрадієгетичним* і мати можливість втрутитися в оповідь, щоб прокоментувати події та/чи дії, дати оцінку розвитку та становленню персонажів або пояснити манеру своєї оповіді. В іншому разі він є *інтрадієгетичним*, тобто перебуває всередині оповіді на одному рівні з персонажами художнього тексту. Крім того французький наратолог розрізняє гетеродієгетичного оповідача, який знає більше, ніж будь-який персонаж оповіді, та гомодієгетичного оповідача як одного із персонажів оповіді (Genette, 1972).

Зауважимо, що *екстрадієгетичний* оповідач позиціонується у художньому тексті як оповідна інстанція поза межами викладеної історії з одночасним оприявненням себе як джерела інформації або оцінного ставлення чи окреслення емоційності твору тощо. Тобто йдеться про оповідача, що перебуває поза межами викладеної історії як її учасник, однак присутній в розповіді про неї, будучи співрозмовником чи спостерігачем, а тому граматично виявляється як виклад від першої особи.

Інтрадієгетичний оповідач розповідає історію, де сам виявляється двоюко: і як персонаж, і як інстанція викладу оповіді, що прагне до відділення від безпосередньої події за допомогою створення враження цілковитої об'єктивності розповіді "про себе".

Гетеродієгетичний оповідач забезпечує дієгезису збереження суб'єкта дії та внутрішній контраст змін, що відбуваються з цим суб'єктом, а також хронологічний порядок розгортання оповіді. Окреслення фізичної присутності викладового центру в художньому часопросторі проектує ілюзію цілковитої реальності оповіді й додає окремим подіям та/чи діям конкретики та переконливості.

Гомодієгетичний оповідач найбільш цілісно репрезентує авторську інтенційність. Читач мимоволі ототожнює "Я-оповідь" із голосом автора. Переконливість викладу полягає у точності подробиць описового плану, а також у намаганні втілити відтінки психологічного стану, зумовлені контекстом.

Таким чином, ми розглянули основні класифікації оповідної інстанції художнього наративу за Шмідом та Женеттом і переходимо до наступного конституенту, а саме до типології оповіді у наративній структурі художнього тексту.

Спираючись на французьку школу наратології (Р. Барт, К. Бремонд, Ц. Тодоров, А. Дж.Греймас, Ж. Женетт), ми трактуємо оповідь як "матеріальну форму" художнього тексту (НС, 2002: 139), тобто, як процес оповідання події та/чи дії. Її основою постає подія та/чи дія, що повідомляється оповідачем під певним кутом зору, залежно від зайнятої ним позиції у дієгезисі (Genette, 1972).

Події та/чи дії як конституенти історії трансформуються в останню завдяки тому, що представлені в дискурсі (Genette, 1972), й актуалізуються у ньому, вони формують історію, тобто смислове навантаження художнього тексту. Отже, оповідь вважається функціональною категорією наративної структури художнього тексту, оскільки вона зреалізовує функцію оповідного зображення, носієм якого можуть бути однаковою мірою оповідач і персонаж у художньому тексті (Savchuk & Tuchkova, 2020: 370).

Зауважимо, що оповідач може віддалятися від актантів художнього нарративу або наближатися до них, що скорочує або збільшує відстань між ними. Остання є, по-суті, однією з передумов виникнення двох основних полярних типів оповіді: об'єктивної та суб'єктивної.

Об'єктивна оповідь можлива у межах єдиної оповідної перспективи (Мамосюк, 2022), що йде від оповідача, який перебуває поза художньою дією та володіє порівняно з актантами надлишком кругозору (Мамосюк, 2022). Це так звана "фіктивна об'єктивність" оповідача.

Суб'єктивність оповіді трактується як опора на особистісний, суб'єктивний план наявної у художньому тексті оповідної інстанції (Мамосюк, 2022), що є безпосередньо дотичною до описуваних подій та/чи дій, або одного з актантів оповіді, який перебирає на себе одночасно функцію персонажа й оповідача.

Категорія оповіді засвідчує, зокрема, стилістичну тональність художнього тексту, що виступає в неподільній єдності лексичного наповнення та синтаксичної форми. Завдяки оповіді знаходить своє вираження більш чи менш дистанційований від автора суб'єкт мовлення, власне оповідач, який опосередковує авторську свідомість і за допомогою якого твориться своєрідна дійсність, а також словесно оформлюється образ художнього світу.

Оповідність прозового твору не визначається виключно за критерієм наявності оповідача, оскільки автор-оповідач заявляє про свою присутність у характеристиках персонажів, у різноманітних описах, що створюють поліфонію новороманістського художнього тексту. Спираючись на положення про нарративні коди, описані представниками німецької школи теорії оповіді (Корольова, 2002), можемо виокремити *аукторіальний*, *акторіальний* та *нейтральний* типи оповіді.

У класифікації теорії оповіді *аукторіальний* тип спрямований на оповідача, його судження, оцінки, примітки, коментарі. Оповідь вважається *акторіальною*, якщо дієгезис візуалізується через свідомість одного із актантів оповіді. *Нейтральний* тип оповіді зводиться до безособового сприйняття історії. Такий тип оповіді позбавлений індивідуалізованого центру орієнтації, який виконує функцію інтерпретації.

Відповідно до класифікації типів оповідачів за Ж. Женеттом, виділяють такі пари типів оповіді, як *інтрагеродієгетична* – *інтрагомодієгетична*, де оповідач асоціюється з автором твору. Однак у першому разі він не є учасником представленої ним історії, а в другому – постає персонажем історії, яку оповідає. *Екстрагеродієгетична* – *екстрагомодієгетична* пара об'єднується оповідачем, який чітко відділений від автора тексту. У першому разі він оповідає історію, в якій він сам не бере участі, а в другому є учасником представленої ним історії (Genette, 1972). Отже, розглянувши різні класифікації типів оповіді вважаємо за необхідне звернути увагу на наступний конститuent художнього тексту, а саме фокалізацію як своєрідну мережу точок зору в художньому тексті.

Відтак, виражений у художньому нарративі фокус бачення та спосіб його передачі у сучасній лінгвістичній науці позначається різними термінами – "фокалізація" (Genette, 1972: 180-181), "фокус нарації" (Лаббок), "фокальна точка" (Шрейдер), "точка зору" (Успенський).

Поняття "точки зору" було введено Г. Джеймсом в есе "Мистецтво роману" (1884р.), потім розглянуто докладніше П. Лаббок. У німецькій школі наратології поряд з терміном "точка зору" використовується поняття "перспектива" (К. Фрідеман, Г. Мюллер, Е. Ламмерт, Ф. Штанцель). Починаючи з 80-х років широкого поширення набуло запропоноване Ж. Женеттом поняття "**фокалізація**" (focalisation, n.f.) (Genette, 1972). Зауважимо при цьому, що у лінгвістиці існує чимало підходів до категорії "точка зору". Вони відрізняються один від одного не лише термінологією чи принципами типології, а й визначеннями, що лежать в основі цього поняття. Слідом за Ж. Женеттом, ми використовуємо термін "**фокалізація**", щоб уникнути специфічних візуальних конотацій, характерних для терміну "точка зору".

Основи фокалізації як підходу до проблеми зорової перспективи у творах словесного мистецтва були закладені французьким текстологом Ж. Пуїоном (Puillon, 1946: 79). У концепції цього вченого виділялися різновиди нарративного "погляду": "зсередини" і "ззовні" (Puillon, 1946). Погляд "зсередини" пов'язаний із психічною реальністю, а погляд "ззовні" постає її об'єктивною маніфестацією.

Сучасний наратолог німецького походження В. Шмід визначає *фокалізацію* як утворений зовнішніми та внутрішніми факторами вузол умов, що впливають на сприйняття і передачу подій та/чи дій у художньому тексті (Schmid, 1995: 121). Художня інформація, відома імпліцитній оповідній інстанції, не підлягає вербальному оформленню, доки нарративний матеріал не стає об'єктом чийогось "зору". Текст або повідомлення виникають тільки з відбором окремих елементів із безмежної кількості елементів, притаманних подіям та/чи діям. Такий відбір завжди послуговується певною точкою зору.

Отже, фокалізація визначає всі форми нарративної присутності, включаючи й оповідача. Вона обмежує вибір нарративної інформації стосовно того, що називається "авторським всезнанням" (Genette, 1972: 112). Інструментом цього можливого вибору є обмежений центр, тобто вид інформаційного потоку, який пропускає лише те, що дозволено ситуацією – фокалізатором, що бере відповідальність за організацію вираженої у художньому нарративі точки зору.

Суб'єктом фокалізації як утримувачем фокусу бачення може бути оповідач або персонаж, з погляду якого події та/чи дії представляються вербально. У цьому разі він є фокальним персонажем або *фокалізатором*. Фокалізатор не обов'язково збігається з оповідачем: оповідач може презентувати події та/чи дії через чийсь погляд, тобто делегувати фокалізацію фокалізаторові.

Відтак, Ж. Женетт виокремив три типи фокалізації, що відрізняються за співвідношенням доступу оповідача й персонажа до знань про романний світ:

- 1) *нульова фокалізація* асоціюється з нефокалізованою оповіддю [Женетт], коли оповідач знає більше, ніж міг би знати будь-хто з персонажів. Іншими словами, оповідач перебуває над текстом;
- 2) *внутрішня фокалізація*, за якої оповідач знає стільки ж, скільки й певний персонаж-фокалізатор;
- 3) *зовнішня фокалізація*, коли оповідач знає менше, ніж персонаж (Genette, 1972: 206-207).

Новороманістський художній текст можна порівняти із будинком, у котрому відбувається подія та/чи дія, за якою можна спостерігати крізь одне з численних "вікон". Таке "**вікно фокалізації**" (Jahn, 2005) дає змогу наголосити на тому, що *фокалізація* постає не як певна "точка", з якої відбувається акт "візуалізації" дієгезису, а як "картинка", обмежена своєрідними "рамками", яку отримує глядач.

Відтак, ми трактуємо фокалізацію як своєрідну мережу точок зору, між вузлами якої "мандрує" читач, отримуючи "стимульний матеріал" для мислення (Herman, 2007).

Можемо зробити висновок, що наведені трактування оповідача, типології оповіді й фокалізації дозволили окреслити термінологічний апарат, який можна застосовувати для дослідження не лише французьких художніх текстів періоду Нового роману, а й інших прозових творів.

Література:

1. Бахтін М. М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доп. Львів : Літопис, 2001. С. 416–422.
2. Воробйова О. П. Еволюція образу тексту у філологічних студіях. *Мова і культура*. Наук. журн. Київ, 2007. Вип. 9. Т. IV (92). С. 125–130.
3. Корольова А. В. Типологія нарративних кодів інтимізації в художньому тексті : монографія. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2002. 266 с.
4. Мамосюк О. С. Наративна структура художнього тексту: лінгвокогнітивний і комунікативний аспекти (на матеріалі ново-романістських прозових творів). Луцьк: Вежа-Друк, 2022. 212 с.
5. НС – Наратологічний словник. уклад.: О. М. Ткачук. Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.
6. Радзівська Т. В. Комунікативно-прагматичні аспекти текстотворення. Київ, 1999. 390 с.
7. Рікер П. Що таке текст? Пояснення і розуміння. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доп. Львів: Літопис, 2001. С. 305–323.
8. Barthes R. *Essais critiques*. Paris : Seuil, 1964. 288 p.
9. Genette G. *Figures III*. Paris : Seuil, Points, 1972. 282 p.
10. Herman D. *Cognition, Emotion, and Consciousness*. The Cambridge Companion to Narrative. Cambridge : Cambridge University Press, 2007. P. 245–259.
11. Jahn I. *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. English Department. University of Cologne, 2005. P. 34.
12. Pouillon J. *Temps et roman*. Paris : Gallimard, 1946. 276 p.
13. Savchuk R. I., Tuchkova O. O. Hyperrealism as an Artistic Phenomenon in French Literature of the 20th-21st Centuries. *Journal of History Culture and Art Research*, 9(2), 2020. 367-380. Doi: <http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v9i2.2558>
14. Schmid U. T. *Theorie und Selbstverständnis der neueren deutschen Filmkritik* : Diss. des Doktorgrades. Münster, 1995. 252 S.

References:

1. Bakhtin, M.M. (2001.) The problem of the text in linguistics, philology and other humanitarian sciences. *An anthology of world literary and critical thought of the 20th century. under the editorship Maria Zubrytska*. 2nd ed., add. Lviv: Litopys.
2. Vorobyova, O. P. (2007.) Evolution of the image of the text in philological studies. *Language and culture*. Science journal Kyiv, Issue 9. T. IU (92).
3. Koroleva, A. V. (2002.) *Typology of narrative codes of intimation in artistic text*: monograph. Kyiv: Ed. KNLU center.
4. Mamosiuk, O. S. (2022.) *Narrative structure of the artistic text: linguistic-cognitive and communicative aspects (based on the material of neo-romantic prose works)*. Lutsk : Vezha-Druk.
5. *Narratological dictionary*. (2002.) comp.: O. M. Tkachuk Ternopil : Aston.
6. Radziewska, T.V. (1999.) *Communicative and pragmatic aspects of text creation*. Kyiv.
7. Ricker, P. (2001.) What is a text? Explanation and understanding. *An anthology of world literary and critical thought of the 20th century*. Under the editorship Maria Zubrytska. 2nd ed., add. Lviv : Litopys.
8. Barthes, R. (1964.) *Essais critiques*. Paris : Seuil.
9. Genette, G. (1972.) *Figures III*. Paris : Seuil, Points.
10. Herman, D. (2007.) *Cognition, Emotion, and Consciousness*. The Cambridge Companion to Narrative. Cambridge : Cambridge University Press.
11. Jahn, I. (2005.) *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. English Department. University of Cologne.
12. Pouillon, J. (1946.) *Temps et roman*. Paris : Gallimard.
13. Savchuk, R. I. & Tuchkova, O. O. (2020.) Hyperrealism as an Artistic Phenomenon in French Literature of the 20th-21st Centuries. *Journal of History Culture and Art Research*, 9(2). Doi: <http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v9i2.2558>
14. Schmid, U.T. (1995.) *Theorie und Selbstverständnis der neueren deutschen Filmkritik*: Diss. des Doktorgrades. Münster.