

Відповідно, у наративній структурі тексту поєднуються різні оповідні манери. У повісті “День мій суботній” важливий не так сюжет, як логіка організації сюжетної послідовності: наративна структура стає ключем до розгадки специфіки твору (його конфлікту і фіналу).

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв.: Тракаты, статьи, эссе / Сост., общ. ред. Г. К. Косикова. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1987. – С. 387-423.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Прим. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
3. Легкий М. З. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10. 01. 01. / Львівський ун-т ім. І. Франка. – Львів, 1997. – 17 с.
4. Ортега-і-Гасет Х. Думки про роман // Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори / Пер. з ісп. В. Бургардта, В. Сахна, О. Товстенко. – К.: Основи, 1994. – С. 273-305.
5. Современное зарубежное литературоведение (Страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник / Науч. ред., сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова; Отв. ред. А. Е. Махов. – М.: Интрада ИНИОН, 1999. – 319 с.
6. Ткачук О. М. Наратологічний словник. – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.
7. Тютюнник Г. М. Облога: Вибр. твори / Передм., упоряд. та приміт. В. Дончика. – 2-ге вид. – К.: Пульсари, 2004. – 832 с.

Л. ДЕРКАЧ

© 2008

ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ВНУТРІШНЬОТЕКСТОВИХ КОМУНІКАНТІВ (НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗИ В. ПІДМОГИЛЬНОГО)

Зміни в українському літературознавстві засвідчують вироблення нових теоретичних підходів до вивчення літературних творів. Певною мірою це можна пояснити тим, що різноманітна літературна інформація ХХ століття відрізняється від творів минулого століття, що передбачали чистоту жанру, цілісність композиції, зрозумілість. Доступність для читача, авторське «всезнання» змінюється зосередженістю на новаторстві, навіть експериментуванням. Такі зміни спричинили нове теоретичне осмислення літературних текстів. Зміна художнього зображення, а відтак і його наукового вивчення насамперед позначилися на переосмисленні ролі автора та читача художнього твору. Предметом зацікавлення теоретиків стає комунікаційний аспект продукування тексту. Авторитетність авторської думки поступається твердженню про необхідність врахування авторського проекту читача. Перед теорією літератури постала проблема наукового визнання адресата елементом авторської, а отже й текстуальної стратегії, що означало виділення таких складових літературного процесу, як автор, текст, читач.

Комунікативну природу художнього тексту досліджували У. Еко, М. Зубрицька, Ю. Лотман, В. Шмід та ін. Окремі аспекти комунікативного зв'язку автор-текст-читач висвітлювали В. Агеєва, О. Астаф'єв, Н. Бернадська, А. Гуляк, С. Павличко, ін. У праці «Роль читача. Дослідження з семіотики текстів» У. Еко зазначає: «Читач як активний патрон інтерпретації є частиною картини генеративного процесу тексту» [Еко, 2004: 27]. Вчений представляє літературний текст як своєрідний набір повідомлень, що передаються від адресанта (автора) до адресата (читача).

Відомий представник французького структуралізму Р. Барт деталізує комунікативну форму „адресант – повідомлення – адресат”, вважаючи текст простором, в якому відбувається процес утворення значень.

М. Зубрицька, досліджуючи дискурс читача і читання, зауважує, що ускладнення художнього тексту у ХХ столітті «дефінітивно закладає в своїй структурі ускладнення проекту універсального читача з тонкою інтуїцією, інтерпретаційною гнучкістю та багатою уявою» [Зубрицька, 2004: 31].

Наратологічні дослідження доповнюють комунікативний підхід до вивчення літературних творів в аспекті структурування наративу як процесу комунікації, визначення оповідних інстанцій. Внутрішньотекстова комунікація вважається багаторівневою. Її складові визначаються по-різному: екзигезис, діегезис, метадіегезис (Ж. Женетт); матричний наратив, наратив першого рівня, другого (Ш. Ріммон-Кенон).

Фундаментальною працею, у якій досліджено комунікативну структуру оповідних текстів, є «Наратологія» В. Шміда. Автор визначає складові (рівні) комунікативної моделі, оповідні інстанції. Стверджує, що комунікація між конкретним автором та конкретним читачем здійснюється за посередництвом комунікації на інших, внутрішніх, рівнях тексту, зокрема на рівнях абстрактний автор – абстрактний читач, фіктивний наратор – фіктивний читач, а також на рівні комунікації поміж персонажами [Шмід, 2003]. Найпростішим для розуміння рівнем у цій моделі є рівень комунікації між персонажами – його складають репліки персонажів твору. Але світ, про який йдеться у тексті, складається не тільки із цитованих розмов. Зображуваний світ передбачає певний підбір персонажів, ситуацій, дій, деталізацію підібраних елементів, певне їх розташування, мовленнєву презентацію та оцінку, роздуми, узагальнення, коментарі. Відповідальність за таке компоновання подій як наративного матеріалу для створюваної історії належить нараторові (за В. Шмідом, „фіктивному нараторові”), що може бути зображений двома способами: експліцитно (самопрезентація наратора) та імпліцитно (за допомогою індексів оповідного тексту).

Протилежною до інстанції фіктивного наратора є інстанція фіктивного читача, який не ідентифікується з жодним персонажем, а є лише схемою очікувань наратора. Фіктивний читач може виражатися експліцитно (з допомогою граматичних форм другої особи або форм звернень до читача) та імпліцитно (з допомогою тих самих індексів, що й зображення наратора).

Наратор і фіктивний читач складають комунікативний рівень зображуваного у тексті світу. Літературний твір є комунікацією на вищому рівні узагальнення – між абстрактним автором та абстрактним читачем. Інстанцію абстрактного автора складають усі знаки, що вказують на відправника, який не зображується у тексті, а є принципом вигадування наратора і всього зображуваного. Абстрактний автор не має свого голосу, тексту. «Його слово – це увесь текст у всіх його планах... Абстрактний автор... існує у творі... на основі творчих слідів-симптомів, і потребує конкретизації з боку читача... конструкт, створюваний читачем на основі осмислення ним твору» [Шмід, 2003: 53]. Абстрактний автор виявляється через осмислення творчих актів, які породжують текст: відбір подій, ситуацій, персонажів, логіка дій, конституювання наратора, його оповіді. Текст містить знаки, що вказують на абстрактного автора як конструктивний принцип твору.

Протилежний абстрактному авторові абстрактний читач відрізняється від читача фіктивного. Абстрактний читач – це передбачуваний чи ідеальний адресат, уявлення автора про свого читача. Абстрактний читач є образом адресата, що його мав на увазі конкретний автор, зафіксувавши в тексті за допомогою певних знаків.

Характер зв'язків між комунікативними інстанціями залежить від дистантних позицій між ними, від точки зору чи множинності ракурсів відтворення художньої дійсності. Специфіка комунікативної моделі художнього тексту визначається зорієнтованістю автора на певного читача, соціо-культурним контекстом, естетичні уподобаннями письменника.

Літературні тексти початку ХХ століття характеризуються запереченням усталених норм, експериментуванням на рівні наративних і комунікативних стратегій. Зокрема, простежується переважання так званих відкритих сюжетів, використання інтерференції дискурсу наратора і дискурсу персонажа, переважання персонажної нарації, персонажної фокалізації.

Наратологічний аналіз текстів дає змогу визначити функціональні особливості комунікативних інстанцій.

Письменники-модерністи у своїх творах, окрім дискурсу наратора і персонажів, часто використовують для передачі внутрішніх переживань та роздумів героїв невластиві-прямі мовленнєві конструкції, вкраплення нараторського голосу в дискурс персонажів.

На основі художніх текстів В. Підмогильного можна простежити ряд функціональних особливостей у співвідношенні наступних комунікативних інстанцій: персонажі – наратор, наратор – абстрактний автор.

Як уже зазначалося, комунікація у художньому творі відбувається на кількох рівнях. Зокрема, цитований світ художнього твору створюється з реплік персонажів, які компонуються наратором. Наратор у творах В. Підмогильного, як правило, є недієгетичним. Його ідеологічна функція зводиться або до конструювання послідовності оповідних сегментів, реконструкції мовних партій, міркувань персонажів без нав'язування своєї позиції щодо оповідуваного, що надає нарації ознак поліфонічності. Наратор пропонує читачеві самостійно робити висновки на основі прочитаного, використовуючи також власний досвід (оповідання «Дід Яким», «В епідемічному бараці», «Історія пані Івги», «Сонце сходить», «Третя революція», «З життя будинку»).

У «Невеличкій драмі» недієгетичний наратор дистанційований від персонажів, що створює можливість гри різних точок зору. Водночас дистанціювання у тексті різне: мовлення одних персонажів недієгетичний наратор цитує, не роблячи узагальнень з приводу висловлених думок і не вникаючи у світ їхніх почуттів. Наприклад, Дмитро Стайничий, Безпалько приходять в кімнату до Марти не тільки залицятись, тут вони висловлюють свої ідеологічні позиції, що з огляду на мету візиту не є обов'язковим, але очевидно входить до задуму абстрактного автора. Щодо переконань Дмитра читач робить висновок з його „раціональної” пропозиції щодо одруження: «Поговорімо практично... чи ходив би я до тебе щотижня, якби не думав з тобою побратись?.. Шлюб – це спілка, така, як спілка УСРР з РСФРР... для спільної праці, для спільної боротьби... Ми живемо в час систематичної практичної роботи» [Підмогильний, 1991: 599].

До персонажів, образ яких в читацькій уяві постає на основі узагальнень змісту сказаного ними, належать також Ірен, Тетяна Ничипорівна, професор Маркевич, Ліна, Ворожій. Професор Маркевич загалом небагатослівний, заглиблений цілковито у роботу. Так само Тетяна Ничипорівна багато часу віддає роботі, тому уявлення про неї читач складає на основі узагальнень недієгетичного наратора та її фраз.

Недієгетичний наратор вживає цитоване мовлення персонажів для озвучення різних ідеологічних позицій, забезпечує багатоголосся роману.

Від інших персонажів тексту (Славенко, Льова Роттер, Марта, Давид Семенович, Марія Миколаївна) наратор віддалений не такою мірою. Він не просто цитує мовлення, а й оповідає про думки та почуття персонажа. Хоча відбувається інтерференція висловлювань персонажів і наративного тексту, однак акцентується, що адресантом дискурсу є наратор. Така специфіка досягається завдяки певним наративним стратегіям абстрактного автора: використанню узагальнюючого та оцінювального дискурсу недієгетичного наратора стосовно думок персонажа і використанню нараторіальної фокалізації у перцептивному аспекті: «Льова Роттер поринав у довгі міркування, що вмить абстрагувались до загальних питань... жажлива звичка людей, що на міркуванні кохаються... виряджувався нишком споглянути на неї... царицю землі, негасиме огнище життя... і таке щастя його сповняло, що він кілька день... захоплено важив... ковбаси» [Підмогильний, 1991: 665].

В іншому випадку наратор здатний проникати у свідомість героя і бачити зображуване з його позицій, тобто в перцептивному та ідеологічному аспектах фокалізація є персонажною, водночас мовлення належить нараторові, але персоналізується за допомогою інтерференції дискурсу наратора і героя. Текстами такого типу є роман «Місто», повісті «Остап Шаптала», «Повість без назви», оповідання «Добрий Бог», «Гайдамака», «Ваня», «Старець», «На селі», «Військовий літун», «Сонце сходить». Наближення недієгетичного наратора до внутрішнього світу героя формується за допомогою інтроспекції, що передбачає оповідь про думки, почуття, бажання, сприйняття протагоніста.

У творах В. Підмогильного мінімальне дистанціювання недієгетичного наратора простежується в текстах, де центром оповіді є один герой. Дієгезис таких творів організовується довкола нього, персонажі, події теж передані крізь сприйняття протагоніста. Зосередження на сфері суб'єктивного світу героя досягається завдяки використанню інтерференції дискурсу наратора й персонажа, яка передбачає включення мовлення героя в оповідний текст, але не у вигляді цитування. Недієгетичний наратор у прозі В. Підмогильного змінює дискурс героя, асимілюючи його до свого мовлення. Ознаки героя виявляються в різних аспектах: тематичному (мовлення наратора має персонажний відбір тематичних одиниць); оцінювальному (оцінка окремих подій чи загальна смислова позиція); граматичному (використання особи займенників та дієслів, часу дієслів); в аспекті вказівних систем (використання в дискурсі персонажа хронологічних дейктиків типу «сьогодні», «вчора», «тут», «там» тощо), в аспекті мовлення

(експресивна функція); в аспекті лексичних ознак (різні назви того ж об'єкта); в синтаксичному аспекті (синтаксичні структури).

Інтерференція дискурсів наратора й героя передбачає, що мовлення недієгетичного наратора в більшості аспектів не має нараторіальної фокалізації. У перцептивному й ідеологічному аспекті фокалізація дискурсу наратора є персонажною. Тільки набуваючи точки зору героя, наратор може висловлювати його погляд на події, здійснювати внутрішню (персонажну) фокалізацію.

Використання автором цитованого мовлення для висловлювання певних поглядів на життя і принципів світорозуміння за умови невтручання наратора, відсутності ідеологічних узагальнень спрямоване на розкриття суперечливості актуальних проблем сучасної епохи через їх сприйняття персонажами. Тексти В. Підмогильного запрошують читача до ідеологічної співпраці. Письменник уникає переважання дискурсу наратора з його коментарями та оцінками. Внаслідок цього розширюється семантична і виражальна семіосфера художнього світу текстів.

На основі співвідношення між комунікативними інстанціями абстрактного автора й наратора визначено, що мовлення недієгетичного наратора у формі ітеративу, яке є філософськими роздумами про життя загалом, людину як складову процесу буття, про боротьбу між почуттями та розумом, виконує функцію вираження філософських позицій абстрактного автора: «Життя страшне своєю невпинністю... Людина може досхочу борстись у його теренах – воно пройде мимо... Воно – той всесвітній нахаба, що на прохання обібраного жебрака відповідає штовханом... і суне далі...» [Підмогильний, 1991: 359].

Р. Ингарден щодо співпраці читача й автора в творах літератури зауважує: «недоговорене або те, що замовчується, може... домислюватися, тому під впливом тексту читач заповнює пробіли певними... смисловими утвореннями. Вони не входять до твору, а надаються йому» [Ингарден, 1999: 70]. Філософські узагальнення у прозі В. Підмогильного є ідеологічним тлом, що допомагає «виявляти чи ігнорувати текстуальні ідеологічні структури» [Еко, 2004: 48]. Поєднання в межах одного тексту різних філософських поглядів є авторською стратегією, що передбачає інтелектуальну співпрацю читача в аспекті ідеологічних узагальнень щодо проблем сприйняття життя загалом, людини як складової процесу буття, щодо боротьби між почуттями та розумом, співвідношення штучного – природного, проблеми стосунків людина – суспільство.

Використання вказаних наративних стратегій щодо функціональних особливостей внутрішньотекстових комунікантів зумовлено особливостями модерністської літератури, для якої характерні тенденції до суб'єктивізації письма, поліфонії голосів наратора і персонажів, а відтак поліmodalності тексту, вживання текстової інтерференції, внутрішнього монологу для висвітлення почуттів персонажів, вмотивування їхньої поведінки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
2. Еко У. Роль читача. Дослідження з семиотики текстів / Пер. з англ. М. Гіряк. – Львів: Літопис, 2004. – 384 с.
3. Зубрицька М. Ното legens: читання як соціокультурний феномен. – Львів: Літопис, 2004. – 352 с.
4. Ингарден Р. Очерки по философии литературы (Пер. с польс. А. Ермилова и Б. Федорова. Предисл. В. Разумного. Ред. А. Якушева). – Б.: БГК им. И.А. Бодуэна де Куртэне, 1999. – 184 с.
5. Підмогильний В.П. Оповідання. Повість. Романи / Вступ. ст., упоряд. і приміт. В.О. Мельника; Ред. тому В.Г. Дончик. – К.: Наук. думка, 1991. – 800 с.
6. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.