

Marouzeau 1933: Marouzeau J. Lexique de la terminologie linguistique française, allemand, anglais, italien / Jules Marouzeau. – Paris : Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1933. – 265 p.; *Nünning 1990*: Nünning A. “‘Point of view’ oder ‘focalization’? Über einige Grundlagen und Kategorien konkurrierender Modelle der erzählerischen Vermittlung” / Ansgar Nünning // *Literatur in Wissenschaft und Unterricht*. – Nr. 23. – 1990. – S. 249–68; *Schechet 2005*: Schechet N. *Narrative Fissures: Reading and Rhetoric* / Nita Schechet. – Madison : Fairleigh Dickinson University Press, 2005. – 149 p.

В статті розглянуто специфіку побудови художественного повествовання в малій прозі англійської письменниці Д. Лессинг. Нарративні стратегії в малих прозаїчних произведениях Д. Лессинг відзначаються варіативністю підходів. При цьому суттєву роль внутрішньої структури коротких оповідань грає чітка авторська позиція. Особливості творчого методу письменниці підкреслює факт широкого використання прийому вільної косвенної мови. Така практика призводить до розширення емпатичного потенціалу малій прозі та посилення почуття амбівалентності. Вкраплення вільної косвенної мови внутрішній монолог допомагає розкрити психічні аспекти поведінки головних героїв, а також виключає односторонні судження про них.

Ключові слова: *малая проза Д. Лессинг, типи повествователів, нарративні стратегії, голос автора, короткий оповідання «В кімнату №19», амбівалентність, вільна косвенна мова, короткий оповідання «Мінус одна випуска».*

Олеся Лященко, к. філол. н. (Київ)

ББК 84(3)

УДК 821.111(73)

Наративний дискурс роману «Про що ти мрієш?» С.Шелдона

У статті проаналізовано особливості наративного дискурсу роману «Про що ти мрієш?» Сідні Шелдона. Встановлено, що на зовнішньому текстовому рівні комунікації автор використовує образи та сюжетні ходи, характерні для психологічного детективу й любовного роману, а також елементи інтелектуальної прози. Внутрішньому текстовому рівню притаманне змішування дискурсу

наратора й персонажа для драматизації розповіді і створення ефекту поліфонії точок зору.

Ключові слова: детектив, любовний роман, інтелектуально проза, наративний дискурс, наратор, персонаж, точка зору

Olesya Lashchenko Narrative discourse of the novel "Tell Me Your Dreams" by Sidney Sheldon

The paper analyzes the features of narrative discourse in the novel "Tell Me Your Dreams" by Sidney Sheldon. At the level of intertextual communication it has been revealed that the author uses images and narrative passages typical for psychological detective and romance novels, as well as elements of intellectual prose. At the level of intratextual communication mixed discourse of narrator and character is used to dramatize the story and create the effect of the polyphony of opinions.

Keywords: *mystery, romance, intellectual prose, narrative discourse, narrator, character, point of view*

Впродовж останніх десятиліть наратив став об'єктом аналізу низки гуманітарних наук. Інтердисциплінарне зацікавлення феноменом наративу дістало відповідну назву «наративного повороту», який заявив про себе як спроба відходу від позитивізму в сфері філософії [Брокмейер, Харре 2000: 29], знаменував початок другої когнітивної революції у психології [Харре 1996: 6], увійшов до ключових понять соціолінгвістики, лінгвістики та інших галузей наукового пізнання [Падучева 1996: 23].

У літературознавстві, починаючи з кінця 60-х років минулого століття, поступово виокремилася наратологія як самостійна літературно-критична практика аналізу художніх творів та дискурсів навколо них з розвиненою методологічною базою та термінологією, що відображає пов'язаність цієї дисципліни з певними постулатами структуралізму і водночас прагнення до створення власної парадигми. Остання тенденція обумовила різноманіття теоретичних міркувань щодо природи оповідних стратегій, наративних інстанцій та їхньої взаємодії, часово-просторових зв'язків художнього твору та типів дискурсів, закладених у ньому. На думку Г. Міллера, нині можна назвати низку окремих теорій, що досліджують наратив: теорії російських формалістів В. Проппа, Б. Ейхенбаума і В. Шкловського; діалогічну теорію наративу М. Бахтіна та його послідовників; теорії «нової критики» (Р. П. Блекмер); неоаристотеліанські теорії

(Чиказька школа: Р. С. Грейн, У. Бут); психоанлітичні теорії (З. Фройд, К. Берк, Ж. Лакан, Н. Ебрехем); герменевтичні та феноменологічні теорії (Р. Інгарден, П. Рікер, Ж. Пуле); структуралістські, семіотичні та тропологічні теорії (К. Леві-Строс, Р. Барт, Ц. Тодоров, А. Греймас, Ж. Женнет, Х. Уайт); марксистські і соціологічні теорії (Ф. Джеймсон); теорію читацького сприйняття (В. Айзер, Х.Р. Яус); постструктуралістські і деконструктуралістські теорії (Ж. Дерріда, П. Де Ман) [Miller 1990: 130].

У свою чергу, І. Ільїн розрізняє дві основні тенденції сучасної наратології: таку, що головним об'єктом своїх досліджень обрала «взаємодію наративних інстанцій на макрорівні художньої комунікації літературного тексту в цілому» (у працях А. Греймаса, К. Бремона, Ц. Тодорова, Ж.-К. Коке, раннього Р. Барта), і «дискурсивний аналіз», метою якого постає вивчення «мікрорівня різноманітних дискурсів, зафіксованих у тексті», тобто «внутрішньої текстової комунікації, що розуміється як взаємостосунки різних дискурсів: тексту і персонажів, дискурсу про дискурс» [Ільїн 1996: 78] тощо. У нашому дослідженні орієнтуватимемось на визначення наративного дискурсу як вербальної актуалізації певної моделі тексту, що формується уявою митця відповідно до творчого задуму, характеру відбору подій для художнього світу, типу конструювання певної історії і застосованих розповідних стратегій, які в сукупності конституюють комунікативний зв'язок між репродуцентом (автором) та реципієнтом (читачем). Особливості реалізації наративного дискурсу простежимо на прикладі детективного роману С. Шелдона «Про що ти мрієш?», який ще не був об'єктом наукового дослідження. *Мета статті* – проаналізувати внутрішньотекстовий і зовнішньотекстовий рівні комунікації наративного дискурсу в романі з елементами детективу «Про що ти мрієш?» С.Шелдона.

Наративний дискурс розповідного тексту включає два основні комунікативні рівні: зовнішньотекстовий та внутрішньотекстовий. У першому випадку текст виступає ланкою у міжтекстовій комунікації, рекурсивно пов'язаний з тим, що «було сказано», з «чужим» словом, і водночас прокурсивно зорієнтований на відповідь у майбутньому адресатів. У міжтекстовому

інтердискурсі, в кожному конкретному акті читання – писання відбувається спілкування одного автора з іншим, що здебільшого виявляється у використанні компонента змістової структури чужого тексту під час створення власного. На внутрішньо текстовому рівні нарратив являє собою діалогічну багатоступіневу текстову модель, побудовану на зв'язках реального автора та абстрактного автора (деякі вітчизняні дослідники пропонують термін «образ автора»), абстрактного автора і наратора, наратора і персонажів, персонажів та інших персонажів, наратора і наратора, абстрактного автора і абстрактного читача, реального автора і читача. При цьому не можна применшувати роль реципієнта в комунікативній моделі нарративного дискурсу. Як зазначав французький структураліст Р.Барт, «на перший погляд здається, що знаки розповідача значно помітніші й численніші, ніж знаки читача (наратор частіше говорить «я», а не «ти»); насправді знаки читача є складнішими, аніж знаки розповідача; так, кожного разу, коли розповідач припиняє «зображати» і повідомляє про факти, які він добре знає, але які не відомі реципієнту, виникає читацький знак: адже немає сенсу в тому, щоб розповідач інформував сам себе про те, що він і так знає [Барт 1987: 409 – 410]». Схожу позицію займає й І.Бехта. На його думку, будь-який відтинок тексту, що не є діалогом чи простим переказом подій, але щось пояснює, опосередковано апелює до адресата і відтворює інстанцію наратора [Бехта 2002: 85]. Загалом, комунікативна модель твору значною мірою залежить від естетичного наміру автора, його зорієнтованості на певний тип отримувача повідомлення, соціокультурний контекст і художні традиції, які формують естетичні смаки митця та його читацької аудиторії. Зупинимося на аналізі інтертекстуального рівня комунікації в романі С.Шелдона «Про що ти мрієш?». У жанровому різноманітті масової літератури детектив (а саме цей жанр став основою роману «Про що ти мрієш?») являє собою одну з найбільш формульних літературних форм, що підкоряється суворим правилам. Цілком слушно Р. Чандлер наголошував, що гарний детектив написати складно: «для досягнення хоча б відносної досконалості тут необхідні риси, які рідко сукупно наявні в одній людині. У незворушного логіка-конструктора зазвичай не виходять живі характери, його діалоги нудні, немає сюжетної динаміки, зовсім

відсутні яскраві, точно побачені деталі. Педант-раціоналіст емоційний, як дошка для креслення. Його вчений слідчий трудиться в новенькій лабораторії, але неможливо запам'ятати обличчя його героїв. Ну а людина, які вміє писати хвацьку яскраву прозу, ні за що не візьметься за каторжну працю, щоб придумати залізне алібі» [Чандлер 1990: 157]. У романі «Про що ти мрієш?» Сідні Шелдон спромігся поєднати літературні традиції психологічного детективу, інтелектуальної прози та любовного роману. Поряд із традиційними елементами детективу автор змальовує сентиментальний образ молодої вродливої жінки, в якій стався психічний розлад через інцестуальний зв'язок із батьком в дитинстві. Ешлі Паттерсон має всі шаблонні чесноти героїні любовного роману: вона гарна, побудувала кар'єру в комп'ютерній компанії, захоплюється спортом, має талант до музики і живопису, чоловіки закохуються і мріють про близькі стосунки з нею. Сюжет роману розгортається за традиціями психологічного детективу: важливі не самі злочини і навіть не їх виконавець, а причини, що до цього призвели. Поліція і слідчі відіграють другорядну роль у романі, натомість у рамках інтелектуальної прози текст наповнений професійними медичними коментарями щодо природи феномену роздвоєння свідомості та способів його лікування. Розлогі вставки про існування такої хвороби суттєво сповільнюють темп розповіді і водночас дозволяють говорити про гібридний жанр твору «Про що ти мрієш?». Іншими словами, на зовнішньотекстовому рівні нарративний дискурс аналізованого роману являє собою комбінацію шаблонних образів і сюжетних ходів, узятих з двох основних жанрів масової літератури: детективу й любовного роману. Сцієнтичного забарвлення надають тексту численні коментарі й спостереження низки спеціалістів щодо роздвоєння людської психіки та способів його лікування, що свідчить про інтерсеміотичну комунікацію та перетин у тексті літератури і науки, зокрема психоаналізу. Варто згадати й про біблійні алюзії в тексті: основна мета роману не стільки виявити злочинця, як показати шлях духовного очищення від ненависті до своїх кривдників до всепрощення: у романі Ешлі Паттерсон вибачає батькові насильство над собою, в свою чергу, суспільство прощає її за 7 убивств та дозволяє повернутися до нормального життя. У кінці роману автор спробував створити позитивний, гуманний

образ сучасного суспільства, яке також упродовж твору проходить шлях від ненависті до нейтрального ставлення до Ешлі. Отже, на інтердискурсивному рівні роман «Про що ти мрієш?» являє собою вдалу комбінацію романтичних образів персонажів, взятих із сучасного любовного роману, динамічного кримінального сюжету з елементами психологізму та наукових описів і пояснень синдрому роздвоєної свідомості.

На внутрішньотекстовому рівні комунікації літературознавці пропонують розрізняти кілька типів дискурсу залежно від способу його викладу. Думки дослідників зводяться до виокремлення трьох основних типів: третьоособова, першоособова і змішана нарації. Варто зазначити термінологічну незгодженість щодо цих типів, тому, наприклад, французький структураліст Ж.Женетт розрізняє наратизований, транспонований і цитований дискурси [Женетт 1998], німецький нараторолог В.Шмід – прямий, непрямий та невластне прямий стилі [Шмід 2003], американський дослідник М.Ян – прямий, непрямий та вільний непрямий дискурси [Jan 2003]. Їхні спостереження ґрунтуються на виділенні я-нарації (так зване говоріння, оповідь), він-нарації (розповідь як показ) та випадків їхнього взаємопроникнення. У першій книзі роману «Про що ти мрієш?» історія життя Ешлі Паттерсон ускладнена ретроспективними спогадами про її минуле, а також паралельними розповідями про двох жінок – Тоні Прескот і Ейлет Петерс, які зрештою виявляються двома alter ego психічно хворої головної героїні. У розповідь гетеродієгетичного наратора нерідко вклинюється внутрішнє мовлення трьох іпостасей Ешлі Паттерсон і наповнює виклад подій експресією. Автор використовує змішаний тип наративного дискурсу, щоб 1) показати емоційний стан персонажів: „She dressed as quickly as she could, suddenly eager to escape from the apartment. I'll have to move. I'll go somewhere where he can't find me. But even as she thought it, she had the feeling that it was going to be impossible. He knows where I live, he knows where I work. And what do I know about him? Nothing.” [Sheldon 1999: 40] (Вона вдягнулася так швидко, як тільки могла, сповнена несподіваним бажанням утекти з квартири. Мені потрібно переселитися. Я подамся туди, де він не знайде мене. Але навіть коли вона про це думала, то відчувала, що це буде неможливим. Він знає, де я живу, він знає, де я працюю. А що я знаю про нього?

Нічого.); 2) чіткіше окреслити ціннісні орієнтири персонажів, їхні характери „She would lie in her bed at night, thinking about how stupid men were and how bloody easy it was to control them. The poor sods did not know it, but they *wanted* to be controlled. They *needed* to be controlled.” [Sheldon 1999: 19] (*Вночі вона лежала в ліжку, думаючи про те, якими дурними були чоловіки і як до біса легко було їх контролювати. Нещасні покидьки не знали цього, але вони хотіли, щоб хтось їх контролював. Їм потрібен був контроль.*); 3) драматизувати об'єктивний виклад фікціональних подій: „The train was pulling into the station. She rose to her feet and looked around frantically. *Something terrible has happened to him. He's had an accident. He's in the hospital.* A few minutes later, Ashley stood there watching the train to Chicago pull out of the station, taking all her dreams with it.” [Sheldon 1999: 14] (*Поїзд заїжджав на станцію. Вона звелася на ноги і несамовито озирнулася навкруги. Щось жахливе трапилося з ним. Він потрапив у халепу. Він у лікарні. Кілька хвилин потому Ешлі стояла і дивилася, як поїзд до Чикаго від'їжджав і забирав із собою її мрії.*). Прикметно, що змішане мовлення наратора і персонажа з'являється переважно в першій книзі для розкриття психічних проблем Ешлі Паттерсон, тоді як у другій і третій книгах вона виступає другорядним персонажем, розповідь іде від третьоособового наратора, а мовлення персонажів характеризується об'єктивністю та незначною емоційністю, їм притаманне раціональне сприйняття дійсності. Тому можна зробити висновки, що змішаний тип наративного дискурсу в першій частині роману „Про що ти мрієш?” автор використовує для драматизації та суб'єктивізації викладу. Загалом наратор наповнює свою розповідь важливими деталями, які губляться в канві динамічного сюжету. Подробиці домашнього насильства в дитинстві Ешлі в третій книзі нарешті складаються в цілісну картину завдяки повторам окремих штрихів: кілька разів розповідач підкреслює, що мати погано ставилася до Ешлі, зрештою у ФБР роблять висновок, що характер серії вбивств здійснений людиною, в якій була домінантна матір, роман пронизаний натяками на її вбивство, тим самим підводячи читача до неминучого висновку, що зрештою сама жертва стала катом і вбивцею. У викладі подій фікціонального світу автор змушує наратора чітко дотримуватися одного з основних правил

детективного жанру: і слідчий, і читач отримують інформацію про вбивства і їх виконавицю в рівному об'ємі, до розслідування злочину долучаються не тільки поліцейські, а й сторонні люди - психоаналітик та юрист. Іншими словами, наукове пояснення мотивів та процес здійснення злочинів відбувається у романі з різних точок зору: поліцейські орієнтуються на докази й результати експертиз, лікар спирається на принципи психоаналізу, юрист послуговується методом дедукції і зрештою обидва вказують на головного винуватця – батька Ешлі, котрий завдав їй психологічної травми в дитинстві. Можна стверджувати що поліфонічний принцип побудови фікціонального світу нарративного дискурсу.

Проаналізувавши зовнішньотекстовий та внутрішньотекстовий рівні комунікації нарративного дискурсу в романі «Про що ти мрієш?», ми дійшли таких висновків: Сідні Шелдон використовує поєднання елементів поетики таких літературних жанрів: психологічного детективу, любовного роману й інтелектуальної прози. Для суб'єктивізації третьоособової нарації в першій книзі роману письменник використовує змішаний дискурс наратора і персонажа, при цьому він досягає кількох цілей: показує внутрішній стан персонажів, чіткіше окреслює їхні характери, систему цінностей, а також драматизує перебіг подій. Розповідач послідовно залучає різних учасників розслідування, зокрема слідчих, психоаналітиків та юристів, щоб показати поліфонічну множинність точок зору на основі знань з різних наукових сфер, тому варто відзначити сцієнтичність як одну з провідних ознак роману. Ідейною базою «Про що ти мрієш?» стало встановлення не так особи злочинця, як мотиву, що призвів до злочину, аналіз проблем сучасного суспільства, яке нерідко саме травмує і породжує злочинну особистість, а також заклик до прощення, гуманного ставлення та сприйняття психічнохворих людей як таких, що можуть повернутися в суспільство навіть після скоєння серйозних правопорушень.

Література: *Барт 1987* Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательного текста. // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. – М.: МГУ, 1987. – С. 387 – 422.; *Бехта 2002* – Бехта І. Дискурс наратора в англomовній прозі. – К.: Грамота, 2002. – 322 с.; *Брокмейер, Харре 2000*: Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив: проблемы обещания одной альтернативной парадигмы // Вопросы философии. – 2000. – №3. – С. 29 – 42.; *Падучева 1996* –

Падучева Е. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. – М., 1996. – С. 23.; Харре 1996 – Харре Р. Вторая когнитивная революция. Три парадигмы в психологической науке // Психологический журнал. – 1996. – Том 17. – №2. – С. 3 – 15.; Чандлер 1990 – Чандлер Р. Простое искусство убивать // Р. Чандлер Как сделать детектив / сост. А. Строев; ред. Н. Португимова. – Москва: Радуга, 1990. – С. 164 – 180.; 7. Sheldon 1985 – Interview with Sidney Sheldon. – точка доступа – [http://www. bookbrowse.com /author_interviews/full/index.cfm /author_number/ 485/author/ sidney-sheldon;](http://www.bookbrowse.com/author_interviews/full/index.cfm/author_number/485/author/sidney-sheldon/) 8. Miller 1990 – Miller H. Narrative, in *Critical Terms for Literary Study*, ed. by F. Lentricchia and T. MaLaughlin. – Chicago: University of Chicago Press. – 1990. – 140 P.

В статье проанализированы особенности нарративного дискурса в романе «О чем ты мечтаешь?» Сидни Шелдона. Установлено, что на внешнетекстовом уровне коммуникации автор использует образы и сюжетные ходы, характерные для психологического детектива и любовного романа, а также элементы интеллектуальной прозы. Для внутритекстового уровня характерным является смешивание дискурса рассказчика и персонажа для драматизации рассказа и создания эффекта полифонии точек зрения.

Ключевые слова: детектив, любовный роман, интеллектуально проза, нарративный дискурс, рассказчик, персонаж, точка зрения

Назар Маланий, к. філол. н. (Тернопіль)

ББК 83.3 (4 Укр)

УДК 82.02: 821.112

Світоглядна основа німецького екзистенціалізму першої половини ХХ століття

У статті аналізуються філософсько-художні погляди предтечі екзистенціалізму – Сьорена К'єркегора. Розглядаються провідні теоретичні аспекти релігійного (Карл Ясперс) та атеїстичного (Мартін Гайдеггер) напрямів філософії існування. Особливу увагу автор приділяє взаємозв'язку світогляду мислителів та антропологічної кризи першої половини ХХ століття.

Ключові слова: екзистенціалізм, екзистенціал, екзистенційний мотив, трансценденціалізм, Dasein.

Nazar Malany World-view basis of German existentialism of the first half of the XXth century