

**ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ОБРАЗУ НАРАТОРА У
ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ**

У статті виокремлено різні засоби імплікації образу наратора у художньому тексті. Виявлено специфіку функціонування лінгвостилістичних засобів актуалізації стратегій і тактик інтимізації як своєрідного способу повісткування та втілення постмодерністського принципу текстотворення. Виокремлено різні види тактик інтимізації та їх мовний код у творі, наративний код визначається та класифікується згідно з типами фокалізації.

Ключові слова: наративний код інтимізації, стратегія інтимізації, тактика інтимізації, дискурс, наративна дистанція.

В статье определены средства импликации образа нарратора. Раскрыто специфику функционирования лингвостилистических приёмов актуализации стратегий и тактик интимизации как своеобразного способа повествования и воплощения постмодернистского принципа текстообразования. Выделено разные виды тактик интимизации и их языковой код в произведении, нарративный код определяется и классифицируется согласно типам фокализации.

Ключевые слова: нарративный код интимизации, стратегия интимизации, тактика интимизации, дискурс, нарративная дистанция.

This article focuses on revealing the kinds of different means of implication of narrator's image. Intimization narrative code is claimed as a system of linguistic means creating the effect of ingenuous, immediate and friendly communication via a fiction text that are used to shorten the narrative distance between the author and the reader. This article reveals the types of the addresser and the addressee of the literary discourse and their roles in the process of intimization. Means of intimization narrative code are defined and classified according to the types of focalization.

Key words: intimization narrative code, itimization strategy, itimization tactic, discourse, narrative distance.

Останнім часом в гуманітаристиці відбулося те, що дослідники часто називають «наративним поворотом», тобто істотне зростання уваги до наратології та наративу як явищ, а також збільшення популярності самого слова «наратив», яке поступово почало втрачати своє термінологічне значення, розчиняючись у безлічі значень метафоричних [4, с. 22]. Термін «наратологія» було запропоновано Ц. Тодоровим у праці «Грамматика «Декамерону», позначаючи ним «науку про розповідь». Вчений проводив дослідження в області структуралістської теорії, де акцент робився на розповідних текстах, які, на відміну від описових, мають «часову структуру і містять зміну ситуації» [5, с. 41].

Дослідники наратології Р. Барт, Ж. Женнет, В. Шміт, Л. Долежел, Дж. Прінс, Я. Лінтвельт, С. Четман, М. Баль виявили та обґрунтували ієрархію

оповідних інстанцій і рівнів, проінтерпретували своєрідність відношень між розповіддю, оповіддю й історією. За предмет наукового осмислення вони обирали взаємодію безпосередньо нереалізованих у тексті, «понадтекстових», оповідних інстанцій на макрорівні художнього тексту в цілому: конкретний автор – конкретний читач, абстрактний автор – абстрактний читач, фокалізатор – імпліцитний читач. У глибинах цього напрямку сформувався аналіз дискурсу (пізній Р. Барт, Ю. Крістева, М. Л. Пратт, М. Ріффатерр, Ж. Курте, Л. Делленбах та ін.), який висвітлював мікрорівень окремих, наочно зафіксованих у тексті окремих видів дискурсів, що дозволяє уточнити стан наратора, нарататора, актора, тобто комунікативне поле формується тут на дискурсах, сформульованих наратором або персонажами-акторами, яких він цитує, на підставі чого формується оповідь як частина романного світу, що має в основі історію (дієгезис) [4, с. 127].

Сучасна лінгвістика тексту характеризується інтеграцією двох сфер: 1) поняттєвої категоризації суб'єкта-автора й адресата як основних антропоцентрів твору і 2) художнього мовлення як семіотичної форми художнього тексту, що відображує у вербальній формі позицію автора – носія культурної традиції [1, с. 31].

Категорія автора є основною в ситуаціях інтимізації, адже презентує індивідуально-авторську модель світу через семантику просторово-часових координат. Ситуації інтимізації варіюються залежно від типу суб'єкта – автора твору. Репрезентантом «авторського інтимізованого художнього мовлення може бути як сам його творець (назви творів, епіграфи, примітки, виноски, іноді – парантези тощо), так і образ автора» [3, с. 25], який залежно від характеру розповіді виявляється через фігуру наратора (розповідача, оповідача) або як нейтральний суб'єкт художнього твору, або як персонаж, або як ліричний суб'єкт.

У координатах досліджуваного феномена інтимізації наратор виступає синтезованою текстовою категорією, є епіцентром твору, індивідуальною словесно-мовленнєвою структурою (наративною структурою), яка пронизує всю архітекtonіку художнього тексту й визначає кореляцію всіх його складників [3, с. 17]. Авторська наративна структура – це специфічно організований наративний акт, що складається з сукупності вигаданих ситуацій з послідовним чергуванням різних фрагментів авторського художнього мовлення.

Авторська наративна структура визначається:

1) мовною формою вираження наратора (гомодієгетична наративна форма – 1-а особа однини дієслів і займенників і гетеродієгетична наративна форма – 3-а особа однини дієслів і займенників);

2) фокалізацією, або наративною перспективою (необмеженою – ННП, коли наратор не експлікується, концентрованою – КНП, коли наратор є маркованим, і комплексною – КомНП, коли наявні кілька нараторів);

3) наративним рівнем (екстрадієгетичний наратор – зовнішній щодо дієгезису й інтрадієгетичний наратор – внутрішній, що є частиною дієгезису) [3, с. 18].

Дослідження стратегії нарративного викладу в художньому тексті, як зазначає С. Денисова, ґрунтується на семіотичному підході, семіотичній моделі, запропонованій Б. Успенським [3, с.16]. Автор розвинув теорію стратегії викладу, розділяючи її на кілька вимірів – ідеологічний, просторово-часовий, психологічний, фразеологічний. Проте різні стратегії викладу в художньому дискурсі є відмінними типами непослідовної лінгвістично ідентифікованої структури, що спричинює труднощі як при рецепції тексту, так і при його перекладі.

Точка зору на ідеологічному рівні маніфестується по-різному. Так, наратор може безпосередньо висловлювати свої судження і твердження через використання модальних структур. Модальність нарації зв'язується з детальністю викладу й інформування про події. Основна відмінність тут - у викладі подій з різних точок зору. За Р. Фаулером, існує великий діапазон форм модальних виразів, які є дієвими засобами експлікації точки зору [7, с. 138]. У контексті художньої комунікації модальність – власні судження персонажа – враховує також судження про його внутрішній стан, відображений у мовленні, тому презентація подій у нарації постійно передається через модальний фрейм персонажа. Звернемо увагу на модальні лексичні засоби вираження точки зору персонажа. Серед них виділяємо: модальні дієслова, слова, частки, аксіологічні слова (дієслова, прикметники, прислівники тощо).

1. Модальні дієслова *may, might, will, would, shall, should, need to, ought to* сигналізують довіру, тривогу, різного роду обіцянки, поради. А модальне дієслово *must* (приклади 1, 2) має додаткове значення потреби чи навіть повинності, так що мовець, використовуючи його для означення судження впевненості чи істини, може водночас виражати свою згоду чи вимогу.

(1) «*He must know what a small town is.... Well, he's no use to us if Detroit is his idea of a small town...*» [6, с. 109]

(2) «*I'd like to do more work on Long Island if I could get the entry. All I ask is that they should give me a start*» [6, с. 80].

2. Модальні прислівники: *certainly, probably, surely, perhaps, maybe, obviously* та ін.

(3) «*I tried to go then, but they wouldn't hear of it; perhaps my presence made them feel more satisfactorily alone*» [6, с. 94]. У цьому прикладі модальні прислівники (*perhaps, really*) є словами-операторами, що ідентифікують появу суб'єктних рефлексій у нарації, вносять до неї елементи семантичної невизначеності, сумніву.

3. Оцінні прикметники і прислівники: *lucky, luckily, fortunate, regrettably, merrily, benignly, etc.*

(4) «*Luckily the clock took this moment to tilt dangerously at the pressure of his head, whereupon he turned and caught it with trembling fingers and set it back in place*» [6, с. 187].

4. Дієслова знання та передбачення: *believe, guess, foresee, approve, know, assume, seem etc.*

(5) «*He looked at me sideways – and I knew why Jordan Baker had believed he was lying*» [6, с. 163].

(6) «*I've got something to tell YOU, old sport, –' began Gatsby. But Daisy guessed at his intention*» [6, с. 145]. Оцінні прикметники, прислівники, дієслова знання та припущення (приклади 4,5,6) привертаючи увагу до суб'єктних рефлексій, оцінок у дискурсі наратора рівночасно демаркують точку зору персонажа.

Перцептивна точка зору стосується процесів свідомості: відчуття, когніції, впливу і репрезентації дискурсу свідомості. Оцінна точка зору пов'язана з оцінними судженнями: що оцінюється і яким чином. Психологічна точка зору спонукає до розмежування між зовнішньою та внутрішньою перспективою. Ментальні процеси як репрезентації внутрішнього досвіду є дієвими лінгвістичними індикаторами перцептивної точки зору у тексті [4, с. 56]. Семантичними підкатегоріями розумових процесів назвемо:

1. Перцепції – *to see, to hear, to feel, to notice, to observe etc.*

(7) «*He might think he saw a connection in it – he might think anything*» [6, с. 79].

(8) «*He was glad a little later when he noticed a change in the room, a blue quickening by the window, and realized that dawn wasn't far off*» [6, с.132].

2. Когніції – *to think, to say to oneself, to wonder, to remember, to recollect etc.*

(9) «*Then she remembered the heat and sat down guiltily on the couch just as a freshly laundered nurse leading a little girl came into the room*» [6, с. 143].

(10) «*You see, when we left New York she was very nervous and she thought it would steady her to drive—and this woman rushed out at us just as we were passing a car coming the other way*» [6, с. 154].

(11) «*I wondered why it smiled continually and why the lips were so moist with spittle*» [6, с. 105].

3. Афекції – *to like, to frighten, to hate, to scare, to enjoy etc.*

(12) «*He told her those things in a way that frightened her—that made it look as if I was some kind of cheap sharper*» [6, с. 203].

(13) «*Walter could have you up on the betting laws too, but Wolfshiem scared him into shutting his mouth*» [6, с. 154].

У наведених прикладах (7-13) базові семантичні аспекти ментальних процесів знаходять вияв у граматиці речення: підмет S (який бачить, відчуває, сприймає), присудок P (відображає процес бачення, відчуття, мислення) і додаток O (явище, яке відчувають, сприймають, бачать). У наративній теорії ці семантичні аспекти є еквівалентними до фокалізатора, акту фокалізації і фокалізованого процесу [7, с. 58].

Насправді, як показує аналіз фактологічного матеріалу, існує дві можливості для реалізації цієї точки зору: або структурувати події і персонажів нарації з точки зору найбільшої об'єктивності, або з точки зору суб'єктивності. Це у свою чергу, дає можливість для прояву зовнішньої та внутрішньої перспектив. Найбільш елементарним випадком внутрішньої перспективи буде нарація від 1-ї особи, персонажем-учасником (Ich-Erzählung), суб'єктивність якої можемо позначити трьома типами лінгвістичних рис: дейкисом (очевидне використання займенника 1-ї особи однини), у можливо теперішньому часі, ґрунтуючи когніції, й оцінки з точки зору мовця (приклади 14-15). Наприклад:

(14) «*So I take advantage of this short halt, while Gatsby, so to speak, caught his breath, to clear this set of misconceptions away*» [6, с. 143].

(15) «*I'm afraid I made you a little angry this morning in the car*» [6, с. 174].

Просторово-часову точку зору, наративну перспективу відносно фіксовану в часі й просторі, визначаємо за просторово-часовими координатами, через які проводиться нарація. Читач невизначений у часі і просторі й опис безособовий: тут знаходимо вирази *as if, evidently, apparently*, які є ознаками зовнішньої точки зору. Тут використовуються фрази *he said, he felt, he declared... etc.*

(16) «*He should have been a great philosopher, said Mrs. Ramsay, as they went down the road to the fishing village, but he had made an unfortunate marriage*» [10, с. 208].

(17) «*Lilac honey, Grandfather declared, was more pleasing than any other to his taste*» [10, с. 179].

Другий вид зовнішнього опису належить до думки глядача: з перспективи, що йде із зовні, де наратор – це всезнаючий глядач (*he thought, he find that, he knew, he recognized* – він очевидно знав; виявилось, що він подумав, збагнув).

(18) «*He understood little or nothing of it at first but he became slowly aware that his father had enemies and that some fight was going to take place. He felt, too, that he was being enlisted for the fight, that some duty was being laid upon his shoulders*» [8, с. 95].

(19) «*Dog wondered if Jane Scott had seen him in his shameful state. Tomorrow, he thought, he would call her up, do his song and dance. She'd come around. Jane Scott loved him, he was sure of that. If anybody ever loved him it was Jane Scott*» [9, с. 38].

Таким чином, інтегруючись у нарацію, персонажний дискурс імпліцитно означає систему суджень і через лексичний реєстр імплікує соціолект, адже вибір лексики і типових фраз єднає персонаж з особливими соціальними групами. Внутрішня перспектива може також передаватись через нарацію 3-ї особи (форма всезнаючого наратора). Наратор коментує, описує ментальні процеси: відчуття, сприйняття персонажів, так що головні лінгвістичні маркери внутрішньої нарації визначаються наявністю *verba sentiendi*: слова на позначення думки, відчуття й сприйняття, більшість з яких є дієсловами слуху або зору, існуючих у парах *look/see, listen/hear, learn/know, memorise/remember*.

ЛИТЕРАТУРА

1. Автор и текст. Петербургский сборник / Под ред. В.М. Марковича и Вольфа Шмида. – СПб : Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1996. – 470 с.

2. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и др. гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Литературно-критические статьи. – М. : Художественная литература, 1986. – 506 с.

3. Денисова С.П. Интимизация и лингвистические средства ее выражения в русской художественной прозе конца XIX – начала XX ст. : автореф. дис. на соиск. научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / С.П. Денисова – К. : Вища школа, 1991. – 16 с.

4. Осьмухина О.Ю. Авторская маска в русской прозе 1760-1830-х гг. : автореф. дис. на соискание уч. степени д-ра филол. наук : спец. 10.01.01. «Русская литература» / О.Ю. Осьмухина. – Саранск : Вид-во Мордов. ун-ту, 2009. – 40 с.
5. Тодоров Ц. Два принципи оповіді // Поняття літератури та інші есе / Ц. Тодоров. – К. : Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2006. – С. 40-55.
6. Fitzgerald F. Scott. The Great Gatsby & The Diamond as Big as the Ritz/ F. Scott Fitzgerald. – L. : CRW Publishing Limited, 2005. – 256 p.
7. Fowler R. Linguistic Criticism / R. Fowler. – Oxford : Oxford University Press, 1986. – 216 p.
8. Joyce J. A Portrait of the Artist as a Young Man / J. Joyce. – L. : Penguin Books, 1996. – 288 p.
9. Lawry B. The Track of Real Desires / B. Lawry. – N.Y. : Alfred A. Knopf, 1994. – 220 p.
10. Woolf V. To the Lighthouse / V. Wolf. – L. : Penguin Books, 1996. – 306 p.