

УДК 821.111-31.09"192"

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.34>

## ІСТОРІЯ НАРАТОЛОГІЇ. ТИПОЛОГІЇ РОМАННОЇ ОПОВІДІ АНГЛІЙСЬКИХ НАУКОВЦІВ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

### THE HISTORY OF NARRATOLOGY. TYPOLOGIES OF THE NOVEL OF ENGLISH SCIENTISTS OF THE EARLY TWENTIETH CENTURY

**Чижевська А.О.,**

*orcid.org/0000-0002-7376-9430*

*аспірантка кафедри світової літератури*

*Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка*

У статті розглянуто та проаналізовано теоретичні принципи англійської наративної школи початку ХХ століття, представники якої на прикладах відомих романів розробили детальну типологію романних оповідних форм у аспекті «точки зору» й «голосу» оповідача. Зокрема, зазначено, що в теорії оповіді під терміном «наративна типологія» розуміють наукову класифікацію різних форм оповіді, систематизовану за спільними ознаками, властивими певному типу їх презентації. Встановлено, що проблемою наративних типологій займалися науковці різних країн, такі як П. Лаббок, Ж. Женетт, Я. Лінтвельт, Дж. Прінс, Ц. Тодоров, В. Фогель, С. Четмен, Дж. Андерег, В. Шмід, В. Штанцель, Л. Мацевко-Бекерська, М. Ткачук, О. Ткачук, І. Папуша, однак вона остаточно не вирішена й потребує постійних уточнень у діахронічному, жанровому чи міждисциплінарному аспекті. Отже, метою статті є розгляд та комплексний аналіз перших типологій оповіді, запропонованих англійськими науковцями початку ХХ століття. Дослідження демонструє, що принципи наративної типології ХХ століття були закладені представниками англійської наукової школи (С. Річардсон, Г. Джеймс, П. Лаббок), отримавши в науці назву індуктивної типології техніки оповіді, оскільки її логіка ґрунтується на переході від часткового (інтерпретація конкретних художніх творів) до загального (науково-теоретичні висновки). Найбільш ґрунтовною визнано типологію П. Лаббока, представлену в книзі «Мистецтво прози» (1921 рік), яка побудована на комбінуванні декількох опозиційних понять, виділених у межах певних категорій романної розповіді (категорія модусу, такими як сцена й панорама, «голосу», такими як голос автора й персонажа, способу оповіді, такими як картинний і драматичний). Аналізуючи оповідні структури відомих романів, дослідник показав себе прихильником деперсоналізації оповіді, надаючи перевагу «показу» над «розповіддю», «сцени» над «описом», об'єктивного зображенню подій без авторської оцінки над суб'єктивно-емоційною розповіддю, насиченою авторськими коментарями, що робить його теоретичні концепти актуальними та продуктивними для сучасних науковців.

**Ключові слова:** типологія оповіді, наративні форми, показ, оповідь, точка зору, голос, авторський коментар.

The article considers and analyzes the theoretical English narrative school's principles of the early twentieth century, whose representatives on the examples of famous novels have developed a detailed typology of novel narrative forms in terms of "point of view" and "voice" of the narrator. In particular, it is noted that in the theory of narrative, the term "narrative typology" means a scientific classification of various forms of narration, systematized by common features inherent in a particular type of their presentation. It is established that the problem of narrative typologies was studied by scientists from different countries, including P. Lubbock, G. Genette, J. Lintvelt, J. Prince, T. Todorov, V. Vogel, S. Chetman, G. Anderegg, V. Schmid, V. Shtantsel, L. Matsevko-Bekerska, M. Tkachuk, O. Tkachuk, I. Papusha, etc., but it is not finally resolved and needs constant clarification in diachronic, genre or interdisciplinary terms. Therefore, the purpose of this article is to consider and comprehensively analyze the first typologies of the story, which were proposed by English scholars in the early twentieth century. The study demonstrates that the principles of narrative typology of XX century were laid by representatives of the English scientific school (S. Richardson, G. James, P. Lubbock), called in science the inductive typology of narrative techniques, because it is based on the transition from partial (interpretation of specific artistic works) to the general (scientific and theoretical conclusions). P. Lubbock's typology presented in the book "The Art of Prose" (1921) is considered to be the most thorough narrative mode: pictorial and dramatic. Analyzing the narrative structures of famous novels, the researcher proved to be a supporter of narrative depersonalization, preferring "show" over "narrative", "scene" over "description", objective depiction of events without author's assessment over subjective-emotional author's comments, which makes his theoretical concepts relevant and productive for modern scientists.

**Key words:** narrative typology, narrative forms, narration, point of view, voice, author's commentary.

**Постановка проблеми.** На сучасному етапі розвитку літературознавства наратологія як наука про природу, форми й функціонування оповіді, володіє найефективнішими методами та методологіями аналізу художнього тексту, які дають змогу виявляти в предметі аналітичних практик смисли, що залишалися недоступними для традиційних підходів. До спектру головних завдань наратології належать виокремлення різноманітних форм розповіді та розповідачів у тексті, аналіз засобів їх репрезентації, взаємовпливу і взаємодії з іншими елементами текстотворення, створення різних підходів до дослідження наративу і його складових частин та, зрештою, укладання наративних типологій. Реалізація цих завдань вимагає від науковців не лише застосування новітнього методологічного апарату, але й актуалізації в їхніх теоретичних і практичних студіях наративного дискурсу того чи іншого історичного періоду або певного літературного жанру.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблемою наративних типологій займалися науковці різних країн, такі як П. Лаббок, Ж. Женетт, Я. Лінтвельт, Дж. Принс, Ц. Тодоров, В. Фогель, С. Четмен, Дж. Андерег, В. Шмід, В. Штанцель, Л. Мацевко-Бекерська, М. Ткачук, О. Ткачук, І. Папуша, однак вона остаточно не вирішена й потребує постійних уточнень у діахронічному, жанровому чи міждисциплінарному аспекті. Актуальність нашої розвідки підтверджується кластерністю методологічного корпусу сучасної наратології, якому не вистачає певної типологізації, відсутністю комплексного аналізу множинних теоретичних модифікацій наративних типологій минулого століття та недостатньою орієнтацією мовознавчих студій на комплексне й різноаспектне дослідження наративної природи художніх творів конкретного (у нашому разі – романного) жанру.

**Постановка завдання.** В теорії оповіді зазвичай під терміном «нарративна типологія» розуміють наукову класифікацію різних форм розповіді, систематизовану за спільними ознаками, властивими певному типу їх презентації. Слід зазначити, що укладання наративних типологій відбувалося протягом усього ХХ століття зазвичай у царині жанру роману різнонаціональними науковими школами, серед яких виділяються німецькомовна, англійська і французька. Як приклад можна назвати теорії Персі Лаббока, Жерара Женетта, Нормана Фрідмана, Франца Штанцеля, Володимира Шмідта, Яна Лінтвельта, побудовані на матеріалі роману ХІХ – ХХ століть. Для того щоби порівнювати між собою теоретичні конструкції різних типологій, слід розглянути їх у діахронічній перспективі, тобто звернутися до історії їх створення та розвитку, тому метою статті є розгляд і комплексний аналіз перших типологій оповіді, запропонованих англійськими науковцями початку ХХ століття.

**Виклад основного матеріалу.** Принципи наративної типології ХХ століття були закладені представниками англійської наукової школи (С. Річардсон, Г. Джеймс, П. Лаббок) та отримали в науці назву індуктивної типології техніки оповіді [1, с. 166], оскільки її логіка ґрунтується на переході від часткового (інтерпретація конкретних художніх творів) до загального (науково-теоретичні висновки). Важливими провісниками цих типологій стали висловлювання Стендаля і Ч. Діккенса, які наголошували на необхідності драматизації викладу розвитку сюжету в романі, стверджуючи, що письменник повинен не розповідати історію від власної особи, а показувати її, зробити своїх персонажів розповідачами історії за допомогою використання діалогу та дії. Так, С. Річардсон виділяє три методи оповіді,

найпродуктивнішим серед яких, на його погляд, є останній:

– розповідь від 1-ї особи, в якій письменник розповідає про власні пригоди;

– розповідь або епічна оповідь, у якій «автор пов’язує себе з певною пригодою», знаючи все про своїх персонажів, «він може бути стислим або розсіяним, наскільки різні частини його розповіді цього вимагають»;

– «драматичний спосіб», коли розповідач для опису подій замість власного коментаря використовує діалоги та роздуми персонажів: «Однак його розповідь не буде живою, хіба що він часто залишатиме свою позицію і вступатиме в діалог, тому всі кращі письменники якнайбільше використовують драматичний спосіб у своїй розповіді» [5, с. 256].

Американський письменник і літературний критик Генрі Джеймс, який значну частину свого життя жив і працював в Англії, розглядаючи сучасну йому романістику, ввів у науковий дискурс категорію «точка зору» у значенні позиції, з якої ведеться розповідь. У своєму програмному трактаті «Мистецтво прози» (“The Art of Fiction”) (1884 рік) митець акцентує різницю між «голосом» і «точкою зору» оповіді, вбачаючи її у здатності роману зображувати досвід і психологічне життя персонажів. Розповідь від 1-ї особи, на його думку, не є найкращою, якщо автор не репрезентує свідоме одкровення людини чи пише роман, заснований на спогаді про минулий досвід. Романи Г. Джеймса, як правило, написані від 3-ї особи, розповідь якої є менш «нав’язливою» та більш «драматизованою», що гарантує драматичний результат. Дія твору, на переконання митця, повинна в будь-якому разі розгортатися прозорим способом, без прямих висловлювань письменника чи його коментарів, її розвиток має показуватися у багатозначних сценах, а не просто розповідатися [3].

Ідею більшої ефективності сценічної репрезентації порівняно з розповіддю далі розробляє англійський літературознавець Персі Лаббок, який вважається основоположником нової літературної критики [2, с. 11], надаючи їй чіткішої теоретичної постановки. Головний принцип своєї теорії, який залишатиметься провідним для досліджень подальших століть, науковець формулює таким чином: «Мистецтво роману починається лише тоді, коли романіст усвідомлює історію як матерію, яка повинна бути показана, яка повинна бути представлена таким чином, що вона сама себе розповідає <...>. Це не робиться простим дійсним твердженням» [4, с. 62].

У 1921 році П. Лаббок оприлюднює свою книгу «Мистецтво прози» (“The Craft of Fiction”), у якій він на основі аналізу творчості Л. Толстого, Г. Флобера, В. Теккерея, Ч. Діккенса, Дж. Мередита і О. де Бальзака розглядає такі категорії розповіді, як модус, або точка зору, голос і спосіб оповіді. Розвиваючи ідеї свого попередника Г. Джеймса, назву трактату якого він наслідує у своєму дослідженні задля акцентування їх спорідненості, науковець вперше класифікує, описує та демонструє на прикладах відомих епічних творів різні типи розповіді, класифікуючи їх за різними точками зору, крізь призму яких ведеться розповідь, та «голосами» оповідачів.

«Точка зору», на думку П. Лаббока, має як мінімум два спектри значень, а саме просторову локалізацію, тобто визначення того місця, звідки ведеться оповідь, та суб’єктну локалізацію, тобто розгляд того, чиєю свідомістю побачена подія. Узагальнюючи численні спостереження над структурою популярних тоді романів, науковець виділяє два основних типи розповіді, а саме панорамний, заснований на «розповіданні» (“telling”) історії, коли автор-розповідач прямо проявляє свою свідомість, оцінюючи події, і сценічний, коли автор відкрито себе не виявляє, а «зображує» (“showing”) деякий період із життя персонажів, розчиняючись у точці зору персонажа як очевидця «сцени». Причому дослідник наголошує саме на антитетичному характері панорамної та сценічної репрезентації історії, називаючи їх «чіткою антитезою, неухильною та формальною» [4, с. 66–68]. Демонстрацією зазначеної антитези П. Лаббок називає появу Шарля Боварі в руанському коледжі (сценічний опис) в «Пані Боварі» Г. Флобера, за якою слідує панорамна оглядова розповідь про його батьків, його дитинство й навчання.

Слід зауважити, що термін «сцена» використовується науковцем умовно у значенні опису структурних компонентів епічного твору. Під «сценою» (“scenic”) розуміється епізод, що включає діалоги й монологи персонажів і являє собою детальний опис сюжетної дії, в рамках якого склад основних учасників не змінюється, а час тече безперервно. Протилежним епізоду є коротке повідомлення про подію – резюме, де час не протікає безпосередньо перед читачами, а згадується оповідачем без деталізації. Щодо панорамного опису, то йому, за словами П. Лаббока, характерні всезнайство, незаперчлива авторитетність та повсюдна присутність автора, що науковець демонструє на прикладі романів В. Теккерея [4, с. 94–123].

Зазначимо, що виокремлена П. Лаббоком дихотомія «панорамна/сценічна презентація» (“panoramic/scenic presentation”) як похідна від раніш уживаної (“showing/telling”), є логічним продовженням опозиції дієгезису і мімезису з античної філософії Платона та Аристотеля. Якщо порівнювати ці два модуси, то, на думку П. Лаббока і його послідовників (Н. Фрідман, К. Брукс), сценічний є естетично досконалішим, оскільки не нав’язує читачеві чужої думки чи оцінки, а лише зображає події. Така позиція, втім, не завжди сприймається літературознавцями однозначно, оскільки, на їхнє переконання, класичні «панорамні» тексти (наприклад, у романах Л. Толстого) також можуть володіти колосальним естетичним потенціалом впливу.

Наступним критерієм, важливим для визначення «методу» оповіді, П. Лаббок вважає поняття «голосу» (“voice”): «Іноді автор говорить своїм власним голосом, іноді він говорить устами одного з персонажів книги», при цьому «він користується своєю власною мовою і своїми власними критеріями і оцінками» або «знанням, усвідомленням і критеріями когонебудь іншого» [4, с. 68]. Так, коли Г. Флобер описує краєвид місцевості, де проживає Емма, або вигляд і звичаї її сусідів, або її особисту поведінку, він використовує притаманні йому мовні засоби й особисті стандарти оцінювання. Майстерність автора виявляється в тому, що він робить це обережно, приховуючи суб’єктивну оцінку, щоб не відвернути увагу читача від опису. В іншому епізоді Г. Флобер, за словами П. Лаббока, «відступає» на задній план, використовуючи «очі, розум і стандарти іншого», як, наприклад, в описі коханців Емми Рудольфа й Леона, який представлено словами самої Емми. Цим описом автор дає зрозуміти читачеві, що ці персонажі його особисто не цікавлять, оскільки справляють враження лише на почуття малоосвіченої, обмеженої жінки. У ході розповіді точка зору переміщується з героїні на когось іншого, і читач отримує розуміння того, що вона значить в очах її чоловіка, її матері, її коханців [4, с. 69].

Також важливою для П. Лаббока є опозиція між двома способами оповіді, а саме «картинним» і «драматичним». У разі «картинного» модусу оповідач створює «картинний образ, зображуючи події через призму сприйняття чисьсь свідомості. Наприклад, в описі балу в Воб’ессарі відображення подій «картинно» показано через розповідну перспективу Емми Боварі, «через емоції Емми, на яку епізод діє різко інтенсивно» [4, с. 69]. Демонстрацію «драматичного» модусу

дослідник вбачає в сцені сільськогосподарської виставки, де відбувається освідчення в коханні між Рудольфом і Еммою.

В результаті комбінування зазначених критеріїв П. Лаббок формулює чотири розповідні форми, пропонуючи їх теоретичне визначення та демонструючи прикладами з практики романного жанру.

1) Панорамний огляд (“panoramic survey”), який характеризується відчутною присутністю всезнаючого, позиційованого над персонажами і виключеного з дії оповідача, котрий своїм голосом і зі своєї точки зору за допомогою «картинного» модусу дає панорамне зображення романних подій (наприклад, у романах «Війна і мир» Л. Толстого, «Ярмарок марнославства» В. Теккеря).

2) Драматизований оповідач (“dramatized narrator”) – розповідна форма, яка передбачає певний ступінь інтегрованості оповідача в романну дію. У цьому разі, за словами П. Лаббока, «його твердження набирають вагу, оскільки вони підтримуються присутністю оповідача в зображеній сцені». Важливою перевагою цієї розповідної форми є те, що автор має делегувати свою відповідальність читачу, який сам має її віднайти та оцінити. При цьому голос автора начебто приховується за голосом оповідача, історія не отримує нічого ззовні, оскільки є самодостатньою та оригінальною [4, с. 251–252]. Нині сам наратор не є всезнаючим та усюдишущим, він розповідає, як правило, від першої особи свою власну історію в «картинному» модусі з позиції індивідуалізованого, особистісного сприйняття описуваних подій (наприклад, «Історія Генрі Есмонда» В. Теккеря, «Давид Копперфільд» Ч. Діккенса, «Пригоди Гаррі Річмонда» Дж. Мередіта). Головним недоліком цієї форми, за П. Лаббоком, є певне домінування «розповіді» над «показом», що робить неможливим пряме, безпосереднє зображення сцен. До того ж «описовість», «репортажність» ретроспективного викладу подій заважає «драматизувати оповідача», а саме безпосередньо зображати свідомість персонажів, достовірно передавати внутрішнє «психічне життя» самого оповідача.

Драматизована свідомість (“dramatized mind”) – розповідна форма, яка дає змогу безпосередньо зображати психічне життя персонажа, поєднуючи в собі «картинний модус» зовнішнього світу з «драматичним модусом» показу світу внутрішніх переживань персонажів. Як приклад такої форми розповіді П. Лаббок називає роман Г. Джеймса «Посли», в якому події зображуються

з точки зору Ламберта Стрезера, внутрішнє життя якого представлене «драматизованим» способом: «Хоча в «Послах» переважною точкою зору є точка зору Стрезера і здається, що вона не змінюється протягом усього роману, фактично відбувається її зсув, який здійснюється настільки майстерно, що читач може дістатися кінця роману, не підозрюючи про це» [4, с. 161]. Отже, свідомість виявляється драматизованою, коли у читача створюється враження, що він присутній на сценічному показі внутрішніх переживань персонажа, на виставі «театру свідомості». У цьому разі досягається ефект удаваної відсутності автора, який П. Лаббок вважає необхідною ознакою нового роману та виявом найвищої майстерності письменника: «Автор не розповідає історію свідомості Стрезера, він робить це таким чином, що вона сама себе розповідає, він її драматизує» [4, с. 147].

Чиста драма (“pure drama”) – оповідна форма, яка наближена до театральної вистави, оскільки тут розповідь надається у вигляді сцен, перспектива читача обмежена зовнішнім описом персонажів і їх діалогами, в результаті чого читач не отримує прямої інформації про внутрішнє життя дійових осіб, а має скласти власне уявлення про нього за непрямими натяками, виходячи з «видимих і почутих знаків» про їхні думки й спонукальні мотиви, які передаються їхніми вчинками. Як приклад П. Лаббок наводить роман Г. Джеймса «Незручний вік»: «Тут немає ніякого внутрішнього бачення роздумів персонажів, ніякого огляду сцен, ніякого ретроспективного резюме минулого. Весь роман розгортається перед читачем у вигляді сцен, і йому нічого не пропонується, окрім облич і слів персонажів у низці окремих епізодів. Фактично цей твір можна було б опублікувати як п'єсу; все, що не є діалогом, являє собою своєрідні розширені сценічні ремарки, що надають діалогу той ефект виразності, який могла б йому створити гра на сцені» [4, с. 190]. Цю наративну форму П. Лаббок вважає найскладнішою, оскільки автор має створити такий спосіб розповіді, у якому б слова ідеально підходили для того, щоб не лише описувати події, але й безпо-

середньо промовляти до читачів. Інакше автор «сам повністю зв'язує собі руки, підкоряючись обмеженням драматургії, щоб забезпечити компактність і пряму силу чистої драми» [4, с. 190].

Таким чином, аналіз роботи П. Лаббока «Мистецтво прози» показує, що його типологія наративних форм побудована на комбінуванні декількох опозиційних понять, виділених у межах певних категорій романної розповіді (категорія модусу, а саме сцена й панорама, «голосу», а саме голос автора й персонажа, способу оповіді, а саме картинний і драматичний). Слід зазначити, що запропонований науковцем спосіб комбінування заявлених категорій отримав певну критику з боку теоретиків розповіді через його певну непрозорість та непослідовність, Сучасні науковці (Р. Гром'як, І. Папуша, М. Ткачук, О. Ткачук) вбачають заслугу англійського літературознавця в тому, що він одним із перших розробив проблеми наративної модальності (а саме дистанції, перспективи та особи), уклавши на підґрунті власної теорії та практики аналізу художніх творів типологію наративних форм. Недоліком зазначеної типології вважають те, що за її межами залишилися проблеми часу оповіді, аспекти порядку, повторюваності й темпу наративу.

**Висновки.** Незважаючи на певні прогалини, типологія наративних форм П. Лаббока відповідала новим запитам сучасної йому лінгвістики щодо формування формалістичних принципів побудови тексту, які надалі стали підґрунтям нового теоретичного напрямку літературознавства, а саме «нової критики». Аналізуючи оповідні структури відомих романів, дослідник показав себе прихильником деперсоналізації повісткування, надаючи перевагу «показу» над «розповіддю», «сцени» над «описом», об'єктивному зображенню подій без авторської оцінки аж до «самоусунення» автора над суб'єктивно-емоційною розповіддю, насиченою авторськими коментарями. Така позиція зробила типологію П. Лаббока не лише ефективною для досліджень ХХ століття, але й продуктивною та актуальною для сучасного літературознавства.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ильин И. Постмодернизм : словарь терминов. Москва : ИНИОН РАН ; INTRADA, 2001. 384 с.
2. Турышева О. Теория и методология зарубежного литературоведения : учебное пособие. Москва : Флинта ; Наука, 2012. 160 с.
3. James H. The Art of Novel. *Longman's Magazine*. 1884. № 4. URL: <https://public.wsu.edu/~campbell/d/amlit/artfiction.html> (дата звернення: 12.10.2020).
4. Lubbock P. The craft of fiction. London : Filiquarian Publishing, 1957. 232 p.
5. Richardson S. Post-script to Clarissa, The History of a Young Lady. *Novelists on the Novel* / ed. by M. Allott. London, 1959. 344 p.