

НАРАТОЛОГІЧНИЙ РАКУРС ПРОБЛЕМИ АВТОРА

Статтю присвячено дослідженню проблеми автора з точки зору наратології. Усупереч постструктуралістським заявам про усунення автора з будь-яких рівнів тексту, наратологічна теорія відновлює цю категорію як одну з наративних інстанцій, або як імпліцитного автора, або як абстрактного автора, або як наративного агента. У будь-якому разі, вона покликана надати тексту зв'язності, цілісності, уберегти його від розростання значень та надмірної суб'єктивності інтерпретацій.

Ключові слова: імпліцитний автор, абстрактний автор, драматизований наратор, недраматизований наратор, наративний агент, фокалізація, точка зору, авторська інтенція.

Статья посвящена исследованию проблемы автора с точки зрения нарратологии. Вопреки постструктуралистским заявлениям об устранении автора со всех уровней текста, нарратологическая теория восстанавливает эту категорию как одну из нарративных инстанций либо в качестве имплицитного автора, либо абстрактного автора, либо нарративного агента. В любом случае, она призвана придать тексту связности, целостности, убережет его от разрастания значений и излишней субъективности интерпретаций.

Ключевые слова: имплицитный автор, абстрактный автор, драматизированный нарратор, недраматизированный нарратор, нарративный агент, фокализация, точка зрения, авторская интенция.

The article considers the problem of the author from the narratological point of view. Despite the poststructuralist propositions about the eradication of the author from any textual level, the theory of narratology resurrects this category as one of the narrative instances either as an implied author, or as an abstract author, or as a narrative agent. In any case its function is to provide the text with cohesion, unity, and to protect it from the proliferation of meanings and excessive subjectivity of interpretation.

Key words: implied author, abstract author, dramatized narrator, undramatized narrator, narrative agent, focalisation, point of view, intention of the author.

У літературознавстві другої половини ХХ століття відбувається зміна акцентів у розробці проблеми автора: поняття авторської інтенційності розглядається не як джерело смислу, а як свідоме зусилля з організації текстового часопростору; авторське володіння смислом тексту замінюється аналізом засобів реалізації авторської свідомості в тексті, що знаходить вираження в фігурі «абстрактного» або «імпліцитного» автора. Іншими словами, постструктуралістські заперечення фігури автора викликають потребу в обмеженнях значень і в поверненні автора до тексту в різних його іпостасях, що стає предметом наратологічних досліджень.

Центральне значення в плані наратології має праця В. Бута «Риторика художньої літератури» (1961), де детально розглядається категорія «імпліцитного автора». Для В. Бута проблема автора полягає в розмежуванні реального автора та «його різних офіційних версій», які можуть бути позначені такими термінами, як «офіційний писар» (official scribe), «alter ego», або «імпліцитний автор» (implied author). Закінчений твір не може бути оцінений згідно з мотивами реального

автора, «сам твір має бути нашим стандартом» [4, с. 392], стверджує В. Бут.

Можемо визнати, що функціонування імпліцитного автора В. Бута багато в чому збігається з бахтінським розумінням автора як естетичної функції. Під імпліцитним автором В. Бут має на увазі той образ, той носій сенсу і моральних оцінок, який вилучається читачем з оповідуваної історії, який не отожднюється ані з реальним автором, ані з оповідачем (persona, mask, narrator), оскільки останній теж є елементом, створеним імпліцитним автором. Причому імпліцитний автор вилучається як «ідеальна, літературна, створена версія реальної людини; він є сумою своїх виборів» [4, с. 74-75]; різні твори автора мають його різні версії. Оскільки після Г. Флобера, як зазначає В. Бут, багато авторів та критиків погоджувалися в неприйнятті (подальшій неможливості) автора, який говорить від свого імені, даючи безпосередні коментарі (наприклад, Ж.-П. Сартр проголошував повне самоусунення автора в екзистенціалістських текстах), імпліцитний автор не може мати власних знаків у тексті.

Для відокремлення імпліцитного автора від реального В. Бут ставить його ім'я в лапки (наприклад, «Філдінг» або «автор»). Тобто, імпліцитний автор знаходиться в цілому художнього твору і осягається інтуїтивно. Як бачимо з цих визначень, такий автор позбавлений будь-якого матеріального образу і не існує в часопросторі оповіданої історії. У чому ж тоді полягає його функціонування? По-перше, у виборі матеріалу та ситуації оповідання: «лише його вибір того, що розповісти, вже викриє його читачеві» [4, с. 20]. По-друге, В. Бут наполягає на обов'язковій завжди-присутності авторського судження, яке відкривається для тих, хто вмє шукати. Хоча імпліцитний автор не надає експліцитних коментарів, він встановлює ряд цінностей для читача багатьма прийомами непрямого коментування: використанням символізму, назв та епіграфів, іронічної тональності, функціональної риторики, встановлення різних типів емоційної дистанції між наратором та читачем тощо. Але в сучасній літературі непряме коментування втрачає цю свою функцію, оскільки, наприклад, у романі Дж. Фаулза «Жінка французького лейтенанта» використання епіграфів завдяки іронічній тональності оповіді встановлює дистанцію між часом автора і часом розказаної історії. По-третє, імпліцитний автор як літературна фігура складається з обраних ним моментів твору, таких як вербальний стиль, оціночний тон, художня техніка (майстерність).

Ми можемо побачити, що позиція В. Бута поняттям імпліцитного автора, який виступає немов посередником між реальним автором та оповідачем і набуває певного образу лише в процесі рецепції, конкретизує розроблене М. Бахтіним розуміння автора як естетичної функції твору. Хоча М. Бахтін у дискусії з В. Виноградовим заперечував існування «образу автора», але треба зауважити, що образ імпліцитного автора, розроблений В. Бутом, слідує за текстом, а не випереджає його (як і скриптор Р. Барта), отже, не існує поза межами художньої дійсності.

Поєднання філософсько-естетичної системи М. Бахтіна та філологічного дослідження В. Бута можемо простежити в концепції німецького наратолога В. Шміда, згідно з якою абстрактний автор не є конкретним навмисно створеним образом, не існує в творі експліцитно, не є джерелом інформації, але конкретизується читачем «на основі творчих слідів-симптомів», якими виступають «всі творчі акти, які породжують твір: вигадання подій з ситуаціями, героями та діями, внесення певної логіки дії з більш-менш явною філософією, включення наратора та його оповіді» [2, с. 54]. Відлуння концепції М. Бахтіна особливо відчутне в ствердженні абстрактного автора як «конструктивного принципу твору»: «Абстрактний автор не є ідентичним з наратором, але становить принцип вигадання наратора і всього зображеного світу. У нього немає свого голосу, свого тексту. Його слово – це весь текст у всіх його планах, весь твір у своїй створеності» [2, с. 53]. З концепцією В. Бута пов'язує необхідність актуалізації автора читачем, який відтворює абстрактного автора з кожного окремого твору. Причому, додає В. Шмід, окремий

абстрактний автор відповідає не лише кожному твору, але й кожному акту читання. В. Шмід відмовляється від термінів «образ автора» та «імпліцитний автор», оскільки, на його думку, вони сприяють невірному отождоженню конкретного та абстрактного автора, тобто моделюванню другого за образом та ідеологічними установками першого. Введення рівня абстрактного автора В. Шмід обґрунтовує необхідністю відокремлення наратора від реального автора і наголошення створеності оповідача.

Також й імпліцитний автор В. Бута виступає як організатор, керівник створеного ним універсуму, «або як менеджер сцени, або як ляльковод, або як байдужий Бог, що мовчазно чистить нігті» [4, с. 151], що і відрізняє його великою мірою від наратора, який експліцитно представляє власні судження, оцінки, емоції, цінності, як, наприклад, наратори «Доктора Фаустуса» або «В пошуках втраченого часу». В. Бут вважає недостатньою традиційну класифікацію наративної «точки зору» за принципом виділення категорії особи та всевідання. Натомість, він виокремлює три типи нарації за принципом виділення позиції оповідача: імпліцитний автор, завжди наявний, що набуває самостійного значення за відсутності експліцитного наратора; недраматизований наратор, не залучений в дію; драматизований наратор, який, у свою чергу, може бути представлений «спостерігачем» (observer) або «наративним агентом» (narrator-agent), певною мірою залученим у дію. Оповідачі також можуть поділятися на тих, хто усвідомлює або не усвідомлює свій акт письменництва (self-conscious narrator). Розподіл на надійного та ненадійного наратора (reliable/unreliable narrator) відбувається залежно від його відповідності нормам, заданим імпліцитним автором, інакше кажучи, їхні судження або перебувають під підозрою, або майже збігаються з всевідаючим автором.

У сучасній літературі В. Бут визнає домінування типу наратора, обґрунтованого Г. Джеймсом ще сторіччя тому, завдяки якому автор самоусувається, домагаючись об'єктивності, безособовості оповіді. Такий наратор представляє «центр свідомості», що перебуває в історії в якості другорядного персонажа, наділений здатністю відображення, через бачення якого автор пропускає свою оповідь, так званий «рефлектор». Треба зазначити, що під сучасною літературою у В. Бута переважно мається на увазі література модерністська, створена в першій половині ХХ століття. Стосовно ж літератури постмодернізму не можемо погодитися з твердженням про переважання джеймсівського прийому «точки зору», оскільки, по-перше, цей шлях конструювання тексту та донесення його до читача набув подальшої розробки в роботах Е. Хемінгуей, В. Фолкнера, А. Камю, Н. Саррот; по-друге, сприйняття світу як хаосу відбивається на стильовому еkleктизмі, будь-який суб'єкт втрачає цілісність, а отже, здатність до нерозпорошеного, нефрагментованого відображення. Винятком тут може служити оповідач в «Імені троянди» У. Еко, в особі якого наслідуються класична модель героя та його супутника, що відсилає читача і до Конан Дойля, і до Томаса Манна. Хоча і тут свідомість наратора пропущена через кілька мовних

фільтрів, так би мовити, закодована кількома мовами. Відтак, Генрі Джеймс позбавляє автора власного голосу в літературі, що наслідуються й імпліцитним автором В. Бута, але останній визнає, що «навіть Генрі Джеймс всупереч своїй недовірі до авторського голосу не може опиратися привабливості великого балакучого автора на кшталт Філдінга» [4, с. 213].

Постмодерністська ж література у своєму ігровому просторі повертається до автора наявного, персонажного, фікціонального, якщо не заради самопромовляння (він ніколи не є щирим), то задля відмови від об'єктивізму (оскільки єдиного значення не існує). Подібна позиція висловлена М. Калінеску, який у ґрунтовному дослідженні «П'ять ликів модерності» («Five Faces of Modernity», 1987) серед інших характерних постмодерністських прийомів називає такі особливості функціонування категорії автора, як «пародійна тематизація автора (повторна поява нав'язливого або маніпулюючого автора, але тепер поданого в самоіронічному ключі)»; «крайні версії «ненадійного наратора», іноді парадоксально використані для створення «жорсткої структури» [5, с. 303-304]. Отже, якщо в постмодерністському творі і використується точка зору «рефлектора», то переважно вона представлена ненадійним наратором, а автор часто підкреслено навмисно вводиться у твір як риторична фігура.

У будь-якому разі, зв'язок автора з текстом опосередковано відбувається або через імпліцитного автора або через фігуру оповідача, інакше кажучи, через організацію оповідної точки зору, встановлення якої входить до фокусу інтересів наратології. Одна з найвпливовіших теорій «точки зору» була розроблена французьким наратологом Ж. Женеттом, який власне пройшов таку саме еволюцію в розумінні проблеми автора, як і Ролан Барт постструктуралістського періоду, з тією різницею, що багато в чому метафоричні, універсальні твердження Р. Барта знаходять своє продовження в досить чітко сформульованому термінологічному апараті Ж. Женетта, часто індивідуальному, який проте іноді набував статусу загально-прийнятих категорій, як це сталося, наприклад, із поняттям фокалізації.

Особливість творчості Ж. Женетта полягає в різноманітності підходів від рівня абстрагованих спостережень над взаємопроникненням автора і літератури в критичних статтях, від «коментування одиничних текстів» в есеїстичному стилі, що наближає його до постструктуралістської проблематики, до рівня класифікацій і виявлення можливостей «оповідального дискурсу», до «аналізу універсальних, загальних структур» в дослідженнях пізнього періоду. Серед робіт перших збірок «Фігури I, II» особливу увагу привертають «Утопія літератури» і «Стендаль», які виражають структуралістські позиції Ж. Женетта стосовно проблеми автора. Велика критико-теоретична праця «Оповідальний дискурс» у збірці «Фігури III» пропонує оригінальну концепцію женеттівської наратології, де розглядаються моменти прояву

авторської активності через організацію оповідальної точки зору (фокалізацію). У 80-х роках, реагуючи на нові художні явища, пов'язані з «поверненням автора», в монографії «Пороги» (1987) Ж. Женетт звертається до дослідження «паратексту», який представляє зовнішні прояви, знаки «авторської волі», такі як оформлення книги, її реклама, інтерв'ю автора та ін.

У 1997 році Ж. Женетт коментує полеміку щодо «смерті автора» 1960-х років як таку, що була необхідна лише для певного етапу розвитку літературознавства з його «постулатом, згідно з яким твір в основному зумовлено його автором, а значить, його виражає» [1, с. 147], коли було важливо подолати надмірну пристрасть до біографії. Тому заяви про смерть автора структуралістського періоду він розуміє як перебільшення, втім співчутливо ставлячись до «літературної утопії» Х. Л. Борхеса. У статті «Утопія Літератури» він пропонує таке розуміння статусу індивідуальної художньої творчості за Х. Борхесом, яке припускає співіснування і універсальність усіх текстів як єдиного. Х. Борхес прославляє текст, відкритий для безлічі існують у своїх читачах, який не належить одній особі (автор не є володарем свого тексту), не містить індивідуальних особливостей. Акцент переноситься з авторського домінування в тексті на роль читача і його засоби читання. У такому баченні Х. Борхеса набувають художнього втілення міркування П. Шеллі, Р. Емерсона, П. Валері щодо безіменності авторів та існування єдиної для всіх авторської особистості, розуміння Історії літератури як історії Духу.

Ж. Женетта приваблює дивовижність борхесівських ідей відносності зв'язку між автором і текстом, а до нього літературні погляди П. Валері, проте він вважає їх утопічними, відмовляючись таким чином від крайнощів двох позицій: пріоритету автора та історії літератури або пріоритету тексту та літератури взагалі, який у теоретичному осмисленні структуралізму дорівнює сприйняттю творів як абсолютних даностей без врахування зовнішніх (психологічних, соціальних та ін.) факторів їх створення. Відчуження автора від тексту позначається Ж. Женеттом у метафорі стрічки Мебіуса, яка становить текст, «де внутрішня та зовнішня поверхня, поверхня означника і поверхня означуваного, письма та читання безперервно крутяться та міняються місцями, письмо безперервно читається, а читання пише та зберігає себе» [1, с. 260]. Відтак, автор не випереджає текст, йому нема місця в грі означника та означуваного.

Звернення Ж. Женетта до феномена Стендаля, який полягає в запаморочливому поєднанні категорій традиційної літературної науки – «особистість» і «творчість», свідчить про зародження поняття «імпліцитного автора», утім далі Ж. Женеттом не розробленого і не вписаного ним у класифікацію оповідальних інстанцій. Слід зазначити, що французького наратолога захоплює, насамперед, унікальність письменника, з якої не виводиться правило. Слово

«Стендаль» Ж. Женетт ставить у лапки, оскільки він не лише відрізняється від реального Анрі Бейля, але представляє «автора» як творчу сутність. Незважаючи на відсутність чітких дефініцій, у «Стендалі» Ж. Женетта ми можемо впізнати конструктивні риси імпліцитного автора, обгрунтовані В. Бутом. Вказуючи на те, що Стендаль часто позначав книги псевдонімом, яким їх підписував (казав «Стендаль» замість назви книги «Рим, Неаполь та Флоренція», або «Бомбе» замість «Життєписи Гайдна, Моцарта та Метастазіо»), Ж. Женетт пише: «Ім'я Стендаль для нього поки що не більш ніж назва книги. Сам він стане Стендалем у результаті метонімічного переносу, ідентифікувавши себе з цією книгою та з автором, що передбачався» [1, с. 367]. Або маємо інше визначення Ж. Женетта, що також відсилає до поняття імпліцитного автора: «віртуальне джерело стендалівського дискурсу ... дуже варіативне і рідко співпадає з особистістю автора» [1, с. 386]. Відтак, звернення до феномену Стендаля з його пристрасно до псевдонімів, криптограм, лінгвістичних ігор дозволяє Ж. Женетту розрізнити реального автора Анрі Бейля та «всюдисущого і невловимого» імпліцитного автора Стендаля.

Можна сказати, що в статтях «Утопія літератури» та «Стендаль» Жерар Женетт у дусі структуралізму визначає статус проблеми автора в сучасній літературі та літературознавстві, робить спробу визначення позиції автора як віддаленого від свого тексту. В суто наратологічному дослідженні «Оповідального дискурсу» проблема автора розглядається в іншому аспекті – в аспекті нарації, яка становить одну з центральних проблем наратології як породжуючий оповідальний акт, і визначається у відношенні до оповіді та до самої історії.

Виділимо основні категорії, за допомогою яких Ж. Женетт визначає можливості оповідального дискурсу. Серед них для дослідження нарації важливими є категорії модальності і стану, запозичені Ж. Женеттом з граматичних категорій дієслова. З першою пов'язаний тип дискурсу, який використовує оповідач, друга в наратології Ж. Женетта розглядається як ступінь присутності наративної інстанції. Наративна модальність складається з двох факторів, двох видів «регуляції наративної інформації» – дистанції, тобто ступеня надійності та повноти інформації, наданої в оповіді, і перспективи, яка передбачає вибір наративної точки зору.

Розглядаючи міметичну оповідь (імітацію), яка створює безпосереднє зображення, та чисту оповідь (більш дистантну), відповідальну за зображення опосередкованим способом, Ж. Женетт заперечує міметичну основу художньої прози, оскільки вона створює «ілюзію мімесиса» не «показуванням» історії і не «наслідуванням» їй, але викладенням історії за допомогою мови, яка сама «означає без наслідування». Отже, основою художньої прози, за Ж. Женеттом, є розповідь. Різниця між міметичною оповіддю, або showing'ом (показом) у термінології англо-американської критики кінця XIX століття, і дієгетичною оповіддю,

telling'ом, полягає лише в пропорційності співвідношення між кількістю інформації та ступенем присутності інформатора. Якщо міметична оповідь, вказує Ж. Женетт, характеризується максимумом інформації та мінімумом присутності інформатора, то дієгетична оповідь визначається зворотною пропорційністю.

Звертаючись до другого виду регулювання наративної інформації – перспективи, Ж. Женетт розрізняє поняття фокалізації (точки зору, наративного фокусу) і наративної інстанції (оповідача).

Особливий випадок керування об'ємом наративної інформації становлять, з точки зору Ж. Женетта, зміни в межах домінантної модальності, які передбачають або навмисне утаювання тих фактів, якими обов'язково володіє фокалізатор (параліпсис), або, навпаки, додавання інформації поза знанням фокалізатора (паралепсис), як, наприклад, перехід до свідомості героя в оповіді з зовнішньою фокалізацією, або передача думок іншого, принципово недоступних персонажу оповіді з внутрішньою фокалізацією. Як доводить Ж. Женетт на прикладі М. Пруста, параліпсис (утаювання інформації фокалізатором) може бути властивий навіть «автобіографічному» оповідачеві, якщо він знаходиться в часовій відстані від себе-героя і фокалізує оповідь на герої. Тоді він надає лише ту інформацію, якою володів у той час, про який розповідає, приховуючи набуте пізніше знання.

Постать автора для Ж. Женетта має цілком зовнішній характер, тому в своєму дослідженні наративного дискурсу він зосереджує увагу на образі оповідача як наративній інстанції, визначає його функції відношення до героя та історії, ступінь прояву в тексті, а також визначає такі його п'ять функцій: наративна, тобто власне історія; режисерська, яка вимагає визначення внутрішньої організації дискурсу; комунікативна, спрямована на встановлення контакту з читачем; функція свідчення, яка встановлює ступінь зв'язку оповідача з історією; ідеологічна функція, тобто дидактичного коментаря.

Як бачимо, категорія імпліцитного автора не входить в систему оповідальних інстанцій Ж. Женетта, хоча певні його риси проглядають і в постаті наратора, і фокалізатора. З цієї причини, а також у зв'язку з критикою цієї позиції в роботах інших теоретиків літератури, Ж. Женетт звертається до оповідальної інстанції імпліцитного автора в пізнійшій роботі «Новий оповідальний дискурс» (1983), де він визнає можливість цієї інстанції, але підкреслює неконкретний, абстрактний характер «уявлення про автора» як ідеального утворення, що не виступає об'єктом дослідження наратології.

Більш радикальну позицію займає голландська дослідниця Міке Баль, яка заперечує необхідність імпліцитного автора як зайвого поняття в моделі наративних рівнів і натомість вводить інстанцію фокалізатора, розмежовуючи між ним та наратором. Щодо статусу реального автора по відношенню до тексту М. Баль небагатослівна, оскільки екстра-текстуальний рівень не входить в коло проблем

нараторології, а також у зв'язку з теорією діалогізму М. Бахтіна, яка як поєднання в тексті частин різних дискурсів обмежує роль індивідуального автора, але має наслідком акцентування впливу ідеологічного та соціального контекстів. Не заперечуючи важливості автора як історичного суб'єкта, що написав текст, а також читача, чією семантичною проекцією текст має стати, М. Баль позбавляє автора та читача інтерпретаційної ваги. Замість таких авторитетних обмежень смислу (автор як джерело, намір, центр значень) пропонуються обмеження «стратегічні», фундаментальні, визначені політичним, соціальним та ідеологічним контекстом. У зв'язку з цим стратегічного значення набуває і розмежування між автором та наратором, яке дозволяє «виділити в тексті різні голоси».

Процеси організації елементів (події, актори, час, місце) в історію, на думку М. Баль, не мають зв'язку з авторською активністю («неможливо і некорисно розмірковувати про неї» [3, с. 7]), а пов'язані лише з діяльністю наративного агента, відмінного, насамперед, від самого письменника і, як не парадоксально це звучить, від оповідача (хоча надалі М. Баль не зовсім послідовно використовує саме термін «наратор», а не «наративний агент»), оскільки він є лише матеріальним втіленням наративного агента: «Такий «видимий» наратор – є специфічною версією наратора, однією з кількох різних можливостей його втілення» [3, с. 18]. М. Баль звужує поняття наративного агента від наратора до «агента, який промовляє лінгвістичні знаки, що становлять текст» [3, с. 18], зосереджуючись на його наративній функції та ігноруючи його участь у дії та образ, особливо ті його прояви, які помилково можуть бути ідентифіковані з біографічним автором. Дослідження наративного агента лише в цьому аспекті дозволяє запобігти змішуванню автора та наратора, наратора та персонажу. У такому розумінні М. Баль поняття наративного агента наближається до абстрактного конструкта і постає певною мірою тотожним імпліцитному авторові В. Бута, але дослідниця заперечує цю тотожність, оскільки, як вона стверджує, імпліцитний автор як «тотальність значень» походить з тексту, вилучається з нього в результаті аналізу, але не випереджає текст і не становить джерела значень, на відміну від наративного агента.

З іншого боку, наративний агент М. Баль відходить і від естетичної функції, запропонованої М. Бахтіним, своєю наявністю в тексті, промовленістю, відсутністю принципу бачення цілого твору. Ситуація також ускладнюється введенням, подібно до Ж. Женетта, іншого рівня – фокалізатора, поява якого зумовлена необхідністю розмежування між тим, хто бачить, і тим, хто говорить, відсутнього в багатьох концепціях «точки зору» або наративної перспективи. М. Баль визначає фокалізацію як «відношення між представленими елементами і баченням, через яке вони представлені» [3, с. 142], яка становить один з основних елементів тексту як засіб маніпулювання сприйняттям. Як нарація, так і фокалізація можуть

бути зовнішньою або внутрішньою щодо історії, у зв'язку з чим дослідниця виділяє «зовнішнього наратора» (external narrator), не залученого в дію, і «зовнішнього фокалізатора» (external focalizer), а також «наратора-персонажа» (character-bound narrator) і «фокалізатора-персонажа» (character-bound focalizer). Причому зовнішній фокалізатор у тексті себе ніяк не проявляє, оповідь наближається до об'єктивної (до чого прагнув ще Г. Флобер), але М. Баль тут же вказує на неможливість досягти цілковитого усунення позиції посередника як центру бачення між читачем та історією: «Упередження фокалізатора не може бути цілком відсутнім, воно імпліцитно залишається, оскільки не існує такої речі, як «об'єктивність» [3, с. 149]. Відтак, ми бачимо, що позиція зовнішнього фокалізатора може відповідати позиції імпліцитного автора, але М. Баль цього не визнає, оскільки в її схемі наративних рівнів фокалізатор завжди залишається на рівні історії.

У нараторології М. Баль відчутний вплив структурно-семіотичного дослідження Бориса Успенського «Поетика композиції». У цій роботі зроблено значний внесок до розвитку теорії «точки зору», у зв'язку з якою розглядаються композиційні можливості тексту. Точка зору, що породжує дискурс, – це і є авторська позиція у Б. Успенського, яка виражає не «систему авторського світогляду взагалі», а лише організує оповідь конкретного твору. Автор реальний як джерело творення, організує початок, ідентифікується з автором фікціональним – оповідачем, суб'єктом оповіді, організатором внутрішнього дискурсу історії.

За визначенням Б. Успенського, точка зору може бути не тільки авторською, належати оповідачеві (не/видимому, всевідаючому, внутрішньому або зовнішньому стосовно історії) і організовувати дискурс, але й точкою зору будь-кого з персонажів, вираженою у внутрішньому монолозі, почуттях, погляді, такою, що не бере участі в оповіді. Засоби реалізації «точки зору» розглядаються в кількох планах: ідеологічному, фразеологічному, психологічному і в плані просторово-часової характеристики. Втім, у концепції Б. Успенського авторська позиція переважно отожднюється з позицією оповідача, розглядається його місце в оповіданій історії та джерела знання, досліджуються різні засоби прояву точки зору.

Таким чином, стає очевидним, що в теорії нараторології значення реального автора по відношенню до тексту заміщується дослідженням або точки зору, або імпліцитного автора. Проголошена вже «ною критикою» нерелевантність від-авторської інтерпретації, тобто такої, яка з'ясовує залежність смислу від інтенції творця, приводить до відмови від будь-якої інтерпретації, що спрямовує від-текстове дослідження наративних структур, кодів, рівнів, зв'язків. Особливий інтерес становить рівень імпліцитного автора як такого, що є збиранням смислів, принципу бачення для читача та естетичного оформлення цілого художнього твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Женетт Ж. Фигуры : в 2-х тт. / Жерар Женетт. – Т. 1. – М. : Изд. им. Сабашниковых, 1998. – 472 с.
2. Шмид В. Нарратология / Вольф Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
3. Bal M. Narratology : Introduction to the Theory of Narrative / Mieke Bal. – Toronto : University of Toronto Press, 1985. – 240 p.
4. Booth W. The Rhetoric of Fiction / Wayne Booth. – Chicago & London : The University of Chicago Press, 1983. – 552 p.
5. Calinescu M. Five Faces of Modernity / Matei Calinescu. – Durham : Duke Univerity Press, 1987. – 312 p.

© Старшова О. О., 2012

Дата надходження статті до редколегії 10.09.2012 р.