

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ ФІЛОЛОГІЇ**

Оксана САВИЧ

**ОСНОВИ НАРАТОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ
методичні рекомендації до курсу**

КИЇВ – 2025

Рецензенти:
доктор філологічних наук, професор Л.Я. Мірошніченко
доктор філологічних наук, доцент Ю.Ю. Павленко

Рекомендовано до друку та оприлюднення на сайті Навчально-наукового інституту філології Вченою радою Навчально-наукового інституту філології, протокол №10 від 27 травня 2025 р.

Савич О.В.

Основи наратологічного аналізу: методичні рекомендації до курсу.
Київ, 2025, 46 с.

У методичних рекомендаціях представлено тезовий виклад передбачених лекційних матеріалів та плани семінарських занять із обов'язкової дисципліни «Основи наратологічного аналізу». Також подано перелік основних термінів (глосарій), перелік питань, що виносяться на іспит та список рекомендованої літератури.

© Савич О.В., 2025

ЗМІСТ

Передмова	4
Тема 1. Наратологія як літературознавча дисципліна. Подієвість та її критерії.....	5
Тема 2. Автор у структурі художньої оповіді. Читач та його види.....	8
Тема 3. Типологія наратора.....	9
Тема 4. Поняття наратора, його виявленість та зв'язок із наратором.....	14
Тема 5. Поняття точки зору. Типи фокалізації за Ж. Женеттом	17
Тема 6. Плани точки зору в наративі	21
Тема 7. Фабула і сюжет як основа оповіді. Структура сюжет	25
Тема 8. Часова організація наративу	29
Тема 9. Проблема універсального сюжету	34
Тема 10. Наративні особливості малих, середніх і великих епічних жанрів.....	38
Глосарій	44
Орієнтовні теоретичні питання до іспиту, структура екзаменаційного білета	45
Рекомендована література до курсу	46

ПЕРЕДМОВА

Навчальна дисципліна «Основи наратологічного аналізу» є обов'язковою частиною філологічного літературознавчого блоку дисциплін і покликана сформувати у студентів теоретичне підґрунтя для розуміння оповідної природи художніх текстів. Її мета – ознайомлення студентів з теоретичними основами наратології як окремого розділу літературознавства, засвоєння базових понять новітньої теорії оповіді, принципів побудови оповіді, ознак оповідних художніх текстів, а також так званих «загальних структур» наративів.

Предметом курсу є теоретична й практична спадщина літературознавців, що працюють у рідній наратології – як вітчизняних, так і зарубіжних. Упродовж опанування дисципліни студенти знайомляться з провідними підходами до аналізу художньої оповіді, вивчають ключові концепти наратології, здобувають початкові навички її застосування в роботі з художнім текстом. Значна увага приділяється формуванню фахового інструментарію: уміння самостійно інтерпретувати текст крізь наратологічну оптику, розпізнавати структурні рівні оповіді, типи наратора, види фокалізації, часові моделі й сюжетні організації.

Практичне закріплення знань відбувається під час семінарських занять, що дають змогу не лише опанувати базову термінологію, а й навчитися застосовувати її у філологічному аналізі. Курс розпочинає процес формування професійної компетентності вчителя зарубіжної літератури в українських закладах середньої освіти та сприяє підвищенню аналітичної культури майбутніх філологів. Включення англійських джерел до рекомендованої літератури зумовлене специфікою освітньої програми і дозволяє студентам орієнтуватися у світовому теоретичному дискурсі.

**ТЕМА 1. Наратологія як літературознавча дисципліна.
Поняття наративності і дескриптивності. Подієвість та її
характеристики**

Тези

Наратологія є розділом літературознавства, який досліджує теорію **оповіді, або наративу**, і надає інструменти для аналізу структурної організації художніх творів та взаємодії між автором і читачем. У класичній наратології основним об'єктом вивчення є оповідний текст (наратив), його будова та властивості. Наратологія оформилася як окрема галузь знань наприкінці 1960-х років завдяки працям французьких структуралістів – відтоді використовуються різні терміни для її позначення, як-от «наративістика», «наративні студії» та «теорія наративу». Термін «наратологія» запропонував Цветан Тодоров у своїй праці «Грамматика Декамерона» (1969), а Жерар Женетт надав їй чіткої теоретизації та запропонував ключові терміни, про які йтиметься в ході курсу («Фігури», 1966-2002).

Безпосереднім об'єктом дослідження в наратології є наративи. Джералдом Прінсом визначає **наратив** як *репрезентацію однієї або кількох дійсних чи вигаданих подій, поданих одним або кількома оповідачами одному або кільком читачам*. Міке Баль визначає наратив як текстуальну структуру, через яку агент комунікує історію, вдаючись до мовних, візуальних чи архітектурних засобів або їхнього синтезу.

Вольф Шмід підсумовує **мінімальні умови наративності** твору, спираючись на розмаїті теоретичні підходи. Перший підхід, що зародився на початку ХХ ст. у німецькомовному літературознавстві, головною ознакою розповідного тексту вважає *наявність посередника-оповідача* (згідно з теорією Франца Штанцеля). Друга концепція, структуралістська, акцентує на самій розповіді, протиставляючи наративний текст дескриптивному (описовому) на основі наявності *часової структури та зміни ситуації*. У межах цієї концепції розрізняють широке та вузьке розуміння наративності. Широке розуміння наративності, відповідно до структуралістського підходу, означає зміну стану, тоді як вузьке розуміння поєднує зміну стану з її передачею за допомогою певної інстанції (оповідача).

Зміна стану є ключовим поняттям, що дозволяє кваліфікувати твір як наративний. Стан у цьому контексті слід розуміти як *набір властивостей персонажа або зовнішнього світу в певний момент*

часу, який може бути внутрішнім (душевні переживання) або зовнішнім (опис світу). Якщо причиною зміни стану є сам персонаж, це називається **вчинком**, а діючий персонаж – **агентом**. Якщо ж персонаж пасивно зазнає змін, це називається **пригодою**, а персонаж – **пацієнтом**.

Ключовим поняттям наративу є **подія**, що визначається як **«перетин межі»** – ця межа може бути топографічною, етичною, психологічною, пізнавальною. Подія є *відхиленням від нормативного в зображуваному світі*. **Мінімальною умовою для існування наративу є наявність хоча б однієї події як зміни стану**, між початком і кінцем якої існує часовий зв'язок. Отже, подієвість є головною ознакою розповідного тексту. Вольф Шмід виділяє такі **характеристики подієвості**, як фактуальність (реальність), релевантність змін (значення), непередбачуваність, консекутивність (впливовість), незворотність та неповторюваність.

Розповідні (наративні) тексти протиставляються **описовим (дескриптивним)**. Описові тексти зображують статичні стани, картини, портрети, циклічні процеси, явища, соціальне середовище тощо. Розповідні тексти поділяються на ті, де історія розповідається через посередника-оповідача (**telling**) – романи, оповідання – та ті, де історія показується безпосередньо (**showing**) – драма, кіно, пантоміма, балет.

Однією з основних ознак розповідного художнього тексту є його **фікційність**, тобто вигаданість зображуваного світу. На відміну від історика, поет, за Арістотелем, говорить про те, що «могло б бути». Вигадка (fictio) є *художнім конструюванням можливої дійсності*, де вигаданим постає весь зображуваний світ, включаючи персонажів і події. Однак однієї лише фікційності недостатньо для визначення художньої літератури, оскільки існують фікційні розповідні тексти, що не є художніми творами. Для художньої розповіді також важливою є **естетичність**. Щоб наратив виконував естетичну функцію, він повинен викликати у читача **естетичний відгук** – оповідь організована так, аби бути не лише інформативною, а й високохудожньою.

Семинарське заняття №1

Подієвість та її характеристики. Наративність VS дескриптивність

Вибрані для аналізу твори:

Альфонс Доде «Останній урок».

<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1832>

Гі де Мопассан «На воді».

<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=901>

Шарль Бодлер «Кепський скляр» (текст буде надано викладачем).

План заняття:

1. Визначте головну подію твору відповідно до визначення Вольфа Шміда. Який стан є початковим? Що саме змінюється? Яка межа була перейдена (психологічна, топографічна, етична, пізнавальна)?
2. Чи можна події твору вважати релевантними за критеріями подієвості Шміда? Які саме події є: непередбачуваними, незворотними, консекутивними?
3. Проаналізуйте функцію оповідача у творі. Чи є наратор виявленим чи прихованим?
4. Визначте приклади описовості і наративності в тексті. Наведіть фрагмент, який можна класифікувати як дескриптивний. Зацитуйте фрагмент, який є яскраво наративним (має зміну стану).

Рекомендовані джерела для підготовки:

1. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002.
2. Основи наратології. Хрестоматія. Уп. Савчук Р.Л. Івано-Франківськ: ПНУ, 2019.
3. Prince G. A Dictionary of Narratology. Aldershot: Gower Publishing Company Ltd., 1988. <https://kslipl.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/108/2020/02/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA-%D0%B7-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%97->

[%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB-%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%8E.pdf](#)

- Schmid W. Narratology: an introduction. – New York: Walter de Gruyter, 2010.
https://books.google.com.ua/books?id=Do6e5MZuADcC&pg=PA34&hl=uk&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false

Завдання для самостійної роботи (додатково)

- Оберіть один із текстів, запропонованих до аналізу, та спробуйте переформулювати його сюжет у вигляді простої подієвої схеми (початковий стан – зміна – наслідок). Опишіть, який тип події домінує у творі: психологічна, етична, пізнавальна, фізична, топографічна?
- Випишіть із тексту один дескриптивний уривок і один наративний.
Поясніть, чим саме ці фрагменти відрізняються: за синтаксисом, ритмом, семантикою. Яку функцію виконує кожен у композиції?

ТЕМА 2. Автор у структурі художньої оповіді. Читач та його види

Тези

Наратологія вивчає оповідні твори, їхню структуру та **комунікацію між автором і читачем**. Базовим рівнем є авторська комунікація, яка присутня в будь-якому повідомленні та включає **конкретного автора** (реальну історичну особу – творця твору, що існує поза ним) і **конкретного читача** (реального реципієнта, що також існує поза твором). Натомість у літературному творі проявляється **абстрактний автор** – образ творця, що реконструюється читачем на основі об'єктивних (текстуальних) елементів та суб'єктивної інтерпретації. У західній нратології також вживається термін **«імплікований автор»** (Вейн Бут) – мається на увазі уявний образ автора, який постає з тексту як носій етичної, естетичної та ідеологічної позиції. Він не тотожний ні реальному автору, ні наратору, але втілює авторські задум, інтонацію й цінності, що читач зчитує між рядків.

З іншого боку, існує **абстрактний читач** – уявлення конкретного автора про свою аудиторію. Розрізняють два типи абстрактного читача: передбачуваний адресат та ідеальний реципієнт. **Передбачуваний адресат** – це читач, чії мовні коди, ідеологічні норми та естетичні уявлення враховуються автором для

забезпечення розуміння твору. Автор може помилятися у своїх припущеннях щодо читацької компетентності та світогляду, що може вплинути на успіх твору. Невідповідність між передбачуваними та реальними знаннями читача може призвести до часткового розуміння твору. **Ідеальний реципієнт** – це образ читача, який осмислює твір «ідеально» відповідно до авторського задуму, з розумінням його структури, контексту, підтекстів, приймаючи закладену автором смислову позицію. Ступінь конкретності ідеального реципієнта варіюється залежно від автора: так, у авторів творів дидактичного спрямування вимоги до осмислення можуть бути чіткішими, ніж у авторів-експериментаторів, де допускаються різні тлумачення. **Критика концепції ідеального реципієнта** зумовлена потенційним обмеженням свободи конкретного читача, оскільки передбачається, що текст «програмує» своє прочитання. Однак концепція абстрактного читача як ідеального реципієнта не обов'язково передбачає єдиний «ідеальний сенс», а радше широкий діапазон допустимих індивідуальних конкретизацій та суб'єктивних тлумачень. Хоча в кожному творі містяться вказівки на його ідеальне прочитання, відмінне прочитання може збагатити зміст твору.

Важливо також відрізнити абстрактного читача від **фіктивного читача**, який є *персонажем у творі*, що безпосередньо реагує на події та явища. Абстрактний читач, насамперед як ідеальний реципієнт, покликаний займати естетичну позицію щодо твору.

ТЕМА 3. Типологія наратора

Тези

У художньому творі **наратор** (оповідач) відіграє домінуючу роль, адже саме крізь його призму читач сприймає історію. Існують різні підходи до характеристики наратора, кожен з яких має свої особливості та потенційно розширює тлумачення твору.

Так, наратор може бути **експліцитним (виявленим)** або **імпліцитним (невиявленим)**. Експліцитне зображення – це безпосередня самопрезентація наратора. Він може називати своє ім'я, описувати себе як розповідне «я», ділитися власною біографією чи способом мислення. Навіть просте використання займенників першої особи та відповідних дієслівних форм є формою самопрезентації.

На противагу експліцитному, **імпліцитне** зображення є обов'язковим і фундаментальним для будь-якої оповіді. Експліцитне зображення,

якщо воно присутнє, завжди надбудовується над імпліцитним і не може існувати без нього. За Шмідом, імпліцитний образ наратора твориться через сукупність індиціальних знаків («вказівних» елементів), які проявляються в різних аспектах побудови наративу. До цих аспектів належать:

- Підбір елементів наративного матеріалу (персонажів, ситуацій, дій, включаючи мову, думки та сприйняття персонажів).
- Конкретизація та деталізація обраних елементів.
- Композиція оповіді, тобто порядок розташування елементів у ній.
- Мовна презентація елементів (лексика та синтаксис).
- Оцінка підібраних елементів, яка може бути виражена як імпліцитно, так і експліцитно.
- Роздуми, коментарі та узагальнення наратора.

Отже, імпліцитний наратор є конструктом, що складається із симптомів, розкиданих по всьому тексту. Він є носієм властивостей, що проявляються через ці прийоми.

Особистість наратора може характеризуватися за такими параметрами, як:

- Наративна компетентність (*всевідання* як здатність проникати у свідомість персонажів, всюдисущність чи їхня відсутність).
- Соціально-побутовий статус.
- Географічне походження (діалектні ознаки мови).
- Освіченість та інтелектуальність.
- Світогляд.

Наратор може мати яскраво виражені індивідуальні риси, однак може бути й **безособовим носієм оцінки**, наприклад, іронії, без будь-яких індивідуальних характеристик.

Оповідач може бути **антропоморфним** («людиноподібним») чи **неантропоморфним** (оповідь ведеться від імені тварини чи навіть неживого предмета). Щодо антропоморфності, розповідна інстанція може бути особистістю, але не обов'язково людиною. Наприклад, **всезнаючий та всюдисущий наратор** є «*богоподібною інстанцією*», яка виходить за межі людських можливостей і нерідко позначається як «олімпійська». З іншого боку, наратор подекуди буває і неантропоморфним, наприклад, **твариною**, як у романах «Метаморфози, або Золотий Осел» Апулея чи «Життєва філософія kota Мурра» Е.Т.А. Гофмана. Іноді нараторами виступають навіть

речі (як-от у романі XVIII ст. «Софа, або моральна повість» К.-П. Кребійона, де нарація ведеться від імені дивана).

За **місцем наратора в системі історій** розрізняють **первинного наратора** (оповідача основної історії), **вторинного наратора** (оповідача вставної історії) та **третинного наратора** тощо.

Ключовим у типології наратора є протиставлення **дієгетичного** та **недієгетичного** наратора. Ця дихотомія визначає присутність наратора у двох планах зображуваного світу: **дієгезисі** (плані фікційної історії, що оповідається) та **екзегезисі** (плані оповіді).

Дієгетичний наратор – це той, хто розповідає історію, в якій сам є персонажем. Він фігурує як в оповіді, так і в самій історії. Відтак дієгетичний наратор складається з двох інстанції – «я, що оповідає» та «я, що оповідається».

Недієгетичний наратор, натомість, розповідає про інших персонажів і не є фігурою дієгезису. Його існування обмежується планом оповіді (екзегезисом).

Ці поняття співвідносяться з женеттівською опозицією **«гомодієгетичний – гетеродієгетичний»**. Жерар Женетт став автором знаменитої чотиричленної типології наративних позицій:

1. **Гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації (авторська розповідь I рівня)**: такий наратор розповідає історії, в яких він не є персонажем. Він стоїть поза дієгезисом і говорить ззовні, як незалежний спостерігач або коментатор.
2. **Гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації (авторська розповідь II рівня)**: це оповідач другого ступеня, який розповідає історію, де він, як правило, відсутній. Цей тип виникає в складних наративних структурах типу **«текст у тексті»**, включаючи розповідь-обрамлення (зовнішній текст) та вставні історії (внутрішній текст).
3. **Гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації (персонажна розповідь I рівня)**: це наратор, який розповідає власну історію, де виступає як персонаж («розповідне «я»»). Такий тип нерідко зустрічається в творах малих форм, де зосередження на індивідуалізації наративної історії відбувається через невелику кількість персонажів.
4. **Гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації (персонажна розповідь II рівня)**: це оповідач другого ступеня,

який розповідає власну історію, будучи персонажем вставної історії.

Для систематизації розуміння типів наратора корисною є таблиця критеріїв, що лежать в основі їх класифікації:

- **Спосіб зображення:** експліцитний – імпліцитний.
- **Дієгетичність:** дієгетичний – недієгетичний.
- **Ступінь обрамлення:** первинний – вторинний – третинний.
- **Ступінь виявленості:** сильно виявлений – слабо виявлений.
- **Особистість:** особовий – безособовий.
- **Антропоморфність:** антропоморфний – неантропоморфний.
- **Гомогенність:** єдиний – розсіяний.
- **Вираження оцінки:** об'єктивний – суб'єктивний.
- **Поінформованість:** всезнаючий (всевідний) – з обмеженим знанням.
- **Простір:** всюдисущий – обмежений місцем знаходження.
- **Надійність:** ненадійний (unreliable) – надійний (reliable).

Семінарське заняття №2

Типологія наратора

Вибрані для аналізу твори:

Гі де Мопассан «Сповідь».

<https://drive.google.com/file/d/1tikiAgW3HLhiYmp7GrRXInLQjDWI8AuF/view>

Кетрін Менсфілд «Філіжанка чаю».

https://shron1.chtyvo.org.ua/Mensfield_Ketrin/Filizhanka_chaiu.pdf

План заняття:

1. Визначте, чи є наратор експліцитним чи імпліцитним.
 - Чи подає він власне ім'я, біографічні дані, самоідентифікацію?
 - Якщо ні – за якими індиціальними ознаками можна реконструювати його образ?
2. Оцініть ступінь дієгетичності наратора.
 - Чи фігурує він як персонаж у зображуваній історії (дієгезисі)?
 - Якщо так, чи можемо відокремити «я, що розповідає» і «я, що оповідається»?

3. Який рівень оповіді реалізовано в тексті?
 - Чи маємо справу з первинним, вторинним або третинним наратором?
 - Чи є ознаки обрамлення та «тексту в тексті»?
4. Проаналізуйте ступінь антропоморфності наратора.
 - Чи є наратор людиною?
 - Якщо ні, то як його можна охарактеризувати (наприклад, як «богоподібного» всевідного спостерігача)?
5. Визначте тип наратора за класифікацією Ж. Женетта.
 - Гетеродієгетичний чи гомодієгетичний?
 - Екстрадієгетичний чи інтрадієгетичний?
6. Чи можна вважати наратора надійним? Чи виникають у читача сумніви щодо достовірності його розповіді?
7. Які риси особистості наратора можна реконструювати? За якими деталями тексту це простежується?
8. Як наратор оцінює зображувані події чи персонажів?
 - Чи ці оцінки експліцитні чи приховані?
 - Як наратор ставиться до самого себе (якщо він дієгетичний)?
9. Чи змінюється наратор упродовж оповіді?
 - Чи є наявність еволюції поглядів/тону/самоусвідомлення?

Рекомендовані джерела для підготовки:

1. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002.
2. Основи нратології. Хрестоматія. Уп. Савчук Р.Л. Івано-Франківськ: ПНУ, 2019.
3. Prince G. A Dictionary of Narratology. Aldershot: Gower Publishing Company Ltd., 1988. <https://kslipl.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/108/2020/02/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA-%D0%B7-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%97-%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB-%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%8E.pdf>
4. John Pier. Narrative Levels. Peter Hühn; Jan Christoph Meister; John Pier; Wolf Schmid. Handbook of Narratology 2nd Edition, 2, De Gruyter, p. 547-563, 2014. <https://hal.science/hal-03885698/document>
5. Schmid W. Narratology: an introduction. – New York : Walter de Gruyter, 2010. https://books.google.com.ua/books?id=Do6e5MZuADcC&pg=PA34&hl=uk&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false

Завдання для самостійної роботи (додатково)

1. Оберіть одного з нараторів у прочитаних творах і складіть його короткий “психологічний портрет” на основі того, що він розповідає і як він це робить. Спробуйте у 3–5 реченнях передати, якою людиною міг би бути цей наратор у реальному житті: темперамент, цінності, життєва позиція.
2. Перепишіть невеликий фрагмент із твору, змінюючи тип наратора – наприклад, із гомодієгетичного на гетеродієгетичний. Проаналізуйте, як це вплинуло на тон, дистанцію і сприйняття подій.

ТЕМА 4. Поняття нарататора, його виявленість та зв'язок із наратором

Тези

У ході дослідження наративу ключове значення має розуміння взаємовідношення між наратором та його *уявного адресата* – **«нарататора»**. Нарататор є слухачем, до якого звертається наратор. Ця фігура може існувати як у межах художнього тексту (персонаж), так і поза ним (читач). Звертання наратора до нарататора постає реалізацією комунікативної функції тексту загалом і оповідача зокрема.

Слід розрізняти **фіктивного читача (нарататора)** від **абстрактного читача**. Фіктивний читач є адресатом саме фіктивного наратора – це інстанція, до якої скерована його оповідь. Натомість абстрактний читач – це передбачуваний адресат або ідеальний реципієнт автора, тоді як фіктивний читач є ідеальним реципієнтом наратора.

Зображення нарататора, подібно до наратора, може бути експліцитним та імпліцитним. **Експліцитне зображення** відбувається за допомогою граматичних форм другої особи або прямих звертань, таких як «дорогий читачу», «любий друже» та ін. **Імпліцитне зображення нарататора** передбачає, що уявний адресат оповіді не зображується прямо, але ми можемо здогадатися про нього через ті ж мовні сигнали, що допомагають нам уявити наратора (оповідача) – його тон, стиль, оцінки, звернення. Образ нарататора, по суті, є похідним від образу наратора – він виникає завдяки тому, як і кому той розповідає історію. Тому: що виявленішим є наратор, тим легше уявити, до кого він звертається. Однак слід

зауважити: яскраво виявлений наратор не завжди означає наявність конкретного наратора. Він може не звертатись ні до кого, вести оповідь без явно окресленого адресата.

Для позначення наратора значимими є два акти: **апеляція** та **орієнтованість**. **Апеляція** – це здебільшого імпліцитно виражений **заклик** до адресата зайняти певну позицію щодо наратора, його розповіді, світу твору або окремих персонажів. Апеляція присутня навіть у таких висловлюваннях наратора, як «знай, що...», «пам'ятай, що...» і т.п.

Особливим видом апелятивної функції є **імпресивна функція**, за допомогою якої наратор прагне справити певне **враження** на слухача чи читача, як позитивне (захоплення), так і негативне (зневага).

Орієнтованість наратора на адресата є необхідною умовою для зрозумілого повідомлення. Орієнтованість включає, по-перше, врахування **передбачуваних кодів та норм** адресата (мовних, світоглядних, етичних, соціальних тощо). Наратор має послуговуватись зрозумілою мовою та враховувати рівень знань свого уявного читача чи слухача. Так, кожен наратив містить приховану інформацію про те, як наратор уявляє собі компетентність і норми свого адресата. По-друге, орієнтованість полягає у **передчутті поведінки та ставлення уявного адресата**. Приміром, наратор може уявляти наратора як пасивного слухача, покірного виконавця вказівок або як активного співрозмовника, що оцінює розповідь, ставить запитання, висловлює сумніви та заперечення. Наратор, який прагне отримати визнання від свого слухача, залишає в тексті ознаки апеляції (зокрема імпресивної функції) та орієнтованості, бажаючи справити враження та враховуючи можливі реакції.

Семінарське заняття №3

Категорія наратора

Вибрані для аналізу твори:

Апулей «Метаморфози, або Золотий осел» (вибрані фрагменти).

Джованні Боккаччо. Передмова до «Декамерона» (вибрані фрагменти).

Шарль Бодлер «Очі бідних» (*текст буде надано викладачем*).

План заняття:

1. Яким є ступінь експліцитності наратора?
 - Чи називає він себе прямо?
 - Чи подає автобіографічні елементи?
 - Чи проявляється він через займенники, інтонацію, мовні маркери?
2. У якій позиції перебуває наратор стосовно зображуваного світу?
 - Чи він є персонажем (гомодієгетичний) чи поза історією (гетеродієгетичний)?
 - Якщо він персонаж – чи розповідає про себе, чи про інших?
3. Яким чином наратор апелює до наратора (читача/слухача)?
 - Чи звертається безпосередньо?
 - Чи намагається створити ефект довіри, інтриги, маніпуляції?
4. Яке враження прагне справити наратор на наратора?
 - Чи демонструє він авторитет, наївність, розгубленість, іронію тощо?
5. Чи очікує він активності від наратора?
 - Чи розраховує, що наратор буде співпереживати, судити, аналізувати?
 - Чи є натяки на те, що наратор спонукає до моральної оцінки або дії?
6. Як у тексті моделюється фігура наратора?
 - Це конкретний адресат (наприклад, «дорогий друже», «дорога читачко»)?
 - Чи універсальний, абстрактний читач?
 - Чи він присутній у творі як персонаж?

Рекомендовані джерела для підготовки:

1. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002.
2. Основи нратології. Хрестоматія. Уп. Савчук Р.Л. Івано-Франківськ: ПНУ, 2019.
3. Prince G. A Dictionary of Narratology. Aldershot: Gower Publishing Company Ltd., 1988. <https://kslipl.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/108/2020/02/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA-%D0%B7-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%97->

[%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB-%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%8E.pdf](#)

4. Schmid W. Narratology: an introduction. – New York : Walter de Gruyter, 2010.
https://books.google.com.ua/books?id=Do6e5MZuADcC&pg=PA34&hl=uk&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false

Завдання для самостійної роботи (додатково)

1. Оберіть одного з нараторів (Апулей, Боккаччо або Бодлер) і напишіть у 3-4 реченнях, яким він хоче здаватися своєму нараторові.
Чи прагне він виглядати переконливим, розумним, легковажним, щирим?
Які мовні маркери чи риторичні прийоми це демонструють?
2. Уявіть себе наратором. Як би ви відреагували на звернення обраного наратора – співпереживали б йому, підозрювали, іронізували чи відчували емоційну близькість?
Напишіть коротку відповідь «читача» на його манеру оповіді.

ТЕМА 5. Поняття точки зору. Типи фокалізації за Ж. Женеттом

Тези

Однією з центральних категорій наратології є поняття **«фокалізація»**, введене Жераром Женеттом для розмежування між тим, **хто говорить (наратор)**, і тим, **хто бачить (фокалізатор)**. Ця концепція зосереджується на перспективі, через яку читач сприймає події в тексті, та на регулюванні обсягу інформації про персонажів і події, що надається. Фокалізація визначає, чия точка зору лежить в основі подачі інформації, включаючи не лише зображення подій, а й доступ до думок, почуттів та переживань персонажів. Розуміння фокалізації є важливим для аналізу відношення між наративним голосом і тим, що або кого він описує.

Женетт виділяє **три основні типи фокалізації**: нульову, внутрішню та зовнішню.

Нульова фокалізація характеризується тим, що **наратор знає більше, ніж будь-який персонаж**. Це традиційний тип всезнаючого наратора, який має доступ до думок і почуттів усіх персонажів, а також може передавати інформацію про події, що відбуваються в різних місцях у різний час. Прикладом можуть слугувати класичні реалістичні романи XIX ст., в яких автор-наратор постає всевідним та

повідляє про внутрішні стани багатьох персонажів. Нульова фокалізація передбачає відсутність конкретного фокалізатора, оскільки наратор «бачить усе».

На відміну від нульової, **внутрішня фокалізація** використовує **обмежену перспективу**: наратор знає лише те, що відомо певному персонажу. У цьому випадку нарація фокусується на внутрішньому світі конкретного персонажа (або персонажів), чиїми очима читач бачить події. Внутрішня фокалізація може бути **фіксованою** (вся історія подається через одного персонажа), **змінною** (оповідь переходить від одного персонажа до іншого в різних частинах твору), або **множинною** (та сама подія подається з точки зору різних персонажів). При внутрішній фокалізації конкретний персонаж виступає фокалізатором, навіть якщо він не є наратором – читач бачить усе лише з його точки зору.

Третій тип – **зовнішня фокалізація** – відзначається тим, що **наратор знає менше, ніж персонаж**, і описує лише зовнішні дії та події, не володіючи доступом до думок і почуттів персонажів. Це схоже на спостереження за подіями «ззовні», без повного розуміння внутрішнього світу героїв. Ця техніка нерідко використовується в детективних романах або творах Ернеста Гемінґвея, де розповідається тільки те, що можна побачити або почути, а внутрішні переживання героїв залишаються прихованими від читача.

Кожен фокалізації виконує низку важливих функцій. По-перше, фокалізація визначає обсяг інформації, доступної читачеві в певний момент оповіді. Внутрішня фокалізація може зосереджуватися на суб'єктивних враженнях персонажа, приховуючи зовнішні факти, тоді як зовнішня створює ефект об'єктивного опису, залишаючи інтерпретацію мотивів читачеві. По-друге, зовнішня фокалізація часто використовується для створення напруження, оскільки приховані внутрішні переживання персонажів змушують читача здогадуватися про їхні емоції та мотиви, викликаючи відчуття таємниці. По-третє, внутрішня фокалізація може сприяти співчуттю читача до героя, адже дозволяє читачеві бачити події з точки зору останнього та краще розуміти його емоції. Завдяки цьому відбувається глибше занурення у внутрішній світ персонажа та його суб'єктивне сприйняття дійсності. Нарешті, фокалізація може змінюватися протягом тексту, надаючи багатогранне розуміння подій, персонажів, мотивацій їхніх вчинків тощо, коли одні і ті ж події розглядаються з різних точок зору.

Важливо підкреслити **різницю між фокалізацією та нарацією**. Наратор – це той, хто розповідає історію, і він може бути всезнаючим, обмеженим або зовнішнім. Фокалізатор – це той, чия точка зору або перспектива використовується для передачі подій. Фокалізатор відповідає за те, хто бачить або відчуває події, тоді як наратор відповідає за те, хто розповідає історію. Навіть якщо наратор не є персонажем, він може вибирати, через кого «бачити» події, тобто обирати фокалізатора. Таким чином, наратор може бути всезнаючим (нульова фокалізація) і не обмежувати інформацію, або ж він може обмежити інформацію перспективою одного персонажа (внутрішня фокалізація), навіть не будучи цим персонажем.

Семінарське заняття №4

Типи фокалізації за Ж. Женеттом

Вибрані для аналізу твори:

Амброз Бірс «Дорога в місячному світлі» (*текст буде надано викладачем*).

Ернест Гемінґвей «Дуже коротке оповідання» (*текст буде надано викладачем*).

Кейт Шопен «Історія однієї години».

<https://maysterni.com/publication.php?id=153024>

План заняття:

1. Визначте фокалізатора в тексті.
 - Крізь чью перспективу ми сприймаємо події, простір, інших персонажів?
 - Чи ця перспектива є сталою, чи змінюється впродовж тексту?
2. Який тип фокалізації реалізовано? Вона фіксована/змінна/множинна?
3. Яка сцена або епізод демонструє фокалізацію найяскравіше?
 - Зацитуйте уривок, в якому видно, як саме інформація сприймається фокалізатором.
 - Які обмеження ми отримуємо завдяки такій перспективі?

5. Як фокалізація співвідноситься з фігурою наратора?
 - Чи збігається фокалізатор із наратором?
 - Якщо ні – чи є між ними дистанція, і як вона виражена?
6. Чи присутній ефект іронічного або критичного відсторонення від фокалізатора?
 - Чи довіряє текст власній перспективі?
 - Чи дозволяє читачеві «бачити більше», ніж бачить герой?
7. Як фокалізація формує простір і час у творі?
 - Чи простір описано суб'єктивно (наприклад, як тісний, загрозливий, комфортний)?
 - Чи є часові викривлення, пов'язані з психологічним станом персонажа?
8. Який емоційний ефект створює обрана стратегія фокалізації?
 - Чи відчуваємо ми близькість до персонажа, тривогу, обмеження, багатоголосся?

Рекомендовані джерела для підготовки:

1. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002.
2. Основи наратології. Хрестоматія. Уп. Савчук Р.Л. Івано-Франківськ: ПНУ, 2019.
3. Prince G. A Dictionary of Narratology. Aldershot: Gower Publishing Company Ltd., 1988. <https://kslipl.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/108/2020/02/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA-%D0%B7-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%97-%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB-%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%8E.pdf>
4. Schmid W. Narratology: an introduction. – New York : Walter de Gruyter, 2010. https://books.google.com.ua/books?id=Do6e5MZuADcC&pg=PA34&hl=uk&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false
5. Edmiston W. Focalization and the First-Person Narrator: A Revision of the Theory // Poetics Today. – 1989. – Vol. 10, No. 4. – P. 729–744. <https://www.jstor.org/stable/1772808>

Завдання для самостійної роботи (додатково)

1. Оберіть одного з нараторів (Апулей, Боккаччо або Бодлер) і напишіть у 3-4 реченнях, яким він хоче здаватися своєму

нараторові.

Чи прагне він виглядати переконливим, розумним, легковажним, щирим?

Які мовні маркери чи риторичні прийоми це демонструють?

2. Уявіть себе наратором. Як би ви відреагували на звернення обраного наратора – співпереживали б йому, підозрювали, іронізували чи відчували емоційну близькість? Напишіть коротку відповідь «читача» на його манеру оповіді.

ТЕМА 6. Плани точки зору в наративі

Тези

Досліджуючи категорію **точки зору** (за Женеттом – фокалізація), Вольф Шмід запропонував аналізувати точки зору за кількома планами: просторовим, ідеологічним, часовим, перцептивним та мовним.

Так, просторовий план точки зору визначається впливом фізичного розташування спостерігача на його сприйняття ситуації. Відмінності у просторовій точці зору змушують персонажів помічати одні деталі й ігнорувати інші, формуючи таким чином власну «історію». **Персональна просторова точка зору** характеризується прив'язкою оповіді до конкретної просторової позиції одного з персонажів. Це проявляється у використанні специфічних прислівників місця, таких як «тут», «там», «праворуч» тощо, що співвідносяться з позицією персонажа. Наприклад, опис кімнати з точки зору персонажа, який стоїть біля вікна, буде відрізнитися від опису того самого приміщення з позиції того, хто сидить у куті. Натомість, **нараторіальна просторова точка зору** залежить від просторової компетенції наратора і може бути як обмеженою певною позицією, так і всеосяжною. Відсутність конкретної просторової прив'язки в оповіді свідчить саме про нараторіальну точку зору, а не про нейтральну позицію. Всезнаючий наратор, який здатний описувати події, що відбуваються одночасно в різних місцях, постає прикладом нараторіальної просторової точки зору, що характеризується всюдисущістю.

Ідеологічний план охоплює фактори, що визначають суб'єктивне ставлення спостерігача до події. На сприйняття впливають його **коло знань, спосіб мислення, оцінки та загальний кругозір**. Двоє персонажів, які перебувають в одному й тому ж місці і є свідками однієї і тієї ж події, можуть сприймати її по-різному внаслідок відмінностей в їхніх знаннях, оцінках, світоглядних переконаннях.

Саме через цей план в оповіді виявляються суб'єктивні оцінки, акценти, упередження чи культурні установки. Ідеологічна перспектива визначає, що саме спостерігач помічає, як інтерпретує побачене і які смисли надає подіям.

Часовий план точки зору враховує момент, коли саме персонаж сприймає та передає інформацію про подію. Він визначає відстань між первинним сприйняттям події та її пізнішим осмисленням і відтворенням. Слід зазначити, що внаслідок часового зсуву («з плином часу») нерідко відбувається і зміна у знанні та оцінці. З часом персонаж може отримати нову інформацію про причини та наслідки події, що ймовірно призведе до переоцінки первинного сприйняття. Воднораз, із часом окремі факти можуть забуватися героєм, що призводить до зменшення знань. Співвіднесеність оповіді з тимчасовою позицією персонажа виражається через прислівники часу, такі як «тепер», «сьогодні», «вчора», «завтра» та ін. Хоча іноді виділення часового плану як окремого може здаватися дискусійним, оскільки час часто є каталізатором змін в ідеологічному плані (зокрема, зміни знань та оцінок), важливо враховувати його вплив на сприйняття та передачу подій у тексті.

Перцептивний план, на думку Шміда, є найважливішим фактором, що визначає сприйняття подій і часом ототожнюється з поняттям точки зору/фокалізації загалом. Фокалізація зосереджується на тому, *хто є «всередині» оповіді: чия оптика, чий досвід формує наші враження?* У фактуальних текстах, таких як судові свідчення, наратор зазвичай передає власне сприйняття подій, сформоване або безпосереднім спостереженням, або первинним враженням. На відміну від цього, у художніх текстах наратор має можливість прийняти **персональну перцептивну точку зору**, тобто сприйняти світ очима одного з персонажів. Техніка репрезентації світу крізь призму сприйняття персонажа передбачає занурення наратора у свідомість цього персонажа (*інтроспекцію*). Проте слід зазначити, що наратор може описувати внутрішній світ персонажа і без внутрішньої перцептивної точки зору, тобто сприймаючи його не зсередини, а зі своєї власної позиції. Коли зображуваний світ сприймається очима конкретного персонажа, йдеться про **персональну перцептивну точку зору**. Якщо ж в оповіді відсутні ознаки заломлення світу через призму одного чи кількох персонажів, перцептивна точка зору є **нараторіальною**, незалежно від того, наскільки виявленим є наратор.

Виділяють також і **мовний план точки зору**, який фіксує, з чиєї перспективи в оповіді організовано мовне оформлення – тобто як саме подається текст і які мовні засоби для цього використовуються. Цей план виявляється у виборі слів, синтаксичних структур, модальності, інтонації, стилістичному реєстрі, що дає змогу визначити, наскільки мова оповіді «зabarвлена» певною свідомістю. Якщо лексика, ритм мовлення, експресивні елементи відповідають мовленнєвій манері персонажа, ми маємо справу з **персональною мовною точкою зору** – навіть якщо наратор формально зберігає контроль над розповіддю. Натомість **нараторіальна мовна перспектива** передбачає відсутність стилістичного «заломлення» через свідомість героя: мова залишається нейтральною або чітко належить самому оповідачеві. Мовний план особливо важливий у творах із прихованою або складно організованою фокалізацією, коли межа між авторським голосом і голосом персонажа навмисно стирається. Визначення цього плану дозволяє точніше зрозуміти, хто саме «говорить» у тексті, навіть якщо ім'я мовця не назване прямо.

Семінарське заняття №5

Плани точки зору в наративі

Вибрані для аналізу твори:

Едґар Аллан По «Падіння дому Ашерів».

<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=50>

Ґі де Мопассан «Весняного вечора».

https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=956#google_vignette

Роальд Дал «Господиня».

https://shron1.chtyvo.org.ua/Dal_Ruald/Koniaka_Fokslit_ta_inshidorosli_opovidannia.pdf

План заняття:

1. Просторовий план

– Чи опис простору залежить від позиції певного персонажа (напр., «звідси», «там», «поряд»)?

– Чи є простір суб'єктивно «пережитим» або змодельованим зовнішньо (всюдисущим наратором)?

2. Ідеологічний план

- Як фокалізатор оцінює події, людей, ситуації?
- Чи можливо простежити систему цінностей, упереджень або інтелектуального горизонту, крізь які відбувається репрезентація подій?
- Чи збігається ідеологічна точка зору з авторською?

3. Часовий план

- Чи має оповідь часову дистанцію між моментом події та її нарративним оформленням?
- Чи з'являються у тексті часові маркери («тоді», «тепер», «раніше»)?
- Чи є ознаки переоцінки подій, зважаючи на нову інформацію, набуту з часом?

4. Перцептивний план

- Хто «бачить» зображуване? Чи йдеться про внутрішнє бачення (думки, відчуття), чи лише зовнішнє спостереження?
- Чи є ефект зсуву фокалізації? Чи змінюється точка зору впродовж твору або сцени?
- Чи можемо відокремити фокалізатора від наратора?

5. Мовний план

- Чи мова оповіді є «нейтральною» (належить наратору), чи належить персонажеві?
- Чи лексика, синтаксис, ритм подачі відповідають стилю певного персонажа?

Рекомендовані джерела для підготовки:

1. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002.
2. Основи наратології. Хрестоматія. Уп. Савчук Р.Л. Івано-Франківськ: ПНУ, 2019.
3. Prince G. A Dictionary of Narratology. Aldershot: Gower Publishing Company Ltd., 1988. <https://kslipl.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/108/2020/02/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA-%D0%B7-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%97-%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB-%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%8E.pdf>
4. Schmid W. Narratology: an introduction. – New York : Walter de Gruyter, 2010.

Завдання для самостійної роботи (додатково)

1. Перепишіть короткий опис із будь-якого з текстів, змінюючи фокалізатора.
Наприклад, опис кімнати очима господаря → очима стороннього → очима дитини.
Як змінилася інтонація, лексика, оцінність?
2. Створіть фрагмент з двох абзаців, у якому одна й та сама подія зображена з різних точок зору – мовної та перцептивної.
Наприклад: у першому абзаці – об'єктивно, через наратора; у другому – зсередини, через свідомість персонажа.
Подумайте, яка з версій звучить переконливіше – і чому.

ТЕМА 7. Фабула і сюжет як основа оповіді. Структура сюжету

Тези

Фабула – це сукупність подій, пов'язаних між собою, про які розповідається в творі. Прикметно, що фабула може бути викладена в *природному хронологічному та причинно-наслідковому порядку*, незалежно від того, в якому порядку ці події представлені в самому тексті. У цьому сенсі фабула є ніби **«матеріалом для історії»**, що включає життєві ситуації, стосунки, випадки, побутову обстановку, характери – все те, що існувало до моменту початку оповіді.

На противагу фабулі, **сюжет** – це структурована форма оповіді, яка перетворює матеріал фабули на художній наратив, визначаючи, як саме, в якій послідовності та з якими акцентами подаються події. Якщо фабула представляє матеріал у природному, хронологічному порядку (*ordo naturalis*), то сюжет подає цей матеріал у «штучному порядку» (*ordo artificialis*). Іншими словами, фабула – це те, «що було насправді», а сюжет – те, «як про це дізнався читач».

Для створення сюжету автор має прийняти низку рішень щодо компонування епізодів. Він визначає те, які події фабули будуть зображені докладніше, «в сценах», а які будуть подані коротко, у форматі лаконічного повідомлення. Важливим також є порядок розташування цих сцен і повідомлень. Автор вирішує, якою мірою читачеві роз'яснюються причини подій на різних етапах оповіді та які моменти навмисне залишаються неуточненими. Крім того, він також

розподіляє в творі описи та інші елементи, що безпосередньо не пов'язані з рухом фабули. Важливим є і визначення того, які місця слід особливо акцентувати, а які – стушувати, а також вибір тону оповіді (комічний, трагічний тощо). Зрештою, визначається особа, від імені якої вестиметься оповідь. Отже, сюжет є «детально розробленою схемою художнього твору», тоді як фабула є «схемою подій», що лежать в його основі.

Німецькомовна наратологія пропонує розглядати оповідну структуру твору як **чотирирівневу модель**. Ці рівні включають:

1. **Події**: це аморфна сукупність ситуацій, персонажів і дій, що містяться в основі оповіді. Йдеться про фікційний матеріал, результат художнього винаходу (*inventio*), який слугує основою для подальшої наративної обробки.
2. **Історія**: це смислова конструкція, створена шляхом відбору подій, персонажів і ситуацій із ширшого наративного матеріалу. Вона обмежує безмежність можливих подій, фокусуючи увагу на тих, які важливі для розгортання сюжету. Історія формується шляхом відбору певних ситуацій, осіб, дій, а також їхніх властивостей. Термін «історія» у цій класифікації відповідає визначенню «фабули». Вона представляє відібрані елементи подій у більш-менш конкретизованому вигляді в природному порядку.
3. **Нарація**: є результатом композиції, що організує елементи історії у «штучному порядку». Основними прийомами композиції є **лінеаризація** (представлення одночасних подій послідовно) та **перестановка** частин історії. Лінеаризація є обов'язковим прийомом, що трансформує історію в нарацію. Лінеаризація може сприяти створенню паралелізму та ускладненню часового плану точки зору. Перестановка епізодів історії всупереч хронологічному порядку є факультативним, але поширеним прийомом.
4. **Презентація нарації**: це наративний текст, який є доступним для емпіричного спостереження. Основним прийомом презентації нарації є **вербалізація**, тобто передача нарації засобами мови. На цьому рівні нарація поєднується з ненаративними елементами тексту, як-от *пояснення, коментарі, роздуми наратора*.

Важливо розуміти, що на кожному етапі наративної трансформації відбувається процес **відбору** елементів та їхніх властивостей. Цей відбір здійснюється наратором, якому автор ніби передає наративний

матеріал. Наратор прокладає крізь наративний матеріал **сміслову лінію**, виділяючи одні елементи та залишаючи інші осторонь, керуючись критерієм їхньої релевантності для історії, яку він розповідає.

Процес відбору може призводити до **розтягування** або **стискання** зображення залежно від ступеня селективності історії стосовно подій. Детальний виклад події призводить до розтягування, тоді як лаконічне згадування обставин – до стискання.

Окрім відбору, важливим є поняття **невідбору**. Шмід розрізняє **три модули невідбору**: невідбір іррелевантних елементів, що не є присутніми для історії; невідбір заперечуваних актуальною історією мотивів інших історій, що відкидає літературні штампи; та невідбір релевантних елементів, який навмисне спонукає читача до самостійної реконструкції випущених деталей. Розуміння логіки відбору та невідбору є ключем до сприйняття історії як смислового цілого.

Семінарське заняття №6

Фабула і сюжет як основа оповіді. Структура сюжету

Вибрані для аналізу твори:

Гі де Мопассан «Намисто».

<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=943>

Вільям Фолкнер «Троянда для Емілі».

<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3158>

Ернест Гемінґвей «Містер і

Місіс Елліоти». <https://docs.google.com/document/d/1qOWcgi9ucLQjtBiK8Ukx-1TX4gZKFhnc/edit#heading=h.gjdgxs>

План заняття:

1. Визначте межі фабули твору.

– Які події входять до повної картини «того, що відбулося» у природному хронологічному порядку («ordo naturalis»)?

– Які події не представлені безпосередньо в тексті, але логічно припускаються?

2. Як саме історія трансформується в сюжет?
 - Який порядок подій реалізовано в тексті? Чи збігається він із хронологією фабули?
 - Де саме відбувається перестановка епізодів?
 - Як використовується прийом лінеаризації?
3. Які елементи у творі належать до рівня презентації нарації?
 - Якими засобами доповнено оповідь: опис, діалог, монолог, авторський коментар?
 - Які стилістичні особливості вербалізації визначають інтонацію і тональність оповіді?
4. Наведіть приклади розтягування та стискання нарративного матеріалу.
 - Які події викладено докладно, сцена за сценою?
 - Які моменти стиснено до кількох фраз або згадано побіжно?
 - Як це впливає на ритм твору та емоційне напруження?
5. Наведіть приклади невідбору мотивів.
 - Чи можливо простежити лакуни в структурі оповіді?
 - Які епізоди залишаються нерозкритими або навмисне пропущеними?
 - Чи заповнює читач ці лакуни завдяки власній інтерпретації?
6. Як логіка відбору й структурної побудови впливає на читацьке сприйняття історії?
 - Які ефекти створює порушення хронології, лакуни, змінений порядок подій?
 - Чи змінюється образ персонажів або загальний зміст завдяки організації сюжету?

Рекомендовані джерела для підготовки:

1. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002.
2. Основи наратології. Хрестоматія. Уп. Савчук Р.Л. Івано-Франківськ: ПНУ, 2019.
3. Prince G. A Dictionary of Narratology. Aldershot: Gower Publishing Company Ltd., 1988. <https://kslipl.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/108/2020/02/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA-%D0%B7-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%97->

https://books.google.com.ua/books?id=Do6e5MZuADcC&pg=PA34&hl=uk&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false

4. Schmid W. Narratology: an introduction. – New York : Walter de Gruyter, 2010.
https://books.google.com.ua/books?id=Do6e5MZuADcC&pg=PA34&hl=uk&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false

Завдання для самостійної роботи (додатково)

1. Складіть дві версії короткого переказу одного з творів – одну у вигляді фабули, іншу як сюжет. Зверніть увагу на перестановки, лакуни, замовчування. Поміркуйте: яка з версій звучить драматичніше – і чому?
2. Оберіть один епізод із прочитаного твору й напишіть його у формі “розгорнутої сцени” (тобто із деталізацією, діалогом, ритмом оповіді). Потім спробуйте подати ту ж саму подію у вигляді “стисненого фрагмента” (2–3 речення). Як змінилась емоційна дія?

ТЕМА 8. Часова організація наративу

Тези

У ході аналізу художніх творів, окрему увагу слід приділяти **часовій організації оповіді**, адже час є фундаментальною характеристикою, що визначає структуру, сприйняття та інтерпретацію подій. Оповідь характеризується **подвійною часовою послідовністю**: часом зображених подій (**час історії**) та часом їхнього викладу в тексті (**час оповіді**). Це розрізнення є ключовим, адже воно не лише уможливлює оповідні маніпуляції (наприклад, стиснення років життя героя в кількох реченнях), але й підкреслює одну з основних функцій наративу – конвертацію одного часового потоку в інший.

Одним із ключових понять у дослідженні часової організації є **анахронія**, яка визначається як *будь-яка невідповідність між хронологічним порядком подій в історії та порядком їхнього представлення в оповіді (сюжеті)*. Женетт виділяє три основні аспекти часу в наративі: **послідовність**, **тривалість** та **частотність**.

1. Послідовність розглядає спосіб розташування подій у тексті (сюжеті) відносно їхнього хронологічного порядку у вигаданому світі історії (дієгезисі). Основним поняттям тут є анахронія, а саме такі її форми, як:

- **Ретроспекція (аналепсис)** – повернення оповіді до подій, які відбулися раніше за теперішній момент у сюжеті.
 - Прикладом може слугувати початок «Іліади», де після згадки про сварку Ахілла та Агамемнона (відправна точка оповіді), оповідач повертається на десять днів назад, щоб пояснити причини цього конфлікту. Такий прийом початку із подальшим поясненням минулого є характерним для епосу і часто зустрічається в романі.
 - Аналепсис може використовуватися для *розкриття передісторії персонажа або надання контексту для розуміння поточних подій*. Наприклад, в «Одіссеї» Гомер описує обставини отримання Уліссом рани в юності, рубець від якої згодом допомагає Евріклеї його впізнати. Цей аналепсис охоплює значний часовий проміжок – кілька десятків років історії, розказаних протягом кількох віршів.
 - Розрізняють **зовнішній аналепсис** (події, що відбулися до початку основної історії) та **внутрішній аналепсис** (події, що відбулися під час основної історії, але не були розказані одразу).
- **Проспекція (Пролепсис)** – передбачення подій, які відбудуться після теперішнього моменту в сюжеті.
 - Хоча пролепсис зустрічається рідше, ніж аналепсис, приклади можна знайти вже в античних епопеях («Іліада», «Одіссея», «Енеїда»), які часто починаються з короткого викладу майбутніх подій. Однак у класичних романах XIX ст., орієнтованих на створення напруженого читацького очікування та ілюзії безпосереднього розгортання історії, пролепсиси трапляються значно рідше.
 - Оповідь від першої особи є більш сприятливою для використання пролепсисів, оскільки ретроспективний характер такого наративу дозволяє оповідачеві робити посилення на майбутнє, зокрема на своє теперішнє становище. Прикладом є згадки Робінзона Крузо про пророчість застережень його батька, хоча на момент самої події він цього ще не усвідомлював.
 - Повторні пролепсиси виконують функцію *анонсування майбутніх подій*, нерідко використовуючи вербальні формули на кшталт «ми побачимо» або «далі буде видно».
 - Розрізняють **зовнішній пролепсис** (натяки на події, що відбудуться після завершення основної історії) та

внутрішній пролепсис – події, які ще відбудуться, але належать до основної історії.

2. Тривалість описує співвідношення між часом події в історії та обсягом нарративного простору, присвяченого її зображенню. Існують п'ять основних форм тривалості:

1. **Сцена** – час дієгезису приблизно дорівнює часу оповіді. Цей прийом часто використовується в діалогах, де час розмови в історії відповідає часу, який потрібен для її прочитання (е.г. діалоги в п'єсах).
2. **Резюме** – час події значно довший за час її опису в тексті. Резюме використовується для швидкого огляду тривалих періодів часу або серії подій. Прикладом є фрази на кшталт «Кілька місяців минули в роздумах і спокої...» чи, скажімо, стислий опис у межах кількох абзаців історії всієї родини протягом кількох поколінь.
3. **Уповільнення** – опис подій займає значно більше часу в наративі, ніж вони тривали в історії. Цей прийом використовується для детального зображення коротких миттєвостей, часто з метою підкреслити їхню важливість або створити певний ефект. Прикладами можуть бути докладні описи в творах однієї-єдиної миті життя, важливої для персонажа.
4. **Еліпс (пропуск)** – певні періоди часу або події взагалі не згадуються в оповіді, але читач розуміє, що вони відбулися. Еліпси можуть бути різної тривалості – прикладом є фрази на кшталт «І так минуло десять років...».
5. **Пауза** – розповідь про події призупиняється, а текст зосереджується на описах (пейзажів, персонажів), коментарях автора або роздумах наратора, які не мають прямого часового відповідника в історії.

Розуміння принципів тривалості є важливим для аналізу **ритму оповіді**. Автор може свідомо сповільнювати час для створення напруги, акцентування важливих деталей або занурення у внутрішній світ персонажа, або ж навпаки прискорювати його за допомогою резюме чи еліпсів, щоб уникнути зайвих подробиць і підтримувати динаміку сюжету.

3. Частотність визначає співвідношення між кількістю випадків, коли подія відбувається в історії, та кількістю її описів у тексті. Існують три основні типи частотності:

1. **Сингулативна** – одна подія в історії описується один раз у тексті. Це найбільш поширений тип частотності. Прикладом є фраза «Один раз він прийшов до неї і сказав правду».
2. **Репетитивна** – одна подія, яка відбулася один раз в історії, згадується кілька разів у тексті, часто з різних точок зору або з різними акцентами. Прикладом є багаторазове переповідання однієї й тієї ж події різними персонажами.
3. **Ітеративна** – подія, яка відбувалася багато разів в історії, описується лише один раз у тексті, узагальнено, як повторювана дія або звичка. Прикладом є фраза «Щодня він ходив до парку і сидів там на лавці».

Аналіз частотності дозволяє зрозуміти, які події автор вважає важливими для багаторазового акцентування, а які регулярні дії подаються узагальнено, формуючи у читача уявлення про рутину або тривалі процеси.

Семінарське заняття №7

Часова організація наративу

Вибрані для аналізу твори:

Франсуаза Саган «Італійське небо».

<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8277>

Еліс Манро «Інший вимір» (*текст буде надано викладачем*).

План заняття:

1. Визначте час історії та час оповіді.
 - Який приблизний хронологічний порядок подій у зображуваному світі (історія)?
 - В якому порядку ці події подано в тексті (сюжет)?
 - Чи збігаються ці послідовності?
2. Проаналізуйте анахронії у тексті.
 - (а) Чи є в тексті ретроспекції (аналепсиси)?
 - Чи це внутрішній, чи зовнішній аналепсис?
 - Як це впливає на наше сприйняття героя/подій?
 - (б) Чи присутні проспекції (пролепсиси)?
 - Чи є сигнали майбутнього (формули на кшталт «згодом...», «ми

ще побачимо»)?

– Чи це внутрішній/зовнішній пролепсис?

3. Визначте форми тривалості подій.

– Наведіть приклади сцен (час дієгезису ≈ час оповіді): діалоги, драматичні епізоди.

– Де використовується резюме (великий проміжок часу стиснуто)?

– Які моменти сповільнені? Чому саме вони?

– Чи наявні еліпси? Що саме випущено – і навіщо?

– Де з'являються паузи (роздуми, описи, відступи)?

4. Визначте частотність оповіді.

– Які події подано сингулярно (одна подія – одне згадування)?

– Чи є репетитивне повторення однієї події (з різних перспектив, або з посиленням емоцій)?

– Чи описано ітеративні дії (звички, рутини)?

– Як кожен тип частотності впливає на образ персонажа чи темп тексту?

5. Узагальнення.

– Яку роль грає час у композиції цього твору?

– Як змінюється наше розуміння подій, коли змінюється їхній порядок або тривалість?

– Чи впливає організація часу на емоційне тло / на тематичний рівень твору?

Рекомендовані джерела для підготовки:

1. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002.
1. Prince G. A Dictionary of Narratology. Aldershot: Gower Publishing Company Ltd., 1988. <https://kslipl.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/108/2020/02/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA-%D0%B7-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%97-%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB-%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%8E.pdf>
2. García Landa J. A. Time structure in the story: Gérard Genette, "Narrative Discourse" // Narrative Theory. – Zaragoza : University of Zaragoza, 2005. https://www.researchgate.net/publication/318041820_Time_Structure_in_the_Story_Gerard_Genette_'Narrative_Discourse'_Narrative_Theory_3

Завдання для самостійної роботи (додатково)

1. Оберіть уривок із твору, де подія подається як сцена, і спробуйте переписати її у формі резюме. Потім навпаки: знайдіть резюме і перетвори його у сцену (з діалогами, деталями, драматургією).
2. Виберіть фрагмент тексту, де описано ітеративну дію (рутинну), і переписіть його як одиничну подію. Але цього разу...». Як змінюється інтонація? Чи з'являється напруга або новий акцент?

ТЕМА 9. Проблема універсального сюжету

Тези

Однією з ключових проблем наратології є розуміння **універсального сюжету**. Йдеться про *повторювану структурну модель*, яка простежується в різноманітних художніх текстах, незалежно від їхньої культурно-історичної приналежності чи жанрових особливостей. Ця модель базується на спільних для людського досвіду ситуаціях, архетипах та конфліктах, і її структура зберігається навіть при значних відмінностях у стилі чи способі письма. Важливо розуміти, що універсальність сюжету в літературі не означає відсутності індивідуального авторського бачення. Навпаки, кожна **приватна ситуація**, конкретна колізія, унікальні конфігурації персонажів, мотивів та обставин є інтерпретаціями, переосмисленнями та оновленнями цих глибинних структур. Так, твір може бути абсолютно унікальним і водночас вписуватися у впізнавану архетипову форму.

Однією з найвідоміших концепцій універсального сюжету є **модель мономіфу Джозефа Кемпбелла**. У праці «Тисячолікий герой» (1949) він сформулював ідею універсальної структури *подорожі героя*, яка повторюється в міфах, літературі, кіно та релігійних текстах. Ця модель складається з **трьох головних фаз**: відхід, ініціація та повернення. Кожна з них включає у себе кілька етапів, таких як поклик, відмова, допомога, випробування, криза, нагорода та трансформація. Кемпбелл вважав, що ця структура вкорінена в глибинних психічних процесах і є відображенням індивідуального та колективного досвіду. Універсальність мономіфу полягає не в буквальному збігу подій, а в послідовності змін стану героя, у символічній логіці його перетворення з пасивного

спостерігача на активного суб'єкта. Мономіф став основою для багатьох класичних і сучасних творів, від «Одіссеї» до «Зоряних війн».

Інший підхід до розуміння глибинної структури сюжету запропонував **Алгірдас Жюльєн Греймас**. Він розробив **акторну (або актантну) модель**, яка описує не психологію персонажів, а їхні *функції у наративі*. У центрі цієї моделі знаходяться шість актантних позицій: **Суб'єкт** (той, хто прагне досягти мети), **Об'єкт** (те, до чого прагне суб'єкт), **Адресант** (джерело імпульсу, що мотивує дію), **Адресат** (вигодоотримувач результату), **Помічник** (той, хто сприяє досягненню об'єкта) та **Опонент** (перешкода або суперник). Ця модель дозволяє розглядати сюжет будь-якого твору як схему прагнення, протидії та трансформації. Універсальність сюжету в цьому контексті виявляє себе в стабільному наборі функціональних позицій, які зберігаються незалежно від культурного чи жанрового наповнення.

Філософ **Поль Рікер** у своїй тритомній праці «Час і оповідь» (1983–1985) розглядає сюжет як спосіб *поєднати досвід часу зі смисловою цілісністю історії*. За Рікером, сюжет виконує **міметичну функцію третього рівня**. На першому рівні (*mimesis I*) існує світ дії, донаративна структура реальності; на другому (*mimesis II*) – власне сюжет як конфігурація подій у часі; на третьому (*mimesis III*) – момент рецепції, коли читач відновлює смисл, інтегруючи оповідь у власну картину світу. Для Рікера *сюжет є формою, яка вносить логіку в плін часу*, перетворюючи хаотичну послідовність подій на впорядковану історію. Універсальність сюжету проявляється в його здатності виконувати цю функцію в будь-якому культурному середовищі.

Вольф Шмід пропонує модель сюжету як **послідовності змін стану**. Стан визначається як сукупність властивостей світу або персонажа в певний момент. Сюжет виникає тоді, коли відбувається **подія**, яка змінює цей стан. Важливо, що не будь-який факт є подією, а лише та зміна, яка має наслідки, є релевантною, непередбачуваною, незворотною та неповторною. Шмід також розрізняє **універсальну й приватну подієвість**. Універсальна подієвість пов'язана з типовими сюжетними формами (випробування, вбивство, зрада, зцілення), а приватна – з конкретними умовами, стилістикою та внутрішнім ритмом тексту. Таким чином, універсальна структура наративу полягає в самій зміні стану, а приватна – в тому, як саме ця зміна розгортається і як оформлена в художній мові.

Насамкінець, слід зазначити, що проблема універсального сюжету не зводиться до пошуку єдиної «правильної» моделі. Натомість, існує **діапазон концепцій**, які дозволяють аналізувати твір як конфігурацію смислів, дій і трансформацій, що ґрунтуються на спільному людському досвіді. Теорії Кемпбелла, Ґреймаса, Рікера, Шміда та ін. пропонують різні підходи до розуміння того, *як формується наратив, що робить його впізнаваним і чому певні сюжети знаходять відгук у читача незалежно від контексту*. У художньому тексті поєднання універсального і приватного створює комплексну структуру, в якій архетип набуває конкретної реалізації, а абстракція стає особистим досвідом.

Семінарське заняття №8

Проблема універсального сюжету. Універсальна ситуація vs приватна ситуація

Вибрані для аналізу твори:

Ґі де Мопассан «Пампушка».

<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=919>

Джек Лондон «Жага до життя».

<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=493>

План заняття:

1. Визначте сюжетну основу твору:

- Які ключові події формують сюжет?
- У чому полягає конфлікт і чим завершується історія?
- Яка зміна стану є центральною для кожного твору (за В. Шмідом)?

2. Виділіть архетипову або універсальну модель сюжету:

- Чи можна вписати твір у мономіф (Кемпбелл): поклик → випробування → трансформація → повернення (чи його відсутність)?
- Яку роль відіграє герой: шукач/жертва/вигнанець/інше?

3. Складіть актантну схему сюжету (Ґреймас):

- Хто є Суб'єктом? Який Об'єкт він намагається досягти (буквальний / символічний)?

- Хто або що виступає Помічником, а хто – Оponentом?
- Чи є в тексті Адресант (хто посилає героя в дію) і Адресат (вигодоотримувач)?

4. Як сюжет подає зміни героя?

- Які етапи проходить персонаж?
- Чи відбувається трансформація героя? Якщо так – яка саме?

5. Як приватна ситуація вписується в універсальну модель?

- У чому унікальність репрезентованої історії?
- Який історичний, соціальний чи психологічний контекст перетворює загальний архетип на конкретну історію?

Рекомендовані джерела для підготовки:

1. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002.
2. Prince G. A Dictionary of Narratology. Aldershot: Gower Publishing Company Ltd., 1988. <https://kslipl.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/108/2020/02/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA-%D0%B7-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%97-%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB-%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%8E.pdf>
3. Schmid W. Narratology: an introduction. – New York: Walter de Gruyter, 2010. https://books.google.com.ua/books?id=Do6e5MZuADcC&pg=PA34&hl=uk&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false

Завдання для самостійної роботи (додатково)

1. Виберіть відомий вам художній твір, фільм або серіал і спробуйте «переповісти» його сюжет як універсальну історію. Але зробіть це без імен, без деталей, без прив'язки до часу й простору. Лише суть: хто, чого прагне, що втрачає, у чому перетворення.
2. Порівняйте два образи головних героїв (з Мопассана й Лондона): один – жінка, інший – чоловік. Але зробіть це не за сюжетом, а за глибинною моделлю: хто з них більше «жертва», хто «агент дії», а хто – «випробувач»

(інших

або

себе)?

ТЕМА 10. Наративні особливості малих, середніх і великих епічних жанрів

Тези

Наративна організація епічного твору є результатом не лише авторського задуму, але й визначається **жанровим масштабом**, який зумовлює специфічні принципи побудови оповіді, зокрема у формуванні початку та фіналу, розвитку сюжету та використанні композиційних повторів. Ці елементи впливають на ритм, глибину та сприйняття наративу читачем. У **малих епічних жанрах** (оповідання, новела, байка, притча) ключовими є інтенсивність та економія наративного матеріалу, зосередження на одній події чи конфлікті, обмежена кількість персонажів і лаконізм у зображенні світу. Це зумовлює *стислу композицію*, де кожен елемент є функціональним. Початок нерідко реалізується за принципом *in medias res*, миттєво занурюючи читача в епіцентр подій без розлогої експозиції. Якщо ж експозиція присутня, вона є мінімальною та інтегрованою в дію. Фінал у малій прозі відіграє поворотну роль, часто пропонуючи несподівану розв'язку («ефект удару»), іронічне переосмислення або раптовий злам очікувань, що змінює сприйняття всієї історії. Прийом **подвоєння** в малих жанрах є компактным, однак має високу смислову концентрацію: повторення сцени, фрази, дії чи образу в новому контексті підкреслює внутрішні зміни та створює смислове дзеркало, що дозволяє фіксувати еволюцію персонажа чи ситуації без розлогих описів.

Середні епічні жанри (повість) характеризуються збалансованістю між сюжетною компактністю та розгортанням психологічної чи соціальної глибини. У центрі уваги, як правило, одна подія або лінія розвитку, яка може бути вписана в ширший історичний, моральний чи екзистенційний контекст. Початок може бути представлений через стислу експозицію або через ввідну ситуацію, що швидко переростає в конфлікт. Важливу роль відіграє поступовість розгортання подій, що дозволяє читачеві адаптуватися до ритму оповіді та краще зрозуміти мотивації персонажів. Фінали в середній прозі варіюються від повністю закритих до відкритих, але часто зустрічається напіввідкритий фінал, який не дає остаточної розв'язки, однак окреслює можливі напрямки подальшого розвитку конфлікту. Іноді фінал може повертатися до початкової сцени, створюючи ефект

кругового обрамлення та відчуття композиційної завершеності. Подвоєння в середніх жанрах функціонує як формальна симетрія або тематична паралель. Повторювані мотиви, сцени чи діалоги створюють внутрішні рими, що забезпечують композиційну цілісність. Так, читач не лише помічає повтор, але й усвідомлює логіку розвитку, що допомагає побачити смислові відмінності між подібними епізодами.

Великі епічні жанри (роман, епопея) вирізняються багатоплановістю, наративною поліфонією та складною структурою фокалізації. Для них характерні паралельні сюжетні лінії, епізодичність, вставні історії, рефлексія наратора та багатоголосся думок. Початок у великих текстах може бути поступовим, розтягнутим, експозиційним, іноді навіть обманливо повільним. Фінали в романах часто є відкритими, багатозначними – вони не стільки завершують історію, скільки пропонують форму для роздумів про її сенс і наслідки. Прийом подвоєння у великій епіці виконує архітектонічну функцію. Повторювані сцени, діалоги, мотиви чи долі персонажів формують велику структурну симетрію, яка може бути помітна лише при ретроспективному читанні. Таке подвоєння створює ефект відлуння, зміщує акценти та з'єднує наратив в єдину концептуальну тканину.

Теоретичне підґрунтя для розуміння композиції наративу надають праці Жерара Женетта, який підкреслює умовність початку як точки входу, що формує ритм і фокалізацію, та багаторівневу природу фіналу як зміщення перспективи для інтерпретації подій. Вольф Шмід акцентує увагу на зміні стану як основі сюжету та подієвості як мірі релевантності цих змін. У контексті великих жанрів він аналізує ефекти симетрії, повтору та фінального ритму, що забезпечують композиційну цілісність.

Відтак, співвідношення жанрового масштабу й наративної організації є визначальним фактором у сприйнятті епічного тексту. У малій епіці кожен елемент спрямований на створення миттєвого ефекту, у середній – на локальне розгортання конфлікту, а у великій – на формування комплексної багаторівневої структури.

Семінарське заняття №9

Наративні особливості малих, середніх і великих епічних жанрів

Вибрані для аналізу твори:

Джованні Боккаччо «Декамерон» (IV день, новела 5).
<https://chtyvo.org.ua/authors/Bokkachcho/Dekameron/>

Проспер Меріме «Кармен».
<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8145>

Мігель де Сервантес «Дон Кіхот» (вибрані фрагменти).

План заняття:

1. Початок: як побудовано вхід у наратив?

- Чи є експозиція? Чи початок реалізовано за принципом *in medias res*?
- Яку інформацію читач отримує одразу (персонажі, місце, тон, жанровий напрям)?
- Як початок впливає на темп і очікування?

2. Фінал: як розгортається розв'язка / замикається структура?

- Чи є фінал відкритим / закритим / двозначним?
- Чи фінал повертає до початку, створюючи ефект кільця, відлуння, симетрії?
- У якому творі фінал найбільш резонансний?

3. Подвоєння: як і навіщо повторюються елементи в композиції?

- Які сцени / мотиви / образи повторюються в сюжеті?
- Чи повтор працює для створення симетрії, контрасту, еволюції героя?
- Як читач сприймає подібні епізоди в новому контексті?

4. Жанровий масштаб і наративна логіка

- Як масштаб тексту впливає на побудову оповіді (кількість подій, персонажів, вставних історій)?
- Чи дозволяє обсяг твору змінювати ритм, фокус, глибину

психологічного аналізу?

– Як масштаб корелює з типом початку і фіналу?

5. Як у трьох текстах проявляється залежність між розміром жанру і композиційними прийомами?

Рекомендовані джерела для підготовки:

1. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. https://chtyvo.org.ua/authors/Volkov_Anatolii/Leksykon_zahalnoho_ta_porivnialnoho_literaturoznavstva/
2. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Упорядник Ю.І. Ковалів. К.: Академія, 2007. https://chtyvo.org.ua/authors/kovaliv_yurii/literaturoznavcha_entsyklopediia_u_dvokh_tomakh_t_1/
https://chtyvo.org.ua/authors/Kovaliv_Yurii/Literaturoznavcha_entsyklopediia_U_dvokh_tomakh_T_2/
3. Prince G. A Dictionary of Narratology. Aldershot: Gower Publishing Company Ltd., 1988. <https://kslipl.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/108/2020/02/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA-%D0%B7-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%97-%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB-%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%8E.pdf>
4. Schmid W. Narratology: an introduction. – New York : Walter de Gruyter, 2010. https://books.google.com.ua/books?id=Do6e5MZuADcC&pg=PA34&hl=uk&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false

Завдання для самостійної роботи (додатково)

1. Уявіть, що ви – режисер(-ка) театральної адаптації кожного з трьох текстів. Вам потрібно обрати, з якої сцени розпочинати й якою завершити виставу. Який епізод ви поставите на початок? Чому? Як оформите фінал?
2. Створіть коротку порівняльну таблицю наративного темпу в трьох творах. Скільки ключових подій у кожному тексті? Як швидко вони відбуваються? Як це корелює з жанровим обсягом:

новела,

повість,

роман?

Семінарське заняття №10

Підсумки та повторення

Вибрані для аналізу твори:

Гі де Мопассан «Намисто».

<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=943>

Вільям Фолкнер «Троянда для Емілі».

<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3158>

Кейт Шопен «Історія однієї години».

<https://maysterni.com/publication.php?id=153024>

Завдання для аналізу:

1. Подія і подієвість: визначити ключові події в основі наративу та проаналізувати їх за такими критеріями, як релевантність, непередбачуваність, незворотність, консекутивність, неповторюваність.
2. Наратор: визначити і охарактеризувати за всіма критеріями, відповідно до типологій Ж. Женетта і В. Шміда.
3. Фокалізація: визначити тип за Женеттом і охарактеризувати плани точки зору.
4. Час: навести приклади анахронії, проаналізувати особливості тривалості і частотності в тексті.
5. Сюжет і фабула: відновити фабулу історію, порівняти з представленим сюжетом, простежити особливості реалізації прийомів лінеаризації, перестановки, відбору та невідбору.

Рекомендовані джерела для підготовки:

1. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002.
2. Основи наратології. Хрестоматія. Уп. Савчук Р.Л. Івано-Франківськ: ПНУ, 2019.

3. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001.
[https://chtyvo.org.ua/authors/Volkov Anatolii/Leksykon_zahalnoho_ta_porivnialnoho_literaturoznavstva/](https://chtyvo.org.ua/authors/Volkov_Anatolii/Leksykon_zahalnoho_ta_porivnialnoho_literaturoznavstva/)
4. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Упорядник Ю.І. Ковалів. К.: Академія, 2007.
https://chtyvo.org.ua/authors/kovaliv_yurii/literaturoznavcha_entsyklopediia_u_dvokh_tomakh_t_1/
https://chtyvo.org.ua/authors/Kovaliv_Yurii/Literaturoznavcha_entsyklopediia_U_dvokh_tomakh_T_2/
5. Prince G. A Dictionary of Narratology. Aldershot: Gower Publishing Company Ltd., 1988. <https://kslipl.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/108/2020/02/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA-%D0%B7-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%97-%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB-%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%8E.pdf>
6. Schmid W. Narratology: an introduction. – New York : Walter de Gruyter, 2010.
https://books.google.com.ua/books?id=Do6e5MZuADcC&pg=PA34&hl=uk&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false

ГЛОСАРІЙ

Абстрактний автор	Мімізис
Абстрактний читач	Множинна фокалізація
Аналепсис (ретроспекція)	Нарататор
Анахронія (за <i>Женеттом</i>)	Наратив
Внутрішня фокалізація	Наративні тексти
Всевідний (всезнаючий) наратор	Наратологія
Гетеродієгетичний наратор	Наратор
Гомодієгетичний наратор	Невідбір (<i>прийом</i>)
Дескриптивні (описові) тексти	Недієгетичний наратор
Дієгезис	Ненадійний наратор
Дієгетичний наратор	Нульова фокалізація
Екзегезис (<i>у наратології</i>)	Перестановка
Експліцитний наратор	Пролепсис (проспекція)
Еліпс (<i>у наратології</i>)	Розтягування
Змінна фокалізація	Стискання
Зовнішня фокалізація	Сюжет
Ідеальний реципієнт	Фабула
Імпліцитний наратор	Фактуальність, фікціональність
Конкретний автор	Фіксована фокалізація
Конкретний читач	Фіктивний
Критерії подієвості (<i>перерахувати та пояснити</i>)	Фокалізатор (фокальний персонаж)
Лінеаризація	Фокалізація (точка зору)

Орієнтовні *теоретичні* питання до іспиту

1. Наратологія як літературознавча дисципліна. Мінімальні умови наративності.
2. Поняття наративних текстів та їхні ключові ознаки. Наративність vs описовість.
3. Подія як мінімальна умова наративу, критерії подієвості.
4. Поняття автора і читача: категорії конкретного автора і конкретного читача, абстрактного автора і абстрактного читача.
5. Типологія наратора.
6. Поняття наратора: способи його зображення. Відношення наратора до наративу: апеляція, орієнтованість, імпресивність.
7. “Точка зору” як центральна категорія наратології. Типологія фокалізації за Ж. Женеттом.
8. Розмаїття планів точки зору: просторовий, часовий, ідеологічний, перцептивний.
9. Фабула і сюжет як основа оповіді. Прийоми конструювання сюжету за В. Шмідом.
10. Часова організація наративу за Ж. Женеттом: послідовність, тривалість.
11. Проблема універсального сюжету. Універсальна ситуація vs приватна ситуація.
12. Часова організація наративу за Ж. Женеттом: тривалість, частотність.
13. Наративні особливості малих, середніх і великих епічних жанрів.
14. Прийом подвоєння, особливості побудови початку і фіналу історії для різних епічних жанрів.

Структура екзаменаційного білета:

1. Дати відповідь на одне теоретичне питання з переліку (15 б.).
2. Здійснити наратологічний аналіз запропонованого тексту (15 б.).
3. Дати визначення п'ятьом термінам із глосарію (10 б.).

Рекомендована література до курсу

Основна:

1. Основи наратології. Хрестоматія. Уп. Савчук Р.Л. Івано-Франківськ: ПНУ, 2019.
2. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002.
3. Ференц Н.С. Теорія літератури й основи естетики. Навчальний посібник. – К.: Знання, 2014.
4. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001.
5. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Упорядник Ю.І. Ковалів. К.: Академія, 2007.
6. Genette G. Narrative Discourse Revisited // Trans. by J. E. Lewin. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1988.
7. Prince G. A Dictionary of Narratology. Aldershot: Gower Publishing Company Ltd., 1988.
8. Pier J. (ed.) Contemporary French and Francophone Narratology. Columbus, OH: The Ohio State University Press, series “Theory and Interpretation of Narrative”, 2020.
9. Edmiston W. Focalization and the First-Person Narrator: A Revision of the Theory // Poetics Today. – 1989. – Vol. 10, No. 4. – P. 729–744. <https://www.jstor.org/stable/1772808>
10. Pier J. Narrative Levels. Peter Hühn; Jan Christoph Meister; John Pier; Wolf Schmid. Handbook of Narratology 2nd Edition, 2, De Gruyter, p. 547-563, 2014. <https://hal.science/hal-03885698/document>
11. Schmid W. Narratology: an introduction. – New York : Walter de Gruyter, 2010. https://books.google.com.ua/books?id=Do6e5MZuADcC&pg=PA34&hl=uk&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false

Додаткова:

1. Huhn P. Handbook of narratology. Berlin: De Gruyter, 2014.
2. Savych O. Biofiction as a tool for reactualising history in Pascal Quignard's prose: specifics of the narrative structure. *Astraea* 4 (2), P. 70-88, 2023. <https://doi.org/10.34142/astraea.2023.4.2.04>
3. Мацевко-Бекерська Л. Українська мала проза кінця XIX – початку XX століть у дзеркалі наратології. Львів : Сплайн, 2008.
4. Бехта І. А. Дискурс наратора в англomовній прозі. К.: Грамота, 2004.
5. Рибалка І.С., Щербакова Ю.Г. Сучасна західна наратологія // Молодий вчений. 2017. №6(46). С.165-167.