

## ПОНЯТТЯ НАРАТИВНОГО АНАЛІЗУ І ОСНОВНІ ПІДХОДИ

**Анотація.** Стаття присвячена загальному огляду поняття «наратор», аналізу його основних характеристик та функцій як важливого об'єкта нараторології. Значну увагу звернено на визначеннях категорії «наратора» вітчизняними та зарубіжними мовознавцями та на типологію наратора. Визначено проблеми виділення наративних категорій. Більш детально і розгорнуто пояснено поняття наративної структури за В.Я. Проппом. Окреслено функції наратора в художньому тексті та здійснена спроба їх класифікації. В статті детально зображено поняття наративна темпоральність (час), яка є однією з найважливіших властивостей оповідних творів. Наратор як центральна сутність концепції постає складноорганізованим суб'єктом з багатьма способами свого оприявлення, посередником між реальним світом, до якого належить біографічний автор, та фікційним світом художнього твору; зображеним символічно значущим світом літературного твору та пізнавальною компетентністю читача.

**Ключові слова:** нараторологія, наратор, дискурс нарації, нарація, наративні структури.

Huk Olena-Maria, Bekhta Ivan

Lviv Polytechnic National University

## CONCEPT OF NARRATIVE ANALYSIS AND BASIC APPROACHES

**Summary.** The article is devoted to a general overview of the concept of narrator, an analysis of its main characteristics and functions as an important subject of the science of storytelling. Considerable attention is paid to the definitions of the category of narrator by domestic and foreign linguists and to the typology of the narrator. The problems of identifying narrative categories have been identified. The concept of a narrative structure according to V. Ya. Propp. The functions of the narrator in the literary text are determined and an attempt is made to classify them. The aim of the article is to theoretically substantiate the concept of narrative analysis. One of the main categories of narratology is the category of the narrator. The article describes in detail the concept of narrative temporality (time), which is one of the most important properties of narrative works. The problem of actualization of narrative discourse in literary studies arises not by chance – the contours of the new methodology are largely determined by the possibility of multiple theoretical modifications of the modern research process. The narrator, as the central essence of the concept, arises as a complexly organized subject with many ways of his own expression, an intermediary between the real world, to which the biographical author belongs, and the fictional world of a work of art; depicted by the symbolically significant world of the literary work and the cognitive competence of the reader. The narrator's phenomenon is diverse and multifaceted. Each new work of art is a new narrator. That is why the problem of grammatical manifestations of the narrator and his typology open a wide space for further theoretical and practical research in the field of narratology and semantics of discourse. Due to the considerable freedom of the text, the narrator has the opportunity to penetrate into the inner world of the characters, to address the readers, to enter into controversy with the author. The problem of the narrator in fiction opens wide opportunities for further theoretical and practical research in the field of narrative science and semantics of discourse.

**Keywords:** narration, narrator, narratological discourse, narrative structures.

**Постановка проблеми.** Поширеною тенденцією сучасних лінгвістичних студій стало вивчення оповідного дискурсу художнього тексту. Активно досліджується специфіка його функціонування в художній прозі, засоби об'єктивації, а також його складові (І. Бехта, Л. Белехова, В. Бурбело, В. Карасик, К. Кусько, Ж. Женетт, І. Смуциньська, Д. Шифрін, В. Шмід).

Проблеми, що представляють інтерес і дослідження нараторології в літературній критиці, вельми актуальні і суперечливі, оскільки теорія наративу – нова і є менш обґрунтованою наукою. Сутність концепції нараторології, оповідання та оповідача (наратора) до кінця не досліджена. Проблема актуалізації нараторологічного дискурсу в літературознавчих студіях виникає не випадково – контури нової методології значною мірою зумовлюються можливістю множинних теоретичних модифікацій сучасного дослідницького процесу.

### Аналіз останніх досліджень і публікацій.

На даному етапі розвитку і становлення існує безліч монографій, наукових збірників, дисертацій, присвячених проблемі нараторології як теорії

наративу. Серед них можна відзначити наступні: Капленко О.М. «Оповідні структури в українській авангардній прозі 1920-х років», Сірук В.Г. «Оповідні структури в новелах 80-90-х років ХХ століття (Типологія і інтратекстові моделі)», Ткачук О.М. «Нараторологічний словник», Бехта І.А. «Дискурс оповідача. в англійській прозі» (2004), Шмід В. «Нараторологія», Руденко М.І. «Оповідальна типологія художньої літератури М. Хвильового», Легкий М.З. «Форми художнього викладу в короткій прозі Івана Франка» та ін.

Однак, проблема становлення і розвитку нараторології в працях вчених і літературознавців освітлена не до кінця.

**Мета статті** – теоретично обґрунтувати поняття наративного аналізу.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Нараторологія – це напрямок розвитку художнього дискурсу в сучасному мистецтві, особливо в філологічній дисципліні, яке почало формуватися в 60-х роках 20 століття. В результаті погляду на структурну доктрину з позиції суспільних явищ про природу мистецтва. Одна з головних

категорій наратології – це категорія оповідача. Образ оповідача і модель нації стане центральною іжею в студіях сучасної зарубіжної та сучасної науки (Ж. Женетт, В. Шміди, І. Бехті, І. Папуши, О. Ткачука та ін.).

За визначенням О.А. Леонтович [2, с. 92], нарративний аналіз – це «якісний метод дослідження, спрямований на інтерпретацію розповіді й приділяє особливу увагу часовій послідовності, яку встановлюють люди як оповідачі про своє життя та оточуючих подій». В. Лабов і Д. Валєцькі [23, с. 2] формулюють поняття нарративного аналізу, підсумовують його властивості, серед яких «інформаційна значимість» (важливість, актуальність), «кредит довіри» (достовірність); «каузальність» (причинно-наслідковий зв'язок подій); «схвалення або несхвалення» аудиторією уявлень оповідача про описуваний світ; «об'єктивність» (ступінь оцінки подій). Нарративний аналіз дозволяє орієнтуватися в перерахованих характеристиках досліджуваного матеріалу.

Предметом дослідження в нарративному аналізі називають «розказану історію, або розповідь, з точки зору способів упорядкування досвіду в послідовному ланцюгу подій» [5, с. 3]. Провідним інструментом нарративного аналізу є інтерпретація. Як стверджує О.Р. Ярська-Смирнова [6, с. 43], даний метод розкриває «форми міркування про досвід, а не просто зміст <...> інтерпретація неминуча, оскільки нарративи є репрезентаціями». Якщо спиратися на теорію нарративу, то виділяють два провідних підходи до аналізу нарративу:

1. синтагматичний (заснований на роботах В. Проппа [10] – послідовність розвитку нарративного сюжету, з акцентом на ланцюжок дій і подій, тем і мотивів);

2. парадигматичний (ідеї К. Леві-Стросса) – вибір стилістичних засобів, що оформляють нарратив і прагматичні риси соціального і культурного контексту.

Деякі дослідники виділяють контент-орієнтований і формальний нарративний аналіз [5, с. 15]. Перший спрямований на прояснення прихованого змісту: сенсу історії або її частин, прояв мотивів, особливостей оповідача тощо; другий – на вивчення структури сюжету, послідовності подій, їх тимчасового співвідношення, стилю нарративу тощо). Більш ширше поглянути на предмет нарративного аналізу дозволяють моделі К. Ріссмана [5]:

– тематичний аналіз – увага до того, що говориться, а не тому, так би мовити;

– структурний аналіз – увага до того, як ведеться розповідь, механізм нарративу;

– інтеракційний аналіз – розгляд діалогу між оповідачем і слухачем; спільне творіння смислів;

– перформативний аналіз – дослідження нарративу як дії і процесу; розглядаються комунікативні засоби (*слова, жести, знаки та інші*) для донесення змісту історії.

Одна з проблем виділення нарративних категорій полягає в тому, що «нарративний аналіз існує в різних методологічних варіантах, які відрізняються за ступенем їх формалізації дедуктивної і індуктивної процедури» [22, с. 172]. Дедуктивні варіанти припускають набір правил і принципів, які використовують для пояснення значення тексту. Індуктивні варіанти спрямовані на ідентифікацію контекстно-залежних одиниць тексту

і реконструкцію структури, а також впливу історії. При цьому, як відзначають деякі вчені, більшість нарративних методів «слабо формалізовані, завжди інтуїтивні, в них використовують терміни, задані дослідником-аналітиком» [22, с. 179].

Першу структурно-типологічну систему тексту запропонував В.Я. Пропп [7, с. 31]. Вивчаючи будову чарівних казок, він створив те, що в наслідку стали називати нарративною структурою. В.Я. Пропп виділяє 31 функцію, називаючи їх «постійними, стійкими елементами будь-якої казки», які існують незалежно від дійових осіб (7 типів). Якщо функції – це стрижневі елементи, то дійові особи, мотивування, стиль автора – змінні, які змінюються від тексту до тексту.

А.-Ж. Греймас [7, с. 34] переосмислює функції В.Я. Проппа, а дійових осіб позначає як «актанти», тобто тих, хто виконує дію. І саме актантам він віддає пріоритетну роль у формуванні оповідання. А.-Ж. Греймас виділяє 6 актантив, а їх взаємодія лежить в основі структурної моделі нарративу: розповідь зосереджено на об'єкті, до якого спрямований суб'єкт – їхні стосунки – ключові в історії, прагнення суб'єкта до об'єкта і призводить дію в рух.

К. Бремон [8, с. 56] для характеристики нарративів виділяє певну оповідальну одиницю, яку позначає словом послідовність. Вона включає в себе три фази: початкова ситуація, дія, результат. Поєднуючи між собою елементарні послідовності утворюють складні. Ці поєднання реалізуються різними формами. І в залежності від них будується оповідання.

Один з основоположників нарратології Цв. Тодоров [10, с. 9] в будові фабули оповідань виділяє два стани: рівновагу і відновлення рівноваги. Тому його структуру можна уявити так: **стійке положення → порушення рівноваги → нерівновага → відновлення рівноваги → стійке положення в новій якості**.

Вибудовуючи свою нарративну теорію, Р. Барт [10, с. 12] виділяє в розповідному творі три рівні опису: рівень функцій (В.Я. Пропп і К. Бремон); рівень дій (актанти А.-Ж. Греймаса); рівень оповіді (розповідний дискурс Цв. Тодорова). Таким чином, він призводить попередні ідеї в області нарратології під єдиний знаменник: «три цих рівні пов'язані між собою відношенням послідовної інтеграції: лише окрема функція набуває сенсу, остільки входить в загальне коло дій даного актанта, а ці дії, в свою чергу, отримують остаточний сенс лише тоді, коли хтось про них розповідає, коли вони стають об'єктом оповідного дискурсу, що володіє власним кодом».

В. Шмід [20, с. 88–89] перетворює тривірневу оповідальну модель, яка склалася в науковому співтоваристві різних дослідників, і виділяє чотири нарративних рівня:

– події – сукупність ситуацій, персонажів і дій;

– історія – результат смислового відбору ситуацій, персонажів, дій і їх властивостей;

– нарація – результат композиції, що організовує елементи подій в певному порядку;

– презентація наративу – нарративний текст, доступний емпіричному спостереженню.

Традиційним способом презентації наративу В. Шмід називає вербалізацію, тобто вираженість словами (усно або письмово). Американський теоретик нарративів С. Чатмен [20, с. 115] говорить про існування кількох видів нарративних текстів, і не всі з них пов'язані з вербальною презентацією.

Концепціями В.Я. Проппа, А.-Ж. Греймаса, К. Бремона та інших теоретиків нарративу є рівневі моделі, в яких розповідь, як правило, визначається поєднанням двох категорій: функцій (дії, вчинки) та дійових осіб (персонажі, герої). До цих ідей сягають більш деталізовані нарративні структури, які застосовні не тільки до вивчення літературних творів.

Одну з перших моделей оповіді запропонували американські лінгвісти У. Лабов і Д. Валецькі [21]. Вони визначають поняття нарратив як відтворення досвіду минулого і виділяють в ньому наступні компоненти:

- теза – короткий виклад тексту, резюме – не завжди є наявним в оповіданні;
- орієнтація – інформація про учасників історії, місці дії, часу і обставин, умов, ситуацій, в яких розгортається дія;
- послідовність подій/ускладнення – виникнення проблеми-конфлікту, тимчасових зміні якостей, даних в орієнтації;
- оцінка – сенс і значення дій + позиція автора-оповідача до цих дій;
- резолюція/підсумок – вирішення конфлікту, відновлення рівноваги;
- код-повернення оповідача в даний час з часу розповіді.

Це приклад послідовної нарративної моделі, в якій розповідь проходить певні етапи, ускладнюючи і збагачуючись. Схожу за принципом структуру нарративу вивели також Е. Окс та Л. Каппс [24, с. 111]:

- обстановка – інформація про час, фізичний і психологічний стан;
- несподівана подія – щось непередбачуване, проблематичне;
- психологічні/фізичні реакції – зміни в емоційному, матеріальний стан;
- незаплановані дії – ненавмисне і нецілеспрямовану поведінку;
- спроба – ініціювання вирішення проблеми;
- наслідки – психологічні, фізичні.

Концепція відрізняється великим акцентом на поведінкові характеристики людини, це пов'язано з тим, що Е. Окс і Л. Каппс розглядають розповідь з лінгвістично-антропологічної сторони. Американський філософ літератури К. Берк [24, с. 118] бачить в нарративі спосіб мислення. У структурі оповіді він виділяє п'ять елементів, які відповідають на п'ять питань:

- дію – що сталося?
- обстановка – коли і де це сталося?
- дійова особа – хто був учасником?
- засіб/інструмент – як він/вона/вони це зробили?
- мета – навіщо це зробили?

На ідеї К. Берка спирається його співвітчизник Дж. Брунер [14, с. 7] і до п'яти елементів він додає ще один – проблему або труднощі: те, що допомагає історії розвиватися, надає їй рух, зміну стан; вона багато важить для нарративу, так як виконує мінімум дві фундаментальні функції: виявляє протиріччя між іншими елементами розповіді (героями і обставинами, героєм і його дією, засобами і метою, дією і засобами і т.д.) і тим самим задає напрямок історії. Вирішення цієї проблеми – шлях до розв'язки і фіналу, до виявлення нової (щодо початку розповіді) якості у події, героя, обставин, місця, часу і т.д.

С. Чатмен [14, с. 11] в структурному підході до оповідання бачить поділ нарративних текстів на дві складові: історія (*story*) та дискурс (*discourse*). Дискурс виділяє подієву сторону (*events*): дії і випадковості / події (*actions and happenings*); і змістовну сторону (*existents*): персонажі і обстановка (*characters and settings*). За рахунок наявності дискурсу, як способу вираження історії, ця модель підходить для опису нарративних творів будь-якої форми (усної, писемної, образотворчої, аудіовізуальної і т.д.).

Соціолог М. Соммерс [28, с. 3] виділяє чотири види нарративів: онтологічний (або персональний) – розповіді про себе, особисті історії; публічні – торкаються інтересів групи людей або всього суспільства, соціальні історії; метанаративи – розвиваються в різних просторово-часових межах, стосуються всіх або майже всіх людей різних національностей і мовних середовищ, епічні історії, епохи; концептуальні – створюються вченими-дослідниками для опису об'єкта вивчення і розвитку уявлень про нього, тобто – спеціалізовані історії.

Розподіл твору на складові сходиться до «Поетики» Аристотеля [3, с. 9] і класичної трьохактної моделі драматургії: зав'язка, перипетія, розв'язка. Уже в середині XIX в. Г. Фрейтаг [22, с. 115] ускладнив цю схему до 8 одиниць: вступ, збудливий момент (зав'язка), сходження, кульмінація, трагічний момент, сходження, момент останньої напруги, катастрофа. М. Карр'єр [23, с. 15] звів сюжетні частини до чотирьох елементів: вступ, піднесення дії, перелом, сходження.

В якості прикладної категорії ми використовуємо термін сюжетна арка – розвиток сюжетних елементів з плином часу, пов'язаних з переміщенням персонажів з одного стану в інший (фізично, психологічно, емоційно, духовно, філософськи і т.д.); послідовність епізодів у розповідному творі, порядок дій, подій, сцен, які тягнеться за собою мають зміни початкового положення героїв, їх відносин, миру або суспільства в цілому [24, с. 650]. Як зазначає Дж. Харт [25, с. 34], ця концепція залишається оптимальним каркасом для більшості текстових творів, в тому числі і в журналістиці. Він пропонує виділяти в історії опорні точки: ускладнення, кульмінацію; і фази: експозицію, розвиток дії, кризу, дозвіл конфлікту, розв'язку. У нашій моделі нарративного аналізу ми виділяємо наступні стадії сюжету:

- експозиція – уявлення героїв, позначення обставин місця і часу;
- зав'язка (відправна дія) – позначення основного конфлікту та інтриги, подія, що запускає історію, злам стійкого стану, даного в експозиції;
- розвиток дії – ланцюжок подій, за допомогою якої відбувається наростання і спадання напруги, виявляється характер героїв, змінюються стану;
- кульмінація – найвища точка в розвитку дії, після якої дозвіл основного конфлікту необоротно, а подальший розвиток подій і фактів неможливо;
- розв'язка – дозвіл основного конфлікту і його наслідки, рішення головної інтриги оповідання, його підсумок, змінені стани героїв.

При цьому, ми розуміємо, що не у всіх мультимедійних творах можуть бути виявлені всі стадії сюжетної арки. Адже в міру появи нових засобів комунікації, вони змінюють, перетворюють, адаптують наративи під себе; це особливо помітно в цифрових засобах масової інформації,

де з'являється можливість контролю історії аудиторією [26, с. 208]. Зростаюча роль аудиторії в оповіданні ламає суть традиційного нарративу, в якому існує оповідач і, тим самим, трансформується традиційна оповідна структура.

У літературознавстві було безліч спроб класифікації сюжетів. Велика частина з них будується на тематичному поділі. Нам же цікава структурна сторона сюжету, і тут існує традиційна дихотомія. Відповідно до цієї моделі, сюжети відрізняються за характером зв'язку між подіями і плину часу і бувають двох типів хронікальні і концентричні. Однак деякі дослідники на додаток до них додають ще й кумулятивні сюжети [14, с. 233–234], ми теж враховуємо їх, так як вони дуже близькі. Разом ми виділяємо наступні види сюжетів:

- хронікальні – відтворює природний плин часу; тимчасовий зв'язок подій, але не завжди в таких типах сюжет і фабули збігаються; виділяють лінійні (пряма хронологія), лінійний з екскурсами (відхід від хронології і поява сцен з минулого і майбутнього), дискретні (розрив у фізичному часу за рахунок нерівномірної передача подій з пропуском деяких з них), лінійно-паралельні (кілька лінійних сюжетних арок, які перетинаються або не перетинаються – близькі багатолінійні сюжети);

- концентричні – причинно-наслідковий зв'язок подій; фізичний час не визначає розповідь і розвиток історії, часто він замінюється психологічним часом, де ключову роль грають конфлікт та інтрига; як правило розбіжність фабули і сюжету, або фабула є розмита; єдність дії – концентрація на одному конфлікті;

- кумулятивні (багатолінійні) – паралельний розвиток кількох сюжетних ліній і подієвих рядів, які пов'язані з долею різних осіб і стикаються епізодично, або не стикаються зовсім; події панорами з системою конфліктів.

Наративна темпоральність (час), як стверджує Дж. Брунер [14, с. 37] є однією з найважливіших властивостей оповідних творів. Це пов'язано з тим, що події, про які розповідається, пов'язані з перебігом часу. Цей поділ допомагає розмежувати світ творів та реальність, в якому відбувається акт наративу. Французький філософ П. Рікер [27, с. 65] визначає тимчасовість як фундаментальну характеристику досвіду, а досвід має наративну конституцію. Він вважає, що між розповіддю історії і тимчасовим характером людського досвіду існує необхідна кореляція, тобто «Час стає людським часом в тій мірі, в якій воно наративно артикульовано, а розповідь знаходить своє повне значення, коли він стає умовою тимчасового існування».

У будь-якому оповідальному акті можна виділити те, що німецький вчений Г. Мюллер називає часом розповіді і розповідним часом. Так само в наратології виділяють дискурсивний і наративний час: перший позначає реальну тривалість описуваного періоду, другий – час, витрачений оповідачем на розповідь про нього [9, с. 100]. Різні дослідники характеризують їх по-своєму: час дискурсу і час історії, час фабули і сюжетний час тощо.

У дослідженні тимчасової категорії наративу Ж. Жанетт [24, с. 89] виділяє три складові: порядок, тривалість і частотність. З точки зору порядку в наративному часі Ж. Жанетт виділяє «ахроніми» (послідовний виклад подій) і «анакронізми» (дисонанс між дієгетичною та оповід-

ною послідовністю). Останні бувають двох видів: аналепсис (погляд в минуле, звернення до подій, що вже трапилися, флешбек), пролепсис (погляд в майбутнє, відхилення від справжнього оповідання і звернення до подій майбутнього, флешфорвард). Тривалість відповідає за пропорцію між довжиною розповіді і тривалістю історії, тобто з співвідношенням дискурсивного і наративного часу. Частотність пов'язана з повторюваністю або щільністю ідентичних подій.

У тривалості розповіді ключовим стає питання темпоритму і швидкості. М. Баль [12, с. 77] виділяє п'ять видів темпу в оповіданні: еліпсис (опущення, скорочення, час історії набагато більше часу дискурсу), узагальнення (підсумовування, компресія, час історії більше часу дискурсу), сцена (детальне уявлення події, імітація реальності, час історії приблизно дорівнює часу дискурсу), уповільнення (розтягнення тривалості події, час історії менше часу дискурсу), пауза (зупинка подій і опис моментів часу, час історії набагато менше часу дискурсу).

З точки зору частотності виділяють одноразове подання однієї події, одноразове подання серії подій, повтор одного повторюваного події, повтор серійних повторюваних подій, неодноразовий повтор єдиної події [15, с. 4]. Всі ці види виконують різні комунікативні та когнітивні завдання і залежать від ідеї, яку закладає автор твору.

Що стосується тимчасової категорії, в першу чергу варто звертати увагу на питання послідовності подій і виділяти два темпоральних порядки:

- хронологічний порядок – послідовний виклад подій, при якому не порушується прямий тимчасовий порядок;

- нехронологічний порядок – порушення прямої послідовності за рахунок звернень до подій минулого чи майбутнього.

Усередині кожного наративу існує своя більш деталізована і конкретна система персонажів, в таких ситуаціях тип героя залежить від його характеристик, які іноді зближують героїв з архетипами. Серед складових персонажа: ім'я, стать, вік, характер, мотиви, дії, звички, зовнішність, мова, матеріальне майно, соціальний стан, професія і т.д. Особливе значення в аналізі персонажів є те, яким саме чином виникають характеристики. В цьому аспекті німецький теоретик наратології М. Пфістер [15, с. 12] бачить три ключових питання:

- що характеризується суб'єктом-оповідачем чи персонажем (оповідна або фігурально характеристика);

- чи приписуються риси характеру словами чи є результатом висновків, зроблених з тексту (явна або неявна характеристика);

- чи характеризує суб'єкт себе або іншого персонажа (авто- або альтер-характеристика).

У нашій моделі наративного аналізу в якості підкатегорій персонажів розглядаються варіанти характеристик, в основі яких є присутні ідеї М. Пфістера. При цьому ми зводимо три питання, три дихотомії до однієї і в описі та оцінці персонажів виявляємо такі способи:

- авторська характеристика – присвоюється безпосередньо автором і розцінюється як максимально наближена до об'єктивної і незалежної (якщо автор не є активною дійовою особою і zaangażований подіями та особистісними цілями);

– фігуральна характеристика – дається іншими персонажами або самим героєм в разі переходу розповіді від першої особи і розповіді про себе; більш суб'єктивна і оціночна, ніж авторський варіант, тому що кожен герой твору має свої мотиви і переслідує свої цілі;

– опосередкована характеристика – проявляється як наслідок дій героїв і виникає внаслідок інтерпретації цих дій з боку читача/ глядача/ слухача; при такій моделі авторська присутність полягає в відборі дій персонажів, таким чином він неявно визначає своє ставлення до героїв; це «розмитий» спосіб характеристики, тому що адресат оповідання у вчинках героїв не завжди «зчитує» той зміст, який закладав автор, але при цьому це і об'єктивний підхід, тому що при ньому немає безпосередньої оцінки персонажів.

**Конфлікт (проблема, протиріччя).** Центральне протиріччя, яке є руйнівною силою розвитку історії. Він виражений в зіткненні двох або більше протилежних поглядів, внаслідок чого виникає проблема і розгортається сюжет. Близьким поняттям є «колізія», яку розуміють, як протистояння, пряме зіткнення зображених у творі сил – характерами і обставинами, декількома характерами або різними сторонами одного характеру [17, с. 166]. Її ще трактують як сюжетну форму прояву конфлікту – таке визначення більш утилітарне і представляється найбільш доречно в зіставленні конфлікту і колізії.

У художніх творах зазвичай існує система конфліктів, що складається з декількох протиріч. В основі такої системи лежить типологія конфліктів, які виділяються за різними критеріями і діляться на відкриті і приховані, зовнішні і внутрішні, гострі і затяжні, розв'язні і нерозв'язні і т.д. [4, с. 10].

Як правило, конфлікт відповідає на питання які труднощі виникають у головного героя на шляху до досягнення мети. На цій підставі і будується класична типологія конфлікту: людина проти себе, людина проти людини, людина проти суспільства, людина проти природи, людина проти Бога (долі) [3, с. 22]. Так само виділяють

соціальний (з суспільством і його структурами, ідеологіями), психологічний (внутрішній), фізичний (з іншими фізичними об'єктами – людьми, речами, природою), космічний (з невлловимими обставинами і надприродними силами) конфлікти [3, с. 27]. В рамках нарративного аналізу виділяємо наступні види конфлікту:

– внутрішній (герой проти себе) – психологічні протиріччя всередині одного персонажа;

– герой проти героя – наявність двох (або більше) протидіючих сил в особі людей, які представлені у вигляді антагоністів;

– герой проти суспільства – протистояння персонажа (або невеликої групи) і соціальних структур;

– герой проти обставин – протистояння персонажа (або групи) і комплексу умов, які включають як громадські, так і природні опозиції;

– конфлікт систем – протистояння громадських груп, ідеологій, представлених в організаційних структурах; протиріччя, які виникають через зміну парадигми, на стику світоглядів і являють собою перехід від одного стану в інший.

Як і у випадку з іншими нарративних категоріями в разі складних оповідань доречно говорити про існування системи конфліктів, в якій перетинаються різні колізії. Тому при визначенні того чи іншого твору до певного виду варто орієнтуватися на центральний конфлікт, який є стрижневим для всієї історії.

**Висновки.** Феномен оповідача різноманітний і багатогранний. Кожен новий витвір мистецтва – це новий оповідач. Ось чому проблема граматичних проявів оповідача і його типологія відкривають широкий простір для подальших теоретичних та практичних досліджень в області наратології і семантики дискурсу. Завдяки значній свободі тексту оповідач має можливість проникнути у внутрішній світ героїв, звернутися до читачів, вступити в полеміку з автором. Проблема оповідача в художній літературі відкриває широкі можливості для подальших теоретичних і практичних досліджень у площині науки розповіді та семантики дискурсу.

## Список літератури:

1. Бехта І.А. Дискурс наратора в англійській прозі. Київ : Грамота, 2004. 304 с.
2. Бозрікова С.А. Наративна журналістика як явище. Вісник. Наука і практика. 2012. Режим доступу: <http://конференція.com.ua/pages/view/247> (дата звернення: 26.11.2019).
3. Капленко О.М. Наративні структури в українській авангардній прозі 20-х років ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2005. 20 с.
4. Косиков Г.К. Наратив // Сучасна західна філософія. Енциклопедичний словник. М. : Культурна революція, 2009. С. 159–160.
5. Кочетков П.М. Значення наративу в умовах мінливого інформаційного простору // Приволзький науковий вісник. 2015. № 6-3(46). С. 93–97.
6. Пронін А.А., Комуцці Л.В. Естетика публіцистичного наративу // Естетика журналістики / Під ред. М.А. Бережний. СПб : Алетейя, 2018.
7. Пропп В.Я. Морфологія казки. Ленінград : Academia, 1928.
8. Пузанова Ж.В., Троцюк І.В. Наративний аналіз: поняття або метафора? // Соціологія: методологія, методи, математичне моделювання (4М). 2003. № 17. С. 56–82.
9. Терехова Т.А., Малахаєва С.К. Наративний аналіз як розуміє метод // Гуманітарний вектор. Серія : Педагогіка, психологія. 2015. № 1(41). С. 143–152.
10. Тодоров Цв. Граматика оповідних текстів // Нове в зарубіжній лінгвістиці / уклад., заг. ред. і вступна стаття Т.М. Ніколаєвої. М. : Прогрес, 1978. С. 450–463.
11. Ярьска-Смирнова Є.Р. Наративний аналіз в соціології // Соціологічний журнал. 1997. № 3. С. 38–61.
12. Bal M. (1997). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. 2nd ed. Toronto : University of Toronto Press.
13. Berning N. (2011). *Narrative Means to Journalistic Ends: A Narratological Analysis of Selected Journalistic Reportages*. Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften. DOI: 10.1007 / 978-3-531-92699-5
14. Bruner J. (1991). *The Narrative Construction of Reality*. *Critical Inquiry* 18(1): 1–21.
15. Chatman S. (1990). *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.

16. Chatman S. (1980). Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film. *Journal of the University Film Association* 32(4): 71–74.
17. Fisher WR (1985). The Narrative Paradigm: An Elaboration. *Communication Monographs* 52(4): 347–367.
18. Franzosi R. (1998). Narrative Analysis – or Why (and How) Sociologists Should be Interested in Narrative. *Annual Review of Sociology* 24: 517–554.
19. Genette G. (1980). *Narrative Discourse. An Essay in Method*. New York: Cornell University Press.
20. Hart J. (2011). *Storycraft: the Complete Guide to Writing Narrative Nonfiction*. Chicago: University of Chicago Press.
21. Hyvärinen M. (2008). Analyzing Narratives and Story-Telling. In: Alasuutari P., Bickman L., Brannen J. (eds.) *The SAGE Handbook of Social Research Methods*. London: SAGE Publications Ltd., pp. 11–27. DOI: 10.4135/9781446212165
22. Jahn M. (2017). *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. English Department. University of Cologne. Режим доступу: <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm> (дата звернення: 26.11.2019).
23. Labov W., Waletzky J. (1967). Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience. In: Helm J. (ed.) *Essays on the Verbal and Visual Arts*. Seattle; London: University of Washington Press, pp. 12–44.
24. Labov W., Waletzky J. (1997). Oral Versions of Personal Experience: Three Decades of Narrative Analysis. *Special Volume of a Journal of Narrative and Life History* 7: 3–38.
25. Manning P.K., Cullum-Swan B. (1994). Narrative, Context and Semiotic Analysis. In: Denzin NK, Lincoln YS (eds.) *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks, CA: Sage, pp. 463–477.
26. Ochs E., Capps L. (2001). *Living Narrative: Creating Lives in Everyday Storytelling*. Cambridge: Harvard University Press.
27. Riessman C.K. (2005). Narrative Analysis. In: *Narrative, Memory & Everyday Life*. Huddersfield: University of Huddersfield. P. 1–7.
28. Somers M.R. (1994). The narrative constitution of identity: A relational and network approach. *Theor Soc* 23. P. 605–649.

## References:

1. Bekhta I.A. (2004). *Dyskurs naratora v anhlomovni prozi*. Kyiv: Hramota, 304 s. (in Ukrainian)
2. Bozrikova S.A. (2012). *Naratyva zhurnalistyka yak yavyshe // Visnyk. Nauka i praktyka*. URL: <http://konferentsiia.com.ua/pages/view/247> (in Ukrainian)
3. Kaplenko O.M. (2005). *Naratyvni struktury v ukrainskii avanharni prozi 20-kh rokiv KhKh stolittia: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. filoloh. nauk: spets. 10.01.01 «Ukrainska literatura»*. Kyiv, 20 s. (in Ukrainian)
4. Kosykov H.K. (2009). *Naratyv // Suchasna zakhidna filosofia. Entsyklopedychnyi slovnyk*. M.: Kulturna revoliutsiia, pp. 159–160. (in Ukrainian)
5. Kochetkov P.M. (2015). *Znachennia naratyvu v umovakh minlyvoho informatsiinoho prostoru // Pryvolzkyi naukovyi visnyk, no. 6-3(46), pp. 93–97. (in Ukrainian)*
6. Pronin A.A., Komutstsi L.V. (2018). *Estetyka publitsystychnoho naratyvu // Estetyka zhurnalistyky / Pid red. M.A. Berezhnyi*. SPb: Aleteiia. (in Ukrainian)
7. Propp V.Ya. (1928). *Morfolohiia kazky*. Leningrad: Academia. (in Ukrainian)
8. Puzanova Zh.V., Trotsuk I.V. (2003). *Naratyvnyi analiz: poniattia abo metafora? // Sotsiolohiia: metodolohiia, metody, matematychni modeliuvannia (4M), no. 17, pp. 56–82. (in Ukrainian)*
9. Terekhova T.A., Malakhaeva S.K. (2015). *Naratyvnyi analiz yak rozumiie metod // Humanitarnyi vektor. Seriia: Pedahohika, psykholohiia, no. 1(41), pp. 143–152. (in Ukrainian)*
10. Todorov Tsv. (1978). *Hramatyka opovidnykh tekstiv // Nove v zarubizhni linhvistytsi / uklad., zah. red. i vstupna stattia T.M. Nikolaievoi. M.: Prohres, pp. 450–463. (in Ukrainian)*
11. Yarska-Smyrnova Ye.R. (1997). *Naratyvnyi analiz v sotsiolohii // Sotsiolohichne zhurnal, no. 3, pp. 38–61. (in Ukrainian)*
12. Bal M. (1997). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. 2nd ed. Toronto: University of Toronto Press.
13. Berning N. (2011). *Narrative Means to Journalistic Ends: A Narratological Analysis of Selected Journalistic Reportages*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
14. Bruner J. (1991). The Narrative Construction of Reality. *Critical Inquiry*, 18(1), pp. 1–21.
15. Chatman S. (1990). *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.
16. Chatman S. (1980). Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film. *Journal of the University Film Association*, 32(4): 71–74.
17. Fisher W.R. (1985). The Narrative Paradigm: An Elaboration. *Communication Monographs*, 52(4), pp. 347–367.
18. Franzosi R. (1998). Narrative Analysis – or Why (and How) Sociologists Should be Interested in Narrative. *Annual Review of Sociology*, 24, pp. 517–554.
19. Genette G. (1980). *Narrative Discourse. An Essay in Method*. New York: Cornell University Press.
20. Hart J. (2011). *Storycraft: the Complete Guide to Writing Narrative Nonfiction*. Chicago: University of Chicago Press.
21. Hyvärinen M. (2008). Analyzing Narratives and Story-Telling. In: Alasuutari P., Bickman L., Brannen J. (eds.) *The SAGE Handbook of Social Research Methods*. London: SAGE Publications Ltd., pp. 11–27.
22. Jahn M. (2017). *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. English Department. University of Cologne. URL: <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm>
23. Labov W., Waletzky J. (1967). Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience. In: Helm J. (ed.) *Essays on the Verbal and Visual Arts*. Seattle; London: University of Washington Press, pp. 12–44.
24. Labov W., Waletzky J. (1997). Oral Versions of Personal Experience: Three Decades of Narrative Analysis. *Special Volume of a Journal of Narrative and Life History*, 7, pp. 3–38.
25. Manning P.K., Cullum-Swan B. (1994). Narrative, Context and Semiotic Analysis. In: Denzin NK, Lincoln YS (eds.) *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks, CA: Sage, pp. 463–477.
26. Ochs E., Capps L. (2001). *Living Narrative: Creating Lives in Everyday Storytelling*. Cambridge: Harvard University Press.
27. Riessman C.K. (2005). Narrative Analysis. In: *Narrative, Memory & Everyday Life*. Huddersfield: University of Huddersfield, pp. 1–7.
28. Somers M.R. (1994). The narrative constitution of identity: A relational and network approach. *Theor Soc*, 23, pp. 605–649.