

RU

Роль нарратора как ключевой инстанции в развитии драматических событий в художественном тексте

Виждан Аднан Мохаммед

Аннотация. Цель исследования - сформировать границы понятия «нарратор» применительно к драматическому тексту и драматическому событию на основе теоретического обзора понятия «нарратор» в зарубежных и отечественных трудах по нарратологии. Научная новизна связана с определением типологического статуса нарратора в повествовательной парадигме текста и в драматической ситуации. Охарактеризованы основные разновидности нарратора по функциональным параметрам; прослеживается взаимосвязь категорий «автор» - «нарратор» - «нарратор» в литературных текстах разного типа - эпосе и драме. Полученные результаты демонстрируют, что с помощью нарратора происходит развитие драматических событий, для которых автор художественного текста использует различные нарративные стратегии, такие как коммуникативная, событийная, временная, фикциональная, эстетическая, метанарративная. Также драматический нарратив синтезирует многие принципы нарратива, характерные для эпического текста, проявляющиеся в линейности нарратора и особой позиции ремарочного субъекта, дистанцированного от сквозного драматического события. Это особенно характерно для традиции русской драмы, испытывающей сильное влияние эпического начала в своих классических вариантах от «Бориса Годунова» А. С. Пушкина до ремарочных пластов пьес А. П. Чехова, выполняющих метанарративные функции.

EN

Role of Narrator as Key Instance in Dramatic Events Development in Fiction Text

Wijdan Adnan Mohammed

Abstract. The aim of the study is to form the boundaries of the notion “narrator” in relation to a dramatic text and a dramatic event based on a theoretical review of the notion “narrator” in foreign and domestic works on narratology. The scientific novelty is associated with the definition of a narrator’s typological status in the narrative paradigm of a text and in a dramatic situation. The main varieties of a narrator are characterized by functional parameters; the relationship between the categories of author - narrator - narrator is traced in literary texts of various types - epic and drama. The obtained results demonstrate that with the help of a narrator, dramatic events develop, for which the author of a literary text uses various narrative strategies, such as communicative, eventful, temporal, fictional, aesthetic, metanarrative ones. Also, a dramatic narrative synthesizes a lot of narrative principles that are characteristic of an epic text and manifested in the linearity of a narrator and the special position of a remark subject distanced from an end-to end dramatic event. This is especially typical of the Russian drama tradition, which is strongly influenced by the epic beginning in its classical versions from A. S. Pushkin’s Boris Godunov to the stage directions of A. P. Chekhov’s plays performing metanarrative functions.

Введение

Актуальность работы связана с возрастающим интересом в современных литературоведческих исследованиях к проблемам нарратологии, в частности, к *моделям наррации и образу рассказчика*. При этом современная литературоведческая платформа, которая очерчена *гносеологическими, антропологически-эстетическими, философско-психологическими модификациями*, представляет совершенно новые подходы к осмыслению имманентной природы художественного текста. Новое понимание специфики произведения как самопознания личности и истории нацелено на раскрытие взаимосвязей между отдельными индивидуальными историями. На пересечении литературоведческих координат второй половины XX в. возникают новые методики и теории

(интертекстуальность, неориторика, рецептивная эстетика и т.п.), которые ориентированы на **художественный дискурс** как исключительную мегасистему с авторско-читательским кодом, метатекстовым потенциалом, нациокультурными константами. Сочетание этих подходов при необходимости определения более четких координат имманентного анализа драматического события (являющегося важнейшим компонентом драматического текста в целом) определяет методологическую базу исследования.

Центральной в объективе литературоведческих изысканий возникает *проблема статуса нарратива* как манеры ведения повествования, изложения фактов и событий в авторском произведении. В связи с этим возрастает внимание к нарратологии как теории повествования, действенной и актуальной методике изучения литературного текста.

Нарратология – теория нарратива, призвана исследовать его специфику, форму и функционирование, компетенцию, общие и отличительные признаки рассказов (моделирование фабул, определение соответствующих типологических рядов) (Литературная энциклопедия, 1934, с. 94). И. П. Ильин (2001) определил **основные положения нарратологии**: 1) коммуникативное понимание природы литературы (реализовано через такие базовые составляющие, как отправитель информации – коммуникат – получатель сообщения, соотносящиеся с категориями «автор» – «текст» – «читатель»); 2) знаковый характер коммуниката и система применения знаков касательно литературной действительности.

Известным остается еще аристотелевское понимание повествования, главными составляющими которого философ считал *героя и действие* (фабулу), утверждая, что герой должен раскрываться в действии. Современная нарратология демонстрирует несколько концепций нарративности. Первая (*немецкоязычная*) сформировалась в начале XX в. (А. Вельзер, К. Фридеман); вторая (*структуралистская*) порождает само понятие «нарратология» и дифференцирует тексты на повествовательные (нарративные) и дескриптивные (описательные). Традиционное определение нарративности (В. Шмид (2003, с. 94)) включает только произведения с выразительным авторским нарративом и отвергает лирические, драматические кинематографические произведения. Нарратология как отдельная дисциплина сформировалась в русле исследований французских семиологов (К. Бремона, А. Греймаса) в конце 60-х гг. XX в. Эти ученые отрицали структуралистскую модель мировосприятия и понимания искусства с точки зрения их коммуникативных представлений, а также пересмотрели имевшиеся уже в начале XX века концепции теории повествования.

Задачами исследования становятся: конкретизация понятия «нарратор» применительно к стратегиям драматического дискурса; определение видов нарративных структур, влияющих на понимание характера повествования в изложении драматического события; выявление взаимоотношений между субъектом повествования и повествовательными стратегиями событийного драматического пласта; конкретизация типологии основных нарративных сценариев, характеризующих репрезентацию драматических событий в художественном тексте.

Теоретическая база работы опирается на исследования вопросов нарратологии, типов нарративности и функционального статуса нарраторов, соотношение компонентов художественно-коммуникативной деятельности (автор, нарратор, наррататор, персонажи), специфику повествовательных инстанций, подробно обоснованных западноевропейскими литературоведами и философами (Р. Барт, Ж. Женетт, Я. Линтвельт, Дж. Принс, С. Четмен, В. Шмид и др.). Нарратологию как теорию повествования изучают современные польские ученые (К. Бартошинский, М. Индюк, Я. Славинский, М. Ясинская и др.).

Практическая значимость связана с возможностью применения полученных результатов при анализе повествовательных структур драматического текста.

Основная часть

Каждое литературное произведение построено по определенным правилам – своеобразной манерой организации писателем событий в нем. В канве художественного текста важной фигурой выступает тот, кто ведет рассказ или повествование – нарратор, т.е. выдуманное автором лицо. Этой литературной фигурой может быть автор, персонаж или какой-либо другой человек. Именно нарратор как ключевая инстанция определяет особенности раскрытия содержания произведения, характер ведения повествования/рассказа в тексте. Это тот важный субъект повествовательного пространства, который вербализирует художественную информацию. С. Четмен (Chatman, 1978, с. 67) пишет, что в художественной коммуникации участвуют шесть участников: *реальный автор, скрытый автор, нарратор, наррататор, скрытый читатель, реальный читатель*. Некоторые теоретики нарратологии реального автора и реального читателя противопоставляют отношениям между фигурами скрытого автора и читателя.

В этом контексте М. Дымарский (2001) отмечает, что важным для осуществления нарратологического исследования литературного произведения является понимание специфики нарратора, который «оказывается на пересечении всех субъективных инстанций повествовательного или повествующего литературного произведения и природа которого в современном литературоведении подвергается некоторой синонимии, сближаясь соответственно, то с нарратором, то с рассказчиком» (с. 236-260). Ф. Штанцель (Stanzel, 1982, с. 48-49) тоже указывает на главную роль посредника-нарратора в повествовательном тексте. Е. В. Падучева (1996) отмечает, что «нарратор – культурно-стилистический эпицентр изложения, фиктивное, придуманное лицо автором, которое произведено в его сознании» (с. 10). К. А. Андреева (1998) считает, что «настоящим субъектом изложения в литературном произведении является нарратор, поэтому, говоря об отношении между миром автора и героя, имеем в виду прежде всего отношение между уровнем нарратора и персонажа» (с. 7).

Словарное определение понятия, предложенное С. Четменом (Chatman, 1978, с. 83), следующее: нарратор – тот, кто рассказывает в тексте. Существует по меньшей мере один нарратор на нарратив, размещенный на том же диегетичном уровне, что и наррататор, к которому он обращается. В определенном нарративе может быть несколько нарраторов, которые по очереди обращаются к одному и тому же или нескольким наррататорам. В «Литературной энциклопедии» (1934) указано, что «нарратор – фиктивный, созданный писателем рассказчик, повествователь, романист, преимущественно один (редко несколько) на том же диегетичном пространстве, что и наррататор, к которому он обращается. Нарратор бывает явным (эксплицитным), всевидным, самосознательным, уверенным. Он формирует объект рассказа, собственно художественный мир, может дистанцироваться от повествования, персонажей и наррататора» (с. 95). *Нарратор в повествовательном тексте* – это «голос», который говорит, отвечает за акт наррации, рассказывая о событии как об «истинной истории»; нарратор является частью текстуального мира и передает рассказ другому члену текстуального мира – объекту наррации (Lintvelt, 1981, с. 199).

Теоретическое обоснование позиции нарратора в литературном тексте осуществлено Дж. Принсом (Prince, 2003, с. 1-16). В. Шмид (2003) констатирует, что «нарратор воспринимается читателем не как абстрактная функция, а как субъект, наделенный определенными антропоморфными чертами мышления и речи» (с. 38). Обычно назначение нарратора в художественном тексте отождествляют с точками зрения, присутствующими при повествовательности.

Важное понимание статуса нарратора в художественно-текстовой коммуникации предложил М. Дымарский (2001, с. 236-260), который указал на следующие весомые составляющие этой литературоведческой категории: способность ассимилировать комплекс подсказок «авторского дискурса» в читательский; стать центром понимания в классической оппозиционной структуре между адресатом и реципиентом. По мнению ученого, основная функция нарратора сосредоточена на установлении уровня читательской самостоятельности и ответственности, очерчивании границ фиктивности художественного пространства.

В литературоведении прослеживаются различные взгляды на трактовку количества нарраторов в произведении: *три* (Б. Ромберг, В. Шмид), *четыре* (П. Лаббок), *восемь* (К. Фридман), *двенадцать* (В. Фюгер) и др. Главными критериями в определении типов рассказчиков являются дихотомии *диегезиса* (ср. *диегезис* – вымышленный мир, в котором случаются нарративные ситуации и события) и *экзегезиса* (ненарративные единицы текста: объяснения, толкования, комментарии, размышления, цель – нарратив (Шмид, 2003; Friedemann, 1910)). Необходимо уточнить, что *диегезис* и *экзегезис* представляют текст рассказчика-нарратора, а *мимезис* – текст героев художественного произведения. При *диегетичном нарраторе* происходит ведение повествования о самом себе, при *недиегетичном* – рассказывается о других объектах. Установлено, что диегетичный нарратор функционирует в двух ипостасях: как субъект повествования и объект повествовательной истории. С. Четмен (Chatman, 1978, с. 67) акцентирует внимание на дихотомии «присутствующего» и «отсутствующего» нарраторов.

При определении типологического статуса нарратора в художественном тексте важно учитывать специфику авторского письма и построение нарративных структур. Представители литературоведения выделяют два вида нарративных структур: *линейную*, предусматривающую линейное моделирование событий, наличие истории и присутствующего или отсутствующего финала, отражение внутренних переживаний; *нелинейную*, при которой обнаружено наличие причинно-следственных связей, но при этом сюжет не совпадает с фабулой, присутствуют движение чувств, финал на событийном и повествовательном уровнях. К. А. Андреева (1998) утверждает, что в линейных текстах «нарратор играет главную роль – ему известен финал, который фиксируется на событийном уровне» (с. 46).

В современной литературоведческой плоскости засвидетельствовано существование двух основных нарративных форм: *я-наррация*, т.е. рассказчик в первом лице, и *нарратор в третьем лице* при объективном показе. В тех условиях, когда писатель рассказывает в третьем лице о событиях и указывает на свое присутствие как персонажа, говорят о нарраторе, который занимает «позицию олимпийца». В драме такая форма представлена в стратегии ремарочного субъекта, чья объективизация места и образа действий реализуется через систему паратекстовых по отношению к основному диалоговому пласту драмы нарративных элементов.

Современный этап развития литературоведения продолжает изучение **роли нарратора** в *драматическом произведении*, учитывая то, что *драма* является особым родом художественно-литературного творчества. По сравнению с другими двумя литературными родами – *эпосом* и *поэзией* – драма выделяется существенными особенностями как в способах донесения до адресата (зрителя) воспроизводимых языковыми средствами образов и событий, так и в языковой организации текста литературного произведения, предназначенного для актерского воспроизведения в пространстве сцены.

Ситуации и образы драматического произведения зритель воспринимает с помощью реального (условно-реального) способа, воспроизведенной на сцене ситуации, а также с участием двух рецепторов – зрительного и слухового. В произведениях других двух родов – *эпосе* и *поэзии* – восприятие изображенного словом события или ситуации происходит с участием только одного рецептора – зрительного. К тому же это зрительное восприятие довольно специфическое: читатель воспринимает только графический образ слова, который в его сознании трансформируется в мысленные образы – людей, предметов, ситуаций.

Из трех литературных родов – *эпоса*, *лирики* и *драмы* – последний выделяется принципиально существенными организационно-языковыми характеристиками благодаря именно нарратору, который занимает важную роль в осуществлении корректного развития драматических событий. В *эпическом* и *лирическом* родах

литературы между автором (писателем) и тем, на кого рассчитано произведение (читателем), находится только «чистый» текст. Факт художественно-эстетической реализации такого текста осуществляется путем зрительного восприятия читателем графически переданного вербального ряда с соответствующей трансформацией его в мысленные образы, картины, идеи. Ситуация мало меняется и в случаях чтения текста мастером (и не обязательно мастером) художественного слова: здесь имеет место восприятие текста произведения с помощью слухового рецептора с последующей, как и при «тихом» чтении, трансформацией текста в мысленные образы и картины. Актер читает текст, является своеобразным посредником между автором (писателем) и «потребителем» (читателем произведения), он трансформирует графический текст в текст звуковой, осуществляет перераспределение рецепторов: зрительный рецептор заменяется на слуховой (Андреева, 1998).

Убеждаемся в том, что *нарратор* занимает ключевую позицию в развитии различных драматических событий, по крайней мере, в названных трех литературных родах, ориентированных не только на словесное воспроизведение зафиксированной в письменной форме картины действительности. Принципиально важным художественно-эстетическим принципом изображения драматических событий является та или иная **нарративная стратегия** – «совокупность нарративных процедур, которых придерживаются, или нарративных средств, используемых для достижения определенной цели в репрезентации нарратива» (Meister, 2003, с. 70), которая и служит способом представления мыслей автора, персонажей, реализованных часто через посредство нарратора.

В результате под *нарративной стратегией* понимаем способ и тактику организации драматических событий в плане повествования с целью формирования сохранности художественного текста, трансформации реальности в параметры фиктивного мира, представление определенного повествовательного типа в соответствии с имманентной природой рассказа или рассказов. Стратегичность текстового изложения сформирована на принципах организации событийного ряда, способа представления истории, репрезентации мнений автора, персонажей, действующих в том или ином произведении. Дж. Принс (Prince, 2003) характеризует *нарративную стратегию* как «определенное интенционное руководство по целостному формированию эстетически стоимостного материала», «атрибутивное пространство, в котором упорядочиваются все смыслозначимые элементы повествования или рассказа» (с. 15). Исследователь убежден, что «каждая нарративная стратегия проектирует коммуникативный дискурс, устанавливает правила игры автора с читателем при посредничестве художественного текста» (с. 14).

По нашему мнению, *нарративная стратегия* – это специфический гносеологический тип, ведь она аккумулирует в себе знания автора, обеспечивает репрезентацию каждого последующего этапа событийности (Литературная энциклопедия, 1934). Это своего рода нарративная техника как элемент конституирования текста, планирование его нарративного типа. Важную функцию в идентификации нарративной стратегии выполняет понятие «точки зрения» (фокализации), ориентированное в пространственную, временную, идеологическую, речевую, перцептивную плоскости.

Критически проанализировав теоретическую платформу касательно нарративных типологических концепций в литературоведческом аспекте, считаем целесообразным выделить следующие основные составляющие техники организации нарратива в текстовой палитре художественного произведения, которые будем рассматривать базовыми для **нарратора в аспекте представления драматических событий**.

Современные концепции акцентируют внимание на фундаментальных коммуникативных стратегиях нарративного дискурса, которые ориентированы на концепты авторской позиции и речевого поведения персонажей. Широко применяется понятие «речевой маски» как важной составляющей нарративного процесса. Нарративная интенциональность высказывания представлена двумя компонентами – *референтным* и *коммуникативным* – в целостности художественного произведения (Тюпа, 2001, с. 12). Повествовательное произведение характеризуется сложной коммуникативной структурой, состоящей из авторской коммуникации и речи нарратора. В. Шмид (2003, с. 24) отмечает, что в коммуникативных уровнях нарратора и автора добавляется факультативный третий уровень в том случае, если персонажи выступают как повествовательные инстанции.

М. М. Бахтин (1986, с. 250-251) выделяет *нарративный дискурс* как особый вид коммуникации между нарратором и читателем, который на объективную действительность, воссозданную в художественной картине мира литературного текста, накладывает речевые рамки, свидетельствующие о его идейной и эстетической спецификах.

Важной, с нашей точки зрения, представляется коммуникативная модель, предложенная В. Шмидом (2003), которая предусматривает следующие уровни: 1) *уровень литературного произведения* (коммуникация между абстрактным автором и абстрактным читателем); 2) *уровень изображаемого мира* (коммуникация между вымышленным нарратором и вымышленным наррататором); 3) *уровень мира рассказывания*, где коммуникация осуществляется между персонажами. Эта модель легко проецируется на текстовый материал любого постмодернистского художественного произведения, где представлено множество драматических событий. Неоднократно было замечено, что сообщаемое в нарративном дискурсе может иметь коммуникативный статус знания, убеждения, точки зрения или понимания, одним из которых определяют креативную компетентность наррации (Тюпа, 2001, с. 15-16).

Не менее важное значение в развитии драматических событий, кроме коммуникативного измерения, имеет и **событийная нарративная стратегия**. Событие сегодня рассматривают как стержень повествования, как внешнее или внутреннее движение персонажа (путешествие, поступок, духовный акт) (Н. Д. Тамарченко (1999)); как движение персонажа через границу семантического поля (Ю. М. Лотман (1998)). Справедливо примененное при анализе произведений утверждение Ж. Женетта (1998) о том, что «рассказ и повествовательный дискурс существуют до тех пор, пока они рассказывают какую-то историю, при отсутствии этой истории дискурс не будет повествовательным» (с. 66). В. Тюпа (2001) констатирует, что «в художественном

нарративе нет ничего нейтрального, здесь даже однообразность, повтор, демонстративная бессобытийность – художественно событийны, но уже в контексте коммуникативного события рассказа» (с. 21). М. М. Бахтин (1986, с. 250-251) в своей работе «Проблема речевых жанров» утверждает о «двойной событийности» художественной нарративности, ведь при чтении литературного произведения перед реципиентом разворачиваются два события: одно событие, о котором рассказывается в произведении, второе – событие самого рассказа.

Особенность *нарративного дискурса* видим в том, что он любой факт наделяет событийным статусом. Исследователи (в частности, В. Тюпа (2001, с. 21)) заметили, что в пределах нарративного дискурса референтное событие само выступает цитатой коммуникативного события таких персонажей. В этом случае присутствует поэтапная коммуникация. В. Шмид (2003, с. 14-15) указывает на условия, которым должна соответствовать *драматическая событийность* в нарративном повествовании: *фактуальность (реальность)* – драматическое событие должно произойти в пределах фиктивного мира обязательно; *результативность* – драматическое событие должно произойти до окончания нарративного акта; градация рассказа. Исследователь определяет такие критерии тональной драматической событийности, как *релевантность изменений* (драматическая событийность повышается, если изменение, которое произошло, является существенным для определенного фиктивного мира); *непредсказуемость* (драматическая событийность повышается при неожиданных, непредвиденных изменениях), *консекутивность* (драматическая событийность повышается, если изменения влияют на умственную деятельность персонажа и его сознание), *необратимость* (драматическая событийность повышается, если изменения являются необратимыми), *неповторяемость* (повторяющиеся изменения не образуют драматические события). Эти признаки необходимо учитывать как важную составляющую нарративной техники, представленной в рамках драматического литературного пространства.

Не менее важной является и *временная нарративная стратегия*, ведь любое художественное произведение, где представлены драматические события, аккумулирует в своем роде фиктивный мир, который представлен через пространственно-временной *дейксис* – так называемый *хронотоп*. Заметим, что хронотоп возникает в процессе взаимодействия нарратора с событийной стороной произведения. Автор, нарратор, реципиент (нарратор), текст локализованы в пространстве и времени. Исследователи убеждены, что проблему художественного пространства с множеством драматических событий и времени формируют локусы и функции субъекта рассказа (Stanzel, 1982, с. 207).

Часовая локализованность выступает конститутивным элементом всех нарративных текстов, ведь в художественном произведении прослеживаются изменения темпорального характера. События могут быть проанализированы через временной полюс произведения. Е. Г. Трубина (2002) считает, что «нарративы особенно чувствительны к временному модусу человеческого существования» (с. 45).

Время и временную структуру повествовательных текстов исследовали Ф. Кермоуд, П. Рикер, К. Хамбургер и др. В частности, П. Рикер (2000, с. 91) предложил «комплекс временных стратегий» в литературоведении, которые используются автором художественного текста для развития различных драматических событий, конечно, посредством нарратора. Необходимо отметить, что темпоральным особенностям подчинены фабульно-сюжетные характеристики художественного произведения, о чем Р. Барт (1987) замечает: «Механизм сюжета приходит в движение именно за счет смешения временной последовательности и логического следования фактов» (с. 207). По нашему мнению, важно акцентировать темпоральный аспект репрезентации пространства при развитии драматических событий, специализированную функцию времени с ее доминирующей ролью фиксатора начала нарративного процесса. В том случае, когда субъект нарративного или повествовательного дискурса (автор, нарратор, персонаж) размышляет о времени или пространстве, говорят о явлении расхронотопизации.

Очерчивая *временную стратегию* в развитии драматических событий в художественном повествовании, Ж. Женетт (1998) замечает, что «время рассказа может не совпадать со временем события (возврат назад, взгляд вперед). Ретроспекции (прошлые события) и опережение событий (намек на их развитие) оправданы логикой художественного повествования, поскольку имеют художественное назначение (интриги, предсказания, напоминания) для раскрытия темы» (с. 108). П. Рикер (2000) объясняет *темпоральную стратегичность* художественного повествования через следующие категории: 1) время реальной жизни; 2) феноменологический аспект времени; 3) система глагольных времен; 4) игра со временем. Исследователь убежден, что существует новый тип времени – так называемый *нарративный*, т.е. тот, который присущ художественному повествованию, смоделированный на основе совокупности накопленных событий (например, драматических).

Фикциональная стратегия обнаружена в развитии драматических событий. Это объясняется тем, что мир любого художественного произведения, в котором действуют персонажи и присутствует нарратор, – это не настоящий, то есть фиктивный мир. В связи с этим целесообразно говорить о наличии в нарративной или повествовательной манере рассказчика функциональной стратегии, она предусматривает выстраивание акта преподавания на основе фикции и нереального мира.

Эстетическая стратегия также прослеживается в развитии драматических событий и проявляется через эстетическое восприятие произведения в сочетании с содержательной и формальной составляющими. Носителем эстетической установки обычно выступает автор произведения, изображающий повествовательный процесс и нарратора. Чтобы художественное произведение выполняло эстетическую функцию, автор должен организовать ведение повествования так, чтобы содержательной стала сама манера повествования, при этом соблюдая взаимомотивации между тематическими и формальными элементами содержания. В контексте этого функциональная миссия нарратора через посредство автора, бесспорно, направлена на использование эстетической стратегии как важного элемента ведения рассказа с непосредственным влиянием на духовно-культурные запросы реципиентов.

Метанарративная стратегия в развитии драматических событий в том или ином художественном произведении обнаружена через организацию повествовательной функции комментария-нарратора о своем дискурсе (так называемый «дискурс о дискурсе»). Нарратор с помощью описательного и оценочного высказывания через систему художественных средств дает оценку истории, событиям, персонажам, о которых он рассказывает.

Заключение

Подводя итог, можем констатировать, что в основе нарративных инстанций драматического события:

1. Отношения *нарратора* – фиктивного, созданного писателем рассказчика, повествователя, романиста, преимущественно представленного двойственно в прозе через субъекта (реже – нескольких) диегетического пространства, и *наррататора*, к которому он может обращаться, в драме воплощаются по схожей двойственной модели – она связана с конкретным ремарочным субъектом и с прямым («Наш городок» Т. Уайлдера) или опосредованным нарратором.

2. *Нарратор в повествовательном тексте*, соотносимом с традицией эпической драмы, – это «голос», который говорит, отвечает за акт наррации, рассказывая о событии как об «истинной истории».

3. Статус нарратора определяется с помощью последующих категорий: способность ассимилировать комплекс подсказок «авторского дискурса» в читательский и потенциально зрительский; возможность стать центром понимания в классической оппозиционной структуре между адресатом и реципиентом.

4. Существуют, с одной стороны, два вида нарративных структур: *линейная*, предусматривающая линейное моделирование событий, наличие истории и присутствующего или отсутствующего финала, отражение внутренних переживаний; *нелинейная*, при которой обнаружено наличие причинно-следственных связей, но при этом сюжет не совпадает с фабулой, присутствуют движение чувств, финал на событийном и повествовательном уровнях; а с другой стороны, – две основные нарративные формы: *я-наррация*, т.е. рассказчик в первом лице, и *нарратор в третьем лице* при объективном показе (форма, характерная для эпической драмы XX века и классических инсценировок русской прозы, например, «Воскресение» Л. Н. Толстого или «Братья Карамазовы» как пьесы В. И. Немировича-Данченко).

5. С помощью *нарратора* происходит репрезентация представления и развития *драматических событий*, для которых автор художественного текста использует различные *нарративные стратегии* – способы и тактики организации драматических событий в плане повествования с целью формирования сохранности художественного текста, трансформации реальности в параметры фиктивного мира, представления определенного повествовательного типа в соответствии с имманентной природой рассказа или рассказов. Эти параметры фиктивного мира в дальнейшем могут подвергаться диверсификации в результате театрального декодирования.

6. Анализ теоретико-методологической базы основных нарративных типологий позволяет не только определить многовекторность повествовательного дискурса художественного драматического произведения, выявить концептуальную роль нарратора как главной инстанции повествования, но и определить базовые стратегии нарративной тактики, которые помогают автору реализовать развитие драматических событий в художественном произведении: коммуникативную, событийную, временную, фикциональную, эстетическую, метанарративную.

7. Варианты реализации нарративных стратегий в драматургической практике русской литературы демонстрируют пограничные с эпосом формы авторского повествования. Это проявляется в ключевых текстах русской драмы – от «Бориса Годунова» А. С. Пушкина и «Ревизора» Н. В. Гоголя до произведений А. П. Чехова, где ремарочная структура выполняет метанарративные функции, формируя при посредстве сквозной системы имплицитных авторских высказываний параллельную повествовательную линию (подтекст).

Дальнейшее исследование темы может быть нацелено на влияние дискурсивного вектора бытования драматургического текста, на соотнесение нарратива режиссерского и авторского пластов формирования драматического события, взаимопроникновение и столкновение режиссерских и авторских ремарок в процессе дискурс-активизации нарративных уровней текста пьесы.

Источники | References

1. Андреева К. А. Грамматика и поэтика нарратива в русском и английском языках: дисс. ... д. филол. н. Тюмень, 1998.
2. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. / сост., общ. ред. Г. К. Косикова. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986.
4. Дымарский М. Deus ex texto, или Вторичная дискурсивность набоковской модели нарратива // В. В. Набоков: pro et contra: в 2-х т. / сост. Б. В. Аверина; библиогр. С. А. Антонова. СПб.: РХГИ, 2001. Т. 2.
5. Женетт Ж. Повествовательный дискурс / пер. с фр. // Женетт Ж. Фигуры: в 2-х т. М.: Учебно-педагог. изд-во, 1998. Т. 2.
6. Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов. М.: ИНИОН РАН, 2001.
7. Литературная энциклопедия: в 11-ти т. М., 1934. Т. 7.
8. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство - СПб, 1998.

9. Падучева Е. В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М.: Языки русской культуры, 1996.
10. Рикер П. Время и рассказ: в 2-х т. М. - СПб.: Университетская книга, 2000. Т. 2.
11. Тмарченко Н. Д. Повествование // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / под ред. Л. В. Чернец. М.: Наука, 1999.
12. Трубина Е. Г. Нарратология: основы, проблемы, перспективы. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002.
13. Тюпа В. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова). Тверь, 2001.
14. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003.
15. Chatman S. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca: Cornell University Press, 1978.
16. Friedemann K. Die Rolle des Erzählers in der Epik. Leipzig: H. Haessel, 1910.
17. Lintvelt J. Essai de Typologie Narrative le 'Point de Vue'. P.: Labraire Jose Corti, 1981.
18. Meister J. Ch. Narratology as Discipline: A Case for Conceptual Fundamentalism // What Is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory / ed. by T. Kindt, H.-H. Muller. Berlin: Walter de Gruyter, 2003.
19. Prince G. Surveying Narratology // What Is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory / ed. by T. Kindt, H.-H. Muller. Berlin: Walter de Gruyter, 2003.
20. Stanzel F. A. Theory of Narrative / transl. by Ch. Goedsche. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

Информация об авторах | Author information

RU**Виждан Аднан Мохаммед¹**

¹ Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского;
Университет Дияла, Ирак, Дияла, г. Баакуба

EN**Wijdan Adnan Mohammed¹**

¹ Saratov State University;
University of Diyala, Iraq, Diyala, Baqubah

¹ wejdan_8484@yahoo.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 09.05.2022; опубликовано (published): 30.06.2022.

Ключевые слова (keywords): нарратология; типологический статус нарратора; драматические события; русская драматургия; нарративные стратегии; narratology; narrator's typological status; dramatic events; Russian dramaturgy; narrative strategies.