

**Лариса ЙОЛКІНА,**  
*orcid.org/0000-0002-4342-9160*  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української літератури  
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова  
(Київ, Україна) *l\_yolkina@ukr.net*

## ТИПОЛОГІЯ НАРАТОРА В СУЧАСНІЙ НАРАТОЛОГІЇ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ТА ПРАГМАТИКА РЕАЛІЗАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ГЕРОСТРАТИ» ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ)

У статті здійснено комплексне теоретичне осмислення еволюції поняття «наратор» та критеріїв його класифікації у межах класичної та сучасної наратології. Проаналізовано ключові підходи до структурування типів оповідача, зокрема згадано чотирирівневу модель П. Лаббока, восьмитипову систему Н. Фрідмана та 12-компонентну матрицю В. Фюгера. Особливу увагу приділено диференціації розповідних моделей за критерієм засобу зображення (експліцитний та імпліцитний типи), категорією дієгетичності Ж. Женетта (дієгетичний та недієгетичний наратор), ступенем обрамлення тексту (первинний, вторинний, третинний типи), а також за категорією помітності оповідача С. Чатмена (сильно або слабо виявлений наратор). Обґрунтовано доцільність застосування деталізованої класифікаційної матриці В. Шміда як найбільш повної для аналізу суб'єктної організації складних модерністських текстів. Окреслено специфіку класифікації Л. Мацевко-Бекерської. Метою розвідки є демонстрація способу залучення цього теоретичного інструментарію для визначення специфіки наративної моделі та прагматики її реалізації в художній тканині інтелектуального роману Емми Андієвської «Герострати».

Методологічну основу дослідження становлять структурно-семіотичний, наратологічний та компаративний методи, що базуються на теоретичних концепціях Ж. Женетта, С. Чатмена, В. Шміда, а також вітчизняних дослідників Л. Мацевко-Бекерської та Л. Деркач.

У ході текстуального аналізу роману «Герострати» доведено, що центральним розповідником у творі постає образ безіменного Антиквара. Згідно з базовою типологією, цей наратор за способом зображення є експліцитним та особовим, оскільки відкрито здійснює самопрезентацію від першої особи однини. Він визначений як первинний та дієгетичний наратор, що перебуває в лабіринтах простору міста одночасно як суб'єкт мовлення і як об'єкт дослідження. Оповідач маркований як сильно виявлений, суб'єктивний та ненадійний, адже він сам сумнівається у реальності пережитого, що деконструє лінійну модель дійсності. Досліджено еволюцію образу Антиквара: на початку твору він є непрофесійним і обмеженим у знаннях, проте під впливом філософських діалогів із Домом та сакральної зустрічі з Христом його інтроспекція трансформується. У фіналі його нерозуміння світу переростає в осягнення самого себе, перетворюючи його на професійного наратора. Доведено, що Емма Андієвська моделює антропоморфного оповідача, якого «не можна знайти» (через брак імен та топонімів), задля залучення реципієнта до переосмислення духовної опозиції людини й геростратизму.

**Ключові слова:** наратологія, типологія наратора, Емма Андієвська, «Герострати», В. Шмід, наративна модель, наратологічний аналіз твору.

**Larysa YOLKINA,**  
*orcid.org/0000-0002-4342-9160*  
PhD in Philology, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature  
Mykhailo Dragomanov Ukrainian State University  
(Kyiv, Ukraine) *l\_yolkina@ukr.net*

## NARRATOR TYPOLOGY IN MODERN NARRATOLOGY: THEORETICAL ASPECT AND PRAGMATICS OF REALIZATION (BASED ON EMMA ANDIEVSKA'S NOVEL «HEROSTRATY»)

The article provides a comprehensive theoretical understanding of the evolution of the concept of «narrator» and the criteria for its classification within classical and modern narratology. The key approaches to structuring the types of the narrator are analyzed, in particular, the four-level model by P. Lubbock, the eight-type system by N. Friedman, and the 12-component matrix by W. Füger. Particular attention is paid to the differentiation of narrative models according to the medium of representation (explicit and implicit types), the category of diegeticity by G. Genette (diegetic and non-

*diegetic narrator), the degree of text framing (primary, secondary, tertiary types), as well as the category of narrator's perceptibility by S. Chatman (covert or overt narrator). The expediency of applying the detailed classification matrix of W. Schmid as the most complete for analyzing the subject organization of complex modernist texts is substantiated.*

*The objective of the study is to engage this theoretical toolkit to determine the specifics of the narrative model and the pragmatics of its implementation in the artistic fabric of Emma Andievska's intellectual novel «Herostraty».*

*The methodological framework of the study is based on structural-semiotic, narratological, and comparative methods drawn from the theoretical concepts of G. Genette, S. Chatman, W. Schmid, as well as Ukrainian researchers L. Matsevko-Bekerska and L. Derkach.*

*In the course of textual analysis of the novel «Herostraty», it is proved that the central narrator in the work is the image of a nameless Antiquarian. According to the basic typology, this narrator is explicit and personal by the medium of representation, as he openly performs self-presentation from the first-person singular. He is defined as a primary and diegetic narrator who is simultaneously a subject of speech and an object of research within the labyrinth of the city space. The narrator is characterized as overt, subjective, and unreliable, since he himself doubts the reality of his experiences, which deconstructs the linear model of reality. The evolution of the Antiquarian's image is investigated: at the beginning of the work, he is unprofessional and limited in knowledge, but under the influence of philosophical dialogues with Dom and a sacred encounter with Christ, his introspection is transformed. In the finale, his misunderstanding of the world develops into self-comprehension, turning him into a professional narrator. It is proved that Emma Andievska models an anthropomorphic narrator «who cannot be found» (due to the lack of names and toponyms) in order to engage the recipient in rethinking the spiritual opposition between human and herostratism.*

**Key words:** *narratology, narrator typology, Emma Andievska, «Herostraty», W. Schmid, narrative model, narratological analysis of the work.*

**Постановка проблеми.** У сучасному літературознавстві, позначеному активним розвитком рецептивної естетики, когнітивної поетики та постструктуралізму, категорія автора та суб'єктна організація художнього тексту залишаються об'єктом прискіпливої уваги. У фокусі наратологічних студій особливе місце посідає постать наратора (оповідача), який виступає основним медіатором між емпіричним автором, іманентним художнім світом твору та реципієнтом. Еволюція літературних форм ХХ–ХХІ століть призвела до суттєвого ускладнення розповідних стратегій, відмови від класичного монолізму та руйнування канонічної фігури всезнаючого автора-деміурга.

У цьому контексті особливої актуальності набуває вивчення української модерністської прози другої половини ХХ століття, зокрема творчої спадщини представників Нью-Йоркської групи. Роман «Герострати» (1971) Емми Андієвської репрезентує унікальну для вітчизняного письменства інтелектуально-екзистенційну модель, де сюжетна динаміка поступається місцем глибокій рефлексії, філософському дискурсу та деформації звичного хронотопу. Складність і мозаїчність архітектоніки цього твору безпосередньо зумовлені специфікою його наративної моделі. Попри наявність численних розвідок, присвячених міфопоетиці, сюрреалістичним та екзистенційним вимірам творчості Е. Андієвської, питання системної типологізації її нараторів крізь призму опозиційних категорій класичної та сучасної наратології (експліцитність/імпліцитність, дієгетичність/недієгетичність, надійність/ненадійність) залишається розкритим фрагментарно.

Проблема полягає у відсутності цілісного дослідження, яке б пов'язувало теоретичні класифікаційні матриці провідних наратологічних шкіл із практикою їх прагматичного втілення в тексті «Геростратів». Наратологічний аналіз суб'єктної структури роману дозволить не лише глибше розкодувати специфіку художнього всесвіту Е. Андієвської, але й простежити, як еволюція та трансформація типу оповідача (зокрема, образу Антиквара) трансформують сприйняття духовної опозиції людини й геростратизму, залучаючи читача до активного процесу текстопородження.

**Аналіз досліджень.** Теоретичний підґрунтя дослідження суб'єктної організації художнього тексту формувалося в межах кількох поколінь наратологічних шкіл. Фундаментальне значення для розмежування рівнів розповіді та введення категорії дієгетичності мають праці французького структураліста Ж. Женетта. Подальший розвиток наратологічної думки пов'язаний із розробкою категорії «помітності» оповідача в тексті. Американський дослідник С. Чатмен увів у науковий обіг опозицію «сильно виявленого» та «слабко виявленого» наратора. Це дозволило літературознавцям аналізувати текстову присутність розповідного голосу через призму його оцінної та комунікативної активності щодо реципієнта.

У сучасній європейській науці найбільш деталізовану класифікаційну матрицю суб'єктної структури твору розробив німецький славіст В. Шмід. Його концепція розширеної типології наратора, яка враховує 13 параметрів.

У вітчизняному дискурсі теоретичні здобутки світової наратології адаптовано й успішно

застосовано до аналізу української художньої прози. Зокрема, у монографічних дослідженнях Л. Мацевко-Бекерської детально проаналізовано рецептивні та наративні моделі малої прози, обґрунтовано специфіку функціонування розповідника як складного естетичного медіатора. Своєю чергою, Л. Деркач зосереджує увагу на дефініції наративної моделі як особливого способу художньої презентації світу, що безпосередньо формує світоглядну матрицю тексту.

Попри значний масив теоретичних напрацювань зазначених дослідників та наявність розвідок про поетику Нью-Йоркської групи, системне перенесення цих класифікаційних моделей на аналіз складної суб'єктної структури роману «Герострати» Емми Андієвської досі не було предметом окремого цілісного дослідження.

**Мета статті** полягає в комплексному теоретичному обґрунтуванні та систематизації класифікаційних критеріїв типології наратора в сучасній наратологічній парадигмі з подальшим виявленням прагматичного потенціалу цих моделей і специфіки їх інструментальної реалізації в художній структурі роману Емми Андієвської «Герострати».

**Виклад основного матеріалу.** У центрі уваги наратології із часу виникнення поняття «наратор» була типологія наратора. Науковці по-різному підходять до цієї проблеми, виокремлюючи неоднакову кількість типів наратора: П. Лаббок – чотири, Н. Фрідман – вісім, В. Фюгер – 12 типів. Але ми детальніше розглянемо типологію, запропоновану В. Шмідом (Schmid, 2005), як найбільш детальну й повну класифікацію наратора. За засобом зображення учений окреслив експліцитний та імпліцитний типи, де експліцитний – це самопрезентований оповідач, який звертається напряму до реципієнта, коментує дії персонажів, може пояснювати джерела отримання інформації тощо, а імпліцитний – той, що створює ілюзії повної об'єктивності, коли читач не бачить його як окрему особу. За дієгетичністю науковець вирізняє дієгетичний і недієгетичний типи. Дієгетичність (Ж. Женетт) – це поняття в наратології, яке визначає рівень і характер присутності наратора (оповідача) стосовно світу художнього твору (дієгезису) (Genette, 1972). Отже, і Ж. Женетт, і Ф. Шмід дієгетичний тип окреслюють як такий, що безпосередньо інтегрований у внутрішній світ твору, а недієгетичний – той, перебуває повністю поза внутрішнім світом художньої історії. Перший – персонаж-свідок, очевидець або хронікер, а другий – перебуває повністю поза внутрішнім світом художньої історії (Genette, 1972; Schmid, 2005).

За ступенем обрамлення науковці пропонують розглядати первинний, вторинний і третинний типи, де перший – відкриває книгу, закладає основу художнього світу і починає розповідати історію безпосередньо читачеві; другий – оповідач другого рівня, який є персонажем первинної історії й отримує слово від первинного наратора, щоб розповісти власну (вкладену) історію; третій – є персонажем усередині тієї історії, яку вже розповідає вторинний наратор (Genette, 1972; Schmid, 2005).

За ступенем вияву оповідач може бути сильно або слабо виявлений. Цей критерій базується на класифікації американського дослідника С. Чатмена. Дослідник визначає в тексті ступінь помітності наратора для читача. Сильно виявлений – відкритий, чітко помітний голос у творі; слабо виявлений – прихований, мінімально помітний, розчиняється в тексті, не називає себе і не звертається до реципієнта (Chatman, 1978). Водночас наратор може бути особовим або безособовим: особовий наратор (персональний / особистісний) – розповідь від першої особи; безособовий (деперсоналізований) – розповідь від третьої особи (Schmid, 2005).

Виявлення антропоморфного та неантропоморфного нараторів пов'язане з визначенням природи носія розповідного голосу – чи належить він людині (або істоті з людською подобою та свідомістю), чи нелюдському об'єкту, явищу або абстракції. Перший створює звичну для реципієнта психологічну базу, де критерії добра, зла, болю чи радості є зрозумілими та антропоцентричними; другий спотворює або ламає звичну систему цінностей (Schmid, 2005).

У наратології використовується також термін «гомогенність» – однорідність, цілісність або єдність текстової структури, наративного голосу, хронотопу чи стилю (Genette, 1972; Schmid, 2005; Chatman, 1978). У цьому руслі розглядаються єдиний і розсіяний типи.

Також під час характеристики наратора враховується вираження рівня об'єктивності його оцінок і суджень (об'єктивний і суб'єктивний); поінформованість (всезнаючий і обмежений у знаннях); присутність у просторі (всюдисущий і обмежений місцезнаходженням); за наративним прийомом інтроспекції (той, якого можна знайти – той, якого не можна знайти); за професійністю (професійний і непрофесійний); за рівнем надійності (надійний і ненадійний) (Schmid, 2005).

Така класифікація дає змогу проаналізувати постать наратора з різних позицій.

Своєрідний синтез досягнень у наратологічному дослідженні постаті оповідача пропонує

Л. Мацевко-Бекерська. Її класифікація стиліста за кількістю окреслених позицій, але дає широку уяву про образ наратора. Науковиця вважає, що наратор може бути: гетеродієгетичний в екстрадієгетичній ситуації (за В. Шмідом – первинний недієгетичний) – той, який перебуває поза межами викладеної історії як її учасник, однак присутній в розповіді про неї, будучи співрозмовником чи спостерігачем; граматично виявляється як виклад від 1-ої особи; гетеродієгетичний в інтрадієгетичній ситуації (за В. Шмідом – вторинний недієгетичний) – той, який репрезентує історію, у якій його немає в будь-якій формі; граматично виявляється як виклад від 3-ої особи; гомодієгетичний в екстрадієгетичній ситуації (за В. Шмідом – первинний дієгетичний) – наратор, який розповідає історію, де сам виявляється двоюко: і як персонаж, і як викладова субстанція, що прагне до максимального відсторонення від безпосередньої події задля створення враження цілковитої об'єктивності розповіді «про себе»; гомодієгетичний в інтрадієгетичній ситуації (за В. Шмідом – вторинний дієгетичний) – наратор впізнається за ототожненим виявом своєї приватної історії з максимальною самопрезентацією та індивідуалізованим втіленням певної емоційності (Мацевко-Бекерська, 2008).

Існування наратора зумовлює і існування наративної моделі, відповідно до якої автор покладає на наратора те чи інше завдання. Л. Деркач у статті «Наративна модель як спосіб художньої презентації світу» подає власне авторське визначення – це «речова, знакова або мислима система, що відображає принципи внутрішньої структури, функціонування та характеристику об'єкта пізнання» (Деркач, 2011, 238). Науковиця вважає, що принципи формування наративних моделей залежать від того, у яких аспектах буде досліджуватися текст. Однак загалом можна виокремити два типи: «модель як образ зображуваного (трансформативна функція наративу), модель як глибинна структура» (Деркач, 2011, 239). Тож, можемо констатувати, що тип наратора розкриває досліднику специфіку художньої моделі, дає змогу виявити особливості її функціонування.

Саме з цієї позиції розглянемо шлях наративної моделі до дослідження роману Емми Андієвської «Герострати». Складний новаторський твір письменниці становить цікавий об'єкт дослідження, зокрема в напрямі характеристики типу наратора та виявлення специфіки його функціонування. Уже з перших сторінок роману перед реципієнтом постає експліцитний наратор, який одразу називає себе і розповідає власну історію: «Я антиквар. Моя невеличка крамниця, в якій найчастіше туристи купують кольорові гравюри різних міст, старі географічні мапи, книги і поштові марки (поштові марки мають успіх також серед шко-

лярів), міститься на розі двох вулиць, дослівно крок від центру» (Андієвська, 1971: 5). Він водить читача вуличками міста, у якому живе, знайомить його з дружиною, декілька разів наголошуючи на тому, що він «*батько двох дітей – хлопчика і дівчинки*» (Андієвська, 1971: 5). Водночас можемо стверджувати, що наратор – особовий. Він виступає у романі в ролі першої особи однини: «*Так найближчого дня, коли знову з'явився мій відвідувач, я сказав [підкр. наше – Л. Й.], що погоджуюся писати його біографію*», «*біля мене [підкр. наше – Л. Й.] зарясніли, вискакуючи, юнаки*» (Андієвська, 1971: 14). Те, що наратор називає себе неприховано, збільшує кредит довіри до нього. Читач «слухає» його історію і співпереживає, бо в усі важливі й доленосні для цієї людини моменти вони стоять пліч-о-пліч, усе відбувається тут і зараз.

Варто наголосити, що Антиквар – це первинний наратор. Він стоїть на першому плані. На противагу йому розглянемо інший образ роману – Дома, який розтлумачує Антиквару суть геростратизму, знайомить із Богом, пояснює, у чому криється істинне призначення людини. Ми бачимо цього персонажа короткий період часу, але його значимість у тексті досить високою: «*Хіба ви не розумієте, – наполягав Дом (початку фрази, а може, й цілого вступу, я не схопив). Хіба ви не розумієте, що тільки заради вічності, заради її єдиної людство споруджувало піраміди, храми, собори, створювало мистецькі шедеври, досягало моральних вершин, робило винаходи?*». (Андієвська, 1971: 43). Дом стає вчителем для наратора. Окрім того про нього багато що знають жителі міста. Одні переконані, що він Бог. Тоді коли інші репетують: «*Дом – справжній сінський антихрист*» (Андієвська, 1971: 75). Він не є геростратом, тому не вписується у тло міста, стаючи білою вороною, як і наш наратор. Дом спілкується не з реципієнтом, а з наратором; його інформація важлива саме для Антиквара. І бачимо цього персонажа виключно таким, яким його зображує наратор: «*голос Дома заколисував*» (Андієвська, 1971: 43), «*тембр (його) голосу, незалежно від значення слів, переконував, накидав петлі, втихомирював*» (Андієвська, 1971: 43), «*як він “усміхався”, я дивився на нього і ставав свідком, як з його нутра ніби вибухає джерело, розбиваючись об зуби й освітлюючи все обличчя з середини*» (Андієвська, 1971: 54). Дом впливає на свідомість Антиквара, останній довго намагається зрозуміти, з якою метою той розпочав розмову про Бога, як довго вона тривала, як закінчилася тощо.

Наратор присутній у романі тут і зараз, він фігурує у двох планах: і в оповіді, яку він веде (як суб'єкт), і в самій розповіді (як її об'єкт). Тож це дієгетичний наратор. Від його імені ведеться розповідь, що часом нагадує репортаж. Анти-

квар – «очі» читача, але не «розум», оскільки він не робить висновків (лише в кінці твору), не дає оцінку співрозмовникам, не засуджує їх (на відміну від Дома), а лише «переказує» нам їхні розмови чи репліки: « – Ну, от, – сказала господиня, вигортаючи мене зі стьобаної золотом ряднини над дверима, у яку я заплутався, переступаючи поріг дитячої кімнати. – Ви самі побачите! На власні очі!» (Андієвська, 1971: 218). Певною мірою така манера викладу подій нагадує фільм. Виникає враження, що наратор виконує водночас десяток ролей. А це, у свою чергу, під час аналізу його психологічного стану (особливо прикметним тут є монолог у кінці роману), ставить під сумнів реальність усіх персонажів – вони могли бути вигадані оповідачем.

Окрім того наратор сильно виявлений. Реципієнт не лише знає, де він живе, скільки має дітей, де працює і куди ходить, а й спостерігає особливості його психологічного стану: «в голові мені паморочилося» (Андієвська, 1971: 313), «я не досить панував над собою» (Андієвська, 1971: 234), «частина мене усамостійнилася, і я ніяк не можу опанувати ні язика, ні тіла» (Андієвська, 1971: 235). Це дає змогу проаналізувати, як сильно змінився наратор у процесі своїх пошуків. Антиквар поступово став різкішим, рішучішим, критичнішим до себе і навколишньої дійсності. До прикладу, через деякий час родина, яку він мав, втратила для нього свою значимість. Він зустрічає Бога, веде з ним розмову, і всередині нього раптом щось змінюється. Те, що наратор сильно виявлений видно неозброєним оком. Він присутній фактично всюди, в усіх «закутках» роману. Там, де його немає, немає і читача. Саме наратор вирішує, про що дізнається читач і як саме.

Беручи до уваги психологічні особливості Антикуара, те, як він описує свої відчуття, переживання, можемо стверджувати, що він – суб'єктивний. Та й він сам зізнається, що часом губить зв'язок між реальним життям і вигадкою, не завжди розуміє, що з ним коїться чи коїлося: «Я ладен присягнутися, я майже шкірою чую: щось у цій історії діялося інакше», «а чи мій відвідувач взагалі існував? Нібито існував, оскільки я ж його на власні очі бачив – це б пак» (Андієвська, 1971: 495). «Що коли все те, що я бачив і чув, вишукуючи матеріяли до біографії мого відвідувача, насправді лише вияв чи несподіваний вибух фантазії, кошмарний сон на повний шлунок?» (Андієвська, 1971: 498). Довіряти такому наратору не можемо, адже він сам сумнівається в реальності пережитих подій та людей, із якими мав нагоду спілкуватися.

Специфіка формування образу наратора дає змогу стверджувати, що він єдиний. Він має одне обличчя і єдину форму вираження – Антиквар, який шукає свого відвідувача, щоб написати його

біографію. Нам не потрібно формувати його образ, він уже сформований. Можливо, він не чітко виражений, адже наратор постійно знаходиться у пошуках, багато думає, часто «втрачає свідомість» і тощо, однак саме від його імені весь час ведеться розповідь: «Я встиг лише побачити, як старші судді, ніби змовившись, схопили молодого суддю за робу і, розідравши її (хруст матерії, яку деруть, мені ще потім кілька днів стояв у вухах), заходилися гамселити його в груди» (Андієвська, 1971: 286). Це дуже важливий момент, адже такий наратор допомагає скласти мозаїку сюжетної лінії, розібратися із завданнями, які перед нами ставить письменник, створюючи модель дійсності тексту.

Не позбавлено функціонального сенсу й те, що наратор непрофесійний і ненадійний. Про це свідчать ситуації, у яких Антиквар не може збагнути, що відбувається. Протягом усього тексту він виступає у ролі «збирача інформації» і є лише пасивним учасником розмов, зустрічей тощо. Переважно в усіх ситуаціях він ставить запитання, але реципієнти не дають на них відповідей. Вони розповідають йому свої життєві історії, діляться думками, спогадами, спостереженнями, які видавалися Антиквару нісенітницею, просять про послугу, пораду тощо. Дуже чітко це розкривається в діалогах. Згодом Антиквар дійшов висновку, що саме його невміння будувати діалог, гнути свою лінію завели пошуки таємничого відвідувача в глухий кут. Про його непрофесійність свідчать і роздуми про затяжні мандри: «Дуже ймовірно, що я децю поперекручував попри всю засадничу точність, вже хоча б з тієї причини, що за той час моя нервова система від усіх попередніх потрясень і хвилювань, а головне від нетерпіння якнайшвидше отримати адресу, працювала не плинно, як завжди, а трохи стрибками» (Андієвська, 1971: 53). Є ще низка моментів, які не дають нам права назвати його професійним: по-перше, він не знає точно, хто змусив його шукати свого відвідувача і чи був той відвідувач реальною особою, а не спонтанним витвором уяви: «Що коли поява мого відвідувача прийшла не ззовні, а зсередини, тобто всі ці події від самого початку лежали в мені й чекали тільки нагоди, аби вийти назовні, і цією нагодою став мій відвідувач?» (Андієвська, 1971: 500); по-друге, йому так і не вдається зібрати хоча б якісь факти про таємничого відвідувача. А в підсумку, наратор не зміг пригадати навіть, як той виглядав та в що був одягнений. Єдине, що він пригадує: замовник був дуже спокійним, настирливим і ввічливим.

Однак, на наш погляд, ближче до завершення роману Антиквар набуває рис біль-менш професійного наратора. Це не виражається у правильності його думок чи рішень, певний професіоналізм простежується в їхньому конструюванні. Антиквар береться аналізувати все, що з ним

сталось, і як воно вплинуло на його життя, тоді як на початку твору він не хотів і думати про те, що з ним трапиться завтра. Він чесно зізнався, що не любить міркувати. Врешті, наратор доходить до неймовірного висновку – він не розуміє, що коїться. Але парадокс полягає в тому, що оце нерозуміння і є ключем до розуміння самого себе і світу. Осягнути всі таємниці цього світу за один день неможливо, прокинутися взавтра новою людиною нереально. Антиквар відчуває, що змінився, його погляд на життя змінилися, але він не знає, що має із цим робити: *«Я не знаю, як упорядкувати всі ці події, не знаю, як розуміти найпростіше, бо тепер усе, чого я торкаюся, здається незбагненим»* (Андієвська, 1971: 496). Тож, наратор із повністю непрофесійно перетворився на професійного.

Потрібно наголосити й на тому, що наратор обмежений знаннями. Він ніколи не пробував свої сили в написанні прозових творів, але йому довелося зустрічатися із «графоманами», які записують твори на стрічку й стають «відомими»: *«Всі мої знайомі, що купили магнетофони, поставали письменниками. Ну і Адуся Адольдівна, – це та, що масажистка-манікюрщиця. тільки, боронь Боже, вас колись обмовитися перед нею, що вона масажистка та ще й манікюрша, вона дозволяє себе називати лише світочем літератури»* (Андієвська, 1971: 160). Він був змушений спілкуватися із збирачем фотографій, ловцем снів, Христом, Домом, студентами й людьми інших професій. Важливо, що переважна більшість персонажів пропонувала наратору виконати якесь завдання, щось знайти, створити, послухати. Йому майже ніколи не вдавалося з першої спроби ввійти в діалог із співрозмовником на рівних: вислуховував дурні речі, думав про своє, нервувався, але не міг зупинити той «карнавал», у який потрапив. Брак знань заважав йому почуватися впевним у собі: *«Я хотів помацати, чи ми взагалі ще йшли по мосту, та, не бачачи рук, втратив і їх відчуття і ніяк не знаходив, де вони»/ «мене огорнув сум, наче я втратив дах над головою, який становив мою внутрішню рівновагу»* (Андієвська, 1971: 135). Не маючи достатніх знань про все, що відбувається у світі, наратор психологічно виснажився. І в момент цього виснаження відчув гостру потребу в отриманні нових знань, у першу чергу, про себе особисто: *«Однак я мушу додумати і це до кінця! Зараз я сам з своїми думками. Так, тішуся, сам. Сам на свою голову. Що ж, видно, людині – рано чи пізно, доводиться приходити й до самого себе, навіть коли цього й не хочеться»* (Андієвська, 1971: 497). Це стало логічним завершенням його поневірянь.

Зауважимо, проблема наратора полягає в тому, що він ніколи не цікавився чимось окрім свого антикваріату. Тому життя здавалося йому простим,

одноманітним і зрозумілим. Йому бракує знань про все і всіх. Він не хоче бути геростратом, але для того, щоб ним не бути, потрібно бачити відмінність між людиною і геростратом: *«Я шукав мого відвідувача, проте я не знайшов нікого, хто знав би його, і тепер я навіть не певен, чи я той, хто його шукав. Я справді той? Чого ж тоді я цього не відчуваю? Я хотів довідатися, хто він, але хто я?»* (Андієвська, 1971: 497). Фінал роману – відкритий, але ми точно знаємо, що наратор уже не зможе жити минулим життям, занадто багато відкриттів для себе він зробив, занадто багато питань поставив і занадто багато відповідей збирається отримати.

Антиквар – це той, якого не можна знайти. З одного боку, він каже: *«тут мій антиквар, тут я живу»*, але ні назви вулиці, ані назви міста, ані імені дружини чи дітей не називає, та й власного імені також не повідомляє. Усі, кого він зустрічає переважно не мають імен, вони не озвучують навіть назв своїх книг, які видають. Цілком можливо, що вся ця подорож – витвір психіки наратора: *«Зрештою, я й не думав, думки лише проходили крізь мене, без жодної моєї участі, мені взагалі довелося б реставрувати себе, щоб переконатися, чи я ще є, бо я перестав навіть це відчувати»* (Андієвська, 1971: 499). З іншого боку, він завжди всюди є, він спостерігає за всіма подіями, вступає із усіма в діалог. Тож, реальне основа роману межує із вигаданою («хвора» уява наратора). Тоді виникає розуміння того, що Емма Андієвська змоделивала такого наратора, аби змусити кожного, хто пройде з Антикваром через увесь роман, відкрив для себе інший світ. Модель, яку пізнає реципієнт, втягує його і змінює, як і провідника, який від незнання піднявся до осягнення самого себе.

Наратор «Геростратів» – антропоморфний. Він – чоловік, щоправда ми не знаємо скільки йому років і у якому місті він живе. Однак усю іншу інформацію ми можемо про нього отримати з його розповідей про самого себе, із дискусійних розмов із розповідачами, із ситуацій, у які він через власну необачність дуже часто потрапляє. Про те, що наратор антропоморфний, свідчить і його потяг до релігії. Під час зустрічі з Христом наратор поводить себе як звичайна людина. Він переживає страх, ставить Йому десяток питань, зізнається в прийнятті Його: *«а я побачив Тебе, і все інше перестало існувати»* (Андієвська, 1971: 232), *«я не знав, що Ти такий і що я Тебе так люблю»* (Андієвська, 1971: 250), *«я не знав, що Тебе можна так любити і що, крім Тебе, я ніколи нічого не любив»* (Андієвська, 1971: 232), *«мені нічого не треба. Боже. Я побачив Тебе. І я люблю Тебе»* (Андієвська, 1971: 232). Поведінка наратора цілком людська і виправдана. Перед величчю Христа він розгубився і почав верзти дурниці, але

тільки для того, щоб відшукати в Його словах спокій. Антропоморфність дає змогу в тексті розкрити проблематику через осягнення добра і зла, відкритості до людей і замкнутості тощо, адже лише людині дано розрізнити світло і темряву через пізнання протилежностей.

Ще одна проблема наратора – він обмежений місцем знаходження. У нього є лише місто і вулиці, які є своєрідним лабіринтом думок та подій. Однак він не може вийти за його межі. Наратор діє лише в міста, де прожив усе своє свідоме життя, і розповідає нам лише про те, що пережив сам, та про те, що бачив на власні очі: «Промова молодого судді випромінювала таку переконливість, що усі одночасно відчували: тільки ця промова, нарешті, розкрила суть, тільки вона єдино правильна» (Андієвська, 1971: 281). Ситуації, які розгорталися деінде, він не може переказати, а отже, вони на нього не мають прямого впливу.

Наш наратор непрофесійний і ненадійний, він обмежений місцем знаходження і знаннями. Антиквар виходить зі своєї зони комфорту, щоб відшукати таємного відвідувача. У нього немає координат і плану роботи, усе, що він робить, – робить навмання. Мислення наратора на початку роману примітивне, адже він навіть не намагається зрозуміти, чому йому так кортить написати біографію чоловіка, якого він не знає. Усе ж очевидно: той незнайомиць – це і є Антиквар, який за

роки одноманітного життя втратив віру в Бога та в себе. Тепер він на шляху великих змін, і для того, щоб це зрозуміти, йому потрібно пройти низку випробувань: «я довго ловив повітря, аби втриматися на ногах, настільки я виснажився» (Андієвська, 1971: 256), «від неї у мене довго нило всередині, наче я виснажився понад силу» (Андієвська, 1971: 51), «можливо, тут я справді виснажився, бо в мені залишилася підозра, я майже певний, що пізніша моя слабкість почалася саме з цієї розмови» (Андієвська, 1971: 51). І лише тоді він стане надійним і професійним наратором, якому читач захоче повірити цілком і повністю.

**Висновки.** Отже, наратор у романі Емми Андієвської «Герострати», згідно з типологією В. Шміда, яку ми виокремили як базову і єдину для аналізу наратора, – непрофесійний, обмежений знаннями та можливостями, експліцитний, первинний, сильно виявлений, антропоморфний, єдиний, суб'єктивний, ненадійний та такий, якого не можна знайти. Ця сукупність характеристик сприяє формуванню моделі дослідження, що розкриває не лише формальні (структурні) елементи і компоненти тексту, а й сприяє інтерпретації, яка заглиблює реципієнта в сенс створеної системи пізнання світу і самого себе. Такий алгоритм аналізу типу наратора носить системний характер і сприяє розумінню дороги, яку проходять пліч-о-пліч оповідач і реципієнт.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андієвська Е. Герострати. Мюнхен : Сучасність, 1971. 500 с.
2. Деркач Л. Наративна модель як спосіб художньої презентації світу. *Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія: Літературознавство* / редкол.: М. Ткачук, Р. Гром'як, О. Глозов та ін. Тернопіль, 2011. Вип. 31. С. 236–248.
3. Мацевко-Бекерська Л. Українська мала проза кінця XIX – початку XX століть у дзеркалі наратології : монографія. ЛЬВІВ : СПЛАЙН, 2008. 408 с.
4. Chatman S. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca ; London : Cornell University Press, 1978. 277 p.
5. Genette G. *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil, 1972. 288 p. (Collection Poétique).
6. Schmid W. *Elemente der Narratologie*. Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 2005. 320 S.

#### REFERENCES

1. Andievska, E. (1971). *Herostraty* [Herostratus]. Suchasnist. 500 p. [in Ukrainian].
2. Derkach, L. (2011). *Naratyvna model yak sposib khudozhnoi prezentatsii svitu* [Narrative model as a way of artistic presentation of the world]. *Naukovi zapysky TNPU im. V. Hnatiuka. Seriya: Literaturoznavstvo* [Scientific Notes of TNPU named after V. Hnatiuk. Series: Literary Studies], (31), 236–248. [in Ukrainian].
3. Matsevko-Bekerska, L. (2008). *Ukrainska mala proza kintsia XIX – pochatku XX stolit u dzerkali naratolohii: monohrafiia* [Ukrainian short prose of the late 19th – early 20th centuries in the mirror of narratology: a monograph]. Splain. 408 p. [in Ukrainian].
4. Chatman, S. (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell University Press. 277 p.
5. Genette, G. (1972). *Figures III*. Éditions du Seuil. 288 p. [in French].
6. Schmid, W. (2005). *Elemente der Narratologie* [Elements of Narratology]. Walter de Gruyter. 320 s. [in German].

Дата першого надходження статті до видання: 30.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

