SLAVIA ORIENTALIS TOM LXXI, NR 1, ROK 2022
DOI: 10.24425/slo.2022.141152

Флорій Бацевич (Floriy Batsevych)
Львівський університет імені Івана Франка

ЛІНГВОКОМУНІКАТИВНІ ЧИННИКИ ІДЕНТИФІКАЦІЇ НАРАТОРІВ У РОМАНІ В. НАБОКОВА *ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ*

Lingual-communicative Reasons of Identifying Narrators in Vladimir Nabokov's Novel *Invitation to a Beheading*

ABSTRACT: It is proved that one of V. Nabokov's most famous novels *Invitation to a Beheading* is a fictional narrative with a complicated interaction of various types of story-telling instances. There are persons of a non-diegetic narrator, who incorporates the features of an all-knowing and a limited teller, explicated with a different degree of definiteness; a diegetic narrator – the main hero, – who is thinking his state over, is talking to himself, is writing a letter to his wife; a non-personalized narrator, similar to the abstract narrator in a set of traits; and a hardly definable narrator, who is telling the text story addressing the main hero in the second person and who can be identified as a non-diegetic or a diegetic narrator talking to himself. The article defines the correlation of these indefinitely outlined story-telling instances (convergence, binding, juxtaposition), ones identified with difficulty. Conducted is a lingual differentiation of the mentioned story-tellers' expression, mainly, via deictic elements (mostly, pronouns); addresses; the "historical past" and "historical present" tenses; predicates that mark the participants' diegesis or non-diegesis as well as various intonational and stylistic means (the expression of evaluation, diminutive or augmentative noun forms and others). It is considered perspective to attempt to classify the lingual means of expressing the types of story-telling instances in different belles-lettres genres, to analyze the semantic and pragmatic reasons for forming the "story" and the "discourse" of a narrative. In general, the problem of the linguistic "dimension" of narratives is a perspective direction of investigation where there can be revealed semantic and pragmatic categories of production and perception of any type of narration, firstly, belles-lettres – fictional by dint of its deep nature.

KEYWORDS: narration, narrative "story", narrative "discourse", narrator, story-telling instance, diegesis

Copyright © 2022. Флорій Бацевич. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-Non Commercial-NoDerivatives 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/ 4.0/), which permits use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the article is properly cited, the use is non-commercial, and no modifications or adaptations are made.

1. Вступні зауваги. Постановка проблеми

Виявлення, ідентифікація, типологія оповідних інстанцій у художніх наративах належать до найважливіших проблем сучасної лінгвістичної наратології[1]. Зокрема, наратологічний підхід до художніх творів Володимира Набокова дозволяє дослідникам говорити про складність їхньої формальної та змістової структур, втілення і, відповідно, виявлення різних оповідних інстанцій. Так, наприклад, фінський дослідник Пекка Таммі[2] виявляє в творах В. Набокова складне переплетення, а часом і злиття голосів «внутрішнього» і «зовнішнього» нараторів. Складною постає проблема типології оповідних інстанцій у фантасмагорійному романі В. Набокова *Приглашение на казнь*. Зокрема, американський літературознавець і наратолог Джулиан Конноллі в цьому романі виділяє низку оповідних інстанцій, характерні для них типи наративності, а також підкреслює елементи синтезу оповідності в «дискурсі» цього художнього твору. На його думку, найважливішими способами розповідей, які залежать від особистостей наратора, слід визнати: 1) «нейтральний» опис подій; 2) зображення внутрішніх станів героїв за допомогою різних мовних і комунікативних засобів, передовсім прямого і вільно-непрямого мовлення; 3) звертання і вигуки, які можна сприймати або як адресовані наратором головному герою твору Цинциннату Ц., або як елементи внутрішнього діалогу самого героя[3]. Дослідник припускає, що всі ці голоси можуть бути охарактеризовані як метасигнали цілісного художнього творця, що бачить сон, у якому реальний світ вбиває творчі поривання «живої» людини[4]. Російська дослідниця Татьяна М. Котельнікова, використовуючи термінологію Жерара Женетта[5], пише про те, що в цьому романі наявне зіткнення традиційної аукторіальної оповіді з нетрадиційною акторіальною, а також трапляються сигнали наявності «включеного читача». При цьому наратор здійснює комунікацію як з читачем, так і з персонажем. Результатом цих взаємодій стає зміна пов'язаних між собою дискурсів і змішування наративних точок зору. Згадане дозволяє твердити, що перед читачем розгортається оповідь «роздробленої свідомості». Авторка робить висновок про те, що для дослідника важливим виявляється не стільки визначення типу наратора, скільки спостереження за взаємодією голосів оповідачів у плині самої оповіді[6]. Поділяючи в цілому думку дослідників щодо перепле-

---

[1] Див. детальніше з посиланням на відповідну літературу: Ф. Бацевич, Я. Сазонова, *Актуальні проблеми сучасної лінгвонаратології*, «Вісник Львівського університету. Серія філологічна» 2020, вип. 72, с. 273-281.

[2] Див.: P. Tammi, *Problems of Nabokov's Poetics. A Narratological Analysis*, Helsinki 1985.

[3] Див.: Дж. Коннолли, *Загадка рассказчика в «Приглашении на казнь» В. Набокова*, [в:] *Русская литература XX века: Исследования американских ученых*, Санкт-Петербург 1993, с. 149.

[4] Там само, с. 152.

[5] Див.: Ж. Женетт, *Фигуры III: Повествовательный дискурс*, [в:] Ж. Женетт, *Фигуры*, Москва 1998, т. 2, с. 59-280.

[6] Див.: Т.М. Котельникова, *Тема творчества в романе В. Набокова «Приглашение на казнь»*, [в:] http://nauchkor.ru/uploads/documents/587d365151f1be77c40d58c77.pdf (15.08.2021).

тення голосів нараторів і героїв, а також складності їх диференціації, все ж вбачаємо можливість створення типології оповідних інстанцій у цьому романі, спираючись перш за все на лінгвальні сигнали їх утілення.

2. Типи оповідачів у романі

Спостереження над лінгвальною організацією фантасмагорійного роману В. Набокова *Приглашение на казнь* з урахуванням типології оповідачів, запропонованої Вольфом Шмідом[7], дозволяють виявити «сліди» кількох типів нараторів і складну взаємодію їхніх голосів:

1. ***Недієгетичний наратор***. Цей тип оповідача виявляється в кількох «іпостасях», зокрема, як:

а) традиційний «всезнаючий» наратор, творець оповідної «історії», без орієнтації на голоси героїв роману. Цей підтип оповідача з різною мірою повноти виявляється впродовж усього роману. Зокрема, він розпочинає роман[8]:

> Сообразно с законом, Цинциннату Ц. объявили смертный приговор шепотом. Все встали, обмениваясь улыбками. Седой судья, припав к его уху, подышав, сообщив, медленно отодвинулся, как будто отлипал. Засим Цинцинната отвезли обратно в крепость. Дорога обвивалась вокруг ее скалистого подножья и уходила под ворота: змея в расселину. Был спокоен: однако его поддерживали во время путешествия по длинным коридорам, ибо он неверно ставил ноги, вроде ребенка, только что научившегося ступать <…> (с. 5).

Схожий тип оповіді спостерігаємо, наприклад, у випадку зображення тюремної камери Цинцинната Ц.:

> Мебель в камере была представлена столом, стулом, койкой. Уже давно принесенный обед (харчи смертникам полагались директорские) стыл на цинковом подносе. Стемнело совсем. Вдруг разлился золотой, крепко настоянный электрический свет (с. 7).

Лінгвальні показники цього типу оповідача: 1) вживання займенників третьої особи стосовно героя роману (*он, ему, его*); 2) виклад наративної «історії» від третьої особи з використанням дієслівних предикатів теперішнього і минулого часу: *объявили; встали, обмениваясь улыбками; отодвинулся; отлипал; обвивалась; уходила; отвезли; поддерживали; был спокоен; ставил ноги; обед*

---

[7] Див.: В. Шмид, *Нарратология*, Москва 2008.

[8] Тут і нижче в круглих дужках подаємо сторінки за виданням: В. Набоков, *Приглашение на казнь,* [в:] В. Набоков, *Собрание сочинений в четырех томах,* т. 4, Москва 1990, с. 5-130.

стыл; стемнело; разлился свет; 3) зображення дій, подій, процесів, станів, відношень і т. ін. у послідовності їх сприйняття; 4) вияв суб'єктивності того, що наявне або відбувається в оповідній «історії»: *припав* к уху*, как будто отлипал, змея в расселину, золотой свет, крепко настоянный свет*; 5) рівна, оповідна інтонація втілення «дискурсу» наративу, підкреслена відповідними розділовими знаками.

Наратор, який все бачить, знає, розуміє, здатен проникати у найскладніші куточки свідомості (і підсвідомості) героїв, своєю чергою, може виявлятися як безоцінний, або ж супроводжувати оповідь суб'єктивними оцінками героїв, їхніх вчинків, ситуацій, станів тощо. Ось, для прикладу, опис директора тюрми, який уперше з'являється в камері головного героя:

> Он был как всегда в сюртуке, держался отменно прямо, выпятив грудь, одну руку засунув за борт, а другую заложив за спину. Идеальный парик, черный как смоль, с восковым пробором, гладко облегал череп. Его без любви выбранное лицо, с жирными желтыми щеками и несколько устарелой системой морщин, было условно оживлено двумя, и только двумя, выкаченными глазами <…> (с. 7).

Вирази *держался отменно прямо, идеальный парик, без любви выбранное лицо, устарелая система морщин, условно оживлено, выкаченные глаза* виявляють суб'єктивну оцінку оповідача, його бачення тих, хто оточує Цинциннанта Ц., – живого головного героя – як ляльок у мертвому, намальованому невідомо ким світі. В ситуації першої появи директора особливо показовим є вираз *он был как всегда…*, який засвідчує пресупозитивне знання наратора щодо особливостей героїв оповіді; знання, якого немає у потенційного читача;

б) оповідач, зорієнтований на абстрактного фіктивного нарататора (читача). Спостерігаються такі випадки вияву цього підтипу наратора:

1) оповідач, що орієнтується на нарататора, однак без діалогу з ним. Підтипи цього втілення особи наратора:

• орієнтація оповідача на модельовані очікування абстрактного читача щодо подальшого розвитку наративної «історії». Показово, що поданий нижче фрагмент оповіді – це лише другий абзац роману, який представлений слідом за оголошенням головному герою смертного вироку:

> Итак – подбираемся к концу. Правая, еще непочатая часть развернутого романа, которую мы, посреди лакомого чтения, легонько ощупывали, машинально проверяя, много ли еще (и все радовала пальцы спокойная, верная толщина), вдруг, ни с того ни с сего, оказалась совсем тощей: несколько минут скорого, уже под гору чтенья – и … ужасно! (с. 5).

У межах такого підтипу вияву наратора можливе переривання оповіді разом з відчуттями героя:

> Упиваясь всеми соблазнами круга, жизнь довертелась до такого головокружения, что земля ушла из-под ног, и, поскользнувшись, упав, ослабев от тошноты и томности … *сказать ли?*.. очутившись как бы в другом измерении <…> (с. 28).

Виділена вставна конструкція з семантикою сумніву щодо доцільності подання наступної інформації – *сказать ли?* – розрахована на абстрактного наратата-ра; вона перериває модельовані наратором міркування героя;

• уточнення, що можуть бути, на думку наратора, важливими для потенційного читача. Уточнена інформація може стосуватись різних аспектів оповіді, зокрема:

– зображення деталей оточення головного героя, його біографії, почуттів, емоцій і т. ін. Досить часто така інформація подається наратором у круглих дужках:

> Так, спрашивается, что это справа от двери – картина ли кисти крутого колориста или другое окно, расписное, каких уже не бывает? (На самом деле это висел пергаментный лист с подробными, в две колонки, «правилами для заключенных» <…>) (с. 6-7).
> <…> и вот начались те упоительные блуждания в очень, очень просторных (так что даже случалось – холмы в отдалении бывали дымчаты от блаженства своего отдаления) Тамариных Садах <…> (с. 15);
> – Обещание? – удивленно спросил директор, перестав обмахивать себя картонной частью календаря (крепость на закате, акварель) (с. 38);
> <…> Родриг Иванович <…> все осмотрел (за исключением одного только Цинциннata <…>) (с. 44);
> (Есть, которые чинят карандаш к себе, будто картошку чистят, а есть, которые стругают от себя, как палку <…> К последним принадлежал Родион.…) (с. 50);
> (Тут, к сожалению, погас в камере свет, – он тушился Родионом в десять) (с. 55);

– зображення додаткових деталей у плині наративної «історії»; досить часто в тексті роману різноманітні уточнення також подаються в круглих дужках:

> (Цинциннат нашел у себя в кармане серебряную бумажку от шоколада и стал ее мять) (с. 100);
> (Еще на мосту Цинциннат обернулся, высвободив голову из капюшона плаща: синяя, сложная, многобашенная громада крепости поднималась в тусклое небо, где абрикосовую луну перечеркнула туча. Темнота над мостом моргала и морщилась от летучих мышей) (с. 104);
> (Марфинька представляя собеседницу, впадала в тон суетливый и бестолковый, но трезво тормозила на растянутом: я ей говорю – и, уже передавая свою речь, изображала себя как снег спокойной) (с. 113-114);
> М-сье Пьер, уже надевший белый фартух (из-под которого странно выглядывали голенища сапог), тщательно вытирал руки полотенцем <…> (с. 128);

– долучення додаткових деталей до слів і думок головного героя, їх уточнення:

– Кто? – спросил Цинциннат, одновременно подумав: только бы не теперь… (то есть только бы не теперь возобновился стук) (с.73);
<…> Цинциннат в темноте перебрался на койку (неприятно, чужой пепел, но больше некуда лечь) (с. 89);

– уточнення стану героїв, їх почуттів, емоцій: Не очень ловко (неловкость, однако, испытанная, привычная) завозясь с портфелем <…> адвокат извлек большой блокнот <…> (с. 99).

Деякі фрагменти таких уточнень, звернених до нарататора, пов'язуються з коментарями психологічного характеру абстрактного автора (див про нього нижче): «<…> (вместе с тем у него [Цинцинната] ныло сердце, и все то же воспоминание скулило в уголку, – *а пора, пора было от всей этой тоски по-отвыкнуть*) » (с. 115);

2) орієнтація на абстрактного нарататора з елементами діалогу з ним:

Вот тогда, только тогда (*то есть* лежа навзничь на тюремной койке, за полночь, после ужасного, ужасного, *я просто не могу тебе объяснить, какого ужасного дня*) Цинциннат Ц. ясно оценил свое положение (с. 11);
Как это делалось? А вот как. Сильно подправленные снимки с сегодняшнего лица Эммочки дополнялись частями снимков чужих <…> (с. 98);
А в сорок лет Эммочка умирала, – *и тут позвольте вас поздравить с обратной ошибкой*: лицо ее на смертном одре никак не могло сойти за лицо смерти! (с. 98);

3) голос недієгетичного наратора у поєднанні з іншими голосами, однак без злиття з ними:

а) у зв'язках з голосом головного героя:

Цинциннат, изнемагая, спустил ноги на пол: *так и не дали свидания с Марфинькой… Начать одеваться, или придут меня наряжать? Ах, довольно, войдите* <...> (с. 19);
Надо было чем-нибудь себя занять до завтра, – книг свежих еще не было, каталога он не отдал… *Да, рисуночки!* Но теперь при свете завтрашней встречи… (с. 34);
<…> (там [за дверью] слышался шепот, обсуждалось что-то, шуршали, – *но ничего, пусть*) <…> (с. 36);
<…> по освещенной влажной мостовой стрекочут заводные, двухместные «часики», как зовут их тут в провинции (*а ведь это выродившиеся потомки машин прошлого, тех великолепных лаковых раковин… почему я вспомнил? да – снимки в журнале*); Марфинька выбирает фрукты <…> (с. 41);

або у діалозі з голосом головного героя твору:

<…> так все это дразнило … все то невозможное, вольное, ослепительное, – *довольно, довольно, – не ходи больше, ляг на койку, Цинциннат, так, чтобы не*

возбуждать, не раздражать, – и действительно, почувствовав хищный порыв взгляда сквозь дверь, Цинциннат ложился или садился за стол, открывал книгу (с. 69).
Цинциннат, тебя освежило преступное твое упражнение (с. 18);
Невольно уступая соблазну логического развития, невольно (*осторожно, Цинциннат!*) сковывая в цепь то, что было совершенно безопасно в виде отдельных, неизвестно куда относившихся, звеньев, он придавал смысл бессмысленному и жизнь неживому (с. 89-90);
(*Цинциннат, ты ли это?*) (с. 120);

б) у злитті з голосом головного героя. У таких випадках межі голосу наратора і думок Цинцинната Ц., зокрема, викладених у листі до дружини безпосередньо перед стратою, розмиті, представлені в одному висловлені. Розмежування цих голосів не стільки змістове, скільки, з одного боку, формально-граматичне, пов'язане з уживанням займенників різних семантичних розрядів (зокрема вказівних), а з іншого – «оповідних» дієслів минулого часу, що належать недієгетичному наратору. В оповіді головного героя в таких випадках трапляються дієслова минулого часу з семантикою особистої присутності (зокрема згадки про те, що відбувалося між ним і його коханою Марфинькою):

Весь день он внимал гудению в ушах, уминая себе руки, тихо здороваясь с самим собой; ходил вокруг стола, где белелось все еще неотправленное письмо; а не то воображал опять мгновенный, захватывающий дух, – как перерыв в этой жизни, – взгляд вчерашней гостьи, или слушал про себя шорох Эммочки. Что ж, пей эту бурду надежды, мутную, сладкую жижу, надежды *мои* не сбылись, *я* ведь думал, что хоть теперь, хоть тут, где одиночество в таком почете, оно распадется лишь надвое, на *тебя* и на *меня* <…> (с. 80);
<…> это *я* пишу, Цинциннат, это плачу *я*, Цинциннат, *который* собственно ходил вокруг стола <…> (с. 82).

Схожа взаємодія голосів наратора і головного героя твору:

Цинциннат вбежал на крыльцо, толкнул дверь и вошел в свою освещенную камеру. Обернулся, но был уже заперт. *Ужасно*. На столе блестел карандаш. Паук сидел на желтой стене (с. 10);
Там, там – лепет Марфиньки, ее ноги в белых чулках и бархатных туфельках … *Вот бы увидеть отсюда – хотя бы древесные макушки, хотя бы грядку отдаленных холмов* <...> (с. 15);
Спокойствие. Паук высосал маленькую, в белом пушку, бабочку и трех комнатных мух, – но еще не совсем насытился и посматривал на дверь. *Спокойствие*. Цинциннат был весь в синяках и ссадинах. *Спокойствие, ничего не случилось* (с. 97);
Через все небо подвигались толчками белые облака, – *по-моему, они повторяются, по-моему, их только три типа, по-моему все это сетчато и с подозрительной прозеленью* <...> (с. 126);

в) показовими є елементи діалогу недієгетичного наратора з самим собою. Цей прийом, зокрема, представлений у вигляді «запитання – відповідь»: «Родион смотрел в голубой глазок на поднимающийся и падающий горизонт. *Кому становилось тошно? Цинциннату* » (с. 6).

2. ***Дієгетичний наратор – головний герой роману*** найчастіше представлений у прямій оповіді (про себе, свій внутрішній світ, сприйняття зовнішнього світу, звертання до дружини Марфиньки). Зрозуміло, що його оповідь подається в контексті наращії згаданого недієгетичного оповідача, однак має низку диференційних ознак. Виявляється в таких мовленнєвожанрових різновидах: 1) роздумах щодо свого теперішнього становища як смертника, що очікує виконання вироку; ці роздуми трансформуються в записи-міркування, 2) листі до дружини. В цих фрагментах роману Цинциннат Ц. постає достовірним наратором щодо свого минулого і недостовірним оповідачем щодо можливих аспектів свого життя після оголошення смертної кари, поведінки дружини, можливої реакції її родичів, інших героїв текстової «історії». Аспекти вияву цього типу оповідача:

1) оповідач-інтроверт, який розмірковує над своїми враженнями-почуттями і записує свої внутрішні образи-міркування, не орієнтуючись на можливого читача. Образи-відчуття героя трансформуються в процес, так би мовити, «автоматичного письма». Фрагмент такого запису:

> А может быть, – подумал Цинциннат, – я неверно толкую эти картинки. Эпохе придаю свойства ее фотографии. Это богатство теней, и потоки света, и лоск загорелого плеча, и редкостное отражение, и плавные переходы из одной стихии в другую, – все это, быть может, относится только к снимку <…>.
> А может быть (быстро начал писать Цинциннат на клетчатом листе) я неверно толкую … Эпохе придаю … Это богатство… Потоки… Плавные переходы… И мир был вовсе… Точно также, как наши… Но разве домыслы эти могут помочь моей тоске? Ах, моя тоска, – что мне делать с тобой, с собой? <…> (с. 28-29).

Схожі за змістом, стилістикою втілення «картинки» свого внутрішнього життя, прозріння, яке *«так трудно выразимо»* (с. 52), представлені в інших місцях роману. Займенники першої особи однини, дієслова теперішнього часу, звертання до «основ» свого внутрішнього життя, «розірваний» виклад – ознаки згаданого підтипу вияву оповідача;

2) оповідач-інтроверт, який ділиться своїми внутрішніми переживаннями, адресованими конкретній особі (дружині). Фрагмент листа:

> <…> это последняя попытка объяснить тебе, что происходит, Марфинька, сделай необычайное усилие и пойми, пускай сквозь туман, пойми, что меня будут убивать, неужели так трудно, а я у тебя не прошу долгих вдовьих воздыханий, траурных лилий, но молю тебя, мне так нужно – сейчас, сегодня, – чтобы ты, как дитя испугалась, что вот со мной хотят делать страшное, мерзкое, от чего тошнит, и так орешь посреди ночи, что даже уже когда слышишь нянино приближение, –

«тише, тише», – все еще продолжаешь орать, вот как тебе должно страшно стать, Марфинька, даром, что мало любишь меня, но ты должна понять, хотя бы на мгновение, а потом можешь опять заснуть <…> (с. 80).

Цей адресований наратив маркується відповідними займенниками другої особи однини (*ты, тебе, тебя*), звертаннями (*Марфинька*), дієсловами зі значенням спонукальності (*сделай необычайное усилие и пойми, неужели так трудно, молю тебя, мне так нужно, тебе должно страшно стать, должна понять*), інтонаційністю настирливого прохання (*молю тебя, мне так нужно – сейчас, сегодня, – чтобы ты, как дитя испугалась, что вот со мной хотят делать страшное*).

Обидва підтипи наративності обмежені внутрішнім світом головного героя і, фактично, не впливають на зовнішній плин оповідної «історії». Крім того, записи головного героя в низці випадків засвідчують глибоку зміну стану його свідомості.

3. ***Неперсоналізований автор***, який висловлює судження, наповнені різнотематичними уточненнями. Зокрема:

а) демонстрацією абсолютної керованості плином наративної «історії». Йдеться, перш за все, про вже цитований фрагмент другого абзацу роману, що починається словами *Итак – подбираемся к концу*;

б) уточненнями-судженнями резонерського, фактично метафізичного, змісту, які найчастіше стосуються внутрішнього світу героя, його поведінки:

… Цинциннат не сгреб пестрых газет в ком, не швырнул, – как сделал его призрак (*призрак, сопровождающий каждого из нас – и тебя, и меня, и вот его, – делающий то, что в данное мгновение хотелось бы сделать, а нельзя …*). Цинциннат спокойненько отложил газеты и допил шоколад (с. 13).

Лінгвонаративні ознаки цього типу наративності: 1) займенник *каждый* з семантикою всезагальності; 2) висловлене судження не впливає на подальший перебіг наративної «історії»: виглядає помітно «чужим» для недієгетичного наратора, однак «природним» для абстрактного, «узагальненого» автора, який тримає оповідь під «ментальним контролем»;

в) уточненнями, які стосуються зображення незвичної духовно-ментальної природи головного героя, несхожості з іншими представниками світу, в якому він живе:

– Ну что ж, – сказал Цинциннат, – пожалуйста, пожалуйста… Я все равно бессилен. (*Другой Цинциннат, поменьше, плакал, свернувшись калачиком*). Завтра, так завтра (с. 38);

Речь будет сейчас о драгоценности Цинцинната: о его плотской неполноте; о том, что главная его часть находилась совсем в другом месте, а тут, недоумевая, блуждала лишь незначительная доля его <…> (с. 68).

Лінгвальні сигнали цього різновиду оповідності: 1) пряма демонстрація авторської волі, що керує загальним плином «історії»: *Речь будет сейчас о*; 2) «абсолютне знання і розуміння» сутності головного героя; виявляється в описі особливостей його духовного світу.

4. Як особливий вияв оповідної інстанції можна розглядати виклад наративної «історії» та формування наративного «дискурсу» ***у формі звертання до другої особи***. Тут можливі інтерпретаційні варіанти: 1) читач сприймає голос згадуваного недієгетичного наратора (чи неперсоналізованого автора), 2) перед читачем внутрішній діалог головного героя роману, який звертається до свого alter ego на *ти*. Розглянемо відповідний фрагмент:

> Какая тоска. Цинциннант, какая тоска! Какая каменная тоска, Цинциннант, – и безжалостный бой часов, и жирный паук, и желтые стены, и шершавость черного шерстяного одеяла. Пенка на шоколаде. … Три гренка в черепаховых подпалинах. Кружок масла с тисненым вензелем директора. Какая тоска, Цинциннат, сколько крошек в постели (с. 27).

Другий варіант вирішення проблеми оповідної інстанції нібито підтверджують слова всезнаючого недієгетичного наратора, подані з абзацу: *Погоревав, поохав, похрустев всеми суставами, он встал с койки, надел ненависный халат, пошел бродить* (с. 27). Однак продовження цього сюжетного мотиву поєднане зі словами оповідача з характерними ознаками недієгетичності й розумінням того, що відбувається у внутрішньому світі його героя: дискурсивне слово *хотя*, «розповідний» займенник третьої особи *он*, «оповідні» дієслівні предикати *поискал, пошарил, заглянул, перебрал*:

> Тоска, тоска, Цинциннат. Опять шагай, Цинциннат, задевая халатом то стены, то стул. Тоска! *На столе наваленные книги прочитаны все. И хотя он знал, что прочитаны все, Цинциннат поискал, пошарил, заглянул в толстый том… перебрал, не садясь, уже виденные страницы* (с. 27-28).

Наявність у тексті роману В. Набокова «голосів» різних типів оповідачів вимагає вирішення проблеми їх взаємодії, можливої ієрархії. Вважаємо це завданням наступного етапу дослідження, пов’язаного з аналізом загальної оповідної структури роману, взаємозв’язків його фрагментів, в яких домінують різні вияви нараторів і т. ін. Попередньо можемо висунути гіпотезу щодо змістового домінування у структурі роману недієгетичного всезнаючого наратора, його впливу на цілісність художнього зображення подій у цілому.

3. Висновки і перспективи дослідження

Отже, один із найвідоміших романів В. Набокова *Приглашение на казнь* – художній наратив зі складною взаємодією різних типів оповідних інстанцій. Серед них з різною мірою окресленості виявляються особи недієгетичного наратора, в зображенні якого поєднані риси як всезнаючого, так і обмеженого в своїх знаннях оповідача; дієгетичного наратора – головного героя, – який розмірковує про свій фізичний і психічний стан, веде внутрішній діалог, пише листа дружині; неперсоналізованого наратора, схожого низкою ознак на абстрактного автора; а також складно диференційованого наратора, що розповідає текстову «історію», звертаючись до головного героя у формі другої особи. Між цими виявами оповідних інстанцій наявні взаємозв'язки (сходження, переплетення, накладання), які ускладнюють їх ідентифікацію. Лінгвальними чинниками диференціації згаданих виявів оповідачів є, передовсім, дейктичні елементи (переважно займенники); звертання; «оповідний минулий» та «оповідний теперішній» час дієслів; предикати, що засвідчують дієгезис або ж недієгезис учасників текстової «історії», а також графічно передавана інтонація та стилістичні засоби (вияви оцінності, зменшувано-пестливі або згрубілі форми іменників та деякі інші). Перспективною вважаємо спробу аналізу взаємодії наративних «голосів» у загальній структурі роману В. Набокова. В цілому проблеми лінгвістичних «вимірів» наративів – важлива царина досліджень, у межах якої можуть бути виявлені семантичні й прагматичні категорії формування і сприйняття різних типів оповідей, перш за все художньо-белетристичних – фікціональних за своєю глибинною природою.

References

Batsevych F., Sazonova Ya., *Aktual´ni problemy suchasnoyi linhvonaratolohiyi,* «Visnyk L′vivs′koho universytetu. Seriya filolohichna» 2020, vyp. 72.

Connolly J., *Zagadka rasskazchika v «Priglashenii na kazn´» V. Nabokova*, [v:] *Russkaya literatura XX veka. Issledovaniya amerikanskikh uchenykh*, Sankt-Peterburg 1993.

Genette G., *Figury III: Povestvovatelnyj diskurs*, [v:] G. Genette, *Figury*, Moskva 1998, t. 2.

Kotelnikova T.M., *Tema tvorchestva v romane V. Nabokova «Priglashenie na kazn´»*, [v:] https://nauchkor.ru/uploads/documents/587d365151f1be77c40d58c77.pdf.

Nabokov V., *Priglashenie na kazn*, [v:] V. Nabokov, *Sobranie sochinenij v chetyreh tomah*, t. 4, Moskva 1990.

Schmid W., *Narratologiya*, Moskva 2008.

Tammi P., *Problems of Nabokov's Poetics. A Narratological Analysis*, Helsinki 1985.

Інформація про автора:

Флорій Бацевич (Floriy Batsevych) – доктор філологічних наук, професор, Львівський національний університет імені Івана Франка (The Ivan Franko National University of Lviv), завідувач кафедри загального мовознавства. **Публікації останніх років**: *Український одивнений художній текст: лінгвістичні виміри*, Львів 2018; *Комунікативна особистість у сімейному спілкуванні*, Львів 2018; *Нариси з теорії тексту*, Львів 2019; *Лінгвістичні аспекти «неприродної» наратології: образ автора неіснуючого тексту*, „Studia Linguistica" 2019, vol. XV, p. 17-30; *Лінгвонаративні аспекти ідентифікації оповідних інстанцій у художньому тексті*, «Мовознавство» 2020, № 1, с. 34-42; *Деформації категорій події в абсурдистському художньому наративі (на матеріалі малої прози Даниїла Хармса)*, „Slavia Orientalis" 2021, nr 1, s. 139-153.

ORCID: 0000-0002-6141-8318
Email: batsevich.florij@gmail.com