

## **Наративні особливості роману**

**Фенні Флегт «Смажені зелені помідори в кафе «Зупинка»**

## ЗМІСТ

|                                                                                                                                                                             |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| СПИСОК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ.....                                                                                                                                               | 3  |
| ВСТУП.....                                                                                                                                                                  | 4  |
| РОЗДІЛ 1. ТЕОРІЯ ОПОВІДІ.....                                                                                                                                               | 6  |
| 1.1. Становлення наратології.....                                                                                                                                           | 6  |
| 1.2. Ключові поняття наратології .....                                                                                                                                      | 9  |
| Висновки до розділу 1.....                                                                                                                                                  | 19 |
| РОЗДІЛ 2. НАРАТИВНІ МОДЕЛІ У РОМАНІ.....                                                                                                                                    | 20 |
| 2.1. Рівні роману: літературного твору, зображуваного світу,<br>світу оповіді.....                                                                                          | 20 |
| 2.2. Типи нараторів у романі: гетеродієгетичний та гомодієгетичний<br>наратори в екстрадієгетичній ситуації, гетеродієгетичний наратор<br>в інтрадієгетичній ситуації ..... | 26 |
| 2.3. Гастрономічні особливості роману та їх значення.....                                                                                                                   | 29 |
| Висновки до розділу 2.....                                                                                                                                                  | 33 |
| РОЗДІЛ 3. ПРОСТОРОВО-ЧАСОВИЙ ДЕЙКСИС РОМАНУ.....                                                                                                                            | 34 |
| 3.1. Прояв анахронії у романі: аналепсис.....                                                                                                                               | 34 |
| 3.2. Часові рівні роману: резюме, сцена, дескриптивна пауза.....                                                                                                            | 38 |
| 3.3. Прояви фокалізації: нульова, внутрішня, зовнішня.....                                                                                                                  | 40 |
| Висновки до розділу 3.....                                                                                                                                                  | 42 |
| ВИСНОВКИ.....                                                                                                                                                               | 43 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....                                                                                                                                         | 45 |
| ДОДАТКИ.....                                                                                                                                                                | 48 |

## СПИСОК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

АТС – Академічний тлумачний словник

Сіс – Словник іншомовних слів

КСД – Клуб сімейного дозвілля

## ВСТУП

**Актуальність проблеми, яка зумовила вибір теми дослідження.** Провідним підходом до аналізу літературного твору на сьогодні є наратологія (теорія оповіді). Термін «наратив» походить від англ. narrative – розповідь. 1. Виклад взаємозалежних подій у вигляді послідовності слів або образів. 2. Інтерпретація, пов'язана не з об'єктивною закономірністю, а з контекстом події, Сіс. Всебічно висвітлює систему наративу В. Шмід у праці «Наратологія» (2003), що постає як: 1) «перспективологія» (комунікативна структура наративу, розповідні інстанції, точка зору, співвідношення тексту наратора і тексту персонажа) і 2) сюжетологія (наративні трансформації, роль позачасових зв'язків у наративному тексті [12, с. 9]. Роман Фенні Флегг (Fannie Flagg, 1944) «Смажені зелені помідори в кафе «Зупинка» (Fried Green Tomatoes at the Whistle Stop Café, 1987) фрагментований на кілька наративів: рівень літературного твору, рівень зображуваного світу, рівень світу оповіді, що являють собою кілька історій, розділених у часі, але переплетених у пам'яті героїні, яка сидить у будинку престарілих «Трояндова тераса», але подумки все ще перебуває «в кафе «Зупинка», з тарілкою смажених зелених помідорів. Місіс Клео Тредгуд, червень 1986 року». Українською мовою роман було опубліковано в 2015 році видавництвом «КСД» (Харків). Український читач зміг ознайомитися зі США періоду Великої депресії, відчувати гостроту внутрішнього «чорно-білого» протистояння, а також вчитись радіти життю разом з героями. Роман «Смажені зелені помідори в кафе «Зупинка» тридцять шість тижнів перебував у списку бестселерів «Нью-Йорк Таймс», був знятий фільм (1991) за сценарієм і участю автора (грала роль Teacher, у титрах не зазначена), який вважається класикою американського кінематографу, отримав премію Scripters Award, був номінований на премію «Оскар», а також премію Письменницької гільдії, нагороди America Screen Award. Автор надає читачеві змогу спостерігати за подіями, що відбуваються з різних ракурсів, що й обумовило вибір теми

дослідження «Наративні особливості роману Фенні Флегт «Смажені зелені помідори в кафе «Зупинка».

**Об'єкт дослідження:** роман Фенні Флегт «Смажені зелені помідори в кафе «Зупинка».

**Предмет дослідження:** висвітлення наративних особливостей роману Фенні Флегт «Смажені зелені помідори в кафе «Зупинка».

**Мета дослідження:** вивчити і науково обґрунтувати наративні особливості роману Фенні Флегт «Смажені зелені помідори в кафе «Зупинка». Відповідно до мети дослідження були поставлені завдання: 1) розглянути теорію оповіді, 2) дослідити наративні моделі у романі, 3) висвітлити просторово-часовий дейксис роману, 4) узагальнити отримані результати.

**Методи дослідження:** описовий, контент-аналіз, порівняння, узагальнення.

**Наукова новизна дослідження** полягає у тому, що розглянуто сучасний стан вивчення наративних особливостей роману Фенні Флегт «Смажені зелені помідори в кафе «Зупинка».

**Практичне значення дослідження.** Результати дослідження можна впровадити для вивчення зарубіжної літератури на уроках у загальноосвітній школі, проведення літературно-поетичних годин у позаурочний час. Логіка дослідження обумовила **структуру дипломної роботи:** Вступ, Розділ 1 «Теорія оповіді», Розділ 2 «Наративні моделі у романі», Розділ 3 «Просторово-часовий дейксис роману», Висновки, Список використаної літератури із 25 найменувань, додатка. У Розділі 1 «Теорія оповіді» розглянуто становлення наратології, висвітлено ключові поняття наратології. У Розділі 2 «Наративні моделі у романі» проаналізовано рівні роману: літературного твору, зображуваного світу, світу оповіді, досліджено типи нараторів у романі, розглянуто гастрономічні особливості роману та їх значення. У Розділі 3 «Просторово-часовий дейксис роману» досліджено гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації, часові рівні роману: резюме, сцена, дескриптивна пауза, висвітлено прояви фокалізації: нульова, внутрішня, зовнішня.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРІЯ ОПОВІДІ

#### 1.1. Становлення наратології

Наприкінці 60-х років XX ст. відбулося переосмислення структуралістичних уявлень про літературу і в цілому про мистецтво, що дало поштовх до виникнення нової науки наратології. За порівняно невеликий проміжок існування даної науки, з'явилося багато досліджень, які в своїй основі торкаються проблем наративу (Оскар Вельзер, Кьоте Фрідеман, Франц Штанцель, Вольф Шмід, Михайло Бахтін, Олександр Ткачук). У традиційному розумінні наратологія як теоретична дисципліна тлумачилася як метанаука, об'єктом дослідження якої вважалася наративність, присутня в широкому спектрі засобів репрезентації. [1]

Стосовно *об'єкта* дослідження наратології, то тут виникають деякі розбіжності у поглядах вчених. Деякі схиляються до думки, що наративом являється репрезентація (вербальна у тому числі) тих чи тих подій. Інші стверджують, що наратив – це виключно вербальна розповідь про одну чи декілька подій.

Одні вчені наполягають на послідовності і навіть завершеності викладу подій. Людський досвід для них являється найточнішим підкріпленням наративу, але є й такі, що не погоджуються із жодним із вище наведених тверджень.

Традиційно побутує розрізнення «об'єктивного» й «суб'єктивного» викладу. В. Смілянська поділяє суб'єктів оповіді на: оповідач, розповідач, власне автор і ліричний герой. Ця типологія подається на підставі розрізнення внутрішнього/зовнішнього, стосовно дії/стосовно художнього світу, усталених понять гомо-, гетеро-, інтра-, екстрадієгитичних нараторів. [2, с. 290]. Традиційне літературознавство, спираючись на виконувані художні функції поділяє дійових осіб на три типи:

I. Герої, які розповідають – суб'єкти розповіді. Позначаються терміном *оповідач*;

II. Герої про яких розповідають - об'єкти розповіді. Позначаються терміном *персонаж*;

III. Герої-учасники подій про які вони розповідають - суб'єкти розповіді і водночас її об'єкти. *Позначаються терміном ліричний герой*.

Однак «нараторологія на сьогодні пропонує чимало термінів, які «не перекладаються» мовою традиційного літературознавства, а головне – дозволяють більш детально й системно розглянути функціонування художнього тексту» [5, с. 86]. М. Гірняк доречно зауважує: «Терміном «власне автор» на означення нейтрального наратора, що роздумує над філософськими, морально-етичними та загальнолюдськими проблемами й у такий спосіб «найадекватніше втілює авторську свідомість», користується В. Смілянська, яка розглядає «автора» (у лапках) як родові поняття щодо видових «власне автора», «розповідача», «персонажа» тощо. Зрозуміло, що в цьому випадку варто сперечатися не з концепцією дослідниці, а насамперед із термінами, адже в сучасному літературознавстві існують набагато кращі назви на позначення відповідних понять, зокрема різні типи нараторів: експліцитний та імпліцитний, гетеродієгетичний і гомодієгетичний, екстрадієгетичний та інтрадієгетичний, первинний і вторинний, достовірний і недостовірний, відавторський і медіатизований, всезнаючий, всюдисущий, самосвідомий, відсутній, безособовий, ненадійний тощо» [3, с. 169]. І. Ільїн, досліджуючи структуралістські витоки нараторології, також доводить об'єктивну потребу введеного нею поняттєвого апарату: «Якщо виходити зі старого, введеного російськими формалістами визначення, що фабула – це ЩО розповідається у творі, а сюжет – ЯК це розповідається, то поняття сюжету виявилось недостатнім...» [4, с. 70]. Ще з часів Арістотелової «Поетики», можна прослідкувати увагу до наративу. Це свідчить доказом тривалого дослідження історії цього поняття.

Сучасна наратологія розвивалася дотично до теорії оповіді. Подолавши шлях від структуралістських до постструктуралістських різновидів.

Є низка підходів до вивчення наративу. Різні традиції стали ґрунтом для розвитку різноманітних напрямків. Серед них можна виокремити три основні: 1) англо-американська теорія Генрі Джеймса, Вейна Бута, Персі Лаббока; 2) російська теорія В. Проппа та 3) німецька теорія Франца Штанцеля, Кьоте Гамбургера.

Жекрар Женетт створив найбільш авторитетну наратологічну парадигму, але основний її недолік на думку Робіна Уорхола - відсутність урахування гендерних відмінностей у наративних структурах. У 1980-х роках наратологія стає міждисциплінарною наукою. І це посприяло суттєвим змінам у методології. Девід Герман називає це явище «другим наратологічним поворотом». Зв'язок наратології із історією та філософією ознаменував у своїй праці «Time and Narrative» Поль Рікер. Пітер Брукс у своїй праці «Reading for the Plot» проводить зв'язок між наратологією і психоаналізом Лакана і Фрейда.

«Остаточне уточнення термінології відбулося 1997 року у праці А. Нюнінга: під терміном «наратологія» почали розуміти міжнародну форму наративної теорії, а під терміном «наративні студії» – національний варіант наративної теорії» [6, с. 35].

І. Папуша розмежовує структуралістський і сучасний етап розвитку наратології: «Головним об'єктом дослідження в класичній наратології є оповідний текст (наратив), його будова і властивості, в посткласичній наратології – процес читання наративу, оповідні стратегії.

В класичній наратології спостерігаємо акцентування уваги на статичному продукті, в посткласичній наратології – динамічному процесі. Перевага в класичній наратології віддається бінарним опозиціям і дуальним парам, в посткласичній – загальнокультурній інтерпретації і цілісному описові. Класична наратологія є відносно цілісною дисципліною, посткласична – це інтердисциплінарний проект, що складається з різнорідних підходів» [6, с. 36].



## 1.2. Ключові поняття наратології

Останнє десятиріччя ХХ ст. ознаменували наратологію, як окрему галузь, що стала популярною і концептуально наповненою. Структуралісти прагнули знайти єдину, доцільну до кожного формально-оповідну модель. Ця модель давала б змогу розглядати кожну розповідь, як відхилення від цієї основної структури.

Наратив є ґрунтом для соціальної взаємодії. О. Ткачук у «Наратологічному словнику» подає таке визначення: «**Наратив** (narrative). Розповідання (як продукт і як процес, об'єкт і акт, структура і структуралізація) однієї чи більше дійсних або фіктивних подій, які повідомляються одним, двома чи кількома (більш чи менш явними) нараторами...» [7, с. 73]. Наратологія ґрунтується на принципі поєднання у тексті подвійної подієвості [18]: **історія**, – події, про які ведеться розповідь (вживають також поняття «наратоване» – «сукупність ситуацій і подій, про які розповідають у наративі» [7, с. 83]), **нарація** ж є саме процесом розповіді.

«Можна розширити наше розуміння історії, – зауважує І. Папуша, – за рахунок теорії мотивації. Virізняють три *види мотивації*: 1) **причинну(каузальну)** мотивацію, яка пов'язує події в умовах причинної значеннєвої структури, 2) **кінцеву** (фінальну) мотивацію, яка присутня, коли причина подій в наративному світі залежить від долі чи провидіння, 3) **композиційну** мотивацію, яка вказує на функції події у структурі розповідного твору. Тому, історія – це багатозначна структура, найважливішими елементами якої є хронологія, каузальність, телеологія та інтенційність» [1, с. 29].

Отже, репрезентація історії і є наративом. Основним фактором наративу є присутність у ньому мінімум однієї зміни стану. Початкова і кінцева ситуація повинні мати часовий зв'язок. Хоча, Б. Томашевський наполягає і на наявності

причинного зв'язку, але Шмід не підтримує цю думку. Найбільш актуальним є дослідження наративів за допомогою різних моделей.

Одним із основних моментів є відношення до дієгезису (історії): «Оповідь є **гетеродієгетичною**, якщо оповідач не бере участі як дійова особа, тобто актор, в історії, що розповідається, і **гомодієгетичною**, якщо він одночасно постає в ролі оповідача і дійової особи» [9, с. 68].

**Наратор**– (англ. narrator – оповідач) – «оповідач, мовець-автор, який створює текст із відповідною структурою, здійснює оповідь і виражає ставлення до неї. За функціональною ознакою розрізняють три основні типи наратора: 1) гомодієгетичний наратор (грец. *homos* – рівний, однаковий) – оповідач, що функціонує в тексті, є учасником подій, про які йдеться (оповідач у повісті «Гуси-лебеді летять» М. Стельмаха, новелі «Цвіт яблуні» М. Коцюбинського, новелі «Три зозулі з поклоном» Григора Тютюнника); розповідь здебільшого відбувається від першої особи; 2) гетеродієгетичний наратор (грец. *heteros*–інший) – оповідач, що перебуває в художньому світі, але поза дією; сторонній спостерігач (обсерватор); розповідь – від першої особи (оповідання «Банк рустикальний» Ольги Кобилянської, кіноповість «Зачарована Десна» О. Довженка, новела «Запах кропу» Є. Гуцала); 3) екстрадієгетичний наратор – власне автор, який веде за собою читача, коментує події, висловлює свої роздуми; розповідає від третьої особи, оскільки він перебуває поза художнім світом (оповідання «Федько-халамидник» В. Винниченка, повість «Микола Джеря» І. Нечуя-Левицького, роман «Залишинець» В. Шкляра). Наратор «народжується і здійснює себе у слові» (М. Гайдеггер), але не зливається повністю з автором. Його функція насамперед полягає в організації оповіді (викладу)» [10, с. 194].

Чотиричленна типологія Ж. Женетта вирізняє класифікаційну модель наративних типів:

- **Гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації** – оповідач розповідає історію, але не виконує функцію персонажу;

- **гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації** – виступає оповідачем другого ступеня, розповідає історію в якій сам відсутній (текст у тексті);
- **гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації** – не лиш розповідає історію, а й виступає в ній персонажем;
- **гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації** – розповідає власну історію, оповідач другого ступеня.

*Авторська розповідь першого рівня (гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації).* Гетеродієгетичний наратор виступає у тексті оповідною інстанцією. Існує поза межами історії про яку йдеться, але виступає основним джерелом інформації. Виражає оціночні ставлення, тенденцію викладу, емоційне забарвлення розповіді тощо, тобто учасник перебуває поза межами самої історії, як учасник, але виступає джерелом інформації і бере участь в розповіді про самі події, як співрозмовник або спостерігач. Виклад відбувається від першої особи. Такого наратора можна порівняти із експліцитним автором твору. *Експліцитний автор* – «фігура в тексті», розповідач, який належить світові художнього вимислу і веде розповідь від своєї особи, тобто «фіктивний автор» цілого твору чи його частини і є персонажем цього світу. Гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації переважно підкреслює деяку обмеженість власного знання про описувану історію, часто мотивує це обмеження важливими для нього чинниками (найчастіше – фізичною відсутністю між окремими епізодами) [11]. *Авторська розповідь другого рівня (гетеродієгетичний наратор у інтрадієгетичній ситуації).*

Поняття гетеродієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації (за моделлю В. Шміда – вторинний недієгетичний наратор) виводимо із комплексу семантики: «гетеро-» – від грец. *ετερος* – інший та «інтра-» від лат. *intro* – всередину і називаємо ним такого наратора, який репрезентує історію, де він відсутній у будь-якій формі, а граматично виявляється як виклад від третьої особи [11].

В. Шмід стверджує, що основною рисою такого наратора є саме те, що «розповідає не про самого себе як фігуру дієгезису, а лише про інші фігури, і його існування обмежується тільки планом розповіді, «екзегезисом» [12, с. 81].

Сприяння моделювання співвідношення важливих змістових і формальних елементів із самостійними рефлексіями тексту. У процесі читання ставлення реципієнта може змінюватися і набувати нових відтінків, це відбувається завдяки позиції «поза дієгезисом». Для читача не грає жодної ролі синхронізація думок і ставлення оповідача до самих персонажів, їх емоцій і дій. Саме ця категорія наратора в екстрадієгетичній ситуації слугує моделлю імпліцитного наратора. Отже, цілісність досягається виключно за рахунок текстових вказівників, які читач самостійно поєднує. Потрібно зазначити, що між абстрактним автором і імпліцитним наратором існує кардинальна відмінність, яку В. Шмід виокремлює як «індекси, що вказують на наратора, здійснюють задум автора. З їх допомогою автор зображає наратора, роблячи його фіктивною інстанцією, своїм об'єктом. Індекси, що вказують на самого автора, є, як правило, не навмисними, а мимовільними [12, с. 77]».

*Персонажна розповідь першого рівня (гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації)*

Сконцентрованість змісту творів малої форми, зосередження індивідуалізації наративної історії через незначну кількість персонажів дають можливість типологізувати один із варіантів авторської наративної стратегії – втілення у розповідному тексті функції гомодієгетичного наратора, який форматує екстрадієгетичну ситуацію. Ідеться про наратора, який розповідає історію, де сам виявляється двояко: і як персонаж, і як викладова субстанція, що прагне до максимального відсторонення від безпосередньої подієвості задля створення враження цілковитої об'єктивності розповіді «про себе» [11]. Межі подієвості конкретизував В. Шмід вона може бути «топографічною, прагматичною, етичною, пізнавальною чи психологічною [12, с. 14], сама ж суть подієвості полягає в «в деякому відхиленні від законного, нормативного в даному світі, в порушенні одного із тих правил, дотримання яких зберігає порядок та устрій

цього світу [12, с. 14]. Присутність наратора-персонажа допомагає диференціювати усталений погляд у межах художнього твору, і показує бачення «стороннього спостерігача» у різних епізодах. Під час яких розгортається сам сюжет. В одному тексті переплітаються як фактичні моменти розгортання подій, так і інтерпретація та ставлення до них самого наратора. Всі події наративної історії для учасника є зрозумілими, адже він спостерігає їх «зсередини». Гомодієгетичний наратор зберігає хронологічну злагодженість розгортання нарації, контраст внутрішніх змін і збереження суб'єкта дії. Фізична присутність центру викладу в часопросторі створює рецептивну ілюзію абсолютної реальності. Завдяки цьому окремі події видаються читачу надзвичайно переконливими і конкретними.

*Персонажна розповідь другого рівня (гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації)*

Яскраво індивідуалізований тип гомодієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації (за моделлю В. Шміда – вторинний дієгетичний наратор): «гомо-» – від грец. *ομοσ* – рівний, однаковий; «інтра-» від лат. *intro* – всередину. Такий наратор упізнається за ототожненим виявом своєї приватної історії з максимальною самопрезентацією та індивідуалізованим утіленням певної емоційності. Введення вторинного наратора у матерію тексту може відбуватися одночасно з презентацією первинного наратора різним обсягом художнього часопростору або з формальним окресленням його відсутності. Центром смислотворення є біографія оповідача, а в малій прозі – її фрагмент [11]. Наратор виступає дистанційно, на відмінно від гомодієгетичного наратора, який кореспондує екстрадієгезис. Наратор діє від імені автора, що розповідає про певну пережиту ситуацію. Читач не приєднується до співавторства наративного дискурсу, а спостерігає за трансформацією внутрішнього бачення джерела викладу. Такий тип викладової стратегії характеризується, як автобіографічний наратив. Основною ознакою усвідомлення смислотворчого призначення можна назвати те, що «класична автобіографічна оповідь

передбачає велику часову відстань між «я», про яке оповідається, і «я», що оповідає, представленими як пов'язані психофізичною ідентичністю» [12, с.93]. Наратор не лише функціонально впорядковує текстову структуру твору, але й виявляється як спроба досягнути внутрішньопсихологічного порозуміння спочатку автора з його історичністю, а згодом читача з цілісним культурним середовищем. Гра наратора з читачем – це своєрідне запрошення до комунікації, спроба примирити всезнання та всеправність автора із прагненням до самопривласнення чужого досвіду читачем [11]. Значна текстова свобода наратора дає йому можливість проникати у внутрішній світ персонажів, прямо чи опосередковано звертатися до читачів, вступати в полеміку з автором. Можливість змінювати точку зору на описувану історію чи її фрагменти сприяє поглибленню сюжету, а також ускладнює психологічний портрет персонажів – таким чином світ літературного твору стає об'ємним, цікавим для спостереження та «вживання» у нього. Розпізнавання у такому випадку голосів автора та наратора дає можливість акцентувати провідні ідейно-тематичні горизонти, наближатися до об'єктивної оцінки втіленого змісту. Отож функція наратора розповсюджується і на очікування певної реакції читача, тому інстанційно мусить відбуватися зміна викладової манери [11]. Важливу роль відіграє мова наратора, яка дистанціює позицію автора, у такий спосіб зближуючись із власним голосом читача. Мовленнєва рівність чи емоційна забарвленість окремих частин тексту визначає розвиток наративу: або з позиції всезнання, або як форматування уявного діалогу автора через наратора із читачем. З'ясування того, «хто говорить» у тексті, становить предмет читацького зацікавлення і забезпечує рецепційну цілісність самого процесу трансформації фікційного світу твору у нову (іншу) свідомість [11]. Функція вважається кардинальною, коли певний вчинок відкриває (підтримує чи закриває) певну альтернативну можливість. Каталізатор, підтримуючи комунікативний зв'язок між розповідачем та його адресатом, становить частину розповідного дискурсу, його семантику. Відповідно до того, на якому рівні (подієвому чи розповідному) знаходиться наративна одиниця і з якою одиницею

співвідноситься, помітнішими будуть відмінності між різними типами організації наративів. Якщо події у фабульному творі забезпечують зв'язність тексту, оскільки між ними встановлюються глибинні логічні і причинні зв'язки, то в безфабульних текстах ця зв'язність полягає у корелятивних зв'язках між динамічними і статичними розповідними одиницями. Інакше кажучи, наративні фрагменти охоплюють мінімум буття (наративні дії) і розкриваються через так звані ненаративні фрагменти – описи, коментарі, аргументи тощо, присутні у тексті [13]. У теорії оповіді розрізняють два типи нараторів: явний (експліцитний) та неявний (імпліцитний). Наратор формує об'єкт розповіді, художній світ, може дистанціюватися від оповіді, персонажів. Наратор може набувати ролі протагоніста, бути важливим персонажем, другорядною особою, простим спостерігачем [7]. Інколи наратор – важливий для сюжету самостійний персонаж, також може бути виключно пасивним слухачем, або й взагалі бути позбавленим статусу літературного героя. Інколи розповідач есплікується в ролі центрального суб'єкта в наративі, який самостійно структурує твір. У необмеженій всеохоплюючій перспективі – наратор існує поза межами хронотопу твору; у концентрованій перспективі розповідь має вестися із точки зору когось із персонажів. Відмежований від прихованого автора оповідач, нічого не розповідає, але несе відповідальність за зображувані події, він не відіграє ролі оповідача, а виводиться із цілісного твору.

В. Шмід визначає наратора, як адресанта фіктивної наративної комунікації. Поняття є широким, для нього характерне ототожнення з оповідачем чи розповідачем. Наратор констатується в тексті і сприймається читачем не як абстрактна функція, а як суб'єкт, неминуче наділений певними антропоморфними рисами мислення та мови. В. Шмід визначив основні риси наратора: всезнання та всюдисущість, здатність проникнути у найбільш потаємні закутки свідомості персонажів, наявність певної точки зору на події та ситуації [12, с. 64-65]. М. Легкий визначає наратора мовно-стилістичним епіцентром викладу. Наратор – особа фіктивна, вигадана автором, похідна від його свідомості. За Н. Фрідманом, можна простежити таку типологію:

авторське всезнайство – з продуктивним використанням 1-ї особи; нейтральне всезнайство – авторське невтручання з використанням 3-ї особи; наратор-очевидець; наратор-персонаж; колективний наратор; одиничний наратор; драматичний наратор – зовнішній опис персонажів; ракурс [9, с. 65]. Аукторіальний наратор перебуває поза світом нарації, він стоїть понад цим світом. Це всезнаючий і повсюдний наратор. Аукторіальними можуть бути два типи нарації: там, де aukтор виступає як чистий оповідач, об'єктивно незалежний від описуваних ним подій, і не є дійовою особою розповідної історії (гетеродієгетичний наратор), і там, де aukтор виконує подвійну функцію: оповідача і дійової особи, учасника подій, що відбуваються у фіктивному, вигаданому світі художнього твору (гомодієгетичний наратор). Персональний наратор – персонажна наративна ситуація, першоособовий наратив. Наратор використовує ролі кореспондента, спостерігача, свідка. Персоніфікований наратор, тобто названий певним іменем, виступає у формі «він», проте у читача створюється враження, що це один із персонажів твору [7, с. 83].

У наратології «повітрям» для наратора є поняття **«нарататор»** - слухач до якого направлене звертання наратора. Цей слухач може існувати як і поза межами твору (реципієнт), так і в самому тексті (персонаж). **Комунікативна функція наратора** реалізується через риторичні звертання до нарататора (за Ж. Жанеттом). У «репліках» до читача автор може привідкривати завісу подальшого розгортання подій, у цьому проявляється **режисерська функція**. Саме це надихає читача до відчуття фікційності художнього світу, адже часові межі історії повертаються до часових меж нарації.

Ж. Жанетт основним «керуючим» фактором наративної інформації є *фокалізація*.

**Фокалізація** – «перспектива, з якої представляються наратовані ситуації й події; перцептивна чи концептуальна позиція, з якої вони передаються» [20, с. 147]. Оскільки мовець не обов'язково представляє власне бачення, фокалізацію варто відрізнити від «голосу» наратора: йдеться не про суб'єкта мовлення, а про суб'єкта думки, почуття й сприймання.



Чергування, співіснування, переплетення перцептивних і концептуальних позицій автора й наратора, наратора й персонажа, автора й персонажа або й двох (кількох) персонажів відбувається за рахунок зміни наративної перспективи, або фокалізації. Зазначена суб'єктивність не обов'язково передбачає розповідь від «я» – вона можлива і в третьоособових наративах. Більше того, якраз «третьоособовий наратив дозволяє простежити тонку й ненав'язливу гру автора не лише у «розведенні» події та оповіді про неї (дистанція), але й у розбіжності кількох бачень реальності (перспектива), з яких жодне не претендує на істинність» [5, с. 87]. Проводячи порівняння наративних особливостей модерної і реалістичної прози «поєднання перспективи наратора та перспективи героя, інколи кількох персонажів» [14, с. 20] О. Ткачук зазначає: «...слід зважати на свідому установку модернізму, який спонукав передачу наратором точки зору іншої особи...» [15, с. 21].

За Ж. Женеттом, можна вирізнити три типи фокалізації:

- **нульова** - не має ніяких обмежень, на цій позиції автор виступає всезнаючою стороною;
- **зовнішня** – сюди входять лише дії і слова, без думок, емоцій і почуттів;
- **внутрішня** – концентрується на внутрішніх переживаннях персонажа-фокалізатора (думки, відчуття, емоції).

Внутрішня фокалізація, в свою чергу, поділяється на *фіксовану, змінну і множинну*.

- 1) **фіксована** – представляється бачення і точка зору лише одного персонажа;
- 2) **змінна** – декілька різних персонажів репрезентують різні події;
- 3) **множинна** - одну і ту ж подію ми розглядаємо з точки зору кількох персонажів.

Для теорії літератури поява поняття «фокалізація» дозволило поглибити уявлення про структуру оповіді, розмежовуючи голос оповідача з «точкою зору»; так як фокалізація має на меті організувати простір оповідання для моделювання сприйняття реципієнта, то це сприяє актуалізації візуально-

просторовго аспекту оповіді; передача фокалізатором «зорової інформації» в ранг «імпліцитного глядача»; знаходження й аналіз текстових механізмів за допомогою яких діє ідеологія. Ж. Жанетт впроваджує абстрактний термін «фокалізація» заради уникнення візуальних конотацій, що властиві термінам «поле», «погляд» і «точка зору». Останнє поняття, в свою чергу, не рівнозначне засобам вираження, а означає виключно перспективу. Слід зазначити, що наративна перспектива може змінюватися в межах одного твору, а формула фокалізації найчастіше відноситься до певного наративного сегмента, а не до всього тексту. Наративна перспектива «зіставляє точки зору, унеможливаючи домінування однієї однозначної, «правильної» позиції. Відтак і зміст твору виводиться за межі аксіологічної модальності. Кожна зміна перспективи не лише створює враження стереоскопічного бачення, але й, подібно до оператора в кінематографі, то віддаляє (нульова фокалізація), то максимально наближає (внутрішня фокалізація) читача до героїв твору, утримуючи увагу за рахунок таких емоційних градацій» [5, с. 93]. «Кожна наративна стратегія проектує комунікативний дискурс, встановлює правила гри автора з читачем за посередництва художнього тексту. «Голосна» позиція наратора чи затемнення її, фізична присутність в матерії твору чи перебування поза текстовим простором, наявність чи відсутність контактів наратора з персонажами – це глобальна проекція змісту твору на рецептивні можливості читача або читачів, – зауважує Л. Мацевко-Бекерська. – Функціональне розщеплення текстів та голосів автора, наратора, нарататора, персонажів дає можливість вичерпно щодо первинного задуму окреслювати контури фікційного світу, надавати йому впізнаваних ознак, робити естетичну комунікацію якомога більше мотивованою психологічно та довершеною естетично» [16, с. 14].

## Висновки до Розділу 1

Розглянуто становлення наратології. Наприкінці XX ст. наратологія виокремилась в окрему галузь, що стала популярною і концептуально наповненою. Структуралісти прагнули знайти єдину формально-оповідну модель.

За функціональною ознакою розрізняють три основні типи наратора: 1) гомодієгетичний наратор (грец. *homos* – рівний, однаковий) – оповідач; розповідь здебільшого відбувається від першої особи; 2) гетеродієгетичний наратор (грец. *heteros* – інший) – оповідач, що перебуває в художньому світі, але поза дією; сторонній спостерігач (обсерватор); розповідь – від першої особи; 3) екстрадієгетичний наратор – власне автор, який веде за собою читача, коментує події, висловлює свої роздуми; розповідає від третьої особи, оскільки він перебуває поза художнім світом.

Висвітлено ключові поняття наратології. Розглянуто різницю між поняттями «наратор» і «нарататор», типологію наатора, за Н. Фрідманом. Проаналізовано комунікативну та режисерську функції наратора. Наведено визначення фокалізації та її типи: нульова – не має ніяких обмежень, на цій позиції автор виступає всезнаючою стороною; зовнішня – сюди входять лише дії і слова, без думок, емоцій і почуттів; внутрішня – концентрується на внутрішніх переживаннях персонажа-фокалізатора.

Зазначено, що наративна перспектива може змінюватися в межах одного твору, а формула фокалізації найчастіше належить до певного наративного сегмента, а не до всього тексту. Внаслідок чого зміст твору виводиться за межі аксіологічної модальності. Кожна зміна перспективи то віддаляє (нульова фокалізація), то максимально наближує (внутрішня фокалізація) читача до героїв твору, утримуючи увагу за рахунок таких емоційних градацій.



## РОЗДІЛ 2

### НАРАТИВНІ МОДЕЛІ У РОМАНІ

#### 2.1. Рівні роману: літературного твору, зображуваного світу, світу оповіді

Термін *модель* походить від франц. *modele* від лат. *modulus* - мірка, аналог, зразок. Схема для пояснення якогось явища або процесу, Сіс. У літературознавстві моделлю виступає зображення, структура якого є аналогом структури літературних явищ. Л. Деркач, досліджуючи наративну модель як спосіб художньої презентації світу (2011), зазначає: «Наративна модель пов'язана з образом наратора як організатора оповіді, який або є частиною художнього світу, або ж намагається відсторонитися від нього, демонструючи об'єктивне зображення дійсності. Важливими в художньому дискурсі є також відношення автора і наратора, наратора і персонажів»[22, с. 247]. Визначення наративної моделі та її складових обумовлене вивченням літературного твору (подієвої сторони тексту, його знакової чи комунікативної природи), розумінням специфіки наративу та його функцій. Наративні моделі розглянемо за рівнями роману: літературного твору, зображуваного світу, світу оповіді.

**Рівень літературного твору.** «Смажені зелені помідори в кафе «Зупинка» Фенні Флегт є романом. У літературознавстві *роман* (від франц. *roman*, нім. *roman*, англ. *novel*) - великий епічний твір, у якому особисте життя людини змальовується у зв'язку із суспільним, багато героїв і детально змальовуються їх характери, висвітлюються багатогранні зв'язки між особою та суспільством, наявні кілька сюжетних ліній, багато персонажів, які змальовуються у суспільних відносинах і в побуті [21]. Роман нетиповий для української літературної традиції, оскільки в Україні *фемінізм* (від лат. *femina* - жінка) - напрям постмодернізму, що набув популярності в другій половині XX століття [21], не користується підвищеним попитом у читацького загалу. Натомість

літературний твір американський за своєю сутністю. Видатний феміністський критик Е. Шовалтер (Elaine Showalter) наголошує: «Жіноча уява і жіноча енергія - частина нашої культурної спадщини, і жодна історія американської літератури, яка відкидає жіночий внесок, не може бути повною» [24]. Фенні Флегг пише в стилі Марка Твена, який відомий як «трохи самовпевнений і дуже дотепний». Адже до Твена так не писав ніхто. Це було не просто смішно. Це був шалений, грубуватий, буйний, стовідсотковий американський гумор [25].

Саме так пише Ф. Флегг: просто, дотепно, з гумором: «Усі завжди зупинялися в будинку Тредгудів. Одного літа мама запросила пожити в нас великого товстого баптистського проповідника, який приїхав у місто на виїзну зустріч. А коли він десь відлучився, до його кімнати зайшли близнючки й стали бавитися з парою його штанів. Петсі Рут залізла в одну штанину, а Мілдред у другу. Вони чудово розважалися, допоки не почули, як він підіймається сходами... І так перелякалися, що Мілдред рвонула в один бік, а Петсі Рут - в інший. І роздерли ті штани навпіл» [23, с. 28]. Саме *гумор* (від лат. humor - волога) як відображення смішного, кумедного в життєвих явищах і характерах, прояв оптимістичного, життєрадісного ставлення до дійсності, панування здорових сил над відсталими, безперспективними дає сили героям роману подолати життєві труднощі й вижити. Першого квітня «завсідники кафе «Зупинка» були дуже здивовані, прочитавши меню. Серед іншого там пропонувалося: «Філе опосума»... «Реберця тхора»... «Козяча печінка з цибулею»... «Пудинг із тигрової жаби» та «Пиріг із канюка а la mode» [23, с. 52]. Власниці кав'ярні не лише мають почуття гумору, але й знижують ціни: «усе стало на десять або на двадцять п'ять центів дешевше» - і в часи Великої депресії.

Визначаючи *тему* роману (від грец. tema) як те, що покладене в його основу, предмет пізнання, те, про що йдеться у творі: «не хлібом єдиним живе людина», схарактеризуємо її двояко: 1) *зовнішня тема* - те, що змальоване в цілому, вказівка на вибраний письменницею об'єкт: допомога бідним, захист негрів, війна і 2) *внутрішня тема* - сумісність акцентів (жінки й чоловіки, старше й молодше покоління, «білі» й «кольорові», одностатеві стосунки та насилля в

сім'ї), сторін зображуваної дійсності (побут, громадські місця та установи, свята й будні, вчинки людини). *Проблематика роману* (від грец. *problema* - щось, кинуте вперед; питання, які автор ставить перед читачами, героями і часом. Проблеми мають у романі характер:

- соціальний (багаті й бідні, білі та негри);
- етичний (чоловік і дружина, становище жінок у суспільстві);
- психологічний («дякуйте, що здорові!»; «у кожного свій біль, і в декого більше, ніж в інших»; «не можна постійно перебувати в журбі, це підриває здоров'я швидше, ніж будь-що»; «Принаймні з кожним із нас залишаються власні спогади»).

*Ідея* (від грец. *idea* - поняття, першообраз) - основна думка роману, ставлення до зображеного, його оцінка: кафе на залізничній станції дивовижно поєднує долі різних людей. У спогадах, газетних статтях та окремих фактах перед читачем постає напрочуд реальна картина життя невеликого містечка Вісл-Стоп у штаті Алабама (США), починаючи від першої половини XX століття й до сучасності (1988). Любов і ненависть, расова нетерпимість і взаємоповага, честь і підлість, перемога й поразка, щастя й горе - все переплелось в цікавій невимушеній оповіді та ніби залучає читача стати учасником описаних подій.

*Пафос роману та його різновиди.* Термін *пафос* походить від грец. *pathos* - почуття, пристрасть) - натхнення, пристрасне переживання душевного піднесення, викликане ідеєю чи подією. У пафосі думка і почуття складають єдине ціле. *Героїчний пафос.* Предметом героїчного пафосу роману є героїка самої дійсності - діяльність людей маленького міста, які борються з реакційними силами суспільства, попри важку долю, не втрачають жаги до життя, радіють спілкуванню: дівчина, яка після загибелі брата знаходить сили жити далі; хлопець, який втратив руку, необережно граючись біля залізниці, все ж зміг досягнути значних спортивних успіхів і, зрештою, стати справжнім чоловіком. *Сентиментальність* як рефлексія розчуленості, зворушеності, викликана минулим життям з його простотою, моральною досконалістю відносин і переживань постає зі спогадів: «Кажуть, ми ніколи не забудемо, як

святкували шістнадцятий день народження. І це правда. Я досі пам'ятаю той біло-рожевий торт із прикрасою у вигляді каруселі зверху, той блідий лимонно-зелений пунш у маминому кришталевому келиху» (Нінні Тредгуд) [23, с. 27].

*Романтика* як рефлексивна захопленість, звернена до піднесеного, до ідеалу. У романі є натяки на те, що ця дружба має особливу природу, яка на той час належала до «табуйованих» наративів: «Цікаво, що більшість людей можуть перебувати поряд із кимось, а тоді поступово закохатися і вже не знати, коли саме це сталося. Але коли це сталося з нею, Рут знала з точністю до секунди. Тієї миті, як Іджі посміхнулася до неї й простягнула їй банку з медом, почуття, які вона намагалася приховати, заповнили дівчину. І саме тоді вона зрозуміла, що любить Іджі всім серцем» [23, с. 74]. Привертає увагу читача історія «кохання» Іджі та Рут, двох подруг, одна з яких воліла б ніколи розлучатися з іншою: «- Навіщо ти поводишся, як мала дитина? (Рут). - ТОМУ ЩО Я КОХАЮ ТЕБЕ Й НЕ ХОЧУ, ЩОБ ТИ ЇХАЛА! (Іджі)» [23, с. 78]. Романтика являє собою надзвичайність, незвіданість чогось, що викликає емоційно-піднесене ставлення, це також художній метод літератури, пройнятий оптимізмом і прагненням показати в яскравих образах призначення людини: «На могильному камені стояла банка зі свіжозрізаними маленькими трояндами. Поруч лежав конверт, надписаний тонким розмашистим почерком: ДЛІА РУТ ДЖЕЙМІСОН <...> А на картці було написано: *Я завжди пам'ятатиму тебе. / Твоя подруга, / Заклиначка бджіл*» [23, с. 302].

**Рівень зображуваного світу.** На сторінках роману зображено життя в містечку Вісл-Стоп у 1929-1969-ті роки, коли «після закриття кафе «Зупинка» серце міста зупинилося. Цікаво, як такий дрібний заклад вмів гуртувати разом стількох людей?» (Дот Вімз) [23, с. 298]. Люди в містечку жили однією спільною родиною, переборюючи труднощі, відчували любов і ненависть, расову нетерпимість і взаємоповагу, честь і підлість, щастя й горе, раділи від перемог і засмучувались через поразки, що майстерно зображено письменницею в цікавій невимушеній оповіді. Домогосподарка Евелін Кауч у будинку престарілих «Трояндова тераса», де перебуває її свекруха, знайомиться



з Нінні Тредгуд і та розповідає їй історію свого життя в полустанку, про родину, в якій виросла, про кілька поколінь Вісл-Стопа, що народжувались, виростали, одружувалися і знову народжували нових людей. Америка, змальована через простір містечка Вісл-Стоп штату Алабама, а також інших міст США (Дейвенпорт, Трутвілл, Бірінгем, Вальдosta, Чикаго, Роанок), кафе «Зупинка», будинку Тредгудів, Будинку престарілих «Трояндова тераса», «Салону краси Опал», річкового рибальського клубу «Фургонне колесо», баптистської церкви, супермаркету «Пігглі-Вігглі», Окружного суду, Центральної міської місії порятунку Джиммі Гетчера, готелю «Де Люкс», пансіонату «Стрункі назавжди», міському цвинтарі. Так будинок Тредгудів асоціюється зі щасливими днями, приємними спогадами на початку роману: «Це був пречудовий дім, великий, двоповерховий, з широким ганком уздовж білих стін, і в усіх спальнях були шпалери з трояндовим візерунком, які так гарно виглядали, коли ввечері вмикалося світло. <...> Тато засадив задній двір інжиром та яблунами і збудував мамі красиву білу ґратчасту альтанку, повністю оповиту світло-бузковим виноградом. І по всьому задньому двору росли маленькі рожеві троянди» [23, с. 16]. Наприкінці роману будинок не втрачає привабливості: «Ґратчаста стара альтанка біля задньої стіни була цілком укрита тисячами маленьких рожевих троянд, і вони цвіли так, наче гадки не мали, що мешканці будинку покинули його багато років тому» [23, с. 297]. Опинившись «перед Меморіальною баптистською церквою імені Мартина Лютера Кінга - найбільшою негритянською церквою в Бірмінгемі», Евелін не зрозуміла, що вона тут робить, але все ж увійшла, серед негрів героїня «відчула себе білою вороною, сніговиком, нерозфарбованою сторінкою в книзі-розмальовці, блідою квіткою в саду» [23, с. 237], однак спромоглася подолати відчуття незручності від перебування поряд із чорним чоловіком.

**Рівень світу оповіді.** Термін «оповідь» має значення: «Словесне повідомлення про кого-, що-небудь; розповідь», АТС. Оповідач повідомляє про щось, про кого-небудь, описує, передає словами бачене, пережите ним. Мешканка «Трояндової тераси» Нінні Тредгуд пройшла складний життєвий шлях, але не

дозволила собі опустити руки. Рано втративши обох батьків, овдовіла, залишилася з неповноцінним сином на руках, Нінні ніколи не переставала дякувати долі й Всевишньому за можливість дихати, сміятися і радіти життю, тому вважає, що навіть у комахи не можна відбирати життя: «Я ніколи не могла вбити комаху. Не після того, як бачила їх так близько. Я вірю, що в них є думки, як і в нас. <...> Особисто я радо б повернулася додому до моїх старих добрих нестерпних жуків. Зраділа б навіть мурасі» [23, с. 146]. Минали години, а місіс Тредгуд «продовжувала теревеніти», в неї було про що розповісти, до того ж вона вміла утримувати увагу слухача. В журналістських замітках Дот Вімз, розміщених у «Вімз віклі», тижневику міста Вісл-Стоп, завжди подається корисна і актуальна інформація для містян: «У Бірмінгемі заарештовано чоловіка, який минулого тижня навідувався до міста, продаючи релігійні швейні машинки, начебто здатні зцілювати під час шиття. Схоже, що машинки були не з Франції, а виготовлялися в місті Чаттануга, штат Теннессі, і нічого спільного з релігією не мали. Бідді Луїз Отис вкрай засмучена, адже сподівалася, що це придбання нарешті зцілить її від артриту» (замітка «Релігійні швейні машинки виявилися шахрайством» від 30 грудня 1939 р.). Дот Вімз щира й неупереджена, як личить справжньому журналістові. Кожен з героїв роману мав про що розповісти і завжди їх уважно слухали. Так, Кукса Тредгуд, гостюючи доньки Норми на вечері з нагоди Дня подяки, розповідає: «Моя мама й тітка Іджі керували кафе. Заклад, прямо кажучи, невеличкий - не більший за купу просмоленого хмизу, та й зиску з нього було небагато. Але скажу вам одну річ: ми ніколи не голодували й не дозволяли голодувати іншим. Завжди допомагали всім, хто приходив до нас і просив їжі, чорним чи білим - не було різниці» [23, с. 252]. Зображуючи період Ку-Клукс-Клану (расистська організація у США), автор оповідає історії скривджених негрів так, що навіть Смоукі Відлюдько: «Усе життя він був не більш як жалюгідний волоцюга, безробітний, лицар доріг, перекотиполе. <...> лобур, іще один пияк. Але він, Смоукі Джим Філліпс, довіку нужденний, **кохав лише одну жінку й беріг їй вірність усе життя** (виділення наше - Ю.Д.) викликає симпатію [23, с. 270].

## 2.2. Типи нараторів у романі: гетеродієгетичний та гомодієгетичний наратори в екстрадієгетичній ситуації, гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації

Ж. Женетт аналізував наратив у таких аспектах: порядок оповіді; її часова тривалість; оповідна точка зору; визначення оповідних інстанцій та рівнів. Маємо варіанти наративної структури: гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації, гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації, гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації, гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації.

**Гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації.** Оповідач розповідає історію, але не виконує функцію персонажу. Таким наратором у романі виступає журналістка міського тижневика «Вімз Віклі» Дот Вімз. Історії, викладені в часописі, цікавлять усіх мешканців містечка, бо це їхнє життя: «Опал Тредгуд, дружина Джуліана, орендувала приміщення за два будинки від мого поштового відділення та **відкриває** в ньому **власний салон краси**. Раніше вона робила людям зачіски в себе на кухні, але Джуліан попросив її припинити це, адже стільки жінок входило й виходило крізь чорний хід, що **кури перестали нестися**».

Опал повідомляє, що **ціни залишаться ті самі**: шампунь і укладання - 50 центів, а перманентна завивка - один долар 50 центів.<...> Лише подумайте, тепер ви можете відправити листа, попоїсти та зробити зачіску в межах одного кварталу. Усе, що тепер треба, це **відкрити кінотеатр**, і тоді жодному з нас більше не знадобиться їздити до Бірмінгема» (12 липня 1930 р.) (*акценти, на яких зосереджується увага містян, виділені нами – Ю.Д.*) [23, с. 30]. На перший погляд, описана незначна подія, дрібничка, що не варта уваги, однак мешканці містечка живуть однією великою родиною: разом радіють успіхам і сподіваються на краще та й де ще дізнатися про ціни на послуги перукаря? Дот Вімз для містян є правдивим рупором (виразник чийхось ідей, думок, почуттів,

АТС) про справжнє життя Віл-Стопа. «Новини Південної залізниці» за 1 червня 1950 р. у рубриці «Працівник місяця» розповідають про Джаспера К. Піві - батька чотирьох дочок, який із 17 років працює на залізниці, «здолав чимало випробувань у своєму житті». Часопис наводить стислі відомості про кар'єрне зростання одного з працівників залізниці: «...почав працювати носієм на вокзалі міста Бірмінгем, штат Алабама. Відтоді він був кухарем, транспортувальником вантажу, станційним носієм, офіціантом у вагоні-ресторані, провідником плацкартного пасажирського вагона і нарешті 1935 року був підвищений до провідника спального вагона. 1947 року він став президентом бірмінгемської гілки Товариства провідників спальних вагонів» [23, с. 241], що сприймається як належне. Однак справжньою людиною Джаспер постає в оповіді пасажирки потяга «Срібний Півмісяць» Сесил Лейні: «Для нас, пасажирів, він **надійний друг, уважний господар, пильний охоронець**, який створює зручності й виконує забаганки. Він опікується дітьми та допомагає знервованим матерям. Він найбільш люб'язний, умілий і щедрий помічник, за що пасажирки йому глибоко вдячні. **Рідко коли трапляється зустріти таку людину в наші дні**» (*особисті якості працівника залізниці виділені нами – Ю.Д.*) [23, с. 241]. Не дивно, що цією справжньою людиною виявляється саме негр. Чорношкірих персонажів автор щедро наділяє чеснотами.

**Гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації.** Такий наратор не лише розповідає історію, а й виступає в ній персонажем. Місіс Тредгуд, заглиблюючись у минуле, оповідає: «Ми грали в усі види ігор - але ніхто не любив костюмовані ігри більше за Тредгудів. Одного року мама перевдягнула нас, чотирьох дівчат, у чотири костюми різних гральних карт, для конкурсу, що проводився у церкві. **Я була трефами**, близнючки - чирвами й бубнами, а Ессі Рю - виною мастю, аж тут слідом за нами входить Іджі як джокер в колоді. Ми здобули перше місце!» (*персонаж оповіді й одночасно оповідач виділений нами – Ю.Д.*) [23, с. 34]. Преподобний Скроггінз давав свідчення в окружному суді щодо місцезнаходження Іджі Тредгуд і Джорджа Пульмана Піві ввечері 13 грудня 1930 року: «Я маю багаторічну звичку занотовувати у своїй Біблії всі

дати, на які припадають наші церковні заходи. І ось **одного вечора, проглядаючи ці записи, я побачив**, що вечір 13 грудня збігається з початком виїзного молитовного зібрання, яке щороку проходить на наших баптистських землях. І сестра Тредгуд була там, разом зі своїм найманим працівником, Джорджем. Він займався провіантом - як робить завжди, уже двадцять років» (*в оповіді мовець виконує роль персонажу*) [23, с. 264].

**Гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації.** Виступає оповідачем другого ступеня, розповідає історію, в якій сам відсутній (текст у тексті). Глава «Вулиця Роудс-Сьоркл, 212» починається з оповіді автора про випадок, що стався з героїнею в супермаркеті «Пігглі-Вігглі»: «Після того як хлопець із супермаркету обізвав її тими гидкими прізвиськами, Евелін почувалася збезчещеною. Згвалтованою словами» [23, с. 184]. Далі автор оповідає про вигаданий образ Тованди-месниці, який живе в уяві героїні й діє від її імені: «І, поки усміхнена Евелін ходила по своїх справах, Тованда шкварила розбещувачів дітей електричними дротами, поки в тих волосся не ставало дибки. Вона вклала крихітні бомби в журнали «Плейбой» і «Пентхауз», аби ті, розгортаючись, вибухали. Вона давала наркоділкам надмірну дозу й залишала конати на вулиці <...> Тованда здатна була робити все, що забажає» [23, с. 187]. Відоме в психології явище роздвоєння особистості передане автором у вигляді усвідомлення Евеліною себе як двох різних індивідів: м'якої та привітної домогосподарки і водночас жорстокої та злостивої месниці, борця за справедливість.

Місіс Трегуд ділиться спогадами про подружнє життя: «Ми з Клео щоранку пили каву на задньому ґанку, дивилися, як сходить сонце, і слухали птахів... Завжди випивали три-чотири горнятка доброї міцної кави «Червоний діамант», їли тости з персиковим або м'ятним повидлом і розмовляли — ну, тобто я розмовляла, а він слухав. **До нашого будинку прилітало так багато гарненьких пташок:** вивільги, малинівки і найкрасивіші голуби. Таких птахів, як раніше, уже не побачиш» [23, с. 231]. Від розповіді про щасливий шлюб оповідач переходить до розповіді про птахів (текст у тексті).

### 2.3. Гастрономічні особливості роману та їх значення

Заслуговують на увагу «смакові рецептори американської пам'яті», гурманство (пристрасть до вишуканих страв, АТС) американців, культура вживання їжі, значення закладів громадського харчування в житті громадян США. В назву роману винесена страва, яка смакувала найбільше відвідувачам кафе, перша стаття місіс Дот Вімз у тижневику «Вімз Віклі» має назву «Кафе відкрилося», в ній серед овочевих страв названі «смажені зелені помідори», наприкінці роману, в главі «Рецепти Сипсі» наводиться рецепт приготування страви з оцінкою Евелін Кауч, яку можна сприймати як «дуже добре».

Назва кафе «Зупинка» передбачає тимчасове перебування у закладі громадського харчування, де подають відвідувачам каву, напої, закуски тощо. Чітко визначено «години сніданку - з 5:30 до 7:30, коли ви можете скуштувати яєчню, кукурудзяну кашу, печиво, бекон, ковбасу, шинку з гострим соусом і каву - все за 25 центів. На обід і на вечерю ви можете отримати: смажене курча, свинячі відбивні з підливою, сома, курку з кнелями або тарілку **барбекю**, а також три види овочів на ваш вибір, печиво або кукурудзяний хліб, а ще напій і десерт на ваш вибір - за 35 центів. <...> наявні такі овочеві страви: кукурудза з вершками; **смажені зелені помідори**; смажена бамія; капуста або ріпа; спаржева квасоля; солодкий батат; масляні боби або лімська квасоля. І пиріг на десерт» (*виділено страви, які найчастіше замовляли відвідувачі*) [23, с. 11]. Американці багато працюють, тому не мають часу на приготування їжі й відвідують кафе протягом дня (до роботи, під час перерви, після роботи), мешканці Віл-Стопа обирають кафе «Зупинка» через якісно приготовані «фірмові» страви чорними кухарями Сипсі та Великим Джорджем, тому «справи там ідуть добре», приємних власниць Іджі Тредгуд і Рут Джеймісон, щоб поспілкуватися з друзями, для ділових зустрічей. Кафе являє собою культурний центр і асоціюється у містян із серцем Віл-Стопа. Коли кафе зачинилося, життя в містечку почало згасати і мешканці виїхали. Наприкінці

роману вже літня Іджі на трасі 90 (Маріанна, Флорида) відкрила крамничку, де пропонувала відвідувачам скуштувати свіжі яйця, мед, свіжі овочі та фрукти, свіжого сома, прохолодні напої. Все відповідає рекламі, крім риби, замість сома подають бувальщину: «Минулого тижня я спіймала одного, але він був такий величенький, що ми не змогли витягти його з води. <...> Якщо чесно, сом був такий великий, що ми його сфотографували, так сама лише фотографія важить фунтів сорок» [23, с. 304]. «Заклиначка бджіл» пропонує відвідувачам «медовий стільник, прямо з вулика». Сповнені суму спогади Іджі про «крихітне таке містечко під назвою Вісл-Стоп». Покупець Білл Ніл пригадує: «Там, де колись були сортувальні станції. Наскільки пам'ятаю, там ще **було кафе, в якому смажили барбекю**». Назва страви «барбекю» походить з франц. *barbecue* від ісп. *Barbacoa*, що означає спосіб приготування продуктів харчування (найчастіше м'яса) за рахунок тепла тліючого вугілля, палаючого газу або електронагрівача, Сіс. Заради цієї страви і відвідували кафе.

Термін «кулінарія» походить від лат. *кухня*, що означає мистецтво приготування страв; куховарство, кухарство, кухарювання, Сіс. Кулінарія в житті жінки посідає чільне місце, тому природним виглядає розміщення наприкінці феміністичного роману збірки з 20 страв «Рецепти Сипсі» із підзаголовком «Комплімент від Евелін Кауч». Цікавими для читача є коментарі Евелін до рецептів, бо вона цінує смачну їжу й об'єктивно оцінює страви:

1. Печиво з маслянки. *Улюблені солодощі Вередливої Пташки!*
2. Кукурудзяний хліб, смажений на пательні. *Просто вбивчо смачно.*
3. Пиріг із кокосовим кремом. *Ням-ням!*
4. Горіховий пиріг. *Горіхова смакота - улюблені ласощі Кукси.*
5. Смажене курча по-південному, фірмовий рецепт Сипсі. *Прощавайте, містере Курча!*
6. Курка з кнелями. *Розлетиться миттєво!*
7. Смажена шинка з гострим соусом. *Смачного!*

8. Кукурудзяна каша. *Тримає у формі.*
9. Смажений сом. *Дякую, Боже, що створив сома!*
10. Молочна підлива. *Смакує з будь-чим.*
11. Свинячі відбивні з підливою. *Великий Джордж може з'їсти вісім таких за раз.*
12. Квасоля Щаслива квасоля. *Їсти її - справжнє задоволення.*
13. Спаржева квасоля Сипсі. *Ще краща після денної витримки!*
14. Кукурудза з вершками. *Піде вам на користь.*
15. Лімська квасоля й масляні боби. *Просто з неперевершеного саду Іджі й Рут.*
16. Солодкий батат. *Солодший за цукерки.*
17. Смажена бамія. *Краще, ніж попкорн!*
18. Капуста польова й білокачанна. *Вилікує всі ваші недуги!*
19. Смажені зелені помідори. *Буде відчуття - наче в раю!*
20. Смажені зелені помідори з молочною підливою. ***Найкраща з усіх страв!***

[23, с. 314]. Наведені рецепти дають змогу читачеві долучитися до героїв роману, наслідуючи їх смакові уподобання, обираючи їхнє меню для повсякденного вжитку. Так, Вередлива Пташка повертається до звичного життя після пережитої зради, що завдала їй «смертельного удару», і готує сніданок: «яєчню з беконом, кукурудзяну кашу з гострим соусом, печиво з маслом і сиропом «Ігл Бренд» і **три горнятка** гарячої кави» [23, с. 234]. Ранок зазвичай починається з кави і приємної розмови. Протягом дня, особливо влітку, обирають прохолодні напої: чай з льодом, кока-кола, виноградний напій, крем-сода. Чоловіки надають перевагу м'ясу і виробам з нього: курятина, шинка, бекон, ковбаса, оскільки така їжа швидко поновлює сили. Жінки і діти полюбують солодощі та кондитерські вироби: їх тут не бракує, вживають



ласощі не лише на свята, а й в будні як десерт: шоколадний батончик, цукерки (з карамелі, масла й цукру, зі шматочків мигдалю в медовій нузі, драже, кокосові «Снігові кульки»), морозиво, дикий мед, горіховий крем у шоколаді, торт, родзинки у шоколаді. Для Евелін «життя перетворилося на нескінченну чергу довгих ночей і сірих ранків», тому вона переїдає і саме солодошів: «Здається, я ніяк не можу припинити їсти. <...> Я ховаю шоколадні батончики по всьому будинку і в гаражі» [23, с. 59]. Задоволення від їжі Евелін починає отримувати, коли досягає гармонії в своєму житті й припиняє переїдати, щоб покращити настрій. Хоча в сумочці Евелін три коробки родзинок в шоколаді й на додачу коробка м'ятних цукерок, вона вже не намагається все з'їсти на самоті, а ділиться з подругою. Евелін у пансіонаті «Стрункі назавжди» (Монтесито, Каліфорнія) опиняється серед жінок з «ваговими проблемами», й перша думка, що промайнула в її голові, виявилась такою: «...не очікувала, що це буде так весело». Добре, що є спосіб продовжувати ласувати солодощами, не набираючи ваги: вживати низькокалорійний десерт, гарбузовий пиріг, нежирний фруктовий крем, фруктовий пиріг «Фітнес» [23, с. 289].

Американці люблять їжу, часто надають перевагу закускам, через великий обсяг роботи вдаються до перекусів, на сьогодні суто американськими вважаються гамбургери, чипси та кока-кола. Такі люди, як Великий Джордж, який мав вагу 113 кілограмів, не є поодинокими в США.

Овочі й фрукти, страви з них американці вважають корисними й всіляко заохочують близьких обирати здорову їжу: спаржева та лімська квасоля, масляні боби, солодкий батат. Зазвичай овочі піддають тепловій обробці (смаженню), що сприяє їх розм'якшенню і кращому засвоєнню організмом людини. Овочі набувають приємного смаку й аромату: картопляні чипси, зелені помідори, бамія, капуста і ріпа.

Коли роман добігає кінця, читач починає сумувати за героями і привносить у своє життя все те, що вважає кращим, вартим уваги та наслідування, наприклад, рецепти приготування страв, пропоноване меню, смакові відчуття і вибір продуктів та страв для свого меню (Додаток А).

## Висновки до Розділу 2

Наративна модель в романі виступає способом художньої презентації світу. Складовими наративної моделі виступають рівні роману: літературного твору, зображуваного світу та світу оповіді. На рівні літературного твору «Смажені зелені помідори в кафе «Зупинка» Фенні Флегт є феміністичним романом. Автор пише в стилі Марка Твена. За допомогою гумору письменниця показує оптимістичне, життєрадісне ставлення героїв до дійсності в часи Великої депресії, панування здорових сил над відсталими. Тема роману характеризується як: 1) зовнішня тема - те, що змальоване в цілому, вказівка на вибраний письменницею об'єкт: допомога бідним, захист негрів, війна і 2) внутрішня тема - сумісність акцентів (жінки й чоловіки, старше й молодше покоління, «білі» й «кольорові», одностатеві стосунки та насилля в сім'ї), сторін зображуваної дійсності (побут, громадські місця та установи, свята й будні, вчинки людини). Рівень зображуваного світу роману відтворює життя в містечку Вісл-Стоп у 1929- 1969-ті роки. Рівень світу оповіді був представлений мешканкою «Трояндової тераси» Нінні Тредгуд, яка пройшла складний життєвий шлях, але не дозволила собі опустити руки. Зображуючи період Ку-Клукс-Клану, автор оповідає історії скривджених негрів у такий спосіб, що навіть негативні персонажі викликають симпатію у читача.

Гетеродієгетичним наратором в екстрадієгетичній ситуації у романі виступає журналістка міського тижневика «Вімз Віклі» Дот Вімз. Історії, викладені в часописі, цікавлять усіх мешканців містечка, бо це їхнє життя. Гомодієгетичним наратором в екстрадієгетичній ситуації, який не лише розповідає історію, а й виступає в ній персонажем, є Місіс Тредгуд.

Мешканці Віл-Стопа обирають кафе «Зупинка» через якісно приготовані «фірмові» страви, щоб поспілкуватися з друзями, для ділових зустрічей. Кафе в романі являє собою культурний центр. Гастрономічні особливості роману розкриваються в збірці «Рецепти Сипсі».

## РОЗДІЛ 3

### ПРОСТОРОВО-ЧАСОВИЙ ДЕЙКСИС РОМАНУ

#### 3.1. Прояв анахронії у романі: аналепсис

Дейксис являє собою локалізацію та ідентифікацію осіб, об'єктів, процесів, видів діяльності про які говориться або з якими вони співвідносяться стосовно просторово-часового контексту, який створюється та реалізується у мовленні персонажу. Текст роману як мовленнєвий твір передає певну інформацію, що організується суб'єктом мовлення – автором, його особистістю. Проте у комунікативних ситуаціях рецепції художнього тексту автор відмежований від свого висловлювання, що ускладнює процес сприйняття. Читач безпосередньо сприймає лише текст роману, а з автором він пов'язаний опосередковано, через героїв твору. Автор і читач не мають спільного дійсного моменту і дійсного поля зору. Текстовий простір художнього твору вважається авторською моделлю світу, вираженням просторових уявлень.

Час і простір художнього твору тісно переплітаються: «Будинок престарілих «Трояндова тераса» / Стара траса Монтгомері. Бірмінгем, Алабама / 9 жовтня 1986 р.».

Наративний дейксис відображає просторово-часові відносини між автором, персонажами та читачем в межах наративу: «Центральна міська місія порятунку Джиммі Гетчера / Південна 23-тя авеню. Бірмінгем, Алабама / 23 січня 1969 р. / Смоукі Відлюдько сидів у місії на своєму залізному ліжку, чхаючи від першої випаленої за день цигарки. Після того як кафе «Зупинка» зачинилося, Смоукі ще **деякий час мандрував країною**. Потім отримав роботу кухаря швидких страв у трамваї-ресторані № 1 у Бірмінгемі, але **пияцтво остаточно здолало Смоукі, тож його було звільнено**. За два тижні його, замерзлого під віадуком на 16-й вулиці, знайшов брат Джиммі й привів до місії» [23, с. 269]. Наратор виходить за межі зображуваного ним світу, і звертає увагу читача не лише на зображувані події (Смоукі Відлюдько перебуває у Центральній міській місії

порятунку Джиммі Гетчера), а і на самий текст (розповідь про намагання Смоукі влаштувати своє життя, що не мало успіху через шкідливу звичку героя: «пияцтво остаточно здолало Смоукі», внаслідок чого останнього було звільнено), орієнтацію в його просторі (місія розташована на Південній 23-й авеню в місті Бірмінгемі штату Алабама), на пошук значень у вказаному ним місці: «місія була йому домівкою - першою домівкою за останні п'ятнадцять років».

Автор роману активно використовує діалог з читачем, моделює його позицію і створює позицію наратора, який враховує позицію читача. Таким чином, дейксис і його проекції співвідносяться майже з усіма категоріями художнього тексту: «Тож Евелін просто купувала собі одяг у магазині для гладких і **завжди була задоволена, якщо зустрічала там жінок, товстіших за неї**. Аби відсвяткувати це, вона зазвичай ішла пригощатися до «Будинку млинців» за два квартали. Їжа стала єдиною подією, якої вона чекала з нетерпінням, а тістечка, торти й пироги - **єдиною насолодою в її житті**. Але тепер, після стількох місяців щотижневого спілкування з місіс Тредгуд, **дещо почало змінюватися**» [23, с. 276]. Моделювання позиції читача: Евелін не хоче визнавати очевидного факту – вона набрала надмірну вагу, тому тішиться з того, що є інші жінки, набагато гладші за неї, тому святкує свою маленьку перемогу відвідинами «Будинку млинців», після знайомства і спілкування з місіс Тредгуд, «дещо почало змінюватися». Отже, спілкування з мудрою людиною є корисним, оскільки воно змусило Евелін переглянути життєвий принцип: «їжа – єдина подія, якої слід очікувати з нетерпінням, бо це «єдина насолода в її житті». Виявляється, що це далеко не так, принцип хибний, тому треба шукати справжнього призначення: «А протягом двох тижнів після отримання демонстраційного набору «Мері Кей» вона вивчила й заповнила журнал «Ідеальний початок», підписала договір консультанта з «Мері Кей» і почала відвідувати заняття з догляду за шкірою. Скоро на особливій церемонії директор окружного відділення «Мері Кей» **презентував їй спеціальний**

**значок «Ідеальний початок»**, який вона носила з гордістю. Одного разу вона навіть **забула пообідати...**» [23, с. 277].

Час творення тексту роману (1987), час розповіді (1929-1969-ті роки) і час прочитання (2015 - українською) не збігаються. Час у можливому світі постає як багатовимірна категорія, в якій вирізняють фабульно-сюжетний і наративний (оповідально-розповідний) час.

У тексті роману автор не дотримується однієї часової форми, і різні сегменти наративу, залежно від естетичного наміру автора, зображаються у минулому (Кафе «Зупинка» / Вісл-Стоп, Алабама / 28 жовтня 1947 р.), теперішньому (Вісл-Стоп, Алабама / 8 квітня 1987 р.) чи майбутньому (Траса 90 / Маріанна, Флорида / 22 травня 1988 р.) часі. Найчастіше наратив ведеться у формі минулого часу, оскільки вона є найбільш адекватною для розповіді про минулі події. Використання у художньому тексті теперішнього і майбутнього часу є впливовим, переконливим і часто вживаним стилістичним прийомом. На тлі розповіді у минулому часі будь-яке часове відхилення в авторському художньому мовленні сприймається як актуалізоване. Це дає можливість автору створити живу картину, багатопланову у часовому відношенні: вона сприймається як така, що відбувається у момент мовлення або як дія, здійснювана щоразу протягом тривалого часу. Таке застосування теперішнього часу у художньому тексті отримало велику кількість назв – теперішній історичний, теперішній драматичний, дійсний час наративу, теперішній наративний час. Теперішній наративний час дає змогу наратору описувати події як такі, що відбуваються зараз, і аудиторія сама може бачити їх, а отже самостійно визначити вагомість цих подій для досвіду: «Прибувши на місце, Евелін подзвонила у двері — відчинила приємна жінка з каштановим волоссям. - Доброго дня, місіс Кауч, заходьте. Я так рада вас бачити. Місіс Тредгуд стільки розповідала про вас, що мені вже здається, ніби ми давно знайомі.

Вона провела Евелін до бездоганно чистої кухні, де в зеленому обідньому кутку на столі вже чекали дві кавові горнятка та щойно спечений фунтовий кекс» [23, с. 291]. Дана часова форма дає можливість наратору розповідати про події так,

ніби вони відбуваються одночасно з розповіддю і читач сам визначає важливість описаних подій.

Одним із текстових варіантів «псевдочасового» розмежування події чи тривалості розгортання певної ситуації та їх презентації є анахронія (anachrony) – «неузгодженість між порядком подій, в якому вони відбуваються, й порядком викладу в розповіді» [7, с. 13]. Як правило текст пропонує формалізовані вказівники для встановлення часового кордону, оскільки синхронізація події та її викладу раптом змінюється зупинкою часового розвитку однієї з площин: **«Коли** Веста Едкок була молодшою, хтось порадив їй говорити гучніше, і порада не пропала дарма. **Тепер** її можна чути навіть крізь цегляні стіни. Гучний голос цієї мініатюрної жінки лунав за кілька кварталів» [23, с. 146].

Поєднання кількох часових рівнів дають можливість поляризувати психологічну складову наративної історії, надають драматизму описаній ситуації та відчуття особливої причетності читача до рухів свідомості та підсвідомості персонажа.

Різновидом анахронії в наративному тексті є аналепсис: «наратор повертається назад, у минуле, яке стосується теперішнього моменту; відновлення однієї чи кількох подій, що трапилися раніше «теперішнього» моменту; ретроспекція, «зворотний» кадр: **«Сьогодні** вони поїдали печиво «Крекер Джек» і розмовляли. Принаймні місіс Тредгуд розмовляла.

- Знаєте, я була цілком упевнена, що до Великодня буду вдома, та, схоже, нічого не вийде. <...> **Я завжди любила Великдень, ще як була дівчинкою.** Любила все, що він приносив із собою. У дитинстві ми щосуботи перед Великоднем збиралися на кухні й фарбували яйця. Але обов'язок фарбувати одне яйце в золотий колір завжди належав матінці Тредгуд» [23, с. 117]. Після введення в текст аналептичної фігури стає зрозумілим деталізований виклад важливих фактів у межах основної сюжетної лінії (святкування Великодня вдома і в Будинку престарілих). Анахронія деталізує первинне зображення, характеризує ставлення наратора до репрезентованих ним подій та ситуацій, глибше розкриває почуття персонажів та авторський задум.

### 3.2. Часові рівні роману: резюме, сцена, дескриптивна пауза

Вперше термін «хронотоп» був використаний у психології О. Ухтомським, який запевняв, що хронотоп прийшов на зміну старим уявленням про час та простір. У його теорії хронотоп трактувався як поєднання сучасного, майбутнього та минулого, тобто як синкретична категорія психологічного часопростору людини. Широкого висвітлення проблеми хронотопу здобули, звичайно після праць М. Бахтіна, в дослідженнях А. Гуревича, О. Лосєва, Ю. Лотмана, Ю. Манна, В. Топорова та інших вчених.

Часові відношення виступають конструктивними елементами наративного тексту, оскільки при викладі виявляються зміни темпорального характеру. Події роману можна проаналізувати через часовий полюс твору. Темпоральним особливостям роману підпорядковані фабульно-сюжетні характеристики.

За Ж. Женеттом, «час оповіді може збігатися із часом події (повернення назад, погляд уперед). Ретроспекції (минулі події), і випередження подій (натяки на їх розвиток), виправдані логікою художньої оповіді, оскільки мають художнє призначення (інтригування, передбачення, нагадування) для розкриття теми» [11]. П. Рікер виокремлює: час реального життя, феноменологічний аспект часу, систему дієслівних часів, гру з часом.

**Часовий рівень резюме.** Термін «резюме» походить з франц. і означає стислий висновок за основними положеннями доповіді, промови, наукової праці, дискусії. Містечко Вісл-Стоп закінчило своє існування: кафе зачинилось, бакалійна лавка Осі напівзруйнована, порожній дім Тредгудів занепадає без господарів: вікна забиті дошками, дерева на ганку зогнило й повалилося, лише на задньому дворі квітнуть рожеві троянди, ніби очікуючи на повернення своїх мешканців. Евелін ввечері здалося, що всередині будинку рухаються люди, вона почула «як Есі Рю гатить по клавішах старого піаніно в малій вітальні...» [23, с. 297].

Роман закінчується 22 травня 1988 р. Іджі виїхала з Вісл-Стопа, тримає крамничку на трасі 90. Проте білим і чорним потрібно було разом пройти

чималий шлях, допоки слово «нігер» не перетворилося на образу й не вийшло з масового вжитку, допоки люди різних рас не стали ходити тими самими вулицями, снідати в тих самих кав'ярнях, лікуватися в тих самих шпиталях.

**Часовий рівень сцени.** Поняття «сцена» означає окремий епізод, зображений у п'єсі, літературному творі, на картині і т. ін. Сценою в романі є окружний суд, де всі персонажі об'єднуються, щоб захистити Великого Джорджа та Іджі. Коли преподобний Скоггінз переконливо виступив на захист своїх парафіян, давши свідчення на користь Іджі Тредгуд та Джорджа Пульмана, то фінальною реплікою сцени була: «Знаєте, я тут поміркувала — не знаю, що гірше: сісти за ґрати чи бути тепер із ним люб'язною решту мого життя?».

**Часовий рівень дескриптивної паузи.** Термін «дескриптивний» походить з лат. і означає описовий. Поняття «пауза» з лат., з грец., означає припинення. 1. Тимчасова зупинка, перерва у мові або розмові; мовчання, мовчанка. 2. перен. Взагалі проміжок, зупинка у чомусь, між чимось. З опису молодика у супермаркеті читач розуміє, що від нього годі чекати на чимне поводження з літніми людьми. Детально описаний емоційний стан Евелін: «заклякла на місці, ошелешена», «мову відібрало», затремтіла і розплакалась – все через образу незнайомця, сповненого ненависті до чужої людини, перекошеного від злості, який поводить брутально і погрожує фізичною розправою.

Евелін увійшла до церкви «чорних», лише зараз вона могла спокійно роздивитися: «Молода дружина поряд із нею була приголомшлива - наче зі сторінок модних журналів. У своєму перлисто-сірому шовковому вбранні, у туфлях і з сумочкою з крокодилячої шкіри вона могла б бути манекенницею з показу високої моди в Нью-Йорку. Озирнувшись навколо, Евелін збагнула, що ніколи в житті не бачила стільки гарно вдягнених людей в одному місці» [23, с. 237]. Психічний стан героїні автор описує докладно: «Кілька разів Евелін обливалася потом, їй бракувало повітря. Їй здалося, що вона впіймала на собі кілька поглядів».

### 3.3. Прояви фокалізації: нульова, внутрішня, зовнішня



Основи фокалізації як підходу до проблеми зорової перспективи у творах словесного мистецтва були закладені Ж. Пуйоном. Він виокремлював два різновиди наративного «погляду»: «зсередини» і «ззовні»; перший – як саму психічну реальність, другий – як її об'єктивну маніфестацію. Б. Успенський, розглядає це поняття згідно з терміном «точка зору» і сформулював його головну функцію - передавати відношення наратора до оповідання. Ми, слідом за Ж. Женеттом, використовуємо термін «фокалізація», щоб уникнути специфічних візуальних конотацій, характерних терміну «точка зору». На нашу думку, поняття фокалізації не вичерпується лише представленням зорової перспективи твору, а навпаки, є потужним джерелом передачі психологічних, соціальних, культурних орієнтирів автора. Фокалізація означає «погляд», або «перспективу», інакше кажучи, позицію, з якої розказано історію [18].

Більшість вчених при дослідженнях художнього наративу, зокрема Б. Успенський і Р. Фаулер, розрізняють чотири категорії фокалізації – просторову, часову, психологічну та ідеологічну.

За Ж. Женеттом, можна є три типи фокалізації:

- нульова - не має ніяких обмежень, на цій позиції автор виступає всезнаючою стороною: «Останні пару місяців Американський Легіон здійснював набіги на табори безпритульних, витоптуючи все на своєму шляху, з чітким наміром очистити місто від заїжджого наброду» [23, с. 114];
- зовнішня – сюди входять лише дії і слова, без думок, емоцій і почуттів: «Інших форм громадського життя тут теж не бракувало, і Артис був залучений до кожної з них» [23, с. 208]. У разі зовнішньої фокалізації оповідна позиція перебуває поза зображеним героєм, читачеві розповідають тільки те, що є зовнішнім і видимим – тобто те, що герої кажуть і бачать, що читач міг би побачити і почути сам, якби спостерігав описану сцену;
- внутрішня – концентрується на внутрішніх переживаннях персонажа-фокалізатора (думки, відчуття, емоції): «Мабуть, мене трохи дістало, що я маю постійно перед кимось звітувати, де я. Не знаю. Почуваюся, ніби в клітці, от і

захотіла трохи волі. Тому й збрехала. Все. Невже це така велика проблема?» [23, с. 199]. За умови внутрішньої фокалізації оповідь сфокусована на тому, що герої відчують і думають, і що залишилося б недоступним навіть за умови безпосередньої присутності читача.

Внутрішня фокалізація, в свою чергу, поділяється на фіксовану, змінну і множинну.

1) фіксована – представляється бачення і точка зору лише одного персонажа: «Знаєте, я вдячна небесам за те, що мій Клео пішов із життя першим. Напевно, чоловік не може жити без жінки. Ось чому більшість із них помирає одразу після смерті дружин. Це їх просто губить» (місіс Трегуд) [23, с. 112];

2) змінна – декілька різних персонажів репрезентують різні події. Під час слідства свідки дають покази і в окружному суді свідчать, відповідаючи на запитання прокурора;

3) множинна – ту саму подію читач розглядає згідно з точкою зору кількох персонажів. Нова зачіска Дот Вімз сприймається персонажами по-різному: «Моя друга половинка **зовсім не має естетичного смаку**. Одного дня повертаюсь я додому, **така гарна у своїй новій сіточці для волосся з салону краси Опал**. А він каже, що моя **зачіска більш схожа на козине вим'я з напнутою на нього сіткою від мух...** А потім на нашу річницю він тягне мене **до Бірмінгема в ресторан італійської кухні**, коли знає, що **я на дієті...**» [23, с. 207].

Зміщення фокалізацій дає змогу читачеві наблизитися до всезнаючого наратора (Дот Вімз, місіс Трегуд), який проте не звертається безпосередньо до читача.

### Висновки до розділу 3

Текст роману як мовленнєвий твір передає інформацію про життя мешканців Вісл-Стопа, що організується суб'єктом мовлення – автором та оповідачами. У комунікативних ситуаціях рецепції художнього тексту автор відмежований від свого висловлювання, що ускладнює процес сприйняття. Читач безпосередньо сприймає лише текст роману, а з автором він пов'язаний опосередковано, через героїв твору. Автор і читач не мають спільного дійсного моменту і дійсного поля зору. Текстовий простір художнього твору вважається авторською моделлю світу, вираженням просторових уявлень.

Наративний дейксис відображає просторово-часові відносини між автором, персонажами та читачем в межах наративу.

Час творення тексту роману (1987), час розповіді (1929-1969-ті роки) і час прочитання (2015 - українською) не збігаються. Час у можливому світі постає як багатовимірна категорія, в якій вирізняють фабульно-сюжетний і наративний (оповідально-розповідний) час. Як правило текст пропонує формалізовані вказівники для встановлення часового кордону, оскільки синхронізація події та її викладу раптом змінюється зупинкою часового розвитку однієї з площин.

Анахронія деталізує первинне зображення, характеризує ставлення наратора до репрезентованих ним подій та ситуацій, глибше розкриває почуття персонажів та авторський задум.

Часові відношення виступають конструктивними елементами наративного тексту, оскільки при викладі виявляються зміни темпорального характеру. Події роману можна проаналізувати через часовий полюс твору. Темпоральним особливостям роману підпорядковані фабульно-сюжетні характеристики. Можна виокремити часові рівні роману: резюме, сцена, дескриптивна пауза.

Фокалізація являє собою «погляд», або «перспективу», інакше кажучи, позицію, з якої розказано історію.

## ВИСНОВКИ

У Розділі 1 «Теорія оповіді» розглянуто становлення наратології, висвітлено ключові поняття наратології. Досліджено різницю між поняттями «наратор» і «нарататор», типологію наатора, за Н. Фрідманом. Проаналізовано комунікативну та режисерську функції наатора. Наведено визначення фокалізації та її типи: нульова - не має ніяких обмежень, на цій позиції автор виступає всезнаючою стороною; зовнішня – сюди входять лише дії і слова, без думок, емоцій і почуттів; внутрішня – концентрується на внутрішніх переживаннях персонажа-фокалізатора.

У Розділі 2 «Наративні моделі у романі» проаналізовано рівні роману: літературного твору, зображуваного світу, світу оповіді, досліджено типи нараторів у романі, розглянуто гастрономічні особливості роману та їх значення. Складовими наративної моделі виступають рівні роману: літературного твору, зображуваного світу та світу оповіді. На рівні літературного твору «Смажені зелені помідори в кафе «Зупинка» Фенні Флетт є феміністичним романом. Автор пише в стилі Марка Твена. За допомогою гумору письменниця показує оптимістичне, життєрадісне ставлення героїв до дійсності в часи Великої депресії, панування здорових сил над відсталими. Тема роману характеризується як: 1) зовнішня тема - те, що змальоване в цілому, вказівка на вибраний письменницею об'єкт: допомога бідним, захист негрів, війна і 2) внутрішня тема - сумісність акцентів (жінки й чоловіки, старше й молодше покоління, «білі» й «кольорові», одностатеві стосунки та насилля в сім'ї), сторін зображуваної дійсності (побут, громадські місця та установи, свята й будні, вчинки людини). Рівень зображуваного світу роману відтворює життя в містечку Вісл-Стоп у 1929- 1969-ті роки.

Гетеродієгетичним наратором в екстрадієгетичній ситуації у романі виступає журналістка міського тижневика «Вімз Віклі» Дот Вімз. Історії, викладені в часописі, цікавлять усіх мешканців містечка, бо це їхнє життя. Гомодієгетичним наратором в екстрадієгетичній ситуації, який не лише розповідає історію, а й виступає в ній персонажем, є Місіс Тредгуд.

Мешканці Віл-Стопа обирають кафе «Зупинка» через якісно приготовані «фірмові» страви, щоб поспілкуватися з друзями, для ділових зустрічей. Кафе в романі являє собою культурний центр. Гастрономічні особливості роману розкриваються в збірці «Рецепти Сипсі».

У Розділі 3 «Просторово-часовий дейксис роману» досліджено гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації, часові рівні роману: резюме, сцена, дескриптивна пауза, висвітлено прояви фокалізації: нульова, внутрішня, зовнішня.

. У комунікативних ситуаціях рецепції художнього тексту автор відмежований від свого висловлювання, що ускладнює процес сприйняття. Читач безпосередньо сприймає лише текст роману, а з автором він пов'язаний опосередковано, через героїв твору. Автор і читач не мають спільного дійсного моменту і дійсного поля зору. Текстовий простір художнього твору вважається авторською моделлю світу, вираженням просторових уявлень.

Наративний дейксис відображає просторово-часові відносини між автором, персонажами та читачем в межах наративу.

Анахронія деталізує первинне зображення, характеризує ставлення наратора до репрезентованих ним подій та ситуацій, глибше розкриває почуття персонажів та авторський задум. Часові відношення виступають конструктивними елементами наративного тексту, оскільки при викладі виявляються зміни темпорального характеру. Події роману можна проаналізувати через часовий полюс твору. Темпоральним особливостям роману підпорядковані фабульно-сюжетні характеристики.

Поняття фокалізації є джерелом передачі психологічних, соціальних, культурних орієнтирів автора.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Папуша І. Що таке наратологія? (огляд концепцій) / І. Папуша // Наративні виміри літератури. Матеріали міжнародної конференції з наратології. Тернопіль, Україна, 23-24 жовтня 2003 р. / Упор. Папуша І.В. // *StudiaMethodologica*. Випуск 16. - Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2005. - С. 29-46.
2. Смілянська В.Л. «Святим огненним словом...» Тарас Шевченко: поетика / В. Л. Смілянська. – К. : Дніпро, 1990. – 290 с.
3. Гірняк М. О. Поняття автора й авторської свідомості в контексті термінологічних проблем сучасного літературознавства / М. О. Гірняк // *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. – 2005. – Вип. 22. – С. 168-172.
4. Ильин И. П. Нарратология / И. П. Ильин // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины : Энциклопедический справочник / ред.-сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова. – М. : Интрада – ИНИОН, 1999. – С. 68–72.
5. Горбань А. Наративна перспектива в оповіданні В. Винниченка «Федько-халамидник» / А. Горбань // *Винниченкознавчі зошити*. – Вип. 4. – Ніжин, Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2011. – С. 85-93.
6. Папуша І. Міжнародна наратологія: проблеми дефініції / Ігор Папуша // *Studia methodologica*. Вип. 19. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2007. – С. 31–37.
7. Ткачук О. М. Наратологічний словник / О. М. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.

8. Деркач Л. М. Наративні моделі у прозі Валер'яна Підмогильного : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Л. М. Деркач – К., 2008. – 17 с.
9. Ильин И. П. Нарративная типология / И. П. Ильин // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины : Энциклопедический справочник / ред.-сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова. – М. : Интрада – ИНИОН, 1999. – С. 58–68.
10. Білоус П. В. Теорія літератури: навч. посіб. / П. В. Білоус. – К. : Академвидав, 2013. – 328 с.
11. Мацевко-Бекерська Л. Типологія наратора: комунікативні аспекти художнього дискурсу / Л. Мацевко-Бекерська // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського : збірник наукових праць / за ред. В. Д. Будака, М. І. Майстренко. – Т. 4. Вип.8. Філологічні науки. – Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2011. – С. 64–70.
12. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
13. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 679 с.
14. Ткачук О. Наративна перспектива та дистанція в модерністичному дискурсі кінця XIX – початку XX століття / Олександр Ткачук // Слово і Час. – 2003. – № 11. – С. 17-24.
15. Ткачук М. Наративні моделі українського письменства / М. Ткачук. – Тернопіль : ТНПУ, Медобори, 2007. – 464 с.
16. Мацевко-Бекерська Л. Українська мала проза кінця XIX – початку XX століть у дзеркалі наратології : монографія / Лідія Мацевко-Бекерська. – Львів : Сплайн, 2008. – 408 с.

17. Женнет Ж. Повествовательный дискурс [Discours du r cit] // Женнет Ж. Фигуры. Т. 2. М., 1998. С. 60—280.
18. Тимошенко О. Наратологічні засоби вираження фокалізації в оповіданнях Марка Вовчка / О. Тимошенко. URL: [eprints.zu.edu.ua](http://eprints.zu.edu.ua) (дата звернення: 04.05.2017).
19. Словник іншомовних слів/ URL: [www.jnsm.com.ua/ures/book](http://www.jnsm.com.ua/ures/book) (дата звернення: 04.05.2017).
20. Словник української мови: в 11-ти томах. URL: <http://sum.in.ua> (дата звернення: 04.05.2017).
21. Ференц Н.С. Основи літературознавства: підручник. Київ: Знання, 2011. 432 с. (Серія: Вища освіта ХХІ століття). URL: <http://pidruchniki.com> (дата звернення: 04.05.2017).
22. Деркач Л. Наративна модель як спосіб художньої презентації світу / Л. Деркач // Наукові записки ТИПУ Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка.— 2011. — Вип. 31. — С. 236-248. - (Серія: Літературознавство).
23. Флегг Фенні. Смажені зелені помідори в кафе «Зупинка». — Харків: «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — 320 с.
24. The Oxford Companion to Women's Writing in the United States / Eds. in chief, Cathy N. Davidson, Linda Wagner-Martin. New York. — Oxford, 1995.
25. Більчук М. В. Українські та зарубіжні письменники. Розповіді про життя і творчість: навч. посіб. / М. Більчук. - Тернопіль: Підручники і посібники, 2014. - 255 с.



## **ДОДАТКИ**

## ДОДАТОК А

## Гастрономічні особливості роману та їх значення

| Назва страви, напої                                                                                                         | Смакові відчуття, асоціації                                                                                                                                                                                              |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Страви з риби</i>                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                          |
| сом                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                          |
| <i>Страви з м'яса</i>                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                          |
| смажене курча<br>курка з кнелями<br>курча з картопляним салатом<br>бекон<br>свинячі відбивні<br>барбекю<br>ковбаса<br>шинка | Міз Іджі, нас у дворі ціла купа робітників, і ми щодня чуємо запах смаженого м'яса, місяців зо два, і цей запах просто зводить нас з розуму. Ми хотіли б знати, чи не продасте ви нам трохи тих сендвічів зі смажениною. |
| біфштекс по-селянському                                                                                                     | умолов сім біфштексів по-селянському та чотири миски картопляного пюре                                                                                                                                                   |
| <i>Страви з овочів</i>                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                          |
| смажені зелені помідори<br>смажена бамія, капуста або ріпа<br>солодкий батат                                                |                                                                                                                                                                                                                          |
| картопляні чипси                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                          |
| <i>Страви з бобових</i>                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                          |
| спаржева квасоля<br>масляні боби<br>лімська квасоля                                                                         |                                                                                                                                                                                                                          |
| <i>Страви з круп</i>                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                          |
| кукурудзяна каша                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                          |
| <i>Страви з кукурудзи</i>                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                          |
| кукурудза з вершками                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                          |
| <i>Страви і вироби з борошна</i>                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                          |
| кукурудзяний хліб                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                          |
| крекери з масляною,<br>маслянка з кукурудзяним хлібом                                                                       | на другий сніданок                                                                                                                                                                                                       |
| чорничний пиріг                                                                                                             | Ми чудово проводили час і приступили до чорничного пирога,                                                                                                                                                               |
| кокосові пироги                                                                                                             | ...мама й Сипсі напекли з десяток кокосових пирогів.                                                                                                                                                                     |
| мексиканський маїсовий корж із начинкою                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                          |

|                                             |                                                                                        |
|---------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|
| франко-американських спагеті                | мені подобається                                                                       |
| гамбургери                                  |                                                                                        |
| <i>Страви з яєць</i>                        |                                                                                        |
| яєчня                                       |                                                                                        |
| <i>Страви з сиру</i>                        |                                                                                        |
| бутерброд із гострим сиром                  | Я люблю смачний бутерброд із гострим сиром.                                            |
| плавлений сир                               | Вам не здається, що плавлений сир має приємний колір?                                  |
| <i>Соуси (підливи)</i>                      |                                                                                        |
| гострий                                     |                                                                                        |
| молочний                                    |                                                                                        |
| <i>Солодкі страви і кондитерські вироби</i> |                                                                                        |
| шоколадний батончик                         | поласувати<br>Ну, люба, один шоколадний батончик вас не вб'є.                          |
| кокосові «Снігові кульки»                   | Я люблю «Снігові кульки»...<br>маленьке кокосове тістечко нагадало мені про пікнік     |
| родзинки у шоколаді                         | О, це має бути смачно.<br>...я просто обожаю солодощі.                                 |
| Цукерки з карамелі, масла й цукру,          |                                                                                        |
| Цукерки зі шматочків мигдалю в медовій нузі |                                                                                        |
| цукерки-драже                               | Кожен отримав скляного паровозика з цукерками-драже всередині.                         |
| морозиво                                    |                                                                                        |
| дикий мед                                   |                                                                                        |
| горіховий крем у шоколаді                   | Місіс Тредгуд ласувала горіховим кремом у шоколаді                                     |
| торт                                        |                                                                                        |
| горіховий торт                              | шматок горіхового торта                                                                |
| <i>Напої</i>                                |                                                                                        |
| кава                                        | Я зараз сумую за запахом кави... і бекону, що смажиться вранці.                        |
| чай з льодом                                | Чуєш, Сипсі, зроби мені тарілку зелених помідорів і трохи чаю з льодом, гаразд?        |
| крем-сода                                   | пригостив крижаною крем-содою                                                          |
| полунична крем-сода                         | І я б залюбки віддала весь китайський чай за полуничну крем-соду, що її готував Бадді. |
| кока-кола                                   |                                                                                        |
| виноградний напій                           |                                                                                        |
| <i>Фрукти</i>                               |                                                                                        |
| маленькі вишеньки                           |                                                                                        |
| інжир                                       | Мама збирала в миску інжир на задньому подвір'ї...                                     |
| зацукровані яблука                          | колись любила зацукровані яблука                                                       |

