

*Літак А. М.,  
здобувач кафедри слов'янської філології та світової літератури,  
викладач кафедри англійської філології  
Ужгородського національного університету*

## ДО ПИТАННЯ ФОКАЛІЗАЦІЇ ТА ЇЇ ОСОБЛИВОСТЕЙ У РОМАНІ «НОТАТКИ ПРО СКАНДАЛ» ЗОЇ ГЕЛЛЕР

**Анотація.** Зважаючи на подальший розвиток наратологічної науки, детального розгляду потребують її категорії, зокрема, фокалізація. З огляду на відсутність усталених та чітких понять наратології сучасна проза не так часто використовується для дослідження, адже й структура літературних текстів дещо модифікується та будується в рамках тенденцій пост-постмодернізму.

Так, творчість Зої Геллер, однієї з сучасних письменниць Великої Британії, майже не досліджена взагалі. Складність проведення наратологічного аналізу спричинена недостатнім розумінням на сучасному етапі однієї з течій посткласичної наратології – когнітивної наратології, яка оновила поняття фокалізації. На відміну від класичної (структуралістської) наратології, яка є більш статичною, когнітивна наратологія – динамічна. Труднощі також виникають у зв'язку з плутаниною у термінологічному апараті в україномовних та англійськомовних джерелах.

У запропонованій розвідці зроблено спробу глибшого осмислення явища фокалізації. Дослідження є важливим, оскільки вперше здійснюється аналіз особливостей фокалізації у романі «Нотатки про скандал» (2003) З. Геллер, який є одним із неканонічних текстів. Слід зазначити, що для аналізування самого тексту застосовано переважно розробки Ж. Женетта, бо вони відносно доступно пояснюють фокалізацію. У тексті ідентифікується внутрішня фокалізація. Спостерігається фіксований тип внутрішньої фокалізації.

Для роману характерні гомодієгетична та гетеродієгетична оповіді. В тексті фокалізатор постає як гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації, гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації, гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації.

Очевидним стає те, що конче необхідним є вивчення ролі наратора (читача) як одного зі складових елементів фокалізації, адже саме він задіяний, коли текст інтерпретується з допомогою поняття фрейму (М. Ян). Надзвичайно вагомим є бачення фокалізації як стимулу для мислення (Д. Герман), це відбувається, коли читач рухається від одної точки зору до іншої. Проведене дослідження дає підстави говорити, що саме когнітивній наратології вірогідно вдасться всебічно розкрити явище фокалізації завдяки переосмисленню та з'ясуванню категорії наратора.

**Ключові слова:** фокалізація, фокалізатор, фокалізоване, наративна ситуація, наратор, дієгезис, екзегезис, Зої Геллер.

**Постановка проблеми.** Аналіз сучасних літературних текстів вимагає від реципієнта обізнаності в галузі наратології, безпосереднім об'єктом вивчення якої є розповідь або ж наративи [1, с. 14]. Дослідження текстів здійснюється саме на її основі. Оскільки теорія оповіді відносно нова, відбувається її становлення, тому обґрунтування відповідних категорій

досить хиткі. Наратологія – наукова дисципліна, що перебуває на межі філології, філософії та психології. Від структуралізму наратологія запозичила теорію глибинної структури тексту, рецептивна естетика ж ставить акцент на діалогічну взаємодію автора та читача [2, с. 17–18]. Іншими словами, наратологія – це теорія повісткування, дієва та актуальна методика прочитання літературного тексту. Все це дає підстави виокремити основні поняття наратології: наратив, наратор, наратор, точка зору, перспектива, фокалізація.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Над питаннями наратології працювали такі зарубіжні вчені, як М. Бал, І. Броман, К. Брукс, В. Бут, Д. Герман, Р. Воррен, Дж. Джонг, Ж. Жанетт, М. Павичич, Ш. Ріммон-Кенан, М. Флудернік, В. Тюпа, В. Шмід, Ф. Штанцель, М. Ян. Серед українських літературознавців питанням нарації вивчають М. Легкий, І. Папуша, О. Собчук.

Незважаючи на низку праць, які розглядають наратологічні категорії, тлумачення фокалізації й досі становить інтерес для науковців. Ця розвідка вписується в русло актуальних досліджень, оскільки є потреба більш чіткого осмислення «фокалізації». Складність проведення дослідження полягає в плутанині з термінологічним апаратом в українських та зарубіжних джерелах, відсутності єдиного бачення стосовно явища фокалізації. Новизна статті визначається тим, що роман «Нотатки про скандал» ще не досліджувався у світлі наратологічних студій.

**Мета статті** полягає в окресленні неоднозначностей стосовно «фокалізації» та виявленні особливостей фокалізації в романі «Нотатки про скандал» З. Геллер.

**Виклад основного матеріалу.** Однією з особливостей посткласичної наратології є те, що вона вивчає не цілком канонічні літературні тексти, які виявляються не менш цінними для дослідження в порівнянні з більш традиційними видатними художніми творами [3, с. 108]. Зої Геллер – сучасна британська письменниця, проза якої майже не вивчена. Зокрема, вона – авторка екранізованого роману «Нотатки про скандал», який і є матеріалом для нашого дослідження.

У вищезгаданому творі фокалізація науковцями не розглядалася. Фокалізація (focalization) є складовою оповіді й перебуває між текстом і фабулою [4, с. 147–148]. У розвідці М. Павичич зазначається, що фокалізація може бути пов'язана з одним із героїв літературного тексту (який є частиною фабули); тоді цей персонаж матиме технічну перевагу над іншими, адже читач дивитиметься його очима і сприйматиме переважно його трактування подій [4, с. 148]. Проте з цим твердженням можна не погодитися. На думку автора, читача насторожить такий підхід і стимулює його до активного процесу аналізу. Наприкінці

XX століття теоретик когнітивної наратології М. Ян спробував оновити поняття фокалізації, задіюючи концепцію фрейму. Д. Герман також працює в цьому напрямку [3, с. 112]. Недостатньо сформоване нове бачення теорії фокалізації дає поживу для міркувань.

Термін походить з французької мови (фр. focalisation) та означає фокусування. Основи фокалізації як підходу до проблеми зорової перспективи в творах словесного мистецтва заклали Ж. Пуйон. «Фокус нарації» (focus of narration), який запропонували К. Брукс і Р. Воррен, послужив поштовхом до запровадження поняття «фокалізація» Ж. Женеттом, представником структуралізму та одним із засновників сучасної наратології [5]. Одним із факторів, які, за Ж. Женеттом, «керують» нарративною інформацією, є нарративна перспектива, або фокалізація [6]. Фокалізація – це організація в оповіді точки зору і способи донесення її до читача / глядача [7, с. 204]. Вважається, що термін був введений, аби відійти від занадто багатозначного поняття «точка зору» (point of view). Дослідник розглядає фокалізацію в розрізі знань та інформації, визначаючи її як вибірку нарративної інформації стосовно того, що традиційно називається «всвіданням».

У своєму дослідженні Ж. Женетт виокремив три типи фокалізації, що відрізняються співвідношенням доступу наратора й персонажа до знань про фіктивний світ: 1) нульова фокалізація (нефокалізована розповідь), яка характеризується відсутністю будь-яких обмежень, а також всезнаючою позицією автора; 2) зовнішня фокалізація, що охоплює слова, дії, думки й почуття; розповідач знає менше, ніж персонаж; 3) внутрішня фокалізація – точка зору персонажа-фокалізатора; те, що він думає, відчуває, спостерігає; розповідач знає стільки ж, скільки й певний персонаж [3, с. 111].

Внутрішня фокалізація зумовлює упередженість й обмеженість. Внутрішній фокалізатор повідомляє більше інформації про себе, ніж про фокалізоване, фокалізоване ж не обов'язково є чимось, чого не може побачити будь-який герой, а лише фокалізатор [4, с. 148].

Ж. Женетт розглядає різні типи внутрішньої фокалізації: а) фіксована – превалює особиста позиція одного персонажа впродовж усієї оповіді; б) змінна – перетин кількох фокусів, що створює в тексті динаміку й актуалізує смисли; 3) множинна – одна й та сама подія в тексті може згадуватися кілька разів з позицій різних персонажів). Фокалізацію визначають як інструмент у нарративній структурі тексту, який служить для моделювання його смислів. Це пояснюється тим, що формула фокалізації частіше відноситься до певного нарративного сегменту [8].

Фокалізатор постає суб'єктом фокалізації і є носієм позиції, яка є вирішальною в сприйнятті елементів подій твору [4, с. 147–148]. Саме М. Бал першою застосувала термін «фокалізатор». Фокальний персонаж, фокалізатор (focal character, focalizer, focalizing character) – персонаж, на якому концентрується увага читача. Він вводиться переважно для того, щоб бути емоційним центром оповіді. Це персонаж, на який налаштований фокус, центр уваги, це людина, реакції якої домінують у кадрі.

Фокальний персонаж – не обов'язково те саме, що «точка зору» (той, крізь перспективу кого спостерігаються події), майже завжди йдеться також про протагоніста оповіді. У випадку, коли фокальний персонаж та головний герой не співпадають, вважається, що емоції та амбіції протагоніста в порівнянні

з фокальним персонажем значно важливіші [9]. Іноді фокальний персонаж ототожнюють з головним героєм, проте відмінність полягає в тому, що фокальний персонаж у творі зазвичай не один. Головний герой у творі може бути тільки один [10].

У теорії М. Бал фокалізація показує позицію, з якої розглядають події, це часто інтерпретують як візуальну перцепцію. Таким чином, фокалізацію ототожнюють часом із самим актом бачення. Однак, фокалізація стосується не тільки процесу бачення чи спостереження, але й мислення та судження. Де Джонг вважає, що фокалізація також охоплює темпоральну організацію тексту, маючи на увазі, що час у тексті – це результат фокалізації наратора [11, с. 10]. На думку М. Бал та Дж. Джонга, він позначає різні види людської діяльності: набування досвіду, бачення, роздум, відчуття, оцінювання, які можуть бути пов'язані і з наратором, і з героєм [11, с. 11].

М. Флудернік слушно стверджує, що цей термін значною мірою замінив традиційні терміни перспективи й точки зору, але зв'язок між фокалізацією та точкою зору все ж складніший, ніж може здатися [12, с. 40]. Б. Нідергофф пропонує дефініювати фокалізацію як «відбір або обмеження нарративної інформації стосовно досвіду і знань оповідача, персонажів або інших, більш гіпотетичних суб'єктів у світі оповіді» [13].

Ж. Женетт розрізняє фокалізацію та наратора. Він вважає, що наратологічні студії слід поділити на дві сфери чи категорії «голосу» (voice), що охоплює дослідження наратора та «способу» (mood), що має справу з регуляцією нарративної інформації. Ж. Женетт висуває два стрижневі питання: «хто бачить?» і «хто говорить?» [13]. Результатом такого розмежування повинен був бути факт, що статус наратора не впливає на точку зору. Проте емпіричні дослідження показують, що статус наратора слід враховувати при аналізі точки зору. Отже, неможливо розглядати фокалізацію без наратора.

Фокалізація – це результат взаємодії фокалізатора (персонажа в фокусі фрагменту) і того, що фокалізується (те, що відбувається / the focalized), який відображається в різниці (або її відсутності) між тим, що бачить фокалізатор і те, про що оповідає наратор. Взаємовідношення цих трьох категорій (фокалізатор, те що фокалізується, оповідач) складають природу фокалізації [14].

Фокалізація часто порівнюється з камерою, оскільки вона фіксує тільки те, що «видно». Однак, у кінематографі реципієнт сприймає більше, ніж показує камера. Те, що залишається поза кадром, але має на увазі, відновлюється нами з натяків, які присутні в кадрі. В цьому і полягає різниця між фокалізацією і повною картиною, яка сприймається читачем із тексту: фокалізація прив'язана до конкретного персонажу і підпорядкована йому, в той час як в тексті можуть виникати деталі, що випадають за рамки фокалізації. Як і камера, фокалізація може перескакувати від одного героя до іншого, проте інформація, яку одержує читач, не вичерпується інформацією, яка передається персонажем-фокалізатором [15]. Як наголошує професор В. Тюпа, фокалізація – це деталізація подій і явищ фіктивного світу з будь-якої точки зору, тобто фокусування внутрішнього зору того, хто говорить кожну дану фразу тексту [16, с. 57]. Фокалізація розчленовує точку зору на дрібніші фрагменти – «кадри», які збігаються з реченнями або навіть клозами [17, с. 14–15].

Поняття «точка зору» і «фокальний персонаж» часто використовують рівнозначно: маючи на увазі – фокальний персо-

наж чи фокалізатор – те саме, що точка зору. Проте такий підхід є хибним. Точка зору – призма сприйняття, точка зору персонажу – призма сприйняття, за допомогою якої читач знайомиться зі світом у творі – бачить його очима, чує його вухами тощо [18]. Точка зору – це місце спостерігача (оповідача або персонажа) в зображуваному світі (у часі, просторі, соціально-ідеологічному середовищі), яке визначає його світогляд, як щодо обсягу (поле зору, ступінь обізнаності, рівень розуміння), так і в плані оцінки того, що сприймається.

Тобто, точка зору задає позицію, з якої викладаються події. У свою чергу, такі дослідники як М.-Л. Райен, К. Фут і М. Азарйаг вважають, що різниця між точкою зору та фокалізацією полягає в тому, що точка зору позначає просторову позицію, з якої спостерігається дійство, незалежно від того, хто цю позицію відстоює; фокалізація ж говорить про те, що дійство (події) вписане в чиюсь свідомість [13]. Так, у творах А.К. Дойля про Шерлока Гоумза Вотсона можна окреслити як персонажа-точку зору (viewpoint character), хоча оповідь й обертається навколо Гоумза, що робить його фокальним персонажем.

Точка зору в романі може змінюватися в кожному абзаці, головне розуміти, кому вона належить. Інакше кажучи, під точкою зору розуміємо присутність або будь-який прояв у тексті голосів різних персонажів. Так, наприклад, персонаж, який веде оповідь у дану мить, використовуючи висловлювання іншого персонажу, зміщує свою точку зору з чужою. Тобто, крім голосу самого персонажа звучать голоси інших [15].

Точку зору традиційно поділяють на три види: а) точка зору всевідаючого автора, який знає все про своїх персонажів; такий автор дає оцінку діям, словами і думкам персонажів, висловлюючи своє ставлення до тієї чи іншої події; б) незмінна точка зору оповідача / розповідача; вона належить одному персонажеві – оповідачеві чи кільком, якщо, наприклад, кожен розділ пишеться від імені певного персонажа-оповідача; світ твору читач сприймає крізь призму сприйняття одного персонажа – того, що оповідає; автор у романі непомітний, а ось персонаж-оповідач може давати оцінку будь-чого; в) точка зору персонажу; впродовж усієї розповіді автор непомітний, він не дає оцінки діям, словам і думкам персонажів, однак персонажа-оповідача в творі немає, зате є безліч персонажів, через призму сприйняття яких, – по черзі, в залежності від того, чиє сприйняття більш важливе в певному епізоді, автор веде оповідь [18].

Англомовний термін “narrative character” (narrator) використовують для позначення оповідача та розповідача в українському та російському літературознавстві. Оповідач презентує оповідь цілком, будучи учасником подій або свідком життя героїв. Оповідач – автор, який розповідає, персонаж художнього світу. Розповідач – автор, який розповідає вустами персонажа. Розповідач живе в кожному конкретному тексті. Це, наприклад, старий і стара, які жили біля синього моря. Він безпосередній учасник певних подій [18; 19]. Є три форми оповіді (narrative voice): від першої особи (first-person viewpoint), від другої особи (second-person viewpoint), (трапляється вкрай рідко), від третьої особи (third-person viewpoint).

У досліджуваному романі ідентифікуються фрагменти оповіді від другої особи. До прикладу: “You never appreciate what a compost your memory is until you start trying to smooth past events into a rational sequence” [20, с. 24] / «Навряд чи можна зрозуміти, яким захарашенням є пам’ять, допоки не почнеш намагатися привести до ладу минулі події». За допомогою дру-

гої особи виражається риторичність висловлювань, а також створюється відчуття довірливого тону оповіді, неначе звернення адресується персонально кожному з читачів, що притаманне для пост-постмодерністської прози.

Австрійський літературознавець Ф. Штанцель досліджував проблему зв’язку автор-текст-читач. Він виокремив нарративну ситуацію, яка складається з трьох елементів: особи, перспективи і способу (модусу). Перспектива скеровує увагу читача в напрямку сприйняття вигаданої реальності. Йдеться про опозицію зовнішньої та внутрішньої фокалізації. Отже, техніка нарації представлена рефлексією вигаданих подій крізь свідомість персонажа в романі без коментарів наратора. Ф. Штанцель називає такого персонажа рефлексором з метою відрізнити цю нарративну інстанцію від власне наратора. Поєднання цих елементів моделює нарративні можливості. З-поміж них доцільно виокремити а) авторську; б) персонажну та в) першоособову нарративну ситуацію [21, с. 28–29]. Слід наголосити на взаємозв’язку трьох нарративних ситуацій та відсутності чітких розмежувань. Цінність такої типології очевидна при вивченні наратологічних особливостей романних форм [22].

Виникнення поняття «фокалізація» базується на теорії «розповідних ситуацій», яка була створена Ф. Штанцелем. Розповідна ситуація – складна категорія, в якій перетинаються три опозиції: 1) опозиція особи: «ідентичність» – «неідентичність» сфер існування наратора і персонажа; 2) опозиція перспективи: «внутрішня» – «зовнішня» точка зору; 3) опозиція модусу: «наратор» – «рефлексор»; відповідно розглядають такі розповідні позиції: ситуація від першої особи (переважання ідентичності сфер існування наратора і персонажа); аукторіальна розповідна ситуація (переважання зовнішньої точки зору); персональна розповідна ситуація (переважання модусу рефлексора) [8, с. 448–449]. М. Ян доповнює схему розповідних ситуацій Ф. Штанцеля формулою нарації М. Бал («Х розповідає, що Y бачить, що робить Z»).

Він презентує таку модель трьох розповідних ситуацій: 1) аукторіальна (Х розповідає, що робить Z), де наявний анонімний всезнаючий наратор, котрий не є задіяним; 2) аукторіально-фігуральна (Х розповідає, що Y бачить, що робить Z), де наявний наратор, а також персонаж, котрий сприймає дію (рефлексор); 3) фігуральна (Y бачить, що робить Z), тут наявний тільки рефлексор, який зазвичай є ключовим персонажем.

М. Ян вважає, що бачення рефлексора охоплює сприйняття, уявне сприйняття, думки, почуття та інші ментальні процеси внаслідок чого отримується інформація про свідомість персонажа [23, с. 445]. М. Ян розуміє кожен розповідну ситуацію як фрейм, яким читач послуговується під час інтерпретації розповідних текстів. Фрейми можуть змінюватися у процесі читання і від вибору фрейму залежать коректна інтерпретація певного епізоду. М. Ян розробив поняття «системи правил надання переваги» (preference rule system), щоб обґрунтувати зміну фреймів читачем під час сприйняття наративу.

Перше правило старого фрейму стверджує, що потрібно «зберігати фрейм настільки довго, наскільки це можливо». Друге правило нового фрейму полягає в тому, щоб «дозволити новому фрейму проінтерпретувати інформацію повторно [23, с. 457]. Йдеться про те, що той самий фрагмент можна трактувати як різні нарративні ситуації. Якщо розглядати роман «Нотатки про скандал» у світлі нарративних ситуацій за М. Яном, то спостерігаються переважно фігуральні нарративні

ситуації, проте не цілком ясно, як можна класифікувати наративну ситуацію, якщо наратор та рефlector одна й та ж особа.

Д. Герман називає фокалізацію одним зі складників «наративної організованої системи для мислення» [24, с. 311]. Наратив і фокалізація – як один із його елементів – стимулює думку. Для Д. Германа важливий акт частішої зміни фокалізації, який він називає «поширеною фокалізацією» (distributed focalization). У його трактуванні фокалізація – це своєрідна мережа точок зору, між вузлами якої «мандрує» читач [3, с. 112].

Одним із елементів фокалізації постає наратор, який є мовно-стилістичним епіцентром викладу. Наратор – особа фіктивна, вигадана автором, похідна від його свідомості [25, с. 10]. Основними рисами наратора є обізнаність, всюдисущість, самосвідомість. В. Шмід виводить власну типологію наратора в тексті. За способом зображення наратор може бути імпліцитним та експліцитним; яскраво вираженим (особовим) або безособовим. Науковець бере до уваги також такий критерій, як ступінь виявленості (сильно та слабо виявлений); вираження оцінки (об'єктивний та суб'єктивний); інформаційність (всезнаючий та обмежений у знаннях); місце у просторі (всюдисущий та обмежений за місцем знаходження); інтроспекцію (наратор, який знаходиться в середині тексту та поза ним).

Типологія В. Шміда дає можливість детально дослідити зв'язки між автором та читачем у художніх творах. Наратор – мовець-автор, який не лише створює текст із відповідною структурою, але й здійснює оповідь і виражає ставлення до неї. Розрізняють три основні типи наратора за функціональною ознакою: 1) гомодієгетичний наратор – оповідач, що функціонує в тексті, є учасником подій; розповідь здебільшого відбувається від першої особи; 2) гетеродієгетичний наратор – 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; оскільки він перебуває поза художнім світом, розповідає від третьої особи [26, с. 194].

Слід підкреслити, що виокремлюють гетеродієгетичну оповідь, якщо оповідач не бере участі як дійова особа (ауктор) в історії, що розповідається, і гомодієгетичну оповідь, якщо він одночасно постає в ролі оповідача й дійової особи [27, с. 68].

Ж. Женетт запропонував класифікацію нараторів залежно від ситуацій, в яких вони перебувають: гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації – розповідається історія, в котрій він не виконує функцій персонажа; гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації – оповідач другого ступеня, котрий розповідає історії, в яких, як правило, відсутній; гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації – розказує власну історію, в якій він фігурує як персонаж; гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації – оповідь другого ступеня, що розповідає власну історію [28].

«Нотатки про скандал» – літературний твір початку ХХІ століття, епохи пост-постмодернізму. Одна з тенденцій написання творів цього періоду – використання першої особи для ведення розповіді. Події в згаданому романі розгортаються навколо заміжньої Батшеби Гарт, вчительки, яка має позашлюбні стосунки з одним із учнів класу, де вона викладає гончарство. Саме вона є головною героїнею роману.

Наративну будову роману визначає розповідь Барбари Коветт. Вона виконує функцію наратора: “This is not a story

about me. But, since the task of telling it has fallen into my hands, and since I play a minor role in the events I am going to describe, it is only right that I should offer a brief account of myself and my relationship to the protagonist» [20, с. 4] / «Це історія не про мене. Однак, оскільки завдання оповіді випало саме мені, і оскільки моя роль в подіях, які я збираюся описати, незначна, то мені належить надати коротку інформацію про себе та моє відношення до протагоніста».

По суті, вона представляє головну героїню й повідомляє читача, що вестиме оповідь. Слова Барбари мимоволі насторожують читача з огляду на те, що вона не тільки розповідає, але й веде щоденникові записи, де описує події життя Шеби. Знахідка цього щоденника приголомшила Шебу. Щоденник – пряма вказівка на те, що Барбара писала про події, свідком яких вона особисто не була й давала оціночні судження про близьке оточення головної героїні. Тобто вона – обмежений наратор, її оповідь – суб'єктивна. У розмові з вчителем математики, Браєном Бенгзом, якому подобалася Шеба, вона натякнула, що її подрузі подобаються чоловіки значно молодші за нього й відкрила йому таємницю про любовні стосунки Шеби та її учня. У діалозі з Шебою напередодні вона підкреслює, що Шебі подобаються значно старші чоловіки, бо сама Шеба їй про це говорила. Все це свідчить про її ненадійність.

З. Геллер використала ненадійність як спосіб організації наративу з метою показати на нездатність людини сьогодення сприйняти дійсність з позицій раціональності. Включення в наратив ненадійного оповідача постає одним зі шляхів виходу читача на якісно новий рівень сприйняття та розуміння тексту. Барбара поєднує в собі наратора та фокалізатора. Саме через призму її сприйняття викладені події роману. Вона – рефlector, адже майже кожен епізод твору супроводжується її реакцією, домислами, рефлексією щодо певної ситуації, яку, як правило, вона озвучує подумки та занотовує в щоденнику. Наприклад, Шеба вважала Конноллі, учня, з яким в неї розгорнулася любовна пригода, привабливим, в той час як Барбара наполягала на протилежному. Цю жінку ще можна назвати ехо-наратором – навіть коли її не просять, вона часто висловлює своє бачення ситуації. Б. Коветт діє, неначе слідчий, вона «допитує» Шебу, вдаючись навіть до певного тиску. Але є ситуації, де не зовсім зрозуміло звідки вона може знати перебіг подій, якщо не була присутня безпосередньо при них, хіба що в тексті ідентифікуємо речення, де Барбара згадує, що майже змушувала Шебу говорити.

Наратор у романі яскраво виражений. Експліцитність наратора підтверджується тим, що його можна легко розпізнати в канві тексту. До прикладу, у фрагменті тексту, де Шеба намагається донести до Барбари протирічні відчуття того як це бути батьками дитини з синдромом Дауна у Барбари це викликає роздратування. “It is irritating when Sheba talks this way – as if she were a passive victim of fate, rather than the principal architect of her own suffering. It’s a little late in the day for her to start acting the stricken mother” [20, с. 74] / «Це дратує, коли Шеба говорить так, наче вона – пасивна жертва долі радше ніж головний архітектор своїх страждань. Вже дещо запізно поводитися як несамоविта матір. Слід було подумати про Бена, коли вперше покляла око на Конноллі». Проте є фрагменти, які, здається, розповідає авторка, наприклад: “He prepared to leave. Sheba told him to drop by with his sketches whenever he wanted. “Perhaps the next time you come”, she added, “we’ll have a go at making

something with clay”. Connolly nodded, but made no other response and Sheba feared that she had overstepped the mark” [20, с. 42] / «Він зібрався йти. Шеба зауважила, що він може зайти зі своїми замальовками, коли схоче. Можливо, наступного разу, коли ти прийдеш», додала вона, «ми спробуємо зробити щось з глини». Конноллі кивнув головою, проте жодної іншої відповіді не було й вона подумала, що переступила межу.

У тексті превалюють дві точки зору – Барбари та Батшеби. Поряд з ними прослідковуються точки зору інших персонажів – вчителів, з якими працювала Шеба, її доньки, чоловіка та Стівена Конноллі, преси. Цікаво, що Барбара виступає наратором, який озвучує два голоси: свій та Шеби, а також через неї передаються інші точки зору. Цікава деталь щодо преси виявляється в тому, що Барбара чітко аналізує, як представники газет перекручують скандальну історію Батшеби Гарт, проте одночасно й вона вдається до такої ж поведінки.

Для роману характерна внутрішня фокалізація. Внутрішній фокалізатор повідомляє, що бачить та відчуває. Переважає фіксований тип внутрішньої фокалізації, оскільки саме опінія Барбари та її реакції перебувають у центрі уваги. На відміну від картинної (панорамної) оповіді, в романі оповідь – сценічна (драматична) (Дж. Лаббок). При сценічній оповіді точки зору належать персонажам. Оповідь будується крізь призму поглядів персонажів. Автор не помітний, він не оцінює ні думки, ні слова, ні дії своїх персонажів. Він показує події, а не розповідає про них [18].

У романі прослідковується гомодієгетична та гетеродієгетична оповіді. В тексті вона постає як гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації, гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації, гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації.

Барбара, як гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації, – яскраво індивідуалізований наратор. Центром смислотворення роману є не тільки лінія Батшеби; паралельно ми дізнаємося про наратора. Вона себе максимально репрезентує. Читач стає спостерігачем внутрішнього стану джерела викладу та головної героїні. Цей тип стратегії викладу, певною мірою, має підстави класифікуватися як автобіографічний наратив, оскільки Барбара концентрує увагу на своїх проблемах. Можна стверджувати, що сюжетну основу твору складають перипетії двох життєвих шляхів Шеби та Барбари.

Як гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації, Барбара розповідає історію, де сама постає в подвійній ролі: і як персонаж-фокалізатор, і як викладова субстанція. Барбара начебто прагне створити враження об'єктивності розповіді, проте відбувається зосередження на її відчуттях та ситуації: “We don't have secrets, Sheba and I” [20, с. 1] / «Між Шебою і мною нема таємниць». Це заява гіперболічного характеру, бо далі, як засвідчує текст та поведінки двох жінок, все не так: “I don't say much on these occasions. The point is to get Sheba to talk. But even in the usual run of things I tend to be the listener in our relationship. It's not that Sheba is cleverer than me. Any objective comparison would have to rate me the more educated woman, I think” [20, с. 2] / «Я не розмовляю багато з приводу таких випадків. Головне, щоб говорила Шеба. Але навіть у звичайному перебігу справ я схильна бути слухачем у наших стосунках. Справа не в тому, що Шеба розумніша з мене. Будь-яке об'єктивне порівняння вказало б на те, що я освіченіша за Шебу, я так собі мислю».

Ці фрагменти тексту маніфестують суб'єктивність оповідної інстанції. Зокрема, розташування фрази «...я так собі мислю» наприкінці речення є ознакою того, що Барбара сама сумнівається в своїх висловлюваннях. Такий наратор форматує екстрадієгетичну ситуацію. В її розповіді синтезуються і взаємопереплітаються фактичні події, їхня рецепція та інтерпретація. Будучи учасником зсередини контексту наративної історії, Барбара Коветт осмислює події і представляє їх у дещо викривленому світлі. Окреслення фізичної присутності центру оповіді в художньому часопросторі проектує рецептивну ілюзію об'єктивності наративної історії.

Авторка використовує нечисленні діалоги і майже всі вони ведуться між Шебою та Барбарою та вставні епізоди, які також утворюють наративну будову. Структура роману не є заплутаною. Фокальний персонаж, по суті, один, однак, складається враження, що головною лінією оповіді в романі є життя Барбари як фокалізатора, а не головної героїні.

**Висновки.** Розглянутий матеріал спонукає до думки, що те, чого не вистачає, власне, в глумаченні фокалізації, це – позиція читача. В рамках когнітивної наратології вагомість фокалізації, як елементу наративу, пояснюється тим, що змушує читача замислитися. Саме завдяки цьому відбувається інтерпретація тексту.

По-суті, незважаючи на наявність фокалізатора у романі, читач зосереджує увагу не лише на ньому, але й на інших точках зору, а також на тому, як їх передає фокалізатор, а не самі герої. Якраз під час цього процесу читач повинен визначити кому належить точка зору і наскільки викладена інформація достовірна. Хоч на початку роману Барбара зазначає, що вона вестиме розповідь, все ж у творі є фрагменти, які нібито розповідає авторка, зокрема, де відсутній особовий займенник «я» чи присвійний займенник «мій», з якими асоціюється її оповідь. Таким чином, перспективним є більш розгорнуте дослідження категорії наратора.

Отже, поки що аналіз фокалізації в ключі когнітивної наратології спричиняє складнощі, особливо, коли справа стосується наратора.

#### Література:

1. Папуша І. Modus Ponens. Нариси з наратології. Тернопіль: Видавництво «Крок», 2013. 259 с. URL: [http://shron1.chtyvo.org.ua/Papusha\\_Ihor/Modus\\_ponens\\_Narysy\\_z\\_naratolohii.pdf](http://shron1.chtyvo.org.ua/Papusha_Ihor/Modus_ponens_Narysy_z_naratolohii.pdf) (дата звернення: 15.06.2019).
2. Білоус П. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: Лекції. Житомир: Рута, 2009. 336 с. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/22382/1/Biloys.%20Vstyp%20do%20literaturoznavstva%202009.pdf> (дата звернення: 20.06.2019).
3. Собчук О.В. Переосмислення понять наративності, персонажа і фокалізації в сучасній когнітивній наратології. 2012. С. 108–113. URL: [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/16096/Sobchuk\\_Pereosmyslennia\\_poniat\\_narativnosti.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/16096/Sobchuk_Pereosmyslennia_poniat_narativnosti.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (дата звернення: 02.07.2019).
4. Павичич М. Трансформація типів оповідача у словенському романі часів тітовської Югославії. Проблеми слов'янознавства. 2011. Вип. 60. С. 147–153. URL: <http://prima.lnu.edu.ua/slavistyka/n60/014.pdf> (дата звернення: 05.07.2019).
5. Штохман Л. Концепції точки зору в перспективі феміністичної наратології. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/18502/38-Shtokhman.pdf?sequence=1> (дата звернення: 08.07.2019).

6. Женетт Ж. Фигуры. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 944 с.
7. Піщаницька М.В. Ключові поняття наратології. Наративні особливості поем Т. Шевченка Дипломна робота з української літератури на здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня «спеціаліст» Житомирський державний університет, Житомир, 2014. URL: <https://studfiles.net/preview/5263630/page:3/> (дата звернення: 10.07.2019).
8. Петрова Е.В. Фокализация как средство моделирования смыслов в тексте. URL: [http://elar.ufrj.br/bitstream/10995/37567/1/avfn\\_2014\\_96.pdf](http://elar.ufrj.br/bitstream/10995/37567/1/avfn_2014_96.pdf) (дата звернення: 10.07.2019).
9. Focal character. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Focal\\_character](https://en.wikipedia.org/wiki/Focal_character) (дата звернення: 18.07.2019).
10. Рябинина Т. О бедном фокале замолвите слово. URL: <https://litnet.com/ru/blogs/post/55102> (дата звернення: 19.07.2019).
11. Broman E. Narratological Focalization Models: A Critical Survey. URL: [https://www.academia.edu/1554726/Narratological\\_Focalization\\_Models\\_A\\_Critical\\_Survey](https://www.academia.edu/1554726/Narratological_Focalization_Models_A_Critical_Survey) (дата звернення: 20.07.2019).
12. Fludernik M. Histories of narrative theory (II): from structuralism to the present, In: A Companion to narrative theory, edited by J. Phelan and P.J. Rabinowitz. Oxford: Blackwell Publishing, 2005. P. 36–59.
13. Parsons A. Focalisation. URL: <http://compendium.kosawese.net/term/focalisation/> (дата звернення: 21.07.2019).
14. Focalization. URL: <http://narrative.georgetown.edu/wiki/index.php/Focalization> (дата звернення: 22.07.2019).
15. БК. Точка зрения на фокальный персонаж. URL: <https://www.proza.ru/2011/01/07/415> (дата звернення: 23.07.2019).
16. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М. : Академия, 2009. 336 с.
17. Татару Л.В. Точка зрения и ритм композиции нарративного текста (н материале произведений Дж. Джойса и В. Вулф) : автореф. дис. на соискание уч. степени д-ра филол. наук: 10.02.19 «Теория языка». Саратов: [б. и.], 2009. 45 с.
18. Вишневецкий Д.Ю. Ликвидация безграмотности о пресловутом фокале. URL: <https://www.proza.ru/2014/03/21/2313> (дата звернення: 24.07.2019).
19. Литературоведение. Автор – повествователь – Рассказчик. URL: <http://filorelea.narod.ru/referat/avtor-povest-rasskazchik.html> (дата звернення: 24.07.2019).
20. Heller Z. Notes on a Scandal. The Penguin Group, 2003. 256 p.
21. Папуша І. Наративна типологія Франца Штанцеля. С. 25–31. URL: [https://www.academia.edu/2454041/Наративна\\_типологія\\_Франца\\_Штанцеля](https://www.academia.edu/2454041/Наративна_типологія_Франца_Штанцеля) (дата звернення: 25.07.2019).
22. Колупаєва М. Наратологічні особливості ромнів В. Дрозда «Спектакль» та Є. Гуцала «Позичений чоловік», «Приватне життя феномена», «Парад планет». URL: <http://www.srw.kspu.edu/?p=1095> (дата звернення: 26.07.2019).
23. Jahn M. Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology / M. Jahn // Poetics Today. 1997. Vol. 18. No 4. P. 441–468.
24. Herman D. Regrounding Narratology: The Study of Narratively Organized Systems for Thinking / D. Herman // What Is Narratology? / [ed. T. Kindt, H.-H. Muller]. Berlin; New York : Walter de Gruyter, 2003. P. 303–332.
25. Легкий М.З. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філологічних наук: спец.10.01.01. Львів, 1997. 17 с.
26. Білоус П.В. Теорія літератури: навч. посіб. К. : Академвидав, 2013. 328 с.
27. Ильин И.П. Нарративная типология. 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.
28. Шмид В. Нарратология. М. : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

#### **Litak A. On the Issue of Focalization and Its Peculiarities in «Notes on a Scandal» by Zoe Heller**

**Summary.** In view of the further development of narratological science, its categories, in particular, focalization, need careful consideration. The absence of stable and clear categories in narratology causes the situation when contemporary prose is not frequently used as the material for research. Moreover, the structure of literary texts is somewhat modified and constructed within the framework of post-postmodernist tendencies.

The works of Zoe Heller, one of the contemporary writers of the United Kingdom, have scarcely been explored. So far, the difficulty in conducting narratological analysis lies in the lack of understanding one of directions in postclassical narratology – cognitive narratology, which has renewed the concept of focalization. Unlike classical (structuralist) narratology, being more static, cognitive narratology is dynamic. One of problem points is also related to the confusion in terminology of Ukrainian and English sources.

The proposed research enables to better grasp the phenomenon of focalization. The study is important because it is for the first time that the analysis of the peculiarities of focalization in the novel “Notes on a Scandal” (2003) by Z. Heller, one of non-canonical texts, has been conducted. It should be noted that the analysis of the text itself is primarily based on J. Jeanette’s works, because they explain focalization in a relatively comprehensible way and, thus, his interpretation is most widely used. Internal focalization is identified in the text. The fixed type of internal focalization is observed.

The novel features homodiegetic and heterodiegetic narration. In the text, the focalizer acts as a homodiegetic narrator in an extradiegetic situation, a homodiegetic narrator in an intradiegetic situation, a heterodiegetic narrator in an intradiegetic situation.

It is obvious that the role of the reader as one of the constituent elements of focalization is to be studied since the reader is involved when the text is interpreted by means of the frame concept (M. Jahn). The significant fact is that focalization is seen as an impetus of thought (D. Herman): it occurs when the reader moves from one point of view to another. The study suggests that cognitive narratology be likely to fully disclose the phenomenon of focalization through rethinking and clarifying the category of the reader.

**Key words:** focalization, focalizer, focalized, narrative situation, narrator, diegesis, exegesis, Zoe Heller.