

## АМБІВАЛЕНТНА АДРЕСАТНІСТЬ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ ДЛЯ ДІТЕЙ: ВЗАЄМОДІЯ НАРАТОРА І ФОКАЛІЗАТОРА

### THE AMBIVALENCE OF THE ADDRESSEE IN LITERARY TEXTS FOR CHILDREN: THE INTERACTION OF NARRATOR AND FOCALIZER

Цапів А.О.,

[orcid.org/0000-0002-5172-213X](https://orcid.org/0000-0002-5172-213X)

кандидат філологічних наук, доцент,

докторант кафедри англійської мови та методики її викладання

Херсонського державного університету

Наукову розвідку здійснено у річці наратологічних досліджень художніх текстів для дітей на матеріалі казкового нарративу американського письменника Лаймена Френка Баума «Чарівник країни Оз». Дослідження художніх текстів для дітей спрямовані на виявлення їх вікової специфіки, тематики, жанрових особливостей, що конструює уявлення про літературу для дітей у площині факторів, які зумовлюють їх належність саме дитячій читацькій аудиторії. Втім, визначення лінгвістичних маркерів, котрі є магістральними у віднесенні художніх текстів для читача-дитини, залишаються на периферії уваги лінгвістів. У дослідженні виявлено, що художні тексти для дітей мають двох адресатів – адресата-дорослого й адресата дитину, і це відбивається у тексті через нарративні сутності наратора-дорослого та фокалізатора-дитину. Фокалізатором у досліджуваному казковому нарративі постає головний персонаж – дівчинка Дороті, яку циклон переніс із рідного Канзасу до загадкової для неї країни Оз. Виявлені маркери у ключових нарративних епізодах казкового нарративу маніфестують наївне сприйняття фокалізатором-дитиною навколишнього світу. Такими маркерами постають прикметники *queer*, *strange*, дієслова *surprise*, *puzzle*, у семантиці яких відбито здивування, недосвідченість, наївність головного персонажа Дороті. Наратором же у тексті постає неідегетичний оповідач, котрий конструюється у тексті та стає його невід'ємною частиною. Наратор постає як «споглядач», усюдисуща та всезнаюча інстанція, здатна проникнути у найпотаємніші думки та бажання персонажів. Саме наратор у тексті обирає епізоди, дає читачу необхідний доступ до знань щодо теперішніх, минулих або майбутніх у межах художнього часу подій. Більшості казкових нарративів характерний саме неідегетичний наратор, який не є учасником подій і перебуває поза художнім світом персонажів. Вибудована фабула, логічність викладу подій, динамічний сюжет і прихована іронія засвідчують раціональність наратора, що є характерним для нарративного дискурсу дорослого наратора.

**Ключові слова:** казковий нарратив, наратор, фокалізатор, художні тексти для дітей, нарративний епізод.

The research aims at revealing peculiar narrative features that enable to consider literary text as the narrative for a child-reader. A case study of the research is a fairy narrative "The Wonderful Wizard of Oz", written by American writer Lyman Frank Baum. There exist a great variety of philological researches, which focus on the age specificity of children's literature, its genres, functions etc. However, there are only a few scientific researches, which reveal linguistic specificity, which proves that the text is written purposely for a child-reader. It has been proved that literary texts for children have ambivalent addressee, they are addressed both to children and to adults. This ambivalence is realized in the text by means of adult narrator and child-focalizer. We have identified narrative markers that enable to state that a focalizer is the main character Dorothy, a little girl who was carried by the cyclone to the wonderful land of Oz. It is claimed that such narrative markers are adjectives *queer*, *strange* and the verbs *surprise*, *puzzle* which have in their meaning the semantics of surprise, inexperience, naivety and quite typically manifest a child's emotions when he / she doesn't know something, meets something for the first time in his / her life. In the literal sense, the term "narrator" designates the "inner-textual (textually encoded) speech position from which the current narrative discourse originates and from which references to the entities, actions and events that this discourse is about are being made". We consider that it is narrator who is responsible for the fabula, construing of a dynamic plot, the choice of narrative episodes. It is typical for a fairy narrative to have a global narrator, who is out of the fictional world, who narrates the story, makes it logical and complete. Such rationality is quite typical for an adult narrator, who tells the store, analyzes, and opens the desired for him access to the inner world of the main characters.

**Key words:** fairy narrative, narrator, focalizer, literary text for children, narrative episode.

**Постановка проблеми.** У XVII ст. вперше заговорили про «світ дитини», який відрізняється від дорослого світу, насамперед, у психологічному аспекті [10, с. 14]. Доти суспільство не вважало, що діти потребують спеціальної системи освіти і методів навчання, підходу до виховання дитини як особистості, відповідно і в літературній царині не існувало художніх текстів, призначених саме для дітей. Розквіт індустрії дитячої літера-

тури припадає на другу половину XIX ст., коли у світовому суспільстві сформувалася думка про «світ дитини», який має свої особливості та відмінності від дорослого світу – *distinct and different from adults* [12, с. 3]. Поява літератури для дітей була неможливою, поки суспільством не було усвідомлено, що діти мають свої потреби, інтереси, психофізіологічні особливості, уяву, і це значно більше, ніж сприймати дитину як «мініа-

тюрю» дорослого з різницею у віці та зовнішньому вигляді [13, с. 17].

Еволюція думки про природу (концепцію) дитинства не могла не вплинути на художні тексти, які створювали для дитячої аудиторії. Чим упевненіше закарбовувалося прагнення створити твори, котрі б відповідали потребам дитини, тим більше з'являлося художніх різножанрових текстів, які автори присвячували саме читачеві-дитині.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

У філологічній царині існує низка досліджень, присвячених вивченню природи художніх текстів для дітей [3; 7; 9]. Увага науковців була зосереджена на висвітленні функцій, які виконує література для дітей [9–11], на її жанровій специфіці [2], тематиці [11], віковому критерію [12]. Втім, такі розвідки радше зосереджувалися на екстралінгвальних факторах, що визначали належність текстів саме дитячій читацькій аудиторії. Метою нашої наукової розвідки є виявлення лінгвістичної специфіки художніх текстів для дітей у площині наратологічних досліджень, які надають інструментарій для виявлення саме лінгвістичних маркерів, що вказують на призначення художнього тексту для читача-дитини.

**Виклад основного матеріалу.** Для обґрунтування теоретичної бази дослідження виникає низка питань. Які маркери слугують магістральними у визначенні належності художніх текстів саме дитячій читацькій аудиторії? І чи дійсно художні твори, призначені дітям, не цікаві для дорослих читачів? Є думка, що якщо твір не зацікавив дорослого, то й не приверне увагу читача-дитини. І якщо образ хлопчика Пітера Пена, котрий не хотів дорослішати, створений Джеймсом Баррі, є символом дитинства, що ніколи не зникає зі свідомості людини, то чи насправді такі різні дорослі та діти? Дослідження психологів засвідчують головну відмінність – **досвід**, якого так бракує дітям і який є в арсеналі дорослого. Від народження дитина пізнає світ через моторику, сенсорне сприйняття, вперше відчуває різні емоції, реагує на подразники. Все це виникає у її свідомості поступово і згодом закарбовується у пам'яті. Набутий досвід накопичується і формує світ дитини.

Перші дослідники-філологи дитячої літератури задавалися питаннями дидактичного спрямування художніх текстів для дітей, їх зорієнтованості на виховання родинних цінностей, моральних якостей, правил поведінки, усвідомлення дитиною себе як члена соціуму. На нашу думку, дидактична функція художніх текстів для дітей є очевидною. Починаючи з дитячих

лічилок і віршів, діти пізнають світ і важливість родинних стосунків (*Father, mother, sister, brother hand in hand with one another*), почуттів до батьків (*One, two, three, one, two, three, I love mummy and mummy loves me*), необхідності товаришувати з іншими дітьми (*Five o'clock – time for tea, take your mug and come with me*). Перші дослідження художніх текстів для дітей фокусувалися саме на дослідженні питань ідеології, виховання, освіти, що відбивалися у текстах.

У річищі семіотичного підходу Марія Николаєва тлумачить художні тексти для дітей як певну семіосферу або систему знаків, яка формується та розвивається у взаємодії з літературними мейнстрімами панівної у кожний окремий період культурно-історичної епохи. У фокусі семіотичного підходу опиняються метаструктура тексту (взаємозв'язок тексту з його автором і читачем), інтертекстуальність (як взаємодія між собою різних текстів), хронотоп художнього твору (його часово-просторові межі) та нарративні техніки (різні способи нарації художнього тексту) [10, с. 18]. Дослідження у межах культурно-семіотичного підходу дозволяє простежити зміни, закономірності різних процесів у літературі для дітей як окремій семіотичній системі. Дитяча література не постає статичною системою, а навпаки, її еволюція є взаємодією кодів, що постійно змінюються, це гра між центром і периферією, гра між культурними, паракультурними й екстракультурними явищами.

З одного боку, як певна семіосфера (система кодів) дитяча література взаємодіє з художньою літературою, адресатом якої є дорослий читач. Дві семіосфери мають точки перетину, оскільки становлення і розвиток однієї безумовно впливає на існування іншої. З іншого – на створення художніх текстів для дітей впливають як інтралінгвістичні, так і екстралінгвістичні фактори (семіотичні коди), що не взаємодіють із художніми текстами, адресованими дорослій читацькій аудиторії (на кшталт коміксів, комп'ютерних ігор, кінофільмів). У такий спосіб семіосфера художніх текстів для дітей також містить коди, не характерні для літератури для дорослої читацької аудиторії.

Зохар Шавіт тлумачить амбівалентність художніх текстів для дітей як таку, що полягає у їх належності до дорослої та дитячої читацької аудиторії. Художні тексти для дітей синхронно зберігають амбівалентний статус у літературній полісистемі. Такі тексти одночасно належать до двох систем і можуть бути інтерпретовані по-різному дорослою та дитячою читацькою аудиторією [12, с. 66]. Парадоксальність криється у тому, що дві різні групи читачів мають різні коди сприйняття, що полягає насамперед у різному досвіді.

Подвійний код не обмежує автора піднімати тільки певне коло питань, оперувати тільки тими елементами, які є у досвіді дитини. Обмеження зникають саме завдяки наративному інструментарію, що уможливило реалізацію двох кодів і полягає в описанні характеру, коментарях вчинків персонажів, однозначності ставлення до ситуації самого наратора. Кодування відбувається у такий спосіб, що кожен адресат може зчитати закладену саме для нього інформацію, декодувати саме той смисл, який для нього було закладено. Саме тому зараз нерідко виникають дискусії щодо статусу казок на кшталт «Аліса у Країні Чудес» Льюїса Керолла. Чи дійсно Аліса була створена для читача-дитини? З'являються потрактування відомих казок Перро та братів Грімм з погляду феміністичної критики, вилучаються приховані сексуальні контексти. На нашу думку, такий контекст може бути усвідомлений саме доросли читачем, який вбачає в образі Попелюшки пригнічену дівчину, а у Червоній Шапочці – приховану сексуальність, маніфестовану червоним кольором її капелюшка та сценою з ліжком. Для читача-дитини історія Попелюшки – найромантичніша історія кохання, натомість критики-феміністки інтерпретують історію як маніфестацію феодального пригнічення прав жінок, відсутність сили волі у героїні, звинувачують її батька у бездіяльності та створюють альтернативні версії казок. Та чи насправді така інакшість потрібна саме читачу-дитині, чи, можливо, він волів би залишити Попелюшку тендітною дівчиною, котра знайшла своє кохання?

*У нашому дослідженні вважаємо, що подвійна адресатність художніх текстів для дітей актуалізується у казковому наративі через наративні сутності наратора та фокалізатора, де наратором постає оповідач-дорослий, а фокалізатором є персонаж-дитина.*

Фокалізація як наративна сутність постає одним із ключових понять у теорії наративу. Фокалізація лежить у площині подій, персонажів, предметів, про які йдеться у наративному тексті, та фокалізатора, чиє усвідомлення історії є ключовим для конструювання нарації. Фокалізація є проміжною ланкою між об'єктом (що) та суб'єктом (хто) презентації наративу [8, с. 70].

Французький структураліст-нاراتолог Жерар Женетт виділяє три типи фокалізації у художньому тексті: нефокалізоване повістування (нульову фокалізацію), внутрішню фокалізацію (фіксовану, змінну або множинну (мультифокалізацію)), (у термінах Ролана Барта – особистий модус повістування), зовнішню фокалізацію [1, с. 393–394]. Класифікація науковця надалі була розбудована

у працях нідерландського нاراتолога Міке Баль [5], яка розуміє фокалізацію як точку / кут зору, під яким розповідається про події у тексті. Фокалізація постає певним ракурсом бачення та сприйняття подій, що розгортаються в історії. Тут також постає питання суб'єктивності, що є характерним для нарації як способу конструювання художньої оповіді. Природа сприйняття (perception) має психосоматичну сутність (психосоматика з давньогрецької – душа і тіло), оскільки взаємодіє з психологічними та фізіологічними особливостями його суб'єкта. Так, дитина бачить світ зовсім інакше від дорослої людини, це насамперед пояснюється її знаннями та досвідом, якими вона оперує для усвідомлення всього навкруги. У такому сенсі йдеться і про ступінь обізнаності про предмет, котрий дитина прагне зрозуміти [5, с. 132–133]. У своїй роботі науковиця пояснює принцип фокалізації та фабульності наративу (як певної хронологічної історії) на прикладі візуального наративу, маніфестованого на найбільшому барельєфі у світі, що знаходиться в одному з буддистських храмів Індії. На зображенні Арджуна, принц Махабхарата, у позі йога. Поряд із ним кіт, у тій самій позиції, а навкруги kota миші, що сміються. На перший погляд сама картина не зовсім логічна, тому саме правильна інтерпретація і правильне розташування хронологічних елементів дозволяють зрозуміти значення зображення. Арджуна медитує і перебуває у стані повного спокою й умиротворення, тому не звертає увагу на все, що навкруги. Кіт, який проходив повз, побачив Арджуна і зачарувався його цілковитим спокоєм, тому вирішив зробити так само, стати у позу йога та поринути у стан медитації. Останніми в історії з'являються миші – вони знають, що перебувають у повній безпеці, поки кіт і людина медитують.



Рис. 1. Зображення на барельєфі в буддистському храмі в Індії [5, с. 134]



Саме така фабульна вибудова сюжету уможливує усвідомлення його змісту. Щодо фокалізації, то з позиції мишок ситуація смішна, адже вони можуть глузувати з kota і бути неушкодженими. Якщо фокалізаторами ситуації-події виступають миші – то тут актуальною є комічність і певна абсурдність ситуації. Тільки людина здатна до медитації, а кіт за своєю природою хижак, який полює за здобиччю. Фокалізатор-людина повністю абстрагується від всього, що відбувається навкруги, адже він перебуває у стані повного душевного спокою, занурюється у власні думки та відчуває плинність всього життя. Амбівалентним є фокалізатор-кіт, оскільки він а) може так само спробувати поринути у медитаційний стан і сконцентруватися на власних думках, б) може використати ситуацію й удавати зосередженість на медитації, тим самим привабивши мишок підійти до нього ближче і стати його легкою здобиччю. Одна і та сама ситуація може бути висвітлена під кутом зору одного з трьох учасників подій (персонаж-фокалізатор) або фокалізатором може виступити зовнішній наратор, котрий не є учасником подій.

Класифікація фокалізатора на внутрішнього та зовнішнього залежить від його участі у дієзисі. Так, якщо фокалізатор стосується фікційного світу, він отримує статус внутрішнього фокалізатора (internal focalizer), фокалізатор, що перебуває поза межами дієзису, постає зовнішнім фокалізатором (external focalizer) [8, с. 71].

Франц Штанцель є засновником поняття «нарративної ситуації» (Erzahlsituationen) та «опосередкованості» повісткування (mediacy). Теорія нарративної ситуації у термінах Франца Штанцеля витлумачує спосіб маніфестації нарративу у термінах взаємодії наратора та локалізатора, враховуючи три компоненти: *особу, перспективу і модус* (person, perspective and mode). Поняття *особи* у межах нарративної ситуації корелює із взаємодією наратора та персонажа і може бути вираженням у способі нарації від першої особи (ідентичність) або третьої особи (неідентичність). *Перспектива* як елемент нарративної ситуації стосується внутрішньої (фокалізації через персонажа з середини подій) або зовнішньої фокалізації (фокалізації з периферійної відстані щодо подій). Щодо модусу, то тут постає питання про нарративну ситуацію, в якій наратор виступає оповідачем історії (teller mode / модус оповідача), або ж історія маніфестується крізь свідомість персонажа-рефлектора (reflector mode / модус рефлектора) [4, с. 174–190]. Коли відбувається нарація крізь свідомість персонажа, створюється враження,

що медіатор-посередник відсутній, і у такий спосіб створюється ефект максимально зближення дистанції між фікційним світом і світом читача. Читач у такий спосіб отримує ширший доступ до потаємного, особистого, емоційного.

Продемонструємо запропоновану нами гіпотезу на прикладі казкового нарративу американського автора Лаймена Френка Баума «Чарівник країни Оз» (“The Wonderful Wizard of Oz”). Головним персонажем є дівчинка Дороті, котру циклон переніс із рідного Канзасу до чарівної країни Оз. Країна сповнена казкових істот, відьом, чаклунок, невідомих Дороті. Наративними маркерами, що постають індикаторами фокалізаторадитини є прикметники, у семантиці яких предметнені емоційні та наївні відчуття Дороті щодо побачених нею істот і красвидів. Наскрізним маркером, що актуалізує враження Дороті від побаченого, є прикметник *queer* (дивний, дивакуватий, незвичайний), а також лексичні одиниці *strange, surprise, puzzle*, які у різних нарративних епізодах відбивають почуття дівчинки, її здивованість, відсутність у її досвіді об’єктів, через які вона могла б дати пояснення тому, що її оточує у дивному для неї світі. Так, для Дороті весь світ країни Оз видається доволі дивним. Дивакуватими Дороті вважає маленьких мешканців країни Оз Munchkins: *While she stood looking eagerly at the strange and beautiful sights, she noticed coming toward her a group of the queerest people she had ever seen* [6, с. 19]; незвичайно виглядає Страшило (опудало із соломи), якого Дороті зустрічає на своєму шляху: *While Dorothy was looking earnestly into the queer, painted face of the Scarecrow, she was surprised to see one of the eyes slowly wink at her; дивно для Дороті чути, що набите соломою опудало розмовляє: Dorothy was puzzled at this, for it sounded queer to hear a stuffed man speak, and to see him bow and walk along beside her* [6, с. 20].

Канзас, у якому мешкає Дороті, – сіре і похмуре місто, у якому сіра похмурість пронизує кожну частинку і його мешканців. Для самої Дороті місто так само сіре, проте яскрава країна Оз, що є абсолютно протилежністю сірому Канзасу, вбачається Дороті дивною: *“Tell me something about yourself and the country you came from,” said the Scarecrow, when she had finished her dinner. So she told him all about Kansas, and how gray everything was there, and how the cyclone had carried her to this queer Land of Oz* [6, с. 22].

Незвичиним убачається місток, через який Дороті проходила з друзями: *They had just started to cross this queer bridge when a sharp growl made them all look up, and to their horror they saw running toward*

*them two great beasts with bodies like bears and heads like tigers* [6, с. 43], книжки із зеленими ілюстраціями, на які натрапила Дороті у Смарагдовому місті: *When Dorothy had time to open these books she found them full of queer green pictures that made her laugh, they were so funny* [6, с. 67].

Зустріч із чарівником країни Оз була найочікуванішою подією для Дороті та всіх її друзів. Чарівник Оз мав виконати найзаповітніші мрії героїв. Перше враження від зустрічі з великим Озом викликало у Дороті дивні почуття, їй здалися дивакуватими його очі, що бігали по кімнаті: *The eyes winked three times, and then they turned up to the ceiling and down to the floor and rolled around so queerly that they see med to see every part of the room. And at last they looked at Dorothy again. "Why should I do this for you?" asked Oz* [6, с. 70].

Наступна країна, до якої попрямували друзі, також здалася Дороті незвичайною, та й самі мешканці також виглядали дивакувато: *"The road is straight to the South," he answered, "but it is said to be full of dangers to travelers. There are wild beasts in the woods, and a race of queer men who do not like strangers to cross their country. For this reason none of the Quadlings ever come to the Emerald City"* [6, с. 123]; *But the strangest of all were the people who lived in this queer country* [6, с. 130]. Наратором же у тексті постає недієгетичний оповідач, який конструюється у тексті та стає його невід'ємною частиною. Наратор постає як «споглядач», усюди-суща та всезнаюча інстанція, здатна проникнути у найпотемніші думки та бажання персонажів.

Саме наратор у тексті обирає епізоди, дає читачу необхідний доступ до знань щодо теперішніх, минулих або майбутніх у межах художнього часу подій. Більшості казкових наративів характерний саме недієгетичний наратор, який не є учасником подій і перебуває поза художнім світом персонажів. Вибудована фабула, логічність викладу подій, динамічний сюжет і прихована іронія засвідчують раціональність наратора, що є характерним для наративного дискурсу дорослого наратора. Фокалізатор-дитина детермінує наївне, дещо емоційне сприйняття світу, яке корелює з досвідом дитини та відсутністю у її досвіді необхідних знань, які б допомогли їй пояснити все, що відбувається навколо. Власне саме дитині властиве сприймати чарівну країну і казкових персонажів як цілком реальних, хоч і незвичайних істот.

**Висновки.** Художні тексти для дітей є невід'ємною частиною світової літературної традиції, що виникають і розвиваються у площині розуміння дитини як індивіда, який потребує особливого підходу, адже має психофізіологічні особливості, відмінні від дорослої людини. Зацікавленість текстами для дітей як дитячою, так і дорослою читацькою аудиторією пояснюється декількома факторами, магістральним із яких є їх амбівалентна адресатність. Амбівалентній адресатності художніх наративів для дітей і наявності у площині тексту «прихованого дорослого» (термін *hidden adult* Perry Nodelman) відповідають наративні сутності наратора-дорослого та фокалізатора-дитини.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Женетт. Ж. Фигуры. Работы по поэтике. Москва : Изд-во Сабашниковых, 1998. 944 с.
2. Наговицын А.Е., Пономарева В.И. Типология сказки. Москва : Генезис, 2011. 336 с.
3. Славова М.Т. Волшебное зеркало детства. Статьи о детской литературе. Киев : Издательско-полиграфический центр «Киевский университет», 2002. 94 с.
4. Alber J., Fludernik M. Mediacy and Narrative Mediation. Handbook of Narratology / ed. by Peter Huhn et. al. Berlin, New York : Walterde Gruyter, 2009. P. 174–190.
5. Bal M. Narratology. Introduction to the theory of narrative. Toronto. Buffalo. London : University of Toronto Press, 2017. 205 p.
6. Baum L.F. The Wonderful Wizard of Oz. Київ : КонформСтайл, 2017. 436 с.
7. Glazer J. Gurney Williams III Introduction to children's literature. New York : McGraw-Hill, 1979. 737 p.
8. Herman L., Vervaeck B. Handbook of narrative analysis. Lincoln and London : University of Nebraska Press, 2001. 232 p.
9. Hunt P. Understanding Children's literature. London and New York : Routledge Taylor and Francis Group, 2005. 225 p.
10. Nikolajeva M. Children's literature comes of age. London and New York : Roulledge Taylor & Frances Group, 2016. 225 p.
11. Nodelman P. The hidden adult. Defining children's literature. Baltimore : John Hopkins University Press, 2008. 390 p.
12. Shavit Z. Poetics of Children's literature. Athens and London : The University of Georgia Press, 1986. 193 p.
13. Townsend, Sue. The Secret Diary of Adrian Mole, Aged 13 1/4. London : Methuen, 1982. P. 24–80.