

загострений інтерес автора до національних культурних парадигм.

Література

1. Григорьева Т. П. Японская литература XX века. Размышления о традиции и современности / Т. П. Григорьева. – М. : Художественная литература, 1983. – 302 с.
2. Дзюб І. Ясунарі Кавабата // Кавабата Ясунарі. Країна снігу; Тисяча журавлів : повісті / [пер. з яп. та післямова І. Дзюба]. – 3-е вид. – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. – С. 257–261.
3. Кавабата Ясунарі. Країна снігу / Я. Кавабата // Кавабата Ясунарі. Країна снігу; Тисяча журавлів : повісті / [пер. з яп. та післямова І. Дзюба]. – 3-е вид. – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. – С. 5–138.
4. Література Сходу. Японія, Китай // Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. – 3-е вид. – К. : Центр учбової літератури, 2011. – С. 220–234.
5. Мещеряков А. Н. Японская мифология // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2-х томах / [гл. ред. С. А. Токарев]. – М. : Советская Энциклопедия, 1982. – Т. 2. К – Я. – С. 685–686.
6. Ясунарі Кавабата // Зарубіжна література / [за ред. О. М. Ніколенко, Н. В. Хоменко, Т. М. Конєвої]. – К. : Видавничий центр «Академія», 1998. – С. 238–242.

УДК: 821.133.1-93.09:316.77

Р. А. Кохан

Львівський національний університет імені Івана Франка

«Автор – герой – читач»: емоційні максими двох світів у повісті Анни Гавальди «35 кіло надії»

Кохан Р. А. «Автор – герой – читач»: емоційні максими двох світів у повісті Анни Гавальди «35 кіло надії». Запропонована стаття присвячена проблемі комунікування у межах літературного твору. Для аналізу обрана повість сучасної французької письменниці Анни Гавальди «35 кіло надії». Проблема дитини в дорослому суспільстві крізь призму емоцій пропонує розлогий матеріал для літературознавчого дослідження. З урахуванням принципів рецептивної поетики з'ясовані поетологічні особливості твору, з огляду на теорію читача і читання визначені його смислові центри та проведений детальний аналіз процесу рецепції як «розкодування» значень з перспективи емоційного становлення головного героя (дитини-підлітка).

Ключові слова: рецепція, комунікування, герой, контекст, позатекстуальна дійсність, читацький горизонт.

Кохан Р. А. «Автор – герой – читатель: эмоциональные максимы двух миров в повести Анны Гавальды «35 кило надежды». Предложенная статья посвящена проблеме коммуникации в пределах литературного произведения. Для анализа выбрана повесть современной французской писательницы Анны Гавальды «35 кило надежды». Проблема ребенка во взрослом обществе сквозь призму эмоций предлагает обширный материал для литературоведческого исследования. На основании принципов рецептивной поэтики определены поэтологические особенности произведения, с позиций теории читателя и чтения указаны его смысловые центры и проведен детальное исследование процесса рецепции как «раскодирования» значений с перспективы эмоционального становления главного героя (ребенка-подростка).

Ключевые слова: рецепция, коммуникация, герой, контекст, внетекстуальная действительность, читательский горизонт.

Kohan R. “Author – Hero – Reader”: Emotional Maxims of the Two Worlds in Anna Gavalda’s 35 Kilos of Hope. The proposed article deals with the problem of communication within the literary work. The short novel 35 Kilos of Hope by the contemporary French writer Anna Gavalda has been chosen for the analysis. The problem of a child in the adult society through the prism of emotions suggests the extensive material for literary research. Taking into account the principles of receptive poetics, the poetological features of the work have been clarified; its semantic centres have been detected in view of the theory of reader and reading; the detailed analysis of the reception process as the “decoding” of meanings has been conducted from the perspective of emotional formation of the main character (a teenage child).

Keywords: reception, communication, character, context, extra-textual reality, reader’s horizon.

Однією із ключових категорій літературознавчого дискурсу є спілкування з усіма можливими варіантами його втілення: автор – читач, автор – герой – читач, автор – герой – автор тощо. Таким чином, рецепція як спосіб комунікування / спілкування читача із

літературним твором постає множинною грою: грою тексту й контексту, твору та об’єктивної реальності, автора та читача за посередництва героя, художньої та позатекстуальної дійсності. Різноманітні варіанти кореляцій механізмів закодування та розкодування смислів маркують екзистенцію літературного твору. Дослідження, присвячені проблемі буття літературного твору, започатковані працями Р. Ингардена, В. Ізера, Г.-

Р. Яусса, Г.- І. Гадамера, П. Рікера, набувають актуальності завдяки розвідкам українських та зарубіжних літературознавців (Г. Грабович, Р. Гром'як, Є. Добренко, Г. Сивокінь, А. Рейблат, О. Червінська, М. Ігнатенко, М. Зубрицької, Г. Клочка, З. Лановик та ін.).

Мета і задачі дослідження. Співвідношення й узгодження / пристосування авторського та читацького горизонтів, особливості нового, «злитого» горизонту визначають рівень рецепції та читацького входження у твір. Стосовно зв'язку автора та реальності, що постає основою для творення художньої дійсності (модифікації визначаються при цьому авторською інтенцією) погоджуємося із М. Лановик: «В кожному оригінальному творі внутрішнім горизонтом постає суб'єктивний чуттєвий досвід його автора, а зовнішнім – світ. У злитті цих горизонтів у творі фіксується ставлення митця до зовнішньої реальності крізь призму внутрішнього, його стосунки зі світом» [7:43]. Медіатором цих стосунків постає герой, який втілює риси, задані автором, та «припасовує» світ твору до світу читача. Надалі у творчу співпрацю вступає читач, котрий частково погоджується із запропонованими йому правилами, але здатен змінювати їх залежно від своєї перспективи та досвіду.

Наукова новизна дослідження. У цьому рецепційному полі в особливий спосіб відбувається «розкодування» сенсу повісті «35 кіло надії»: протагоніст, 13-річний хлопчик-підліток, стає особливим посередником між світами дорослих – світом автора та його читача (тут акцентуємо на тематичній приналежності твору, котру визначаємо як – література про дітей, а тому отожднюємо читача і дорослого). В «поліадресованості» твору полягає його особливість: призначена, насамперед, для юнацтва, повість є розлогою репрезентацією для роздумів та тлумачень дорослим читачем. Цінність твору, що ментально доступний як для дорослого, так і для дитини, зауважила О. Папуша, яка вбачає перспективність такого твору в тому, що він надалі може «розгортатися в безмежжя інтертекстуальних прочитань, визначати сприйняття літератури в цілому, адже всі наші смаки, весь наш слух і неповторний голос походять з дитинства ...» [9:95]. Видається, що здатність до читання та перечитування «багатопризначеного» твору селекціонує та плекає правильного читача, оскільки «вчитування в текст поступово асимілює уяву читача у зображений чи виражений простір авторського життєвого (чи емоційного) досвіду, перипетійна складова твору сприймається частиною умовно-реального світу, фікційність якого осмислена, однак дійсність – бажана, а тому відчута» [8:300]. Власне емоційна зв'язність світу дорослого та дитини в межах авторської фікційності постає цікавою для літературознавчого аналізу повісті «35 кіло надії».

13-річна самотня дитина ненавидить школу та шукає любов – на перший погляд видається, що

сюжет типовий та особливої емоційної напруги чекати не варто. Проте, поступове вчитування у твір та вбачання фотографічної відповідності описаного авторкою героя та пересічної сучасної дитини провокує читацький інтерес побутового рівня: чи/як може дитина у перехідному віці переступити власну ненависть до школи або побороти її? Така проста інтрига започатковує тривалий рецепційний шлях, особливий формат якого визначається невеликим обсягом твору.

Складні стосунки школяра Грегуара Дюбоска зі світом почалися із складних стосунків вдома. Взаємне нерозуміння батьками один одного та сина увиразнилося в перший день дошкільного життя Грегуара: «Вона стала мене умовляти. Я заплакав. Вона підняла мене на руки, я завищав. І тоді вона заліпила мені ляпаса. Першого в моєму житті. От так. От тобі й школа. Так почався жах» [1:1]. Сльози радше через образу, ніж через біль, залишили пекуче тавро у пам'яті, що потребувала тепла та радості. Цей випадок, вочевидь, став визначальним у ставленні хлопчика до рідних, дорослих довкола (навіть незнайомих), світу назагал. Школа, на думку 13-річного підлітка, вже вдруге відрахованого зі школи, зіпсувала йому життя: «Мама плаче, а батько верещить на мене, чи, навпаки, мама кричить, а батько мовчить. А мені погано, коли вони такі, та чим я можу зарадити? Що їм сказати? Нічого. Я нічого не можу їм сказати, тому що, якщо відкрию рот, буде ще гірше» [1:1]. Заклопотані буденними справами батьки втратили шанс стати справжніми батьками – не лише тими людьми, що годують, вдягають та возять на відпочинок, а тими, хто зробить світ кращим задля своєї дитини. Відстороненість Грегуара від світу віддзеркалює його становище у сім'ї – хлопчик із «золотими руками» [див.:1:2] не знає похвали та гордості, бо, виявляється, тільки оцінки в школі є мірилом людяності та правильного життя. Тільки прощаючись із сином на час його навчання у коледжі далеко від дому, тато зумів промовити ніколи раніше не сказані, але дуже потрібні слова: «Знаєш, я ніколи тобі не казав, але думаю, ти хорошиий хлопець... Дуже хорошиий» [1:15]. Все ж читач не вірить батькові до кінця, знаючи, що саме сім'я, найближчі люди зробили дитину нещасною. Глибока приреченість дитячого існування, в чому переконується читач, все-таки є помилковою: не все втрачено, поки хлопчик не звик до такого життєвого розкладу, де всі сваряться, плачуть та звинувачують один одного. В дитячій свідомості постійно жевріє вогник надії, що все налагодиться, тільки треба перебути проклятий шкільний час з найменшими втратами (очевидно, тому в щоденник завжди записана тільки половина завдань). Так, у рецептивне поле вписується «коло» радісного очікування, адже свідомість продовжує простувати до горизонту, на якому / за яким дитинство стане дитячим (= радісним, щасливим, зрозумілим, простим тощо).

Ключовим рецептивним маркером є момент «потопання» у творі, котрий не усвідомлюється читачем, проте окремі моменти сюжету, що все ж вихоплюють його з «тимчасово нової реальності», дозволяють читачеві відчувати «присутність рефлексії тексту над самим собою» [2:15], що, своєю чергою, сприяє формуванню нової ментальної площини – читацької свідомості як складної екзистенційної категорії.

Єдиною світлою плямою та добрим спогадом у поганій частині житті Грегуара (після трьох з половиною років, коли мама вперше завела до школи) є його дошкільна вихователька Марі. Талановитому хлопчикові, який постійно знаходив заняття для рук, вчителька сподобалася своєю працьовитістю та ставленням до життя: *«Вона казала: не даремно прожитий той день, коли ти щось зробив своїми руками»* [1:2]. Саме Марі окреслила необхідні Грегуарові життєві координати: *«понад усе на світі мені цікаві мої руки і те, що вони здатні змайструвати»* [1:2]. Незважаючи на те, що саме це ускладнювало йому життя, хлопчик зумів знайти себе винятково завдяки мудрій та передбачливій Марі. Сучасне суспільство, точно представлене Анною Гавальдою, не потребує щасливих умілих людей, а потребує виконання певного плану: в даному випадку йдеться про добре написані контрольні роботи та здані нормативи. Дитина, котра протестує проти світу, що нав'язує їй свої принципи, стає недбалим двієчником та посміховиськом. Проте, особистісною трагедією дитини є не таке ставлення до неї оточуючих, а категорична неготовність рідних захистити її.

Втіленням світового зла у свідомості безуспішного учня є, звісно, вчителі: *«Мадам Даре я ненавидів. Ненавидів її голос, її кривляння, те, що вона вічно обзаводилась улюбленицями»* [1:2]. Виглядає, що, маючи невимовне бажання заподіяти зло вчителям, Грегуар принципово відмовляється вчитися: дитина в жодному разі не робитиме того, чого не розуміє. Авторка чітко промовляє до свого, особливо дорослого, читача: власне такий антагонізм дорослого та дитячого світів мав би розвивати людство. Дитина потребує розуміти, вона здатна і хоче співпрацювати з дорослими, але вносить свої правила та корективи: робити слід усвідомлені речі. До прикладу, Грегуар не розуміє суті відпочинку з батьками, які не хочуть проводити час разом: *«Ідіотизм. Потратити купу грошищ, їхати в таку далечинь, щоби всю дорогу рватися додому... Скажете, не ідіотизм?»* [1:9]. Дитячий «пластиліноподібний» розум потребує пояснень, але їх відсутність усамітнює дитину та розширює прірву, яку з часом не вдасться подолати, навіть за великих бажань та зусиль.

«Розкодування» індивідуально-рецептивної моделі, що ґрунтується на емоційних максималіях, потребує диференціації смислових пластів. Передусім важливого значення набуває пізнана самотність підлітка, що в звичних для цього віку

«емоційних координатах» втілюється надзвичайно експресивно: *«Закінчувався червень, і в жоден колеж з вересня мене приймати не хотіли. Батьки рвали волосся на собі та один на одному. Сили не було це виносити. А я тільки стискався з кожним днем, щоб мене якнайменше помічали. Я казав собі, що якщо так зменшуватися, зменшуватися, то можна кінець кінцем зовсім зникнути, і тоді всі проблеми відпадуть самі собою»* [1:6]. Протагоніст недвозначно для реципієнта встановлює межі відповідальності за репрезентований та пізнаний світи: артикулюючи власну відцентровість (все відбувається / стається / обертається завдяки / через / довкола нього), Грегуар вимагає від того, хто намагається пізнати його особистісну драму, також стати частиною його емоції. Звичайно, домінантою сприймання є метафоризація наративу – підліток насправді не прагне зникнути, радше навпаки – він шукає способи донесення своїх переживань з наміром виправити ситуацію конфліктного співіснування в опозиції «дорослість» – «дитинство».

Світ дорослих також полярно позиціонує хлопчика: він водночас – найголовніше у родині та найскладніше у налагодженні узвичаєного трибу життя. Спостерігаючи за перебігом конфлікту батьків і розуміючи, що Грегуар у властивій для нього манері мовчки експлікує драматичну напругу, дідусь Леон порушив «центробіжність» плину думок свого внука, адже спробував його переконати (наполегливо та категорично): *«І от це, останнє, більше я з тобою про це розмовляти не буду. Це дуже важливо, що я хочу тобі сказати... Я хочу тобі сказати, що цапаються твої батьки не через тебе, ні. Справа в них самих і лише в них. Ти не винен, ти тут ні до чого, чуєш? Цілком ні до чого. Скажу тобі більше: навіть якби ти був круглим відмінником і першим учнем у класі, вони б усе одно цапались. Їм лише довелося би знайти інший привід, от і все»* [1:10]. Таким чином, була знята частина відповідальності за існування світу, в котрому «все не так» / «все неправильно». Однак у ситуації, коли дідусь серйозно занедужав, саме Грегуар стає ключовим «гравцем» у руках долі, позаяк лише він може утримати/зберегти зв'язок діда Леона із життям, лише йому належить домінуюча роль у триванні життя. Бабуся, котру було не впізнати (*«Зате я навідав бабуся і був шокований, коли її побачив, такою вона виглядала маленькою та худорлявою. Як мишеня, її не видно було в широкому синьому халаті»* [1:14]), знову повернула хлопчика у його світ (саме його, з точки зору окреслення рецептивного кола – того світу, який творить Грегуар): *«Йди попрацюй трохи, Грегуаре. Запусти механізми. Візьми в руки інструменти. Поглядь дошки. Поговори з ними з усіма, скажи їм, що він скоро повернеться. Бабуся беззвучно плакала»* [1:14]. Таким чином, внутрішня потреба бути важливим, самоцінним та цінним для близьких людей вселяє у Грегуара впевненість,

визначає напрям його думок, формує позитивний світопростір.

Перспективи подальших досліджень. Беручи до уваги твердження В. Ізера про те, що «література привносить у світ дещо таке, чого в ньому ще не було і що повинно проявити себе, щоб стати доступним для розуміння» [6:11], повість А. Гавальди виглядає частково спрощеною та позбавленою простою для сприймання. Все ж позбавлений численних перипетій чи таємниць та максимально «емоційований» твір вибудовує власну рецепційну схему, де «центром моделі світу є людина з притаманним їй глибоко суб'єктивним сприйняттям дійсності, її відносини з суспільством» [4:145], тому авторка веде читача лабіринтом реальності, представленим як часовий відтинок дорослішання 13-літнього героя Грегаура Дюбоска. Попри простий (з огляду на композицію) сюжет, досить звужену персонажну систему та деякі інші зовнішні елементи, детальний аналіз дає простір для трактування твору як деталізованої авторської інтенції, як розмови, «у яку кожний учасник приходять зі своєю «свідомістю», зі своїми кодами і субкодами, у якій завжди відбувається переклад з «мови» на мову» і трапляються непорозуміння, але саме тому ця розмова є діалогом, який не має завершення, є пізнанням Іншого, що його ніколи не зможемо пізнати до кінця» [3:31]. Очевидно, класично правильне літературне комунікування становить значно більше, аніж розуміння читачем сюжету та проектування сюжету на власний досвід – рецепція як гра кодів (авторського, читачького та фікційного) декларує тривалий процес творчої співпраці: «Намагання реципієнта “смакувати” твір у його свіжості зобов'язують адресата не лише сприймати текст у світлі власних кодів, а й брати до уваги умови, в яких він появився. Непереборне бажання кожного читача віднайти істинне значення тексту, або принаймні наблизитися до осягнення закладеного в ньому сенсу, неодмінно передбачає

спроби розшифрувати первісно закладені в творі авторські інтенції» [2:11]. При цьому робота над пізнанням твору синтезує читацькі передочікування та ментальні установки, що стануть вирішальними у творенні нового рецептивного горизонту.

Аналізуючи літературні теорії ХХ ст., М. Зубрицька вдається до суголосних особливо із представниками рецептивної поетики тлумачень читача як «одного з гравців на великому полі літературної гри, як актора текстуального дійства, як співтворця Тексту» [5:45]. Така позиція читача у літературних теоріях ХХ ст. надавала твору універсальності та «полізначності», а також упривілейовувала читача самостійністю та авторською «ненав'язливістю» подальшої художньої інтерпретації: «Художній текст – автономна замкнена і композиційно завершена структура із складною павутиною значень. <...> Текст, завершуючись композиційно, має феноменальну властивість і далі функціонувати в просторі й часі через неперервність діалогу з різними читацькими аудиторіями, завдяки якому відбувається актуалізація та конкретизація його значень. Буття кожного художнього тексту має сенс лише в одвічному русі, у прориві до розімкненості, у складній мережі соціокультурних взаємозв'язків, у його залученні в історію та в сучасність суспільства, окремої особи і, відповідно, у залученні історії та життєвого світу суспільства і кожного реципієнта у його історію» [5:179-180]. Трансформація авторського тексту, насамперед, в авторський твір (оскільки першим читачем, який робить текст твором, вважаємо автора) надає йому статус постійного буття, котре оновлюється із кожним новим прочитанням твору.

Таким чином, входження того самого твору в різні світи, а точніше, створення постійно нових світів з одного і того самого твору, маркує безперервний процес створення, де кожна нова інтерпретація є новою його смисловою реалізацією.

Література

1. Гавальда А. 35 кіло надії [Електронний ресурс] / А. Гавальда // Режим доступу до тексту : http://royallib.com/book/gavalda_anna/35_kilo_nadegdi.html
2. Гіряк М. У пошуках значень, або Мандрівка лабіринтами думок Умберто Еко // Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. – Львів : Літопис, 2004. – С. 5–20.
3. Гіряк М. Феноменологічна концепція Романа Інгардена в контексті теорії літературної комунікації / М. Гіряк // Тека Ком. Pol.-Ukr. Związ. Kult. – OL PAN, 2011. – С. 22–31.
4. Залевська О. Екзистенційна проблема вибору у малій прозі Ростислава Єндика / О. Залевська // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. – 2013–2014. – Вип. 40–41. – С. 145–149.
5. Зубрицька М. Homo legens : читання як соціокультурний феномен / М. Зубрицька. – Львів : «Літопис», 2004. – 352 с.
6. Ізер В. Проблема переводимості: герменевтика и современное гуманитарное знание / В. Изер // Режим доступу до тексту : <http://parusha.at.ua/index/0-6>
7. Лановик М. Феноменологія і проблеми інтерпретації художнього тексту // Studia Methodologica [Текст]: альманах. Вип. 19. Теорія літератури. Компаративістика. Україністика : зб. наук. праць з нагоди 70-річчя д-ра філол. наук, проф., акад. Академії вищої школи України Романа Гром'яка / упоряд. : М. Лановик, З. Лановик, І. Папуша та ін. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2007. – С. 42–48.

8. Мацевко-Бекерська Л. В. Концепт читання як умова організації нарративу в дитячій літературі // Актуальні проблеми слов'янської філології : Міжвуз. зб. наук. ст. / Відп. ред. В. А. Зарва. – Донецьк : ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2009. – Вип. XX : Лінгвістика і літературознавство. – С. 298–307.

9. Папуша О. Наративна комунікація в дитячій літературі // *Studia Methodologica* [Текст] : альманах. Вип. 19. Теорія літератури. Компаративістика. Україністика : зб. наук. праць з нагоди 70-річчя д-ра філол. наук, проф., акад. Академії вищої школи України Романа Гром'яка / упоряд. : М. Лановик, З. Лановик, І. Папуша та ін. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2007. – С. 86–96.

УДК 821.111

А. А. Матійчак

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

**Рецептивні зсуви та ненадійний оповідач
в романі Сарі Уотерс «Маленький незнайомиць»**

Матійчак А. А. Рецептивні зсуви та ненадійний оповідач в романі Сарі Уотерс „Маленький незнайомиць”. Статтю присвячено дослідженню фігури ненадійного наратора в романі Сарі Уотерс „Маленький незнайомиць”. Концепція ненадійності нарації розглядається в ракурсі рецептивної теорії з урахуванням жанрологічних аспектів. Простежується зв'язок ненадійної нарації з елементами і традиціями різних жанрів. Амбівалентність читачької реакції засвідчує рецептивний зсув на користь нарративної ненадійності як метафікціонального прийому, що дозволяє поєднувати застосування риторичного та когнітивно-конструктивістського методів в дослідженні аналізованого твору.

Ключові слова: Сара Уотерс, нарративна стратегія, ненадійний наратор, рецептивний зсув.

Матійчак А. А. Рецептивные сдвиги и ненадежный рассказчик в романе Сары Уотерс „Маленький незнайомиць”. Статья посвящена исследованию фигуры ненадежного рассказчика в романе Сары Уотерс "Маленький незнайомиць". Концепция ненадежности наррации рассматривается в ракурсе рецептивной теории с учетом жанрологических аспектов. Прослеживается связь ненадежной наррации с элементами и традициями разных жанров. Амбивалентность читательской реакции свидетельствует о рецептивном сдвиге в пользу нарративной ненадежности как метафического приема, что позволяет сочетать применение риторического и когнитивно-конструктивистского методов в исследовании рассматриваемого произведения.

Ключевые слова: Сара Уотерс, нарративная стратегия, ненадежный рассказчик, рецептивный сдвиг.

Matiychak A. A. Receptive shifts and unreliable narrator in the novel "The Little Stranger" by Sarah Waters. The article investigates the figure of unreliable narrator in the novel "The Little Stranger" by Sarah Waters. The concept of unreliable narration is regarded from the viewpoint of receptive theory taking into account some aspects of genre study. The connection of unreliable narrative with elements and traditions of different genres is revealed. The ambivalent readers' reaction indicates receptive shift in favor of narrative unreliability as a metafictional mode, which allows combining the use of rhetorical and cognitive-constructivist methods in the research of the analyzed novel.

Key words: Sarah Waters, narrative strategy, unreliable narrator, receptive shift.

Розлогий тематичний діапазон, розмаїття жанрових та стильових тенденцій характеризують британську художню прозу початку ХХІ століття, в якій чи не найважливішою об'єднуючою складовою залишається звернення до історії, національної культури у поєднанні з увагою до фантастичних, містичних та надприродних явищ. Поява нових жанрових матриць зумовлена розширенням проблематики, зокрема через поєднання в художньому дискурсі серйозного історичного компоненту з розважальною складовою, через що історична тематика дозволяє не лише переосмислити минуле з позиції сучасного читача, а й задовольнити смаки найрізноманітнішої читачької аудиторії.

Трансформація жанрових форм у сучасній літературі стимулювала появу літературознавчих студій, предметом яких є генеза метаморфізованих жанрів і застосування в них відповідних нарративних стратегій. Цій проблематиці присвячені

роботи зарубіжних та вітчизняних науковців Ж.-М. Шеффера, В. Бута, Дж. Філана, М. Флудернік, Д. Шеня, О. Червінської, І. Бехти та ін. Проте застосування нараторологічних підходів до жанрологічного аналізу таких творів – на сьогодні недостатньо розроблена галузь літературознавчого аналізу. Зокрема це стосується концепції ненадійності наратора, завдяки якій автор нашаровує у художньому тексті нарративні модальності й провокує читачькі сумніви щодо інтерпретації подій внаслідок рецепції оповідача твору як ненадійного, що безпосередньо відбивається й на ідентифікації жанру.

Актуальність дослідження зумовлена потребою розширення аналізу нараторологічних аспектів у творчості Сарі Уотерс. Метою статті є дослідження в аспекті рецептивної теорії образу ненадійного наратора в романі С. Уотерс "The Little Stranger".

Романи практично невідомої українським читачам валлійської авторки Сарі Уотерс (Sarah Waters, 1966) „Торкаючись оксамиту” (“Tipping the Velvet”, 1998), „Рідна душа” (“Affinity”, 1999),