

филологические, они не позволяют литературоведу потерять с поля зрения специфику своего объекта. Это наиболее универсальные из всех известных моделей интерпретации вербальной сферы культуры, так как подтвердили свою дееспособность в процессе апробации на протяжении тысячелетий.

**Ключевые слова:** метафора, аллегория, символ, анализ, интерпретация, герменевтика.

**Maria Moklytsia. The Metaphorical, Allegorical and Symbolic Method of Interpretation of a Literary Text: the Question of Universal Methodologies.** The article refers to the need to update and distinguish three powerful cultural discourses - metaphorical, allegorical and symbolic – in the process of analysis and interpretation of literary texts. These discourses were formed in the depths of medieval hermeneutics interpretatsionnyh models based on the Greco-Roman antiquity. The allegorical interpretation of the text is inevitable when we are looking for meanings that have arisen in a rational way; symbolic interpretation is needed when searching for meanings that have arisen in the process of intuitive and emotional creativity; metaphorical interpretation is inevitable in the perception of a metaphorical work, she believes in restoring the chain of associations, which led to a paradoxical likening. These methods of interpretation of the text – is traditionally philological methods, they do not allow a literary critic lose sight of the specificity of its object. This is the most versatile of all known models of interpretation of the verbal sphere of culture, as confirmed its efficiency in the process of testing for millennia.

**Keywords:** metaphor, allegory, symbol, analysis, interpretation, hermeneutics.

Стаття надійшла до редакції 23.09.2015 р.

УДК 82.091:159.964.2

Світлана Натяжко

## Психоаналіз у системі наратологічного аналізу

У статті йдеться про важливість та актуальність дослідження психоаналітичного наративу. Наведено основні етапи становлення наратології як науки та подано різні дефініції наративу. Досліджено місце психоаналізу у системі наратологічного аналізу. Показано безпосередній зв'язок художнього наративу з психоаналізом із метою увиразнення доцільності вивчення художніх творів, написаних у стилі історій хвороб З. Фрейда як психоаналітичних наративів. На цій основі здійснено аналіз однієї з новел сучасної французької письменниці Анни Гавальди з огляду на її наратологічну основу та психоаналітичне підґрунтя. Також у статті розглянуто одну з історій хвороб З. Фрейда як художній текст-нратив. Доведено наративну природу обох текстів.

**Ключові слова:** посткласична наратологія, психоаналіз, психоаналітичний наратив, художній наратив, історія хвороби, наративна природа, психоаналітичне підґрунтя.

80-ті роки ХХ століття ознаменували собою початок «нарративного повороту» в науках, лейтмотивом якого стало твердження, що функціонування різних форм знання можна зрозуміти тільки через розгляд їх нарративної природи. Це положення доповнила вимога «лінгвістичного повороту» вважати дослідження в галузі соціальних, політичних, психологічних і культурних проблем мовними. Сьогодні поняття нарративу опиняється в центрі уваги не тільки наратології, присвяченої йому дисципліни, але і за її межами, – як в соціально-гуманітарних, так і природничих науках: «Вона (наратологія – С. Н.) почала свій шлях від теорії літератури, де здобула своє теоретичне обґрунтування, а відтак розпросторила свою присутність на інші наукові дисципліни, як от історію, соціологію, психологію, політологію, теологію, право, філософію» [1, с. 14]. Зусиллями істориків, філософів, культурологів категорія нарративності отримала досить широке розповсюдження і багате концептуальне наповнення.

Дослідники у сфері наратології, такі як В. Шмід, Ж. Женетт, Р. Барт, Ц. Тодоров, С. Четмен, Дж. Принс та ін., пов'язують факт значного збільшення нарративних досліджень з усвідомленням важливості оповідань у людському житті – вони зосереджені не тільки в літературних текстах і повсякденній мові, але й у науковому дискурсі. У дослідженнях сучасних літературознавців та психологів текст-нарратив розглядається як засіб саморозуміння («історія для себе») та засіб самопред'явлення («історія для іншого»). Завдяки нарративу суб'єкт усвідомлює себе, свої конфлікти, свій досвід, репрезентує своє минуле, створюючи водночас текст-приклад для інших. Д. Шифрін визначає нарратив як «форму дискурсу, через яку ми реконструюємо та репрезентуємо минулий досвід для себе і для інших» [9, с. 321]. У світлі такого тлумачення нарративу актуально говорити про зв'язок наратології та психоаналізу.

Отож, метою статті є дослідження зв'язку нарративу та психоаналізу з метою введення у словник літературознавчих термінів поняття «психоаналітичний нарратив», а завданням – продемонструвати місце психоаналізу в системі наратологічного аналізу.

Як окрема наука наратологія з'явилася наприкінці 60-х років ХХ століття у працях французьких структуралістів, хоча започаткування наратології належить чи не до часів «Поетики» Аристотеля. Власне, він, проаналізувавши певну кількість оповідей і виділивши три ключові елементи кожної оповіді (гамартія, анагнорисис, перипетія),

дав початок для подальшого вивчення спільних ознак наративів. На його дослідження спирався російський наратолог В. Пропп під час вивчення казок. Також такі елементи Аристотеля часто закладаються в основу психоаналітичних текстів.

Дослідники розповідних текстів розглядали наратив з позиції певного жанру (звідси і таке різноманіття версій наратології). Лише після «наративного повороту» почали звертати увагу на наратив як такий. Однак, до цих пір не існує уніфікованого визначення наративу. Наприклад, теоретик історії Франк Анкерсміт приходиться до висновку, що наратив є окремою сутністю, яка не відображає минулого, а пропонує певну тезу про минуле. Його точку зору розділяють американський наратолог Дж. Принс, визначаючи наратив як «репрезентацію (як результат і процес, об'єкт і акт, структуру чи структурування) однієї чи більше дійсних чи вигаданих подій, відтворених одним, двома чи кількома (більш чи менш проявленими) нараторами одному, двом чи кільком (більш чи менш проявленим) нараторам» [8, с. 76], та російський теоретик В. Тюпа, стверджуючи, що «наратив – рід дискурсу, що характеризується тим, що розповідає певну історію» [4, с. 134]. Інший американський дослідник М. Баль виходить за межі художнього тексту та літератури, дефініюючи наратив як «текст, у якому певний агент розповідає історію засобами мови, образотворчого мистецтва, архітектури чи їх комбінації» [5, с. 5]. Таким чином, на основі вище наведених дефініцій, можна стверджувати, що наратив – це репрезентація певної події чи сукупності подій, історії.

Водночас збільшується присутність терміна «наратив» у апробаціях досліджень інших наук: «Тоді, на початку цього етапу (так званої третьої фази розвитку наратології – С. Н.) учені завели мову про потребу оновленої, пост-структуралістської наратології, яка б відмовилася від дослідження глибинних структур, а займалася б інтерпретацією текстів, орієнтованою на контекст» [3, с. 112]. У статті «Scripts, Sequences, and Story: Elements of a Postclassical Narratology» Д. Германа 1997 року вперше з'являється термін «посткласична наратологія», яка «включає класичну наратологію як один зі своїх “моментів”, однак позначена багатством нових методологій та наукових гіпотез: в результаті чого з'являється маса нових поглядів на форму і функціонування наратива» [7, с. 1047]. На основі виходу за межі класичної наратології було створено п'ять основних парадигм посткласичної наратології: трансдисциплінарна, транстекстуальна, трансмедіальна, трансгенетична і трансфікційна.

Зв'язок психоаналізу та наратології базується на трансдисциплінарній парадигмі. Дослідники наративної психології (Т. Сарбін, Г. Олпорт, Дж. Бруннер, К. Герген, Ч. Тейлор) стверджують, що сенс людської поведінки виражається з більшою повнотою в оповіданні, а не в логічних формулах і законах, оскільки розуміння людиною тексту і розуміння ним самого себе аналогічні.

Психоаналітична терапія інтерпретує історію життя пацієнта, розказану в ході психотерапевтичного сеансу, як наратив, оскільки використання цього поняття виявляється продуктивним при зіткненні з проблемою достовірності розповіді пацієнтів, коли необхідно відокремити суб'єктивну версію подій від «об'єктивної правди», якщо така взагалі існує. Ще свого часу З. Фройд помітив, що історії хвороб, які він пише, читаються як новели. А пізніше представники гуманітарних наук не мислили психоаналіз поза літературою, до якої психоаналітики зверталися в пошуках аргументів на користь своїх гіпотез. Аналітик і поет представлялися у певному сенсі «колегами». Фройд приділяв велику увагу аналізу власне художнього наративу, під час якого автор сприймався як талановитий психолог. На сьогодні наратив (що окреслюється як психоаналітичний) як історія психічної хвороби кладеться в основу художніх творів сучасних письменників і має на меті допомогти реципієнту усвідомити перипетії та складнощі реального життя. Наратологія – дисципліна, що вивчає розповідь. Психоаналіз – практика, орієнтована мовленням. Обидві ці дисципліни перетинаються в полі мовлення, але підходять до нього по-різному. Наратологія – з боку організації висловлювання, форми тексту, особливостей його написання або промовляння, способу його вираження. Психоаналіз – з боку особистої історії і суб'єкта несвідомого, який пише свою історію і постає в ній то автором, то головним або другорядним персонажем, а то й зовсім виявляє себе лише між рядками.

Таким чином, спробуємо продемонструвати зв'язок психоаналізу та наративу. Для прикладу візьмемо одну з новел сучасної французької бестселерки Анни Гавальди зі збірки «Мені хотілося б, щоби хтось десь мене чекав» та одну з історій хвороб, записаних Зігмундом Фройдом. Обидва твори проаналізуємо за схемою, що використав Ж. Женетт при аналізі роману М. Пруста «У пошуках утраченого часу». Спочатку розглянемо новелу.

У першу чергу варто говорити про сюжет та фабулу. Теоретики наратології чітко диференціювали різницю між цими двома термінами. Під фабулою розуміється історія в її точному хронологічному порядку,

а сюжет – це той порядок подій, який існує в тексті. У згаданій новелі сюжет і фабула різняться у часовому відношенні. Фабула виглядає наступним чином:

- подія 1 – головний герой знайомиться з дівчиною;
- подія 2 – головний герой добивається кохання цієї дівчини;
- подія 3 – головний герой досягає мети;
- подія 4 – дівчина покидає головного героя;
- подія 5 – депресія головного героя;
- подія 6 – головний герой зустрічає іншу і одружується з нею;
- подія 7 – після довгого часу дівчина телефонує головному герою;
- подія 8 – зустріч головного героя з дівчиною.

Сюжет же твору відтворюється по-іншому. Ми маємо розбіжності часового порядку розповіді з часовим порядком власне історії, тобто, за Женеттом, новела повна анахроніями. Аналепсиси, або події, що датуються заднім числом стосовно моменту розповіді, використовуються у «Минулих роках» регулярно: *«У студентські часи я належав до тих, хто думає лише про дівчат... тобто про одну дівчину, якій пишуть листи під час лекцій /.../»* [6, с. 89]. Водночас пролепсиси трапляються рідко: *«Що її більше немає, що вона живе на краю світу, що вона вже ніколи не буде такою гарною /.../»* [6, с. 87]. Отож, анахронії дають можливість дізнатися фабулу розповіді, а також слугують для характеристики персонажів, у тому числі і психологічної.

Якщо підсумувати час подій в творі, то ми на семи сторінках друкованого тексту маємо розповідь про двадцять років життя героя, причому темп твору різний. Події про минуле розповідаються лише оглядово, зосереджуючись лише на важливих деталях. За Женеттом, така форма розповідного руху називається резюме: *«Не питаючи моєї думки, вона повернула мені мене й одружила на собі мені ніж через рік після нашого першого поцілунку в ліфті під час якогось конгресу»* [6, с. 88]. Проте, розповідь сприймається як послідовний і цілісний виклад історії. Важливу роль відіграють еліпсиси. Пропуски в часі історії не вказуються відкрито, а читач виявляє їх по ходу розповіді. Але варто зауважити, що у «Минали роки» відсутні описи пейзажу, інтер'єру, портрету, тобто відсутні паузи. Отож, приходимо до висновку, що тут ми маємо міметичний, переплетений з дієгетичним тип нарації. Дієгезис переважає у першій половині новели, коли коротко передаються найважливіші події у житті головного героя, без наміру створити ілюзію, що події відбуваються перед нашими очима: *«Звичайно, сміючись, бувало ми з дружиною чи друзями говорили про*

*наші студентські роки, про фільми і книги, що вражали нас тоді, про нашу юнацьку закоханість, про напівзатерті обличчя, які раптом спливали у пам'яті» [6, с. 89]. Друга частина новели – мімезис, який інсценізує: «Вона вже чекала, коли я приїхав, і усміхнулася мені» [6, с. 98]*

У новелі проявляються всі три види фокалізації. Зовнішню читач спостерігає, коли відбуваються діалоги між головним героєм та дівчиною. Внутрішня фокалізація сфокусована на тому, що герої відчують і думають. Її Анна Гавальда використовує переважно на початку і в кінці розповіді: *«Я був привабливим, але напівзруйнованим хлопцем, який удавав, що нічого не сталося» [6, с. 87]. Також ми маємо нульову фокалізацію тоді, коли наратор передає думки і почуття Елени: «Вона ламається, вона жертвує всім, вона дозволяє цьому всьому переливатися через край» [6, с. 97]. Звідси виникає питання: хто розповідає історію? З перших рядків новели читач помічає, що розповідь ведеться від головного героя, тобто ми маємо гомодієгетичного наратора (за Женеттом), або ж персонажну наративну ситуацію (за Штанцелем). Проте, там, де твір має нульову фокалізацію, наратор є гетеродієгетичний.*

У «Минали роки» нарація ведеться на двох наративних рівнях: дієгетичному та метадієгетичному. Коли з дієгетичним рівнем все зрозуміло, то метадієгетичний рівень проявляється тоді, коли головний герой говорить про себе у третій особі, розповідаючи ніби іншу історію: *«Тієї ночі він не міг заснути. Дивився в стелю, широко відкривши очі. Намагався не розплакатись. Не плакати» [6, с. 96]. Або тоді, коли розповідається про Елен: «Вона плаче, бо врешті-решт подзвонила П'єру» [6, с. 97].*

Такий тип розповіді постає перед читачем як історія життя пацієнта, розказана у лікаря-психотерапевта, що містить опис психічної травми, передумови її виникнення та можливий варіант лікування з вказівками на реальні симптоми хвороби. Цей твір – це історія психічної хвороби чоловіка, що розпочалася, коли його покинула кохана жінка, й тривала протягом двадцяти років та проявила себе у переломній ситуації життя героя. Тут ми маємо всі пункти перебігу клінічної хвороби: причини виникнення психічної травми (розлука з коханою), власне невроз (нерозділене кохання), симптоми хвороби («Що гірше мені ставало, то частіше я на щось натикався», «Потім попустило», «Моє безсоння»), їх маскування (нібито щасливе подружнє життя), пік хвороби (дзвінок жінки, що стала причиною неврозу) та процес лікування (зустріч з цією жінкою і

її нелегка історія життя). Тому новела «Минали роки» Гавальди піддається як наратологічній, так і психоаналітичній експертизам.

Перейдемо до історії лікування пані Еммі фон Н..., 40 років, із Лівонії, яка страждала істерією.

Викладаючи історії хвороб пацієнтів, психотерапевти зазвичай використовують форму, що у літературознавстві називається щоденником. Така форма цілком виправдана, оскільки вона дає можливість сторонньому прослідкувати хронологію дій. У аналізованому творі ми маємо ідентичне. Спостерігаємо датування («1 травня 1889 року», «2 травня ввечері», «8 травня вранці») і використання теперішнього часу у розповіді («Сьогодні я питаю пацієнтку, що означають її дивні вигуки: «Мовчить» і т. д. Пацієнтка пояснює /.../» [2]). Однак, власне записи Фрейда, як і художній твір, не викладені у точній послідовності, як вони відбувалися в дійсності. Тобто, тут ми можемо говорити про сюжет і фабулу. Варто зазначити, що у медичних історіях різниця між сюжетом і фабулою не така грандіозна, якою вона буває у художній літературі. Для прикладу, фабулу у «Фрау Еммі фон Н..., 40 років, із Лівонії (Ліфляндія)» можна відобразити у 8 подіях (головна героїня переживає з приводу смерті чоловіка; протягом 10 років головна героїня не перестає хворіти; головна героїня проходить курс масажу і приймання ванн, що трохи полегшує її страждання, але не на довгий період часу; через 4 роки після цього героїня звертається до лікаря Бройера; 6 тижнів головна героїня перебуває на лікуванні у лікаря Бройера; через 6 тижнів Бройєр передає головну героїню на лікування до Фрейда; власне процес лікування головної героїні; епікриз). Сюжет історії складають в основному процес лікування та епікриз. Оскільки процес лікування у психотерапевта полягає у відсиланні пацієнта до подій минулого, то це підводить нас до думки, що такий твір систематично складається з аналепсисів: «Вперше це трапалося, коли мені було 5 років, в той час брати і сестри /.../» [2]. Вони є основними для розуміння причин виникнення певних симптомів. Пролепсиси в цій історії хвороби дуже рідкісні: «Через два місяці пацієнтка напише мені /.../» [2].

У проаналізованій історії хвороби зустрічаються всі чотири форми розповідного руху. Очевидно, основу розповіді становлять сцени, що, як стверджує сам Фрейд, дають можливість краще продемонструвати «/... / стан хворої та мою лікувальну практику» [2]. Незначні для лікувального ефекту моменти із життя чи періоду лікувального процесу хворої резюмуються («Через кілька тижнів у пацієнтки були усунені і всі інші обтяжливі враження» [2]) або взагалі

пропускаються. Проте, на відміну від проаналізованої нами новели Анни Гавальди, тут еліпсиси вказуються відкрито. Так, ми маємо опис вечора 2 травня, а тоді аж дескрипція 8 травня. Резюме також може бути різних видів: від декількох тижнів (як у наведеному вище прикладі) і до декількох місяців чи років (*«Усі дев'ять місяців, що минули після лікування, у пацієнтки було досить гарне самопочуття, лише зрідка порушувалося судомою потиличних м'язів та іншими невеликими стражданнями»* [2]). Також у творі зустрічається багато пауз, які не є зупинками в розповіді, а у власне історії. Для прикладу, автор часто зупиняється на поясненні симптомів, медичних термінів: *«Це було те саме явище, яке Іполит Бернгейм, а після нього й інші, вивчали у осіб, що виконували в постгіпнотичному стані вимоги, які їм були нав'язані в гіпнозі»* [2]. Це робиться для того, щоб читач, не маючи поглиблених знань у медицині, міг збагнути цей симптом і його роль у лікуванні хворої.

Завдяки точним вказівкам на дати читач може говорити про час і темп розповіді. Так, перша нотатка датується 1 травня 1889. Лікування продовжується протягом 7 тижнів, з яких детально описується лише 13 днів. Тоді автор описує їх зустріч рівно через рік, подаючи загальний опис їх зустрічей протягом декількох тижнів, а детальний – лише 4 днів. І нарешті вони бачаться через 9 місяців після останнього сеансу. Фройд описує лише один день із процесу лікування. Отож, на 30 сторінках друкованого тексту ми маємо історію двохрічного лікування пані Еммі фон Н... з детальним описом лише 18 найважливіших для процесу терапії днів.

Оскільки в аналізованій історії хвороби використовуються і сцени, і резюме, то варто говорити про суміш дієгетичного і міметичного типів нарації. На відміну від новели Анни Гавальди, тут автор протягом всього твору чергує мімезис із дієгезисом, то створюючи точну картину того чи іншого сеансу, то просто роблячи узагальнення деякого періоду. Ось приклад мімезису: *«Я бачу перед собою жінку, яка виглядає ще досить молодою, з тонкими рисами обличчя; вона лежить на дивані, під головою у неї згорнутий шкіряний валик. Обличчя її напружене і викривлене від відчутого нею сильного болю, очі міцно зажмурені /.../»* [2]. А наступний уривок – це один із фрагментів дієгетичного типу нарації: *«Лікування теплими ваннами, масаж двічі в день, гіпнотичні навіювання тривали і в наступні дні»* [2].

Звертаючись до Женеттівського визначення розповідних рівнів, у аналізованому творі читач може спостерігати поєднання всіх трьох: екстрадієгетичного, дієгетичного і метадієгетичного. Перший має місце



тоді, коли Фройд звертається до імпліцитного читача, який вказується не явно, а передбачається: *«Як раз в кінці її перебування у Відні відбулося щось таке, про що я хочу розповісти більш докладно /.../»* [2]. А також інколи вживається особовий займенник «ми», наголошуючи на союзі наратора і читача: *«Що ж стосується болю в руках і ногах, то думаю, що в цьому випадку ми маємо не особливо цікавий /.../»* [2]. Дієгетичний рівень проявляється тоді, коли у творі простежується міметичний тип нарації. Інша справа з метадієгетичним рівнем. Власне розповідь ведеться від імені автора історії хвороби, тобто від лікаря-психотерапевта. Проте, він не є головним героєм, він – наратор. З. Фройд розповідає історію із власної практики, описує головну героїню, симптоми хвороби, стан фрау Еммі, власне сам процес лікування та наслідки, в той час, коли головна героїня твору у процесі гіпнозу розповідає власні історії, що маскуються у тексті у вигляді спогадів з минулого. Отож, ми маємо історію в історії, або метадієгетичний рівень розповіді. Ці вбудовані наративи Женетт називає «мета-оповіді», а первинний – «оповідь-рамка». Крім того, варто зауважити, що у даному творі ми маємо симетричну оповідь, оскільки автор вертається до первинного наративу після кожної мета-оповіді.

Стосовно фокалізації у творах, представлених як історія хвороби, то найпоширенішими є зовнішня та нульова. Зовнішню можемо спостерігати, коли йде опис прийому пацієнтки, коли просто описується поведінка героїні. Поступово зовнішня фокалізація переростає у внутрішню, де автор видає власні почуття, діючи як наратор-персонаж. Хоча прикладів внутрішньої фокалізації не так багато в тексті, і вони не так яскраво виражені, як у художніх творах: *«Я міг викликати такий стан, але не створити його своїми повчаннями, той психічний стан, який не дивлячись на його закономірний характер, продовжує так сильно вражати мене»* [2]. Проте, якщо говорити про головну героїню, то її розповіді передані з точки зору внутрішньої фокалізації. І, нарешті, нульова фокалізація, або ж «всезнаючий наратор». Проникаючи за допомогою гіпнозу у свідомість своєї пацієнтки, Фройд перебирає на себе роль такого наратора, що дає нам право стверджувати, що цей тип фокалізації переважає у даному творі. Звідси висновок, що тут ми маємо справу із гетеродієгетичним наратором.

Проведені аналізи дають нам можливість констатувати те, що не лише художні твори, а й лікарські історії хвороб дійсно можна розглядати як текст-нратив. Вони підлягають усім принципам, постулатам, прийомам, що застосовуються при дослідженні художніх наративів.

Отож, все сказане вище приводить нас до висновку, що як і новела «Минали роки», так і історія хвороби фрау Еммі фон Н... є яскравими прикладами поєднання наратології та психоаналізу, завдяки чому ми їй визначаємо їх як психоаналітичні наративи. І питання вивчення особливостей цієї взаємодії є нагальним для дослідження у сучасних літературознавчих студіях.

#### Список використаних джерел

1. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / П. Баррі ; [пер. з англ. О. Погинайко ; наук. ред. Р. Семків]. – К. : Смолоскип, 2008. – 360 с.
2. Бройер. Й. Этюды об истерии [Электронный ресурс] / Й. Бройер, З. Фрейд. – 2-е изд. – Лейпциг и Вена : Франц Дойтикке, 1909. – Режим доступа : <http://psychoanalyse.narod.ru/freud/schrifte/studien/breuerfl.htm>
3. Папуша І. *Modus ponens*. Нариси з наратології / І. Папуша. – Тернопіль : Крок, 2013. – 259 с.
4. Тюпа В. Нарратив / В. Тюпа / Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / [Гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. – М. : Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с
5. Bal M. *Narratology. Introduction to the theory of Narrative. Second edition* / M. Bal. – Toronto : University of Toronto Press, 2002. – 256 p.
6. Gavalda A. *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part* / A. Gavalda. – P. : Le dilettante, 1999. – 138 p.
7. Herman D. *Scripts, Sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology* / D. Herman // PMLA, 1997. – Vol. 112. – No 5. – P. 1046–1059.
8. Prince G. *A Dictionary of Narratology* / G. Prince. – Lincoln and London : University of Nebraska Press, 2003. – 126 p.
9. Schiffrin D. *In Other Words: Variation in reference and narrative* / D. Schiffrin. – UK : Cambridge University Press, 2006. – 390 p.

#### References

1. Barri P. *Vstup do teorii: literaturoznavstvo ta kulturolohiia* [Beginning to the theory: an introduction to the study of literature and cultural studies]. Kiev, 2008, 360 p. (in Ukrainian).
2. Broier I. *Etiudy ob isterii* [Studies on Hysteria]. Leiptsig i Vena, 1909. Available at: <http://psychoanalyse.narod.ru/freud/schrifte/studien/breuerfl.htm> (in Russian).
3. Papusha I. *Modus ponens. Narysy z naratolohii* [Modus ponens. Essays in Narratology]. Ternopil, 2013, 259 p. (in Ukrainian).
4. Tiupa V. *Narrativ* [Narrative]. Moscow, 2008, 358 p. (in Russian).
5. Bal M. *Narratology. Introduction to the theory of Narrative. Second edition*. Toronto, 2002, 256 p. (in English).
6. Gavalda A. *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*. Paris, 1999, 138 p. (in French).
7. Herman D. *Scripts, Sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology*. PMLA, 1997, vol. 112, no 5, pp. 1046–1059. (in English).

8. Prince G. *A Dictionary of Narratology*. Lincoln and London, 2003, 126 p. (in English).
9. Schiffrin D. *In Other Words: Variation in reference and narrative*. UK, 2006, 390 p. (in English).

**Светлана Натяжко. Психоанализ в системе нарратологического анализа.**

В статье идет речь о важности и актуальности исследования психоаналитического нарративу. Приведены основные этапы становления нарратологии как науки и поданы разные дефиниции нарративу. Особенное внимание обращается на период возникновения термина «постклассическая нарратология» и образования на основе выхода за пределы классической нарратологии пять парадигм постклассической нарратологии. Исследовано положение психоанализа в системе нарратологического анализа и рассмотрены предпосылки возникновения связи между нарратологией и психоаналитической теорией. Показана непосредственная связь художественного нарративу с психоанализом с целью подчеркивания целесообразности изучения художественных произведений, написанных в стиле историй болезней З. Фрейда как психоаналитических нарративов. На этой основе осуществлен анализ одной из новелл современной французской писательницы Анны Гавальды, учитывая ее нарратологическую основу и психоаналитическую подпочву. Также в статье рассмотрена одна из историй болезней, записаная в ходе психотерапевтического сеанса основателем классического психоанализа З. Фрейдом как художественный текст-нарратив. Доказана нарративная природа обоих текстов.

**Ключевые слова:** постклассическая нарратология, психоанализ, психоаналитический нарратив, художественный нарратив, история болезни, нарративная природа, психоаналитическая подпочва.

**Svetlana Natyazhko. Psychoanalysis in the System of Narrative Analysis.**

The article deals with the importance and relevance of the study of the psychoanalytic narrative. The main stages of the formation of narratology as a science are shown and various definitions of narrative are given. A particular attention is paid to the period of emergence of the term "postclassical narratology and the creating five paradigms of postclassical narratology on the basis of coming out of classical narratology. The place of psychoanalysis in the system of narrative analysis is studied and the preconditions for the emergence of link between a narratology and a psychoanalytic theory is examined. The direct connection between a literary narrative and a psychoanalysis is circled with the aim of underlining the feasibility of studying works of the fiction literature, written in the style of Freud's disease stories as psychoanalytic narratives. On this basis the analysis of one of the novels of the contemporary French writer Anna Gavalda is given here taking into consideration its narratology and psychoanalytic bases. In the article one of the stories recorded by the founder of classical psychoanalysis Freud during a psychotherapy treatment as a literary text-narrative is also dismantled and thereby its narrative nature is proved.

**Keywords:** postclassical narratology, psychoanalysis, psychoanalytic narrative, literary narrative, disease story, narrative nature, psychoanalytic basis.

Стаття надійшла до редакції 26.06.2015 р.