

УДК 811.111'42

ІНТЕНЦІОНАЛЬНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ЛІТЕРАТУРНОЇ АВТОБІОГРАФІЇ У ЗРІЗІ НЕОЖАНРУ

Бехта-Гаманчук М. П.

Національний університет «Львівська політехніка»

У статті досліджено інтенціональність текстів нежанру *misery lit* як різновиду літературної автобіографії. Розглянуто поняття «інтенція» та «інтенціональність». Проаналізовано комунікативні інтенції наратора, виокремлені в композиційно-мовленнєвих формах опису, оповіді та міркування. Особливу увагу приділено інтенціям ненадійного наратора.

Ключові слова: інтенціональність, інтенція, комунікативна інтенція наратора, ненадійний наратор, *misery lit*, літературна автобіографія.

Бехта-Гаманчук М. П. Интенциональность художественного текста литературной автобиографии в срезе нежанра. В статье рассмотрена интенциональность текстов нежанра *misery lit* как разновидность литературной автобиографии. Проанализированы интенции наратора, выделенные в композиционно-речевых формах описания, повествования и рассуждения. Особое внимание уделяется интенциям ненадежного наратора.

Ключевые слова: интенциональность, интенция, коммуникативная интенция наратора, ненадежный наратор, *misery lit*, литературная автобиография.

Bekhta-Hamanchuk M. P. Intentionality of misery lit texts. The article highlights the intentionality of misery lit texts. The notions "intention" and "intentionality" are considered. Narrator's communicative intentions, singled out in descriptive, narrative and argumentative discourse modes, are analyzed. Special attention is drawn to the intentions of an unreliable narrator.

Key words: intentionality, intention, narrator's communicative intention, unreliable narrator, misery lit, fictional autobiography.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. У вивченні мови текстів художньої літератури важливим є системний, комплексний підхід – поєднання лінгвістичного та комунікативно-прагматичного чинників, які зумовлюють не лише вибір, а й художнє використання та реалізацію мовних засобів у тексті художнього твору. Адаже форми художнього викладу чи оповідної техніки є, власне, способом організації й існування тексту. На сучасному етапі розвитку лінгвістики **актуальними** є розгляд проблем внутрішньої будови текстів художніх творів, а саме дослідження художньої перспективи, типів оповідних інстанцій, способів репродукції мовлення та інтенційної спрямованості художніх текстів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасний британський (англійськомовний) художній текст маніфестує можливість неоднозначного пізнання реальності та впроваджує радикальні зміни в стосунках між читачем і текстом. Ключовою фігурою при цьому виступає наратор (оповідач) – «центр системи просторово-часових координат, потрібної для урухомлення розгалуженого механізму дейктичної референції, закладеної в мові й активно задіяної в будь-якому наративному тексті» (І. А. Бехта) [3, 215]. У фігурі наратора втілюється свідомість, що забезпечує цілісність структури й композиції тексту.

Важливе значення для дослідження категорії наратора має класична праця В. Бута «The Rhetoric of Fiction» [22], у якій детально розглянуто категорії імпліцитного автора та наратора, надійного й ненадійного оповідачів. Аналіз тексту художнього твору та дискурс наратора в ньому також досліджували М. Бал [20], Н. Фрідман [25], Ш. Ріммон-Кенан [34], М. Флудерник [24], Г. Принс [32], Ф. Станзел [36], Р. Валш [37], А. Нюнінг [29], Р. Барт [1], Ж. Женетт [9], А.-Ж. Греймас [6], М. М. Бахтін [2], В. Шмід [18], Ю. М. Лотман [12], Б. А. Успенський [17], І. А. Бехта [3], О. М. Ткачук [16], О. В. Падучева [14], В. А. Кухаренко [11].

За наявності праць у сфері наратології дискурс наратора водночас майже не досліджений у нежанрі літературної автобіографії – *misery lit* (*misery memoirs, mis tems, misery porn, trauma fiction*), під яким в україномовному тлумаченні (з покликанням на англійськомовні лексикографічні джерела [23; 26; 27; 30]) розуміємо «автобіографічні твори, у яких автор описує труднощі та випробування, пережиті в період дитинства» (тут і далі переклад наш – М. Б.-Г.). Термін «*misery lit*» уперше був використаний у публікаціях британського журналу «The Bookseller» [31]. Ці спогади (оформлені в літературні автобіографічні реколекції) зосереджені на зізнаннях письменників, які, переживши в дитинстві жахливі травми, детально описують насильство в сім'ї, інцест, злидні, жорстокість, сексуальні домагання, алкогольну й наркотичну залежність [28]. Перспективним у цьому плані є дослідження кате-

горії наратора та його інтенцій у текстах такого неожанру, оскільки маємо справу з феноменом ненадійної нарації (оповіді від 1-ої особи).

Метою статті є аналіз текстотвірних рис комунікативних інтенцій наратора текстів неожанру *misery lit* як різновиду літературної автобіографії з позиції теорії мовленнєвих актів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Текст, на думку Т. М. Дрідзе, варто розглядати в двох системах координат: лінгвістичній (фонема – морфема – лексема – словосполучення – речення – надфразова єдність – текст як мовлення або дискурс) та комунікативній (слово – елементарний знак – висловлення – змістовно-смысловий блок – текст як складний знак найвищого порядку або ієрархія комунікативно-пізнавальних програм) [8, 42]. У другому випадку основна увага фокусується не на тому, *що, про що* та *як* говориться в тексті, а на тому, *чому й заради чого* цей текст створюється, тобто в чому полягає комунікативний намір його творця, яким чином цей намір об'єктивує та наскільки адекватно інтенція інтерпретується учасниками комунікації.

Художній текст розглядаємо як продукт мисленнєво-мовленнєвої діяльності адресанта, розгорнуту вербальну форму втілення його комунікативних інтенцій. Незаперечним є факт, що створення тексту та його цілісність зумовлені комунікативними інтенціями оповідача. З позиції комунікативної лінгвістики текст досліджує чимало вчених: Т. ван Дейк [7], Р. де Богранд [21], В. Дресслер [21], О. С. Іссерс [10], Ю. М. Лотман [12], О. В. Падучева [14], В. А. Лукін [13], Н. С. Валгіна [4], В. А. Кухаренко [11] та інші. Зокрема, Р. де Богранд і В. Дресслер у праці «Вступ до лінгвістики тексту» («Introduction to Text Linguistics») запропонували сім критеріїв текстуальності, яким має відповідати текст із позиції комунікування: когезія (cohesion), когерентність (coherence), *інтенціональність* (intentionality), прийнятність (assessability), інформативність (informativity), інтертекстуальність (intertextuality), ситуаційність (situationality) [21, 3]. Ключовим для цього дослідження є інтенціональність, яка фігурує в лінгвістиці як *модальність* (І. Р. Гальперін), *прагматична спрямованість* (В. А. Кухаренко). Цілеспрямованість текстової комунікації є прагматичною властивістю тексту.

Поняття *інтенціональності* та *інтенції* по-різному трактуються в лінгвістиці. Дж. Серль, прихильник теорії мовленнєвих актів, розглядає інтенціональність як спрямованість на об'єкти чи стан речей [15, 24]. Загальну структуру інтенціональності він репрезентує формулою $S(p)$, де S позначає тип психологічного стану, а p – його пропозиційний зміст. Дж. Серль розрізняє інтенцію та інтенціональність, зазначаючи, що намір зробити щось є лише однією з форм інтенціональності [13, 25].

Термін «інтенція» був введений у сучасну лінгвістику Дж. Остіном та його послідовниками з метою досягнення більшої точності в описі іллокуції та іллокутивної функції. За визначенням Г. Грайса, інтенція представляє намір мовця повідомити щось, передати у висловленні певне суб'єктивне значення

[5, 218]. Це суб'єктивне значення зводиться до поняття, що виражається в контексті (*A має намір повідомити щось, виголошуючи x*). Інтенцію співвідносять з іллокуцією та суб'єктивно-модальним значенням. Дж. Остін розрізняє явні (взаємовідповідність дійсної й комунікативної інтенції) та приховані (свідоме введення читача в оману) інтенції. Тексти художніх творів розраховані на реакцію адресата, на перлокутивний (що настає після іллокуції – мовленнєвого акту) ефект. Ця реакція може бути зовнішньо вираженим вчинком, відповідною мовленнєвою дією або вербально невираженими змінами в мисленні, почуттях, світогляді [11, 79].

Іntenціональність художніх текстів виявляється в актуалізації наратором тих структурних елементів, які впливають на читача. Присутність у тексті наратора виявляється насамперед на рівні мовленнєвої будови, у свідомому доборі мовних засобів, використанні вербальних стратегій і тактик для взаємодії із читачем.

У дослідженні художніх текстів неожанру *misery lit* як різновиду літературної автобіографії виявлення комунікативних інтенцій оповідача дає можливість зробити висновки про їх вплив на свідомість адресата-читача, про подачу та спотворення інформації надійним і ненадійним наратором. У кожному висловленні наратора (від однослівної репліки до великих фрагментів тексту) ми вловлюємо його мовленнєвий задум або ж комунікативну інтенцію. Інтенції наратора є ядром, центром, що організовує єдину систему значень твору в парадигмі його численних інтерпретацій.

Комунікативні інтенції наратора вербально експлікуються в його мовленнєвих актах, основною ознакою яких вважаємо цілеспрямованість. Для встановлення інтенції мовленнєвого акту варто вдасться до аналізу контексту в сукупності когнітивних, біосоціальних, психологічних, комунікативних і лінгвістичних чинників. У тексті твору мовленнєві акти відображені в композиційно-мовленнєвих формах, до яких належать опис, оповідь, міркування.

Важливим засобом показу прихованих інтенцій оповідача є портретні, пейзажні та події описи, що формують тональність твору. Опис як композиційно-мовленнєва форма залежить від позиції оповідача, а отже, є суб'єктивним. Наратор фіксує ті ознаки персонажа, предмета чи ситуації, які важливі саме для нього, тому при цьому важлива категорія суб'єктивної модальності.

(1) *Mum was almost as violent with us as Dad, but a little more predictable. She would use one of those heavy old-fashioned wooden brooms on us like a hammer if she lost her temper, hitting us on the head with the brush end. If you were in the kitchen when you said something she didn't like, she'd pick up a plate and smash it over your head. Then she'd pick up a rag and shove it at you to put on the bit that was bleeding and say: "Here's a cloth, you fucking whiner, there's nothing wrong with you. Shut your racket, you little bastard"* (3, 56–57).

У прикладі (1) наведено фрагмент тексту, у якому наратор описує поведінку своєї матері. Граматична конструкція *would do something* (для позначення звички в минулому) вказує на повторюваність і

регулярність дії. Мета використання такого опису – ознайомити читача з обстановкою дії, зробити його глядачем, очевидцем того, що відбувається. Опис поданий не відсторонено, об'єктивовано, а через сприйняття наратора. Такий суб'єктивний та емоційний характер опису наближує читача до ситуації. Цьому сприяє наведення конкретних деталей: *heavy old-fashioned wooden brooms, the brush end, a plate, a rag*. Характеристика події через зорове сприйняття найточніше та найяскравіше малює картину того, що відбувається. Окрім характерологічної функції, цей опис виконує функцію актуалізатора зв'язності тексту, об'єднуючи різні його фрагменти в єдине ціле.

Реалістичні описи свого буденного життя (важкі шкільні будні, проблемні відносини з однолітками, насильство в сім'ї) навмисне використані наратором для створення гнітючої, депресивної атмосфери. У такий спосіб оповідач не лише інформує читача про своє життя, а й закликає до співчуття та співпереживання.

(2) *To make matters worse, one of those siblings was fiercely independent hurricane Jennifer, who, though the youngest of the girls, was fast becoming the Scott family wild child. Determined to do everything her own way, she was a selfish, lazy, incorrigible liar. She was also a habitual shoplifter, but wasn't particularly street-smart or intelligent. By the age of just ten or eleven, her education may have been solely lacking, but she knew one thing for certain: she was fully aware that boys liked having sex with girls* (1, 13–14).

Приклад (2) є описом внутрішнього портрета матері наратора з якісною ремою, оскільки тут логічно виділяються слова, що виражають якості, ознаки (*independent, wild, determined, youngest, selfish, lazy, incorrigible, street-smart, intelligent*). Інформація про риси її характеру й звички відображає індивідуальність персонажа. Цей опис експліцитно несе оцінку оповідача та модальність, тобто безпосередньо вказує на розподіл симпатій/антипатій. При цьому суб'єктивність викладу реалізована через вставну синтаксичну конструкцію *to make matters worse*, за допомогою якої наратор ніби безпосередньо звертається до читача, висловлюючи свою оцінку ситуації. Конструкції такого типу мають характер додаткового повідомлення та містять коментарі, зауваження наратора. Вони виступають вербальними маркерами репрезентації текстотвірної функції оповідача (породження тексту й стимулювання читача до читання та інтерпретації). Отже, опис, крім функції характеристизації й актуалізації категорії зв'язності, виконує також функцію актуалізації категорії модальності.

Серцевиною тексту художнього твору є оповідь. Саме вона несе основне художнє навантаження. Як композиційно-мовленнева форма оповідь дає уявлення про розвиток подій і їх послідовність та є найпоширенішим способом викладу інформації. Наратор суб'єктивно оповідає хронологічно чи в причинно-наслідкових відношеннях про події, які в певний момент є для нього важливими, або ж замовчує інформацію, яка, на його думку, є несуттєвою. Основною інтенцією оповідача є відображення

послідовності подій і їх динаміки, процесів прискорення чи сповільнення дії, акцентування уваги на певних моментах.

Саме в оповіді вербально експлікуються категорії проспекції й ретроспекції, скеровуючи читача до правильного (згідно з інтенцією наратора) розуміння тексту твору. Час не рухається суцільним потоком, а зазнає темпоральних зламів. Тоді спостерігаємо так звані ахронії, що виявляються в двох різновидах: події можуть бути представлені з ретроспективної («backward look» [35, 30]) або проспективної («anticipation» [35, 30]) позиції.

Ретроспекція є граматичною категорією тексту, що об'єднує форми мовного висловлення, які відносять читача до попередньо згаданої змістовної інформації. Ретроспекція проявляється в двох способах: коли інформація вже була згадана в тексті та коли інформація, необхідна для зв'язку подій, відомляється, перериваючи поступовий рух тексту, відбувається переставлення часових планів оповіді (приклад 3). Проспекція об'єднує різні мовні форми віднесення змістовної інформації до того, про що буде йти у наступних частинах тексту (приклади 4, 5).

(3) *During recess, I watched the other kids laugh as they played tag and handball, while I kept to myself and wandered around the school in a daze. No matter how hard I tried, my mind kept flashing back to my other school in Daly City. I thought of Mr Ziegler and his animated 'happy face' suns, which he would draw on my paper. Mrs Woodworth's dreaded spelling tests or running to the library, where Ms Howell played 'Octopus's Garden,' by the Beatles, on her record player. In my new school I had completely lost interest. I no longer absorbed my subjects as I had just a few weeks ago... What was once my sanctuary became a prison that kept me from my playtime at my foster home* (2, 66–67).

(4) *He [the police officer] then bent down and said, "David, you're free. Your mother is never going to hurt you again".*

I didn't fully understand the weight of his statement. I had hoped that he was taking me to some kind of jail, with all the other bad children – as Mother had programmed into me for so many years (2, 31).

(5) *I have spent so much of my life trying to forget what happened next that it has affected my ability to remember it well at all. Some of my memories of those days are incomplete or too painful to recall, while others are terrifyingly crisp and vivid. All my recollections are nonetheless jumbled up like jigsaw-puzzle pieces that won't stay where you put them, never allowing you to see the complete picture at any one time* (1, 105).

У текстах нежанру *misery lit* як різновиду літературної автобіографії в ретроспективному й проспективному ключах оповіді яскраво відображені надійний і ненадійний оповідачі. Ці категорії були запропоновані В. Бутом. Лінгвіст називає наратора надійним, якщо він говорить або діє згідно з нормами твору (з нормами імпліцитного (абстрактного) автора), а ненадійним – якщо він таким не є [22, 158–159]. На думку В. Рігана, першоособовий наратор завжди є потенційно ненадійним через обмеженість людського сприйняття, пам'яті, судження,

які можуть бути неправильно витлумачені чи взагалі пропущені [33, 19–20]. Ненадійність наратора не полягає в брехливих свідченнях. Найчастіше це незнання, неусвідомлення, наратор помиляється або впевнений у володінні певними якостями, хоча автор це заперечує. Оскільки наратором аналізованих текстів є дитина, він ненадійний у зв'язку з незрілим та/або обмеженим сприйняттям через свій вік. Іноді майже неможливо визначити, до якої міри наратор є надійним чи ненадійним [22, 158–159].

У прикладі (3) наратор згадує час, проведений у колишній школі, куди йому подобалось ходити (ретроспекція). Ніщо не змушує читача засумніватись у достовірності цих спогадів: наведені імена вчителів та особливості їхніх уроків, невелике порівняння двох шкіл. У прикладі (4) наратор висловлює сподівання щодо свого майбутнього (проспекція), наштотуючи читача на думку, що він опиниться в тюрмі для неслухняних дітей. Використання дієслова *to hope* підказує читачеві, що оповідач сам точно не знає, що відбуватиметься, а лише припускає.

У прикладі (5) наратор-дівчинка повідомляє, що провела багато часу, намагаючись забути все, що трапилось із нею в наступні роки (проспекція). У момент оповіді їй було лише 10 років. Вона вже натякає читачеві на жахливі події, які трапились із нею в наступні десятиліття та які вона досі не може осмислити до кінця, таким чином викликаючи співчуття читача, ще навіть не повідомивши йому, що трапилось. Крім того, їй важко подати інформацію в правильному порядку, що також підтверджує факт, що наратор є ненадійним. Пам'ять наратора та його свідомість не є сталими величинами. Попередження читача про свою некомпетентність ускладнює в подальшому інтепретацію читачем подій. Загалом наратор має вибір, про які минулі події розповідати: деякі можуть бути детально описані, іншими ж оповідач може знехтувати, незважаючи на їх важливість для читача. Загалом через категорії проспекції й ретроспекції відбувається процес, без якого неможливе осмислення того, що відбувається. Вони дають можливість читачеві ясніше уявити собі зв'язок і зумовленість подій, забезпечуючи когезію та когерентність тексту художнього твору.

Отже, бажання спотворити інформацію, подати її читачеві в неправдивому вигляді не є основною інтенцією ненадійного наратора-дитини тексту неожанру *misery lit*. Він робить це несвідомо через своє незнання та/або обмеженість. Розглянемо ситуацію з тексту твору «The Lost Boy» Д. Пельцера. Після судового засідання, на якому батьків хлопчика-наратора Дейва позбавили батьківських прав, він підходить до матері, щоб попроситись:

(6) *Ms Gold* (соціальний працівник – М. Б.-Г.) *parted my hair from my eyes. “Shh. It’s all right. I knew what you were doing. But now, your mother wants to...”*
 “No!” *I cried. “She’ll take me away!”*

“*She only wants to say good-bye*”, *Ms Gold assured me.*

As Ms Gold and I slowly made our way out of the courtroom, I could see ahead of us that Mother was crying, too. Ms Gold nudged me forward. I hesitated

until I felt sure that Ms Gold would stay nearby. The closer I walked to Mother, the more I cried. Part of me didn’t want to leave her. Mother’s arms opened wide. I ran into them. Mother hugged me as if I were a baby. Her feelings were sincere (2, 59).

Тут спостерігаємо яскравий приклад ненадійної нарації. У всіх попередніх розділах наратор зображає свою матір у дуже негативному світлі, а саме як жорстоку й безсердечну людину, описуючи детально, яких страждань вона йому завдала (побиття, голодування тощо). До того ж бачимо, що спершу наратор-хлопчик навіть боявся до неї підходити, лише потім зробив це, відчувши підтримку працівниці соціальної служби. З огляду на попередньо подану інформацію читачеві надзвичайно важко повірити в те, що на судовому засіданні в матері раптом з’явилися теплі почуття до сина, які вона щиро проявила. Тому читач опиняється на роздоріжжі, сумніваючись у достовірності суджень оповідача: можливо, мати хлопчика й не ставилась до нього настільки погано або ж, можливо, йому все це здалось, оскільки він так сильно прагнув материнської любові.

Зазначимо, що основна функція введення ненадійного наратора полягає не в тому, щоб поставити під сумнів правдивість історії. Фокус зосереджено не на ній, а на самому оповідачеві. Засумнівавшись у його ненадійності, читач почне задумуватись про мотиви спотворення й замовчування правди. У такий спосіб власне сюжет твору з ненадійним наратором зосереджений не на фабульних перипетіях, а на внутрішньому сюжеті, пов’язаному з особистістю оповідача.

Ще одним дієвим способом реалізації інтенцій наратора є його міркування. Вважаємо, що тексти неожанру *misery lit* як різновиду літературної автобіографії мають двовимірний характер: у них паралельно актуалізовано художній наратив та внутрішнє мовлення оповідача. Розповідь доповнюється його міркуваннями й коментарями. Основною характеристикою міркування є наявність логічного зв'язку між думками, попередні судження є основою для наступних. Міркування має базову логічну структуру причинно-наслідкових відношень і є одним із найважливіших типів монологічного викладу матеріалу, адже за його допомогою передається змістова інформація, інтенція оповідача: довести, порівняти, узагальнити, спростувати, обґрунтувати тощо.

У міркуваннях реалізуються рух думки наратора, його логічні кроки, докази та умовиводи. Іntenція в художньому тексті відображається в текстових скрепах типу *I think, I came to realize, I considered, It seemed, This dawned on me* тощо. Ці слова дають інформацію про справжню позицію мовця.

(7) *For a while, this further convinced me that I must be making it happen. If not, then why did it happen everywhere I went? It wasn’t until I witnessed for myself other children being abused in the units that I came to realize that this wasn’t just happening to me – it was happening to lots of children. I also saw that these children didn’t do anything to deserve the abuse they were handed out: they were told they were being punished, but I could see that they had done nothing wrong. So once again, I considered that maybe it wasn’t*

me turning people into abusers. Maybe, just maybe, I didn't deserve this treatment either. As this dawned on me, my feeling of injustice began to escalate. Why were people allowed to get away with this? (1, 176–177)

У прикладі (7) наведено міркування є внутрішнім монологом і засобом характеристики наратора, оскільки демонструє хід його думок, доступ до якого зазвичай обмежений. Міркування є одним із виявів внутрішнього мовлення в зовнішньому висловленні. Через нього відбувається реалізація комунікативної, розумової, пізнавальної функцій внутрішнього мовлення.

Важливим під час створення загального смислу твору є місце міркування в композиційній побудові твору. На початку твору основною функцією цього типу мовлення є повідомлення інформації, пропонування читачеві інтриги твору. У середині твору міркування зберігає інтригу, зацікавлює читача, тримає його в напруженні й очікуванні. Зрештою, у заключній частині твору міркування несе головне смислове навантаження та використовується для підбиття підсумків, експліцитно виражає головну ідею художнього тексту.

Міркування наратора часто подані у формі діалогу із самим собою (зі своїм другим «я»). У прикладі (8) наратор намагається переконати самого себе в тому, що він неслухняна дитина, яка заслуговує на покарання. Таке доповнення власної оповіді репрезентує процес текстотворення.

(8) *I begin to think that may, maybe Mother was right. Besides, I tell myself, I do lie and steal food. Maybe I do deserve to punished. I stop for a second to rethink my plan. If I turn back now, right now, she'll yell and beat me – but I'm used to that. If I'm lucky, tomorrow she may feed me some leftover scraps from dinner. Then I can steal food from school the next day. Really all I have to do is go back. I smile to myself. I've survived worse from Mother before* (2, 11).

Крім того, наратор часто роздумує про суспільну неприйнятність, відчуваючи себе ізольованим від однолітків та аналізуючи причини такого ставлення до себе (приклад 9).

(9) *I wanted to be part of what seemed to be one big happy gang, but even then I felt as if I was a long way off from them, separated from those other children by more than my age and a line of railings. I had already half realized that for reasons I couldn't yet understand I would never be able to join in. it felt bad. I was the ninth of ten children and I already knew exactly what loneliness was* (3, 24–25).

Аналіз мовленнєвих актів оповідача текстів нежанру *misery lit* як різновиду літературної автобіографії, експлікованих у композиційно-мовленнєвих формах опису, оповіді й міркування, дав змогу виділити такі комунікативні інтенції:

– аксіологічні – інтенції суб'єктивної оцінки оповідача, які найяскравіше виявляються в описовому типі мовлення;

– аргументативні – інтенції наведення власних роздумів про інших персонажів, події, ситуації, аналіз того, що відбувається, причинно-наслідкових відношень, експліковані в міркуваннях як типи мовлення;

– репрезентативні – інтенції відображення динаміки подій у хронологічній послідовності або з використанням засобів проспекції й ретроспекції; інтенції акцентування важливості певних подій, виражені в оповідній композиційно-мовленнєвій формі.

Під час аналізу інтенцій оповідача враховуємо те, що маємо справу з літературною/художньою автобіографією (*fictional autobiography*). У звичайній, «справжній» автобіографії (*real autobiography*) основною інтенцією автора/наратора є зображення свого життя. Дослідивши нежанрові тексти *misery lit* як різновиду літературної автобіографії, вважаємо, що страждання є явною, проте не основною інтенцією оповідача. У цих текстах наратор створює реальне відображення подій, втягуючи читача у світ текстопростору. У такий спосіб він експлікує інтенцію сповіді, інтенцію залучення читача до співпереживання.

Висновки та перспективи подальших досліджень у цьому напрямі. Таким чином, будь-який текст художнього твору характеризується прагматичною спрямованістю на читача, що виявляється через таку організацію всіх елементів текстової системи, яка оптимально забезпечує залучення читача на бік наратора, переконає його в справедливості задуму наратора. Проаналізувавши комунікативні інтенції наратора тексту нежанру *misery lit* як різновиду літературної автобіографії (аксіологічні, аргументативні, репрезентативні) та врахувавши специфіку надійного й ненадійного наратора в текстах цього нежанру, ми виділили домінуючі комунікативні інтенції сповіді та залучення читача до співпереживання. Донесення до широкого кола читачів інформації про актуальні суспільні проблеми, репрезентовані в текстах нежанру *misery lit*, є надзвичайно важливим. У такий спосіб адресанти цих творів мають можливість хоч трохи зменшити тягар страждань і звільнитись від переслідувань минулого. Лише завдяки самоототожненню з проблемною життєвою ситуацією оповідача можливий смисловий контакт. Тоді через адекватне тлумачення інтенцій у процесі текстової діяльності (породження, читання та інтерпретації тексту) виникає ефект діалогу, що саме є основним завданням текстової комунікації.

Перспективним вважаємо подальше дослідження текстів нежанру *misery lit* як різновиду літературної автобіографії в комунікативно-прагматичному руслі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX веков: трактаты, статьи, эссе. – М. : МГУ, 1987. – С. 387–422.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 407 с.
3. Бехта І. А. Дискурс наратора в англійській прозі / І. А. Бехта. – К. : Грамота, 2004. – 304 с.
4. Валгина Н. С. Теория текста / Н.С. Валгина. – М. : Логос, 2003. – 191 с.

5. Грайс Г. Логика и речевое общение / Г. Грайс. // Новое в зарубежной лингвистике: лингвистическая прагматика. – 1985. – Вып. 16. – С. 217–237.
6. Греймас А.-Ж. Структурная семантика: поиск метода / А.-Ж. Греймас. – М. : Академический проект, 2004. – 386 с.
7. Ван Дейк Т. Язык. Познание. Коммуникация / Т. ван Дейк. – М. : Прогресс, 1989. – 312 с.
8. Дридзе Т. М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации. Проблемы семиосоциопсихологии / Т. М. Дридзе. – М. : Наука ; Институт социологических исследований АН СССР, 1984. – 227 с.
9. Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. / Ж. Женетт. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998–1998. – Т. 1. – 1998. – 470 с. ; Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. / Ж. Женетт. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998–1998. – Т. 2. – 1998. – 472 с.
10. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс. – М. : КомКнига, 2005. – 284 с.
11. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
12. Лотман Ю. М. Лекции по структурной поэтике / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Язык. Семиотика. Культура : сборник лекций и работ / Ю. М. Лотман. – М. : Гнозис, 1994. – С. 17–264.
13. Лукин В. А. Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа / В. А. Лукин. – М. : Ось-89, 1999. – 192 с.
14. Падучева Е. В. Семантические исследования / Е. В. Падучева. – М. : Языки славянской культуры, 2010. – 480 с.
15. Серль Дж. Рациональность в действии / Дж. Серль. – М. : Прогресс-Традиция, 2004. – 336 с.
16. Ткачук О. М. Наратологічний словник / О. М. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.
17. Успенский Б. А. Поэтика композиции: структура художественного текста и типология композиционной формы / Б. А. Успенский. – М. : Искусство, 1970. – 224 с.
18. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
19. Austin J. How to do things with words / J. Austin. – London : Clarendon Press, 1962. – 257 p.
20. Bal M. Narratology. Introduction to the Theory of Narrative / M. Bal. – 2 ed. – Toronto : University of Toronto Press, 2002. – 254 p.
21. Beaugrande R. Introduction to Text Linguistics / R. de Beaugrande, W. Dressler. – London ; New York : Longman, 1981. – 270 p.
22. Booth W. The Rhetoric of Fiction / W. Booth. – Chicago ; London : The University of Chicago Press, 1961. – 455 p.
23. Collins English Dictionary. – 12th ed. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.collinsdictionary.com/>.
24. Fludernik M. The Fictions of Language and the Languages of Fiction: the Linguistic Interpretation of Speech and Consciousness / M. Fludernik. – London : Routledge, 1993. – 512 p.
25. Friedman N. Form and Meaning in Fiction / N. Friedman. – Athens : The University of Georgia Press, 1974. – 420 p.
26. Longman Dictionary of Contemporary English [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ldoceonline.com/>.
27. Macmillan Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.macmillandictionary.com/>.
28. Miller A. The Pornography of Trauma: Faking Identity in “Misery Memoirs” / A. Miller [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.linjournal.com/past-issues/volume-39-life-writing-performing-lives/the-pornography-of-trauma-faking-identity-in-misery-memoirs/>.
29. Nünning A. Reconceptualizing the Theory, History and Generic Scope of Unreliable Narration: Towards a Synthesis of Cognitive and Rhetorical Approaches / A. Nünning // Narrative Unreliability in the Twentieth Century First-person Novel / ed. by W. D’hoker, G. Martens. – Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 2008. – P. 29–76.
30. Oxford Learner’s Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>.
31. O’Neill B. Misery Lit ... Read On / B. O’Neill [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/magazine/6563529.stm.
32. Prince G. Narratology. The Form & Functioning of Narrative / G. Prince. – Berlin ; New York ; Amsterdam : Mouton Publishers, 1982. – 185 p.
33. Riggan W. Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns: The Unreliable First-Person Narrator / W. Riggan. – Norman : U. of Oklahoma P., 1981. – 206 p.
34. Rimmon-Kenan Sh. Narrative Fiction. Contemporary Poetics / Sh. Rimmon-Kenan. – London ; New York : Routledge, 2002. – 192 p.
35. Todorov Ts. Introduction to Poetics / Ts. Todorov. – Minneapolis : University of Minnesota Press, 1981. – 83 p.
36. Stanzel F. A Theory of Narrative / F. Stanzel. – Cambridge : Cambridge University Press, 1984. – 328 p.
37. Walsh R. Who Is the Narrator? / R. Walsh // Poetics Today. – 1997. – Vol. 18. – № 4. – P. 495–513.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Keenan S. Broken / S. Keenan. – London : Hodder & Stoughton, 2008. – 305 p.
2. Pelzer D. The Lost Boy / D. Pelzer. – London : Orion Books, 1997. – 272 p.
3. Roche P. Unloved / P. Roche. – London : Penguin Books, 2007. – 338 p.