

Ніколаєнко В. О.,
викладач кафедри англійської філології
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ОНІРИЧНОГО НАРАТИВУ

Анотація. У статті розглянуто жанрову специфіку оніричного наративу (переказів сновидінь) на матеріалі англійських онлайн-щоденників. Для позиціонування оніричного наративу як жанру проаналізовано підходи до наративу й наративних жанрів та обрано релевантну класифікацію. Описаний теоретичний підхід інтегрує здобутки класичної наратології та сучасних когнітивних наратологічних студій із підходами до жанру. Для виокремлення основних жанровизначних рис оніричного наративу обґрунтовано вибір двох категорій: подієвості та наратора, а також перспективи. З урахуванням специфіки оніричного наративу як досвіду з унікальним епістемічним статусом у статті запропоновано модель подвійної (зовнішньої та внутрішньої) подієвості. Модель застосовано для характеристики специфіки функціонування наративних категорій подієвості та перспективи наратора у переказах про сновидіння. У презентованій моделі зовнішня подієвість спирається на факт певного оніричного досвіду та його статус стосовно реальних подій. Зовнішня подієвість виявляється у спробах інтерпретувати сновидіння. Із зовнішньою подієвістю пов'язуємо категорію наратора, що пригадує, концептуалізує і переказує сновидіння в контексті свого реального досвіду та посилаючись на нього. Внутрішню подієвість зумовлено сюжетом сновидіння, його напруженістю та інтригою, і корелює із перспективою внутрішнього концептуалізатора у сновидінні, що не є тотожним наратору за перспективою, знаннями про світ та оцінками подій. На основі описаних способів реалізації категорій подієвості та наратора в переказах сновидінь пропонується класифікувати їх як стійкий наративний жанр – оніричний наратив. У статті також обґрунтовано рефлексійний характер переказування сновидінь, що полягає в естетичному та художньому сприйнятті подій сновидіння як уявного, фікційного світу.

Ключові слова: оніричний наратив, переказ сновидіння, наративний жанр, подієвість.

*It rained in my sleep
and in the morning the fields were wet*
Linda Pastan, 'September'

Постановка проблеми. Розповідання історій є давньою традицією людської цивілізації, з якої виростили художня література та наративні мистецтва. Класична наратологія як дисципліна сформувалась у 20 ст. і фокусувалась на літературних наративних продуктах, залишаючи поза увагою лінгвістичних студій функціонування історій, які люди розказують одне одному. Проте, класифікація наративів зазнала перегляду наприкінці 20 ст., коли світ побачили роботи М. Флудернік. Авторка запропонувала термін «природного» спонтанного наративу, який органічно вплітається в комунікацію в різних типах дискурсів [1]. Цей погляд відкриває нові шляхи для лінгвістичних студій, зокрема дозволяючи переосмислити кла-

сичні наративні категорії у сучасному когнітивному та прагматичному вимірах. У свою чергу, наративи переказів сновидінь, які досі систематично не досліджувались у лінгвістичному розрізі, вбачаються актуальним матеріалом для застосування цих нових теоретичних лінз.

Метою статті є схарактеризувати основні риси оніричного наративу як окремого наративного жанру, що вимагає виконання таких завдань: 1) обрати релевантний підхід до наративного жанру в межах сучасного напрямку наратології; 2) виділити категорії оніричного наративу, які становлять його жанрову специфічність. **Актуальність** дослідження визначається відносно малим обсягом наратологічних розвідок, спрямованих на опис та класифікацію наративних жанрів комунікації, і малою розробленістю лінгвістичних досліджень оповідей про сновидіння. **Об'єктом** дослідження є англійські перекази сновидінь із онлайн-щоденників dreamjournal.net, а **предметом** – жанрові особливості оніричного наративу в межах категорій подієвості та фокалізації і перспективи.

Поняття наративу та наративних жанрів. Обговорення наративних жанрів слід почати із визначення наративу. Наратив тлумачать як тип дискурсу [2, 3; с. 194; 4, с. 147]. За загальним визначенням, прототиповий наратив має на меті побудувати наративний світ (маркований як реальний або вигаданий), та помістити до нього послідовність темпорально організованих подій [3, с. 9]. Позаяк наратив характеризують як тип дискурсу, описано безліч жанрів наративу. Базове поняття для останнього, наративність, загалом виділяють як характеристику окремих мовленнєвих жанрів [5]. М.М. Бахтін у рамках своєї теорії мовленнєвих жанрів не виділяв наратив як загальну модель, і говорив про оповідні жанри [6]. Класик наративної теорії Ж. Женетт [7, с. 64-71] розрізняє «лінгвістичні модуси», «природні форми», до яких відноситься наратив взагалі, і «жанри» як вужчі літературні категорії. Отже, не дивлячись на заплутані термінологічні відношення між жанрами, типами та модусами, більшість дослідників вважає наративність можливою характеристикою жанру, тоді як жанр є більш специфічною прототиповою моделлю, наприклад художнім романом, автобіографічним наративом тощо.

Серед існуючих класифікацій наративних жанрів релевантною для позиціонування оніричного наративу як жанру ми вважаємо широкую класифікацію М. Флудернік [8]. Вона розширює таксономічні групи наративів, пристосовуючи класифікацію до різних жанрів не тільки літературних, але і природних наративів. Остання група характеризує і оніричний наратив. Дослідниця пропонує поняття макрожанру на позначення домінуючої комунікативної мети, поняття жанру/типу тексту як конкретних реалізацій (роман, інструкція, жарт тощо), та дискурсивних модусів як текстових актуалізацій (напр., наративна послідовність, звернення, тощо), які можуть бути конститuentами

текстів різних жанрів [8]. Запропонована дослідницею класифікація наведена (скорочено) у табл. 1 (пер. наш).

Ми обрали саме цю класифікацію, оскільки вона дозволяє поєднати сучасну наратологію з теорією жанру та ефективно описати феномен оніричного наративу. Останній як жанр знаходиться на перетині наративного та рефлексійного макрожанрів, що витікає із мети переказування сновидіння та маніфестується в реалізації категорій перспективи та подієвості. На відміну від переказу реального досвіду, події сновидіння оцінюються не за їхніми реальними наслідками, а за рефлексивним досвідом, що робить переказ сновидіння наближеним до рефлексійного макрожанру. Однак, перекази сновидіння також відносяться до наративного макрожанру, оскільки вони мають певну внутрішню подієвість, що полягає у несподіваних поворотах сюжету та інтризі.

А. О. Кібрик вважає, що з лінгвістичної точки зору визначення жанру полягає у встановленні його мовної структури, оскільки жанри зазвичай мають стійку структуру [9, с. 8-9]. Виокремлюють дві групи жанровизначних характеристик: *композиційні*, або жанрові схеми, та *формальні* лексико-граматичні характеристики відповідного дискурсу [9, с. 8-9]. *Композиційною* схемою оніричного наративу є загальнонарративна схема. Структурні особливості оповіді за класичним розумінням В. Лабова включають шість компонентів: резюме, орієнтація, ускладнення, оцінка, результат/розв'язка і кода [10]. Перекази сновидіння загалом включають прототипові орієнтаційні елементи, ускладнення (темпорально організовані події) та оцінку мовцем такого досвіду. Отже, вони задовольняють такій схемі. Щодо *формальних* лексико-граматичних характеристик, вважаємо особливо примітними подвійну подієвість та перспективу наратора/фокалізатора, які будуть описані нижче.

Окремі категорії наративу дозволяють описати його як спосіб конструювання досвіду та обміну структурованою інформацією про світ. Класичними є категорії наратора, фокалізації, перспективи, події, сюжету, темпоральності, каузальності, конфлікту [11; 12; 3, с. 31]. Список категорій, який більше враховує дискурсивні параметри, пропонує Дж. Брунер. Він виділяє такі десять характеристик, притаманних наративу: діахронічність, конкретність, інтенційність персонажів, герменевтичну композиційність, канонічність та її порушення (подієвість), референційність, потенціал узагальнення, нормативність, контекстуальність, та накопичення інформації [13]. Усі ці категорії різною мірою актуалізуються у наративах різних жанрів. Загальним є поняття події, оскільки для наративу як типу дискурсу характерним є акцент на подіях та діях [4, с. 147]. В узагальненій моделі не може бути наратив без наратора, оповідача історії, та без історії – того, про що розповідають і що мислиться наратором як подія, порушення певного балансу. Отже,

пропонований аналіз жанру оніричного наративу спирається на розбір реалізації категорії наратора, а також суміжних категорій фокалізації та перспективи, а також подієвості.

Подвійна подієвість як основа оніричного жанру. Класифікація оніричного наративу як окремого стійкого жанру наративу особистого досвіду/рефлексійного наративу вбачається можливою завдяки функціонуванню категорій подієвості та наратора/фокалізатора і перспективи у двох площинах – оніричній та реальній.

Подієвість як нарративна категорія спирається на розуміння *події* як зміни стану, «зсуву» статусу кво [11]. Подієвість прирівнюється до наративності, бо саме вона лежить в основі нарративного потенціалу ('tellability,' 'narrativeness' або 'eventfulness' [14; 15]. Подія, що варта наративізації, має порушувати деякий імпліцитний канонічний сценарій [13, с. 11], становити «перехід семантичної межі» за Ю.М. Лотманом [16] і виступає першим, базовим нарративним рівнем породжуючої моделі за В. Шмідом [11, с. 158]. В. Лабов у наративній структурі виокремлює компоненти «що сталося» та «чому це варто оповісти» [10], маючи на увазі, що відбір подій, вартих перетворення на історію, зумовлений їхньою певною релевантністю для цілісності та логічності історії, яку має на меті створити наратор. Наративна подієвість переказу сновидіння постає двошаровою: по-перше, подія сновидіння, що наснилося і було пригадане наратором, є центральним «порушенням канонічності», і само собою заслуговує на увагу (зовнішня подієвість); по-друге, події сновидіння також оцінюються наратором як незвичні або релевантні для переказу, бувають незвичними або неочікуваними та задовольняють вимогам інтриги як категорії наративу (внутрішня подієвість).

Зовнішня подієвість оніричного наративу. Тоді як сновидіння є виключно суб'єктивним психічним досвідом, люди не обирають, чи пам'ятати сновидіння, і пригаданий сон є певною мірою зовнішньою подією, оскільки не є вольовим рішенням [17, с. 43]. В. Шмід підмічає, що у випадку, коли подія сталась уві сні, у галюцинації, або в уяві, дійсною релевантною подією є лише акт такої уяви [11, с. 15]. З цим можна погодитись, якщо дивитись на наратив виключно з точки зору референційності щодо реальності та реальних наслідків. Сюжет сновидіння, що переказується, та суб'єктивне його сприйняття фокалізатором у такому разі становлять подієвість другого рівня, підрядну стосовно акту «переживання сновидіння». За цією логікою, основна, зовнішня подієвість міститься у самому факті пригаданого сновидіння та у спробах інтерпретувати його з перспективи наратора, що не спить і аналізує свій оніричний досвід.

Дійсно, наратори вказують на відмінність сновидіння від реальних сценаріїв, їх дивність, або пригадують власне здивування у сновидінні, таким чином будучи зовнішню подієвість.

Таблиця 1

Класифікація жанрів за М. Флудернік [8, с. 282]

Макрожанри (Macrogenres)	нарративний	аргументативний	дидактичний	конверсаційний	рефлексійний
жанри/типи тексту (genres/text types)	роман драма фільм розмовний наратив...	наукові тексти історіографія газети ...	інструкція проповідь порада	лист діалогічна послідовність дискусія	філософія поезія мистецька критика жарти
дискурсивні модуси (discourse modes)	нарративна послідовність описові фрагменти	експозиційні речення аргументативні фрагменти	директиви направи	звернення діалог фатичні обміни	металінгвістичні коментарі гра слів

(1) *I am walking to work. I seem to be running late. Instead of running, I pull my hands from in front of myself to behind. This creates the illusion of me going at much greater speed. I look to the side and see that I am going faster than the cars. I can sense the thoughts of the people driving along wondering how the hell I am able to travel by foot faster than they can by car. I arrive at Dreamtime version of the Emerald Island. It is another odd version. It's always different for some reason. I go into the bathroom to change out of my street clothes.*

У прикладі (1) описові фрагменти, що мають пряму евіденційність та належать сприйняттю внутрішнього оніричного фокалізатора (*I look to the side and see that I am going faster than the cars. I can sense the thoughts of the people*) перемішані із коментарями, які належать перспективі наратора (*It is another odd version. It's always different for some reason*). Наратор почувасться невпевнено щодо свого статусу у сновидінні (*I seem to be running late*), підмічає відмінності в ідентифікованому реальному місці (*Dreamtime version of the Emerald Island. It is another odd version*), та спостерігає закономірності власних сновидінь поза цим сновидінням (*It's always different for some reason*).

Наочним є також приклад (2), де наратор спочатку описує фрагмент сновидіння, а потім наводить позанаративний коментар (*have had some agoraphobia lately*), позиціонуючи це сновидіння у контексті свого страху відкритих просторів, який переживається ним або нею останнім часом:

(2) *As I think that I am suddenly falling into the pool and immediately I am terrified by the fact that I am outside the apartment, amongst the inhabitants of the insane outside world (have had some agoraphobia lately).*

Позанаративний коментар сигналізує перехід перспективи від подій сновидіння (які також організовані за причинно-наслідковими зв'язками та відібрані, аби скласти історію) до оцінки сновидіння як психічного досвіду у контексті тривоги та відчуттів наратора, пережитих у реальному житті.

Отже, інтерпретаційні коментарі або вказання на відмінності від реального життя належать перспективі наратора, що не спить і пригадує та концептуалізує сновидіння, що становить **зовнішню подієвість** переказу сновидіння.

Внутрішня подієвість оніричного наративу. У свою чергу, внутрішня подієвість характеризує співвідношення подій сновидіння у закритому просторі сновидіння – перспективу оніричного «Я». З когнітивної точки зору, інтрига та несподіваність в наративі змушують читача переживати події, які оповідаються, наче вони сталися із ним або нею [3, с. 84]. Сюжети сновидінь мають тенденцію до несподіваних поворотів та сценаріїв, релевантних для історії незалежно від спроб інтерпретації. Порушення звичного сценарію є основою інтриги та напруженості в наративі [14], при цьому, наративний інтерес підтримується нероздільною сукупністю емоційного та когнітивного інтересу [18, с. 88-89]. Сновидіння ж має необмежений сюжетний потенціал, де формально зв'язні події можуть розвиватись у несподіваних комбінаціях, створюючи внутрішню інтригу та подієвість, як у прикладі (3):

(3) *So this one is quite hazy. But anyways, for some reason my friends and i were stranded in some remote location with no money and no way to get home. So josh decides we should sneak into the luggage compartment of a plane thats going to winnipeg.*

У прикладі (3) зв'язка полягає в тому, що наратор із друзями опиняється далеко від дому у незнайомому місці, не маючи

грошей. Інтригою виступає вирішення проблеми, і ускладненням сценарію є ризиковане і дещо фантастичне рішення відправитись додому у багажному відділенні літака. Ці елементи історії становлять її внутрішню динаміку і розвиток.

Наратори також вдаються до вказань на те, чого не відбулось у сновидінні, як у прикладі (4). Таким чином вони підкреслюють нелогічність сценаріїв сновидіння:

(4) *When we exited the front door it did not look like Los Angeles at all. In fact, we were in Taiwan. We were confused but instead of going back into the airport and asking about it we continued on even though I was well aware this was not Los Angeles and how did we get here? The streets were pretty empty, it was quite a big city, I've never seen a location like it before.*

Такі коментарі про неактуалізовані гіпотетичні можливості сценарію (*instead of going back into the airport and asking about it*) характеризуються як 'the disnarrated' [19]. Ці компоненти, з одного боку, збагачують наративний простір [20], що дає підстави віднести їх до внутрішньої подієвості. З іншого боку, порівняння реальних сценаріїв з аномальною логікою сновидіння також має риси зовнішньої перспективи та подієвості.

Категорія наратора та подвійна фокалізація/перспектива. Із категорією подієвості в наративі сновидіння онтологічно тісно пов'язані категорії наратора та перспективи/фокалізації, оскільки самої по собі події замало для утворення наративу – певний суб'єкт має пережити цю подію, осмислити її як таку (виступити фокалізатором), та викласти як наратив (стати наратором). Наратор є концептуалізатором будь-якого досвіду через нарацію, і його оцінки, знання, емоції, та лінгвістичні компетенції обумовлюють вибір мовленнєвих засобів та структурну організацію наративу. Подвійність на рівні подієвості тісно пов'язана із подвійною перспективою наратора/фокалізатора у переказі сновидіння.

Оніричний наратив спирається на внутрішню фокалізацію від першої особи, що оповідає досвід. Будь-який наратив особистого досвіду демонструє темпоральний розрив між наратором, що оповідає, та ним як внутрішнім фокалізатором, хто безпосередньо переживав події раніше за акт нарації. Наратив та досвід можуть бути розірвані у часі мінімально або на багато років, що створює дистанцію між наратором-оповідачем та наратором-первинним фокалізатором [3, с. 58]. У свою чергу, дослідники феномену сновидінь звертають увагу на нетотожність агенції сприйняття сновидіння та наратора при відтворенні сюжету сновидіння [17]. Наратив сновидіння унікальний з цієї точки зору тим, що у ньому наратор та внутрішній фокалізатор розірвані не скільки темпорально, скільки психічно, деякою завісою оніричного стану, де «Я-сновидіння» частково не пам'ятає «Я-умовної-реальності».

Категорія перспективи або фокалізації у наративі сновидіння розщеплюється на перспективу наратора, що не спить, та на перспективу суб'єктивного «Я», що переживало сновидіння певним чином. Наприклад:

(5) *I was walking on the side of a mountain. The grass and slope felt familiar but my dream self couldn't connect that this mountain looked a lot like the mountainsides on Safosina island.*

(6) *Leonard (who lived in the house when I did) is the only other character of whom I am aware, though my dream self has no recall that he died in July of 2015.*

Наратор сновидіння та оніричний концептуалізатор досвіду в момент сновидіння не є абсолютно тотожними. Агенція

наратора оперує знаннями про реальність та спогадами про досвід сновидіння, тоді як його оніричне «Я» має незалежні параметри.

Отже, наратор сновидіння зумовлює зовнішню подієвість – інтерпретує сновидіння стосовно реального досвіду, порівнює із реальним життям, та аналізує. Оніричний концептуалізатор, у свою чергу, проявляється у внутрішній подієвості – його очима були сприйняті події та прийняті рішення, що лягають в основу самого сюжету сновидіння, його внутрішньої напруженості.

Спостереження щодо функціонування категорії наратора у двох вимірах – оніричного та реального, і формуванню двох вимірів подієвості, змушує звернутись до прагматичного аспекту переказування сновидень як дискурсивної практики. Попри те, що сновидіння – це суто інтимний психічний досвід, який важко передати словами, люди здавна переказують один одному свої сновидіння, бо такий досвід сприймається як загадкове повідомлення ззовні або ребус підсвідомості [21, 22]. Наративізація ж подій має на меті лінгвальне вираження суб'єктивного досвіду оповідача [3, с. 9], що допомагає сконструювати ментальну модель реальності [13]. На нашу думку, реалізація зовнішньої подієвості більшою мірою корелює із такими інтенціями переказування сновидень як і) отримання допомоги в інтерпретації сновидіння та ii) концептуалізація та упорядкування специфічного психічного досвіду, перетворення його на логічний сценарій.

На нашу думку, наративізація допомагає свідомості, що не спить, подолати некомфортність спогадів про дивне сновидіння шляхом його зіставлення з реальністю, виділенням в окремі психічний досвід, маркуванням його референційних та викривлених рис. Отже, наратори позначають статус подій сновидіння, що допомагає позиціонувати цей нереальний психічний досвід з точки зору об'єктивного світу.

Щодо внутрішньої подієвості, вона вбачається значною мірою зумовленою також естетичними параметрами сюжету сновидіння та сприйняттям цього нереального досвіду як уявного, несподіваного, творчого продукту підсвідомості, що викликає зацікавленість. Повертаючись до обраної класифікації жанрів, зазначимо, що М. Флудернік впроваджує поняття рефлексійного металінгвістичного жанру з метою описати дискурси, які відступають від домінуючої комунікативної мети задля вільної творчої спекуляції та гри, реалізації поетичної функції мови [8, с. 283]. Дослідниця називає поезію центральним рефлексійним металінгвістичним жанром, але визнає схожі риси і за іншими жанрами. На нашу думку, інтенційність переказування сновидень не обмежується спробами отримати поради з інтерпретації, але зумовлена сприйняттям сновидіння як творчого, художнього продукту уяви, естетичного досвіду, що надихає поділитись ним або пережити його ще раз через переказування. Переказування сновидень, таким чином, є не тільки комунікативною, але і рефлексійною та естетичною практикою.

Висновки. Запропонована модель аналізу жанру оповіді про сновидіння комбінує класичні категорії теорії наративу (подієвість, наратор, фокалізація і перспектива), інтегруючи для їхнього аналізу надбання когнітивної наратології у межах понять подієвості та наративності.

Було визначено, що наратив сновидіння демонструє зовнішню подієвість у переказуванні сновидіння як особливого психічного досвіду, спробах інтерпретації, порівнянні сюжету сновидіння із звичними сценаріями. Таке сприйняття пов'язано

із зовнішньою перспективною наратора стосовно досвіду сновидіння – «Я» наратора, що не спить.

Внутрішня подієвість слугує внутрішній інтризі та напруженості сюжету сновидіння, що комбінується із внутрішньою перспективою фокалізації з точки зору оніричного «Я». У свою чергу, саме внутрішня подієвість становить естетичний потенціал сновидіння, що робить його вартим наративізації.

Отже, змодельовані жанрові характеристики оніричного наративу спираються на подвійну подієвість та подвійну перспективу наратора. Визначення та аналіз зовнішньої та внутрішньої подієвості дозволяє віднести оніричний наратив як до наративного, так і до рефлексійного типу жанрів дискурсу, оскільки основні цілі переказування сновидень були означені як спроби інтерпретації сновидіння, концептуалізації і встановлення епістемічного контролю, та художньо-естетичної рефлексії.

Перспективою подальших досліджень вбачаємо аналіз інших категорій наративу, таких як темпоральність, каузальність, конфлікт, напруженість і референційність. Іншим важливим напрямом розвитку цієї розвідки вважаємо дослідження характеристик постави наратора у переказах сновидень.

Література:

1. Fludernik, M. Towards a 'natural' narratology. London: Routledge, 2002. 337 p.
2. Chatman, S. B. Coming to terms: The rhetoric of narrative in fiction and film. Cornell University Press. 1990. 240 p.
3. Herman, D. Basic elements of narrative. New York: John Wiley & Sons, 2009. 272 p.
4. van Dijk, T. A. (1977). Text and Context, Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse. Journal of Linguistics, 1977. Vol. 16. № 1. P. 113-119.
5. Дементьев В. Теория речевых жанров. Litres, 2017. 600 с.
6. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров. Собр. соч. М.: Русские словари, 1996. Т.5: Работы 1940-1960 гг. С. 159-206.
7. Genette, G. The architext: An introduction / translated Jane E. Lewin. Vol. 31. University of California Press, 1992. 91 p.
8. Fludernik, M. Genres, text types, or discourse modes? Narrative modalities and generic categorization. Style, 2000. Vol. 34. № 2. P. 274-292.
9. Кибрик А. А. Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов. Вопросы языкознания. 2009. Вып. 2, № 3. С. 1-19.
10. Labov, W. Ordinary events. Sociolinguistic variation: Critical reflections, 2004. P. 31-43.
11. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
12. Dancygier, B. The language of stories: A cognitive approach. Cambridge University Press, 2011. 228 p.
13. Bruner, J. The narrative construction of reality. *Critical inquiry*, 1991. Vol. 18, № 1. P. 1-21.
14. Abbott, H. Narrativity. Handbook of narratology / edited by P. Hühn, J. Meister, J. Pier, W. Schmid. Berlin, München, Boston: De Gruyter, 2014. P. 587-607.
15. Hühn, P. Functions and forms of eventfulness in narrative fiction. Theorizing Narrativity / edited by J. Pier and J.A.G. Landa. Berlin: de Gruyter, 2011. Vol. 12. P. 141-164.
16. Лотман Ю. М. Семиосфера. Искусство-СПБ, 2000. 704 с.
17. Blechner, M. The dream frontier. London: Routledge, 2013. 324 p.
18. Лещенко Г. В. Категорія напруженості в англomовному гостросюжетному оповіданні: лінгвокогнітивний аспект: дис. . . . д-ра філол. наук: 10.02.04 / Харків: Харківський нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна, 2018. 457 с.
19. Prince, G. The disnarrated. Style. 1988. Vol. 22. No. 1. P. 1-8.

20. Ryan, M-L. Possible worlds, artificial intelligence, and narrative theory. Bloomington: Indiana University Press, 1991. 291 p.
21. Freud, S. The interpretation of dreams / translated by J. Strachey. New York: Gramercy Books, 1996. 217 p.
22. Wax, M.L. Dream sharing as social practice. *Dreaming*. 2004. Vol. 14. No. 2-3. P. 83-93.

Nikolaienko V. Dream Reports: A Narrative Genre

Summary. The article addresses the genre properties of oneiric narratives (dream reports) as a case-study of the English language online dream journals. To justify the status of oneiric narrative as a distinct genre, I review available approaches to narrative genres and relevant classifications. The deployed theoretical approach integrates the principles of classical and modern cognitive narratology as well as genre studies. To pinpoint the main genre-specific features of the dream reports, two following categories were considered: eventfulness (tellability) and narrator that overlap the category of perspective. In the study, I propose a model of double (external and internal) eventfulness that would account for the epis-

temic status of dreaming experience. The analysis departs from the idea that in dream reports, the narrator faces an experience of a distinct epistemic status. In the presented model, external eventfulness resides in the mere fact of a certain oneiric experience and its relation to real events. External eventfulness stems from attempts to interpret a dream; I hence associate the narrator's viewpoint with external eventfulness as narrators remember and retell dreams in the context of their real-life experience. The internal eventfulness consists in the dream's scenario and its suspense. It correlates with the dream conceptualizer's viewpoint that functions rather independently from the conscious narrator's knowledge and attitudes. Double manifestations of the categories of eventfulness and narrator in dream narratives allow to classify these narratives as a consistent narrative genre, the oneiric narrative. In addition, I divulge the reflective nature of dream retelling as a practice, which resides in the aesthetic and artistic perception of the dream rendering imaginary, fictional world.

Key words: oneiric narrative, dream report, narrative genre, eventfulness.