

Н. В. КОНДРАТЕНКО

## ПОЛІФОНІЯ ЯК ВИЯВ КАРНАВАЛІЗАЦІЇ МОВИ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ НЕКЛАСИЧНОЇ ПАРАДИГМИ

Статтю присвячено дослідженню типів мовленнєвих масок, реалізованих в українському модерністському та постмодерністському художньому дискурсі. Запропоновано типологію мовленнєвих масок, що функціонують у художньому тексті неklasичної парадигми.

**Ключові слова:** художній дискурс, карнавалізація, поліфонія, мовленнєва маска.

Потреба вироблення специфічного «текстуального коду» зумовлює актуалізацію соціолінгвістичних, психолінгвістичних і соціокультурних чинників у творі [10: 281] й уможлиблює реалізацію мовних експериментів на всіх рівнях тексту. Широке застосування мовної гри в усіх виявах і на всіх рівнях мовної системи відрізняє художній текст неklasичної парадигми від інших художніх текстів. Для українських письменників, на нашу думку, основою мовних ігор є карнавалізація, що передбачає використання різноманітних масок — «переодягнення» мовних одиниць, «перекручування» значень і форм. Причому зв'язок тут зворотний: так само і «мовна гра стає основою карнавалізації» [4: 202]. Тексти українських письменників демонструють особливу «іронічну лінгвістичну поведінку» [4: 71], що зумовлює появу мовних трансформацій не лише лексичного, а й синтаксичного типу. Саме дослідження синтаксичного рівня тексту потребує поєднання лінгвістичної та літературознавчої методик аналізу [6: 494], зокрема стосовно художнього тексту, скерованого на реалізацію лінгвістичної гри.

Реалізація окремих рис карнавалізації та карнавальньо-сміхової культури загалом в українській художній літературі абсолютизувалася наприкінці ХХ століття, де «карнавал актуалізований як пошук свободи та самоідентичності в усіх сферах людського буття» [9: 13]. Теоретично карнавалізацію як стильову домінують текстотворення переконливо визначила І. О. Дегтярьова на матеріалі постмодерністської прози, де представлені особливі мовні засоби вираження карнавалізації: «мовна гра, пародія, інтертекстуальність, стилістично маргінальна лексика (жаргонна, лайлива лексика), злиття і контрастування літературної та нелітературної мови, синкретичні тропи, лексико-семантична група «карнавал», карнавальні образи та символіка, ігри з орфографією та структурно-графічним оформленням тексту» [5: 11].

Однією з форм вияву карнавалізації в художньому мовленні є поліфонія. Поліфонія маніфестує «багатоголосся» художнього мовлення, що репрезентоване взаємодією суб'єктів художнього простору. Термін музичного мистецтва на позначення текстового явища запропонував М. М. Бахтін. Учений визначив героя нового типу в романах Ф. М. Достоєвського як «самостійний голос» у структурі твору: цей голос «звучить нібито поруч з авторським словом і поєднаний з ним та з повноцінними голосами інших героїв в особливий спосіб» — та назвав романи російського письменника поліфонічними [2: 8—16]. З того часу термін використовують для опису «художнього ефекту, що виникає в літературних творах, які одночасно передають кілька відмінних позицій щодо зображуваного» [1: 6].

У художньому дискурсі неklasичної парадигми поліфонія як вияв карнавалізації представлена авторськими масками, реалізованими через поняття мовленнєвої маски. Це різновид мовленнєвого образу, «свідомо створений ситуативний чужий мовленнєвий образ, який є впізнаним для адресата, співвіднесений адресатом з певним прототипом» [7: 4]. Поняття мовленнєвої маски зумовлене реалізацією в художньому тексті лінгвокреативної особистості письменника, актуалізацією його самовираження. Традиційні засоби вираження образу автора є певним обмеженням для представників літератури неklasичної парадигми, тому в тексті можна знайти нові форми репрезентації образу автора, однією з яких є мовленнєва маска, що створюється за допомогою мовних одиниць різних рівнів (фонетичних, граматичних, лексико-синтаксичних, стилістичних) та прагмалінгвістичних категорій (мовленнєвих стратегій і тактик, комунікативних програм). Російські лінгвісти наголошують на відсутності дефініції мовленнєвої маски як порівняно нового мовознавчого поняття, але зазначають, що це явище «пов'язане зі свідомим перевтіленням мовця» [7: 2], і наголошують на тому, що мовленнєва маска ґрунтується на певному прототипі, та виокремлюють індивідуальну, узагальнену, шаблонну мовленнєві маски.

Аналізуючи художній дискурс неklasичної парадигми, ми виокремили кілька типів мовленнєвих масок: імітатор, іронізатор, критик і творець.

1) Мовленнєва маска «імітатор» використовується для перевтілення автора, для репрезентації авторського «голосу» як «голосу» героя. Здебільшого маска імітатора реалізована в худож-

ньому дискурсі з метою представлення позиції героїв-неістот, тому потребує імітації специфічної мовленнєвої позиції, особливостей мовлення. Наприклад, один із розділів роману Ю. Іздрика написаний від імені автомобіля: *Якби він мислив людськими категоріями, то цілком можливо, прийшов би до висновку, що жінка — це його мандрівна і непостійна душа, а сенс з'являвся лише тоді, коли вони... вона і в-він... б-б-б-оро...не...не...п-пере-...-б-б-бували р-разом... ко-ко-ко-...-ли в-в-вона... б-б-була в... ньому... і-і-і-...і-і-накше... в-він п-п-пере-...-твор-р-рювався н-на-на... к-ку-п-п-у... м-м-ме-...-р-р-р-р-...-тво-...-тно-...-го... з-з-залі-...-з-з-залі-...-зач-ч-чя...* (Ю. Іздрик. АМ<sup>TM</sup>). У тексті відтворено мовлення в такий спосіб, що демонструє фонетичну подібність до механічних звуків, які імітують дрижання та гуркотіння двигуна автомобіля. Крім фонетичних засобів, використано й прийом «редукованих висловлень» — подання «граматично недооформлених речень» [8: 84]. Цей прийом дає читачеві певну свободу у виборі завершення синтаксичної конструкції, але в цьому разі підпорядкований імітуванню і репрезентує одну з авторських масок.

Художнє мовлення може імітувати й різні позиції мовця як ракурс зору, наприклад, специфічна позиція спостерігача, який сприймає все навколо лише дивлячись під ноги, а не охоплюючи всю комунікативну ситуацію: *Салон автобуса — східці — асфальт, шкаралупа, голуби, ноги, сміття — скляні двері — сходи — вагон метро — сходи — скляні двері — асфальт, шкаралупа, голуби, ноги, сміття — вагон трамвая — асфальт, асфальт, асфальт вгору...* (С. Пovalaєва. Екзгумація міста). Кінематографічність цього опису, представленого в одному висловленні, передає враження від реальності, обмежене позицією спостерігача. Авторська маска «імітатор» репрезентована в художньому мовленні як свідомо реалізація «іншого» авторського «голосу».

2) Мовленнєва маска «іронізатор» пов'язана з реалізацією категорії суб'єктивної модальності та експлікацією підтекстової інформації. Іронічність виникає через невідповідність того, що стверджує автор, і його прагматичної настанови, а «іронічно висловлюються тоді, коли хочуть приховати справжній зміст того чи іншого висловлення» [3: 67].

Іронічність у художньому дискурсі неklasичної парадигми значною мірою була закладена в художньому мовленні письменників-модерністів, напр.: *Я люблю і поважаю пролетаріят, попередше, за те, що він був моїм першим товаришем у дитинстві і був єдиним товаришем, що мене не зрадив і не покинув тепер, коли я виріс, коли інші товариші дитячих літ моїх поробилися або бурбонами, або професорами, або бухгалтерами, або істориками літератури. Я люблю пролетаріят за те, що він не силує мене продавати своє перо і мене, небагатого і нефешенебельного, не одягненого у вечірній цорний сьют і не навченого манір, не покидає і не перестає мати за свого товариша* (М. Йогансен. Подорож ученого доктора Леонардо). Авторська іронія, з одного боку, є засобом дистанціювання від тексту, а з іншого — способом актуалізації змістово-підтекстового інформаційного шару.

Необхідність завуальованого передавання змісту, прагнення приховати авторську позицію зумовили актуалізацію іронії як визначальної риси художнього дискурсу в постмодерністських творах. Іронічність лінгвістичної поведінки зумовлена авторською аксіологічною позицією, протилежною до узуального значення [3: 30], напр.: *Шановні пані й посестри, любимо своїх свекрух: це наше пряме майбутнє, ті жінки, якими ми станемо років через тридцять (а інакше коханий нас би просто — не розгледів, не впізнав)* (О. Забужко. Музей покинутих секретів). У постмодерністському художньому дискурсі іронія може набувати форми сарказму, напр.:

*Він довго розжурював нову сигарету. Тоді задумливо процитував когось:*

— *О мово рідна, що без тебе я?*

— *Гівно, — відповів ти йому.*

— *Перепрошую? — не зрозумів «Сашко».*

— *Я мав на увазі, що без рідної мови жоден чекіст нікуди не годиться* (Ю. Андрухович.

Московиада).

Маска іронізатора здебільшого характерна для постмодерністського художнього дискурсу, вона визначає імпліцитність змісту авторського мовлення.

3) Мовленнєва маска «критик» детермінована тяжінням письменників до публіцистичності і зменшення художності творів. Суб'єкт мовлення аналізує літературний процес, критикує художні твори, визначає місце літератури в національній культурі, тобто виконує роль літературного критика. Зважаючи на це, художній текст набуває есеїстичних рис, хоч і зберігає своєрідність художнього мовлення, напр.: *Кравчук тричі проголошував незалежність і тричі відрикався, побоюючись третіх півнів і Віктора Неборака. Грабович замахнувся на Шевченка. Шевченко, прикрившись смушевою шапкою, тричі сплюнув через ліве плече, за що отримав почесне членство в Челсі і зелену карту. Медична ж карта Лариси Петрівни Косач-Квітки до пори залишалася недослідженою, засвідчуючи лише надмірну дозу туберкульозу* (Ю. Іздрик. Флешка 2-gb). Набута публіцистичність художнього мовлення поєднана з іронічністю та мовною грою, характерними для неklasичної парадигми.

Мовленнєва маска «критик» уможливило актуалізацію рефлексії письменників з приводу значущості літератури та ролі літературної творчості, напр.: *І звісно, література дев'яностих, цей химерний амбіційний проект невидимих інженерів і злочинних політтехнологів, за-секречених агентів і радників президента країни на громадських засадах* (С. Жадан. *Моя культурна революція*). Поява в художньому тексті фрагментів критичних есеїв літературознавчої тематики зумовлена загальною тенденцією до інтелектуалізації сучасної прози.

Репрезентативною формою мовленнєвої маски «критика» вважаємо й апеляцію до власної творчості, що поширене у творах українських постмодерністів, напр.: *Усе це нагадувало мені вже описане мною в «Рекреаціях» СВД — Свято Воскресаючого Духа* (Ю. Андрухович. Таємниця). Сюди належить і створення творів синкретичного типу, напр., роману Ю. Андруховича «Таємниця», побудованого як діалог з уявним німецьким журналістом, що демонструє домінування не художньої, а публіцистичної першооснови. Посилання на власні твори і твори колег, взаємне цитування, наскрізні образи тощо актуалізують маску «критика».

4) Мовленнєва маска «творець» представляє креативну першооснову авторського мовленнєвого образу. У модерністському художньому тексті наголошували на винятковій ролі творчої особистості, складності та внутрішній амбівалентності людини-творця, напр.: *На початку дискусії Степан, завмираючи від внутрішнього хвилювання, міркував про те, що може він написати. Про що о може написати. Як може написати* (В. Підмогильний. Місто). Пізніше в постмодерністському художньому мовленні авторська маска творця зумовила передусім зацікавлення мовотворчістю та загальною увагою до внутрішньої форми слова й висловлення, напр.: *Я й досі не впевнена, чи означало це півпальти, чи щось інше, і що таке взагалі «шпальта». Звучить воно трохи не по-нашому, як «кшталт», «штиб», «пробі» чи «сливе». Ми так в Яремчі не говорили* (І. Карпа. Цукерки, фрукти і ковбаси). Творчий підхід до мови, експлікація процесу текстотворення, посилена увага до мовних трансформацій та експериментів визначає реалізацію креативних аспектів мовця.

Виявом мовленнєвої маски творця вважаємо і схильність письменників до афористичного мовлення, подання висловлень узагальної семантики як світоглядних постулатів, що можуть бути представлені текстовим комплексом новітніх «істин», напр.: *Кожен є всім, у кожному живе все. Час не має значення. Світ усе робить для тебе, навіть якщо ти не зробив нічого для себе. Світ не має закінчення. Треба лише бути вільним настільки, щоб виконувати волю* (Т. Прохасько. Місце і слів). Зокрема, в постмодерністському художньому тексті авторська маска творця потужна, що репрезентує афористичність мовлення, напр.: *Доля речей і країн, як відомо, визначається назвами* (В. Ёшкілев. Імператор повені); *Компроміс — це не те, що ти продаєшся, компроміс — те, що ти навіть не намагаєшся торгуватись* (С. Жадан. *Марадона*). Креативність, що визначає цей тип мовленнєвої маски, властива художній творчості загалом, а у творах письменників неklasичної парадигми реалізована насамперед як мовотворчість.

Усі мовленнєві маски можуть бути реалізовані в тексті одночасно завдяки актуалізації мовних засобів карнавалізації. Отже, поліфонія як вияв мовної карнавалізації реалізована в художньому дискурсі неklasичної парадигми через чотири типи мовленнєвих масок: імітатор, іронізатор, критик, творець. Для реалізації мовленнєвих масок використано відповідні мовні засоби, зокрема синтаксичного рівня.

1. Амросова С. В. Языковые средства полифонии в художественном тексте (на материале английских романов 20 века): Дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки» / С. В. Амросова. — М., 1984. — 195 с.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Бахтин. — М.: Худож. лит., 1972. — 470 с.
3. Гуйванюк Н. В. Способи реалізації іронії у структурі речення: [Монографія] / Н. В. Гуйванюк, Ю. М. Пацаранюк. — Чернівці: ЧНУ, 2009. — 168 с.
4. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: український літературний постмодерн / Т. Гундорова. — К.: Критика, 2005. — 264 с.
5. Дегтярьова І. О. Стилiстичний потенціал української постмодерністської прози: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / І. О. Дегтярьова — К., 2009. — 20 с.
6. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови: Синтаксис / А. П. Загнітко. — Донецьк: ДонНУ, 2001. — 662 с.
7. Кукс А. В. Конструирование речевой маски в игровом дискурсе: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.01 «Русский язык» / А. В. Кукс. — Новосибирск, 2010. — 20 с.
8. Лучинская Е. Н. Постмодернистский дискурс: семиологический и лингвокультурологический аспекты интерпретации / Е. А. Лучинская. — Краснодар: Кубанский университет, 2002. — 197 с.
9. Печерських Л. О. Концептуальні дискурси сміхової культури в українській прозі 90-х років ХХ століття (творчість Юрія Андруховича): Автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Л. О. Печерських. — Х., 2008. — 21 с.
10. Поліщук Я. Література як геокультурний проект / Я. Поліщук. — К.: Академвидав, 2008. — 306 с.

Н. В. Кондратенко

### ПОЛИФОНИЯ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ КАРНАВАЛИЗАЦИИ ЯЗЫКА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ НЕКЛАССИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ

Статья посвящена исследованию типов речевых масок, реализованных в украинском модернистском и постмодернистском художественном дискурсе. Предложена типология речевых масок, которые функционируют в художественном тексте неклассической парадигмы.

**Ключевые слова:** художественный дискурс, карнавализация, полифония, речевая маска.

N. V. Kondratenko

### POLYPHONY AS A MANIFESTATION OF LANGUAGE KARNAVALIZATION IN LITERARY DISCOURSE OF NON-CLASSICAL PARADIGM

The article is devoted to types of speech masks, which are realized in the Ukrainian modernist and post-modernist literary discourse. We propose a typology of speech masks that operate in non-classical paradigm of literary text.

**Key words:** literary discourse, karnavalization, polyphony, speech mask.

УДК 81'42

Д. В. ПЛИСАК

## ХУДОЖНЯ КОМУНІКАЦІЯ VS ДИСКУРС: ДО ПРОБЛЕМИ СПІВВІДНЕСЕННЯ ПОНЯТЬ

У статті аналізується характер зв'язку між поняттями художньої комунікації та дискурсу, визначаються умови їх розмежування.

**Ключові слова:** художня комунікація, дискурс, співвідношення понять.

З розвитком та поглибленням лінгвістичних досліджень у межах когнітивно-дискурсивної парадигми з'являється потреба у визначенні і розмежуванні термінів. Взаємодія і тісний логічний зв'язок між напрямками розвитку лінгвістики часто створює умови для взаємозамінності наукових понять. Проте характер та конкретні умови виникнення цього явища потребують уточнення. Зокрема, це стосується понять *дискурс* і *художня комунікація*. У працях О. О. Селіванової, Ф. С. Бацевича, В. Г. Зінченко, О. О. Леонтьєва та Ю. М. Караулова частково розглядаються питання визначення цих понять, проте одностайної відповіді на них немає.

**Актуальність** дослідження полягає у тому, що художня комунікація і дискурс є одними із найбільш досліджуваних аспектів сучасної лінгвістики, на їх базі створюється велика кількість аналітичних лінгвістичних напрацювань. Отже, **метою** даної статті є визначення характеру зв'язку між поняттями дискурсу та художньої комунікації, а також умов їх розмежування. Для досягнення вищезазначеної мети були поставлені наступні **завдання**: 1) визначити і проаналізувати поняття художньої комунікації; 2) розглянути співвідношення понять дискурсу та художньої комунікації; 3) визначити характер зв'язку між поняттями дискурсу і художньої комунікації.

Комунікативна лінгвістика, динамічно розвиваючись, постійно поглиблює і розширює свій предмет дослідження і тим самим виконує різноманітні теоретичні й прикладні завдання, одним із яких є навчання практичному аналізу комунікативних ситуацій, які мають місце в щоденному житті й зафіксовані в кращих зразках художньої літератури. Об'єкт цієї науки — комунікативна діяльність — має широке та вузьке означення: як інформаційного зв'язку сутностей, так і людського спілкування, передавання інформації, думок, ідей певним кодовим способом, зокрема, мовно-знаковим. Е. Гроссе зауважує: «Комунікація є акцією спілкування за допомогою знаків (мовних і немовних), що слугує меті передавання інформації незалежно від способу та намірів». Розглядаючи різні дефініції комунікації, Г. Г. Почепцов пропонує визначити її як процес прискорення обміну інформацією, оскільки кожен у комунікації зацікавлений в тому, щоб швидше дійти до істини [10, с. 126]. Комунікація складається з комунікативних актів, учасниками яких є комуніканти, котрі породжують висловлювання (тексти) та інтерпретують їх. Комунікативним актом вважається окрема мовленнєва діяльність (фрагмент комунікації) [6, с. 14].

Дослідники художньої комунікації відзначають певну схожість між властивостями художнього тексту і мовленнєвого комунікативного акту (Ф. С. Бацевич, А. П. Стельмашук, М. В. Тара-