

*of universal-character of the word «wind», the peculiarities of its lexical and semantic characteristics, allocated traditional and individual use of the symbol given the variety of its values.*

**Key words:** *symbol, poetic language, semantics, seme, anthropomorphism.*

УДК 811.161.2'367.52

*Н.В. Кондратенко*

## **ОПОВІДНЕ МОВЛЕННЯ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ: НАРАТОР ТА МЕТААВТОР**

*У статті репрезентовано комунікативно-прагматичний підхід до аналізу художнього мовлення та визначено специфіку комунікативної позиції мовця в художній комунікації. Виявлено особливості художнього нарративу в сучасній українській модерністській і постмодерністській прозі. Представлено типологію мовців в оповідному мовленні та проаналізовано мовні засоби реалізації нарративу в художньому дискурсі.*

**Ключові слова:** *художній дискурс, оповідне мовлення, мовець, автор, метатекст.*

Дослідження художнього мовлення в комунікативно-прагматичному аспекті передбачає врахування таких компонентів комунікації, як мовець (автор), адресат (читач) та повідомлення (художній текст), які взаємодіють у комунікативному акті, що спричиняє появу художнього дискурсу. Такий підхід до аналізу художніх творів характерний для сучасних дискурсивно орієнтованих лінгвістичних розвідок (Ф. С. Бацевич, Т. А. ван Дейк, В. І. Карасик, В. В. Красних, Т. Ф. Плеханова, Т. В. Радзієвська, О. О. Селіванова та ін.). Проте особливого значення він набуває під час вивчення сучасних прозових текстів, де на перший план виходять мовні експерименти та мовотворчість, тобто автор і читач виступають співтворцями художнього дискурсу. Виявлення специфіки оповіді художнього дискурсу як реалізації чинника мовця й визначає **актуальність** нашої статті.

**Мета** дослідження – простежити реалізацію чинника мовця через оповідне мовлення в сучасному художньому дискурсі. Мета передбачала розв'язання таких завдань: визначити поняття метатексту, проаналізувати специфіку репрезентації чинника мовця в художньому дискурсі, розробити типологію мовців у художньому мовленні та проаналізувати мовні засоби вираження наратора та метаавтора в сучасній прозі.

**Об'єктом** аналізу обрано художній дискурс, а **предметом** – оповідне мовлення та мовні засоби його репрезентації.

**Матеріалом** для дослідження слугували прозові твори українських письменників – модерністів і постмодерністів (В. Домонтовича, М. Йогансена, М. Хвильового, Ю. Іздрика, Ю. Андруховича, С. Жадана, Л. Дереша, І. Карпи, А. Дністрового та ін.).

У художній комунікації взаємодія між мовцем і реципієнтом реалізується як акт читання, тому суб'єктом мовлення є автор, а реципієнтом – читач. На думку В. А. Кухаренко, художній текст має гетерогенний характер, у ньому розрізняють чотири типи викладу – авторське мовлення, діалогічне мовлення, внутрішнє мовлення, невласне пряме мовлення [4, 140]. Репрезентація чинника автора художнього тексту пов'язана з поняттям метатекстуальності. Теоретично його обґрунтувала А. Вежбицька [2]. Згодом метатекст у художньому тексті було оцінено з огляду на його максимальний «інтерпретаційний потенціал порівняно з іншими формами нетеоретичної інтерпретації» [6, 180].

У модерністському дискурсі автор лише маркує імпліцитну діалогічність тексту, звертаючись до адресата-читача, проте це ще не стає принципом організації текстової тканини. У постмодерністському тексті діалогічність виходить на інший рівень, навіть персонажі в постмодерністському тексті є діалогічними, а риси «діалогічного персонажа доведені до тієї межі, де зникає відмінність між героєм та автором... Образ героя в постмодернізмі створюється за логікою конструювання образу автора-творця... Образ автора в постмодерністському тексті навмисно урівнюється в правах з персонажем» [5, 31]. Відсутність чітких меж між автором і персонажем, автором та оповідачем, своєрідна мовна гра, у якій автор використовує прийом «маски», ототожнюючи себе з різними персонажами або оповідачем, характеризує вираження чинника мовця в постмодерністському тексті.

З огляду на це пропонуємо розрізнити в художньому дискурсі неklasичної парадигми два способи репрезентації позицій мовленнєвого суб'єкта – наратора та метаавтора.

1. **Наратор** уособлює внутрішньотекстову реальність. Такий суб'єкт мовлення репрезентований або через мовлення оповідача, або когось з персонажів. Позиція оповідача в художньому дискурсі передбачає особливий тип оповіді – наративу. Якщо оповідач одночасно є героєм оповіді, тобто оповідь ведеться від імені героя, то такий текст побудований здебільшого на основі конструкцій синтаксичного індикатива – двоскладних речень з підметом, вираженим займенником 1-ої особи однини, і присудком у відповідній дієслівній формі, напр.: *Коротше кажучи, не йшло мені писання. Я знову почав дослухатися, намагаючись визначити характер робіт, як раптом усвідомив, що цей гуркіт мене страшенно дратує. Не так, може, сам гуркіт, скільки його невизначеність, а навіть таємничість. Ну нема такого ремонту, для якого цілий тиждень потрібний молоток – нема!* (Ю. Іздрик. АМ™). У художньому тексті «паралельне вживання займенникових іменників першої особи і дієслівної форми першої особи акцентує увагу на інформації про мовця, вирізняє його в комунікативному плані» [3, 192], напр.: *Пусто. Я нічого не скажу. Я просто варю горох* (І. Карпа. 50 хвилин трави); *Я продаю білети, бо маю до цього хист, але за мої старання мене не люблять. А дехто навіть ненавидить. І я вирішив покинути все й померти...* (П. Яценко. Повернення придурків). Оповідач описує події з позиції власного «Я», обраний тип оповіді передбачає певну суб'єктивність, що не так відповідає авторському світобаченню, як презентує загалом суб'єктивний погляд на внутрішньотекстову дійсність. Суб'єктивність і граматична форма наведеного оповідного мовлення вказує на автокомунікативність тексту, у якому діалогічність забезпечена апеляцією мовця насамперед до себе, оповідач у будь-якому разі розраховує на адресата, якщо не реального чи потенційного, то хоч би звертається до себе.

У сучасному художньому дискурсі оповідне мовлення, адресантом якого є оповідач-персонаж, набуває особливих рис, що виражається у специфіці синтаксичної організації. Це насамперед дискретність оповіді, що посилюється через «використання неповних або перерваних конструкцій на початку композиційних фрагментів, причому ці конструкції переважно не пов'язані з попередніми реченнями» [7, 243]. Саме такі синтаксичні конструкції характерні для мовлення оповідача-персонажа, що отримало назву «потоків свідомості», напр.: *Пробую відновити події останніх десяти хвилин, та все якось не клеїться. Знову був сам на нічній зміні... далі я вийшов із кимось перекурити... ні, все-таки вийшов сам... Зараз, зараз – щось таке промайнуло в пам'яті. Про щось задумався... щось собі говорив... ну ж бо, згадай!* (Л. Дереш. Намір). Відтворення способу міркування героя-оповідача передбачає певну фрагментацію, що синтаксично виражається в контекстуально неповних реченнях, семантичних лакунах, порушенні пунктуаційних норм.

Особливим випадком оповіді є монологічне відтворення діалогічної комунікації в особливій формі непрямого мовлення. Такий художній прийом отримав назву «сказання» і відомий з фольклору, проте в художньому дискурсі неklasичної парадигми набуває іншого вигляду, напр.: *Скільки вхід, питається Леннон, по десятиці, відповідає контролерка й посміхається йому, чому так дорого, обурюється Леннон, але ж це гарний колектив, відомі музиканти – контролерка вже не посміхається, все одно наполягає Леннон, ну, все, думаю, зараз його поб'ють і мені теж дістанеться, але мій приятель раптом заспокоюється, повертається до мене і говорить ходімо, стій, кажу я, як це ходімо? А джаз? Джаз буде потім, говорить Леннон і виходить на вулицю* (С. Жадан. Біг Мак). За таких умов у тексті використано форми 1-ої та 3-ої особи, причому це відбувається стихійно, бо оповідач втручається в розповідь героя, перебиває та коментує оповідача. Сказання передбачає імітацію монологічного мовлення, поєднує елементи розповіді від 1-ої та 3-ої особи. Це авторське мовлення, що «поглинає діалог, мовлення героїв зливається в ньому в єдине стилізоване мовлення, діалогічні риси якого імітують живе мовлення» [9, 129]. Воно містить риси монологу та діалогу і становить специфічний різновид монологічного мовлення. Використання прийому сказання дає змогу уникнути домінування авторської позиції, її експліцитного вираження, проте імпліцитно автор присутній у тексті, поєднуючи себе з оповідачем. Контамінацію форм 1-ої і 3-ої особи Н. А. Ніколіна називає «однобічним діалогом» [7, 244], що є характерним для сучасного художнього синтаксису.

Особливим виявом художнього наративу вважаємо презентацію монологічного суб'єктного мовлення за допомогою синтаксичних конструкцій з граматичними формами 2-ої особи однини, загалом властивих діалогічному мовленню, тому такий спосіб викладу називаємо «діалогічний монолог», хоч взаємозаміна граматичних форм особи – «явище не поширене» [1, 219]. Так, у романі Ю. Андруховича «Московіада» герой, від імені якого ведеться розповідь, постійно звертається до себе у формі 2-ої особи, розмовляє, сперечається з собою, постійно вдається до автодіалогу. Тут «діалогічний монолог» представлений лише займенниками й дієсловами 2-ої особи однини та відповідними звертаннями, напр.: *Якщо ти, фон Ф., правильно все зрозумів і чітко запам'ятав, якщо ти ще не до решти пропив залишки свого мозку і не зовсім отетерів від гарячки, то слід увесь час повертати ліворуч* (Ю. Андрухович. Московіада).

У Ю. Андруховича такий принцип організації тексту є визначальним у кількох романах, побудованих переважно як внутрішні монологи героїв, напр.: *Ти, Хомський, чи, просто кажу-*

чи, *Хома*, якого ти хріна опинився у цьому поїзді, котрий аж надвечір вибрався з безконечних, здавалося, рівнин і десь так о пів на сьому нарешті заповз у передгір'я? Якого ти дідька їдеш у той Чортопіль, де, можливо, нікому не потрібним будеш і зайвим, *Хомський*? (Ю. Андрухович. Рекреація). Формально текст є виявом діалогічного мовлення, він побудований як низка запитань без відповідей, але герой тут звертається до самого себе із цими запитаннями. Фактично вони є міркуваннями героя, який намагається відсторонитися від себе, тому й використовується діалогічний монолог.

Про характерність «діалогічного монологу» для українського постмодерністського художнього дискурсу свідчить те, що Ю. Іздрик навіть пародіює цей тип викладу, говорячи про творчість Ю. Андруховича: *Ні, не так: тобі це вдалося, Юрку!* – «...і ти знав, що треба хреститися, але не знав як, і ти закричав, Юрку, і таки звівся на ноги, і продерся, немов крізь вату, липку і криваву, крізь це повітря [...] і ти стрибнув униз, Юрку, у прірву, що зветься травневою ніччю, і ти падав донизу мільйон років, перетривавши всі цивілізації і катастрофи, всі ери [...] ти підвівся і глянув ще раз на віллу з грифонами, і побіг садом, і перелетів огорожу, а над усім витьохкував свою пристрасть невидимий чортопільський соловей...» (Ю. Іздрик. Флешка – 2 gb). На перший погляд, текст побудовано традиційно, без порушень синтаксичної організації речення, проте завдяки автокомунікативній настанові художнього мовлення, його автоадресованості з'являється «ефект багатоголосся» як результат «розщеплення» суб'єктно-мовленнєвого плану центрального персонажа [7, 239].

Можна було б вважати подібний тип оповіді властивим саме Ю. Андруховичу, якби в інших творах українських постмодерністів не було зафіксовано вияви «діалогічного монологу», напр.: *Сідаєш за стіл, аби написати про виставку ікон. Тупо дивишся на білий аркуш паперу. Тіло тремтить від збудження. Православ'я, візантійство, ісхаїзм, однакові ліки на іконах, жодного індивідуалізму, що тут скажеш чи придумаєш і що про це можна написати* (А. Дністровий. Невідомий за вікном). У цьому фрагменті наявні лише дієслівні форми 2-ої особи однини без вживання займенників, проте ознаки «діалогічного монологу», що демонструють наративне «розщеплення» оповідача-персонажа, – звернення до самого себе як до співрозмовника з відповідними граматичними формами підтверджує розвиток полісуб'єктності художнього мовлення постмодерністського дискурсу.

Полісуб'єктність виражається й іншими формами побудови тексту, напр., передавання діалогу непрямим мовленням: *Вона мені пропонує перевидати мої твори під назвою «Твори». Я, звичайно, відмовляюсь. Словом, я проти. Вона – за. Я проти! Вона – за! Виявляється також, що за і мої приятелі, як от Аркадій Любченко. Тоді я погоджуюся, і ми складаємо умову* (М. Хвильовий. Вступна новела). Такий спосіб традиційний, через авторське непряме мовлення він дає змогу представити діалогічну взаємодію комунікантів – героя-оповідача та його співрозмовниці.

**2. Метаавтор** – це позиція мовця, що передбачає відсторонене ставлення до власного тексту, виявом чого є наявність у тексті коментарів, пояснень, тлумачень. Метатекстуальність указує на авторську позицію в тексті, що може бути виражена різними способами, проте саме вона відбиває авторський погляд, що не збігається з поглядом оповідача або персонажів. Презентація авторською позиції в художньому тексті традиційно виражена в компонентах допоміжного тексту інших прагматичних настанов – передмові, присвяті, коментарях, післямові, проте сучасний художній дискурс засвідчує тенденцію до розмежування авторського та оповідного мовлення безпосередньо в тексті твору. У сучасному художньому тексті автор виступає як креатор власної реальності, що коментує, оцінює створене. Ми пропонуємо вживати на його означення термін «метаавтор», тому що цей суб'єкт об'єднує всі тексти, для нього дійсним є один цілісний текстовий простір. Митець, який створює власні твори, намагається згодом критично до них поставитися і бачить їх як цілісну художню картину, тому в наступних текстах посиляється на попередні, проводить паралелі з героями і подіями інших текстів тощо. Такий відсторонений погляд на конкретний текст, що загалом скерований на тлумачення цілісного текстового простору, характеризує позицію метаавтора. Він притаманний творам Ю. Андруховича, де автор експліцитно присутній у тексті: *Карл-Йозеф Цумбрунен любив купатися в зеленуватій гірській воді. І загалом, як усі мої герой, він любив воду. То що, можливо, залишити йому і собі надію? Що його тіло не відчувало болю, але відчувало течію? Що його волосся текло у струменях, як водорості Тарковського? Що він почувався у цій воді, як риба?* (Ю. Андрухович. Дванадцять обручів).

Метаавторську позицію в автокомунікації граматично представляють форми 1-ої особи однини та відповідні займенники. У такий спосіб чинник автора репрезентований і в основному, і в допоміжному тексті. В основному тексті автор виступає з позицій метамовця: *Безумовно, я на сто відсотків згоден із тим проникливим закидом, що принаймні у двох третинах моїх дотеперішніх романів героїв кудись привозять* (Ю. Андрухович. Дванадцять обручів). Граматично метаавтокомунікація може бути представлена вставленими конструкціями, що мають характер додаткового повідомлення та подаються в дужках: *(А зараз змінимо ракурс візії, аби*

оповідь була зрозумілою) (Ю. Іздрик. АМ™). Метаавтор, який є носієм монологічного мовлення в постмодерністському дискурсі, на нашу думку, з'являється як реакція на явище «смерті автора», зумовлене децентрацією авторської фігури та утвердженням плюралізму в тексті [8, 160]. Наслідком цього явища є поява авторських масок, розщеплення авторського образу тощо, проте на мовному рівні в українському постмодерністському тексті насамперед фіксуємо домінування позиції метаавтора.

Автор-коментатор, на відміну від наратора (оповідача-персонажа), крім займенниково-дієслівних форм 1-ої особи, передбачає певну відстороненість від оповіді, наратор залишається «всередині» тексту, тоді як автор є поза оповіддю, напр.: *Спочатку далі було написано: найвний аромат 18-літньої не зовсім розквітлої істоти світився в кожній жилці цієї молодої... і т.і. Але, розміркувавши добре, автор вирішив цього не писати, а запропонувати читачеві самому уявити собі гарненьку 18-літню дівчину...* (М. Йогансен. Пригоди Мак-Дейтона, Гаррі Руперта та інших); *Роман (я б уважав його повістю) називався «Ієрархії пташиних зграй» і розповідав про пошуки певним фоторепортером свого двійника в глухому карпатському селі* (Ю. Іздрик. АМ™). Не випадково через це позиція метаавтора може виражатися і формами 3-ої особи із зазначенням автора як текстового суб'єкта, тоді як оповідач завжди перебуває всередині наративної структури тексту, напр.: *Щодо цього, авторові доведеться, мабуть, з ним ізгодитись* (М. Йогансен. Пригоди Мак-Дейтона, Гаррі Руперта та інших).

Саме метаавтор виражає комунікативну інтенцію, розраховану на успішну комунікативну взаємодію з читачем, тому його виявлення в художньому тексті пов'язане з експлікованими зверненнями до читачів і героїв, напр.: *Ви, мій читачу, коли ви молодий, ледве чи зрозумієте красу нічного вартування на тротуарі біля театру в змаганні дістати полтиничного квитка на «самого» Шалапїна* (Л. Скрипник. Інтелігент); *Бо й справді: хто ще так акуратно вносить членські внески, як мій герой?* (М. Хвильовий. Іван Іванович). У позиції метаавтора закладена діалогічність художнього дискурсу: метаавтор одночасно є творцем і коментатором, він створює та оцінює, він функціонує в конкретному тексті, але порівнює його з іншими. Такий «розрив» текстового простору відбувається завдяки метаавторським «вузлам злиття» текстових реальностей. На синтаксичному рівні це виявляється в продукуванні питальних і спонукальних речень, звернених до потенційних читачів, у яких семантичним суб'єктом є метаавтор, презентований як формами 1-ої, так і 3-ої особи.

Позиція метаавтора є певною мірою екстралінгвістичною, вона поєднує реального суб'єкта мовлення (автора) з текстовим і характерна більшою мірою для автобіографічної прози, що останнім часом набуває популярності в українських письменників, напр.:

- *То ти мене знаєш?*

- *Хто ж тебе не знає. Я навіть газету напочатку думав назвати «Не четвер». Але потім вирвався, так би мовити, з-під твого впливу. А от віршів моїх ти так і не надрукував.*

- *Для «Четверга» вони мені видалися заслабкими* (Ю. Іздрик. АМ™).

Оповідач у цьому тексті є контамінацією метаавторської позиції: співрозмовник оповідача говорить про наратора як реальну особу – Ю. Іздрика, редактора відомого журналу «Четвер», який є реальним автором роману. Тут маємо контамінацію оповідача і метаавтора, хоч це і сприймається як вияв постмодерністської гри. Автор використовує маску оповідача (чи навпаки?) для усунення межі між текстом і реальністю, реальність існує як текст, а текст сприймається як реальність.

Отже, позиція оповідача-персонажа репрезентує такий вияв авторського мовлення, що характеризується полісуб'єктністю: у тексті представлений наратор, який одночасно виступає в ролі персонажа, тому й об'єднує мовленнєві функції оповідача та персонажа. З огляду на це в художньому дискурсі використовують граматичні форми 1-ої особи однини (займенниково-дієслівні конструкції), контаміновані з граматичними формами 3-ої особи. У разі функціонування зв'язних, але нецілісних синтаксичних конструкцій з формами 1-ої особи використано прийом «потоків свідомості» оповідача-персонажа, а в разі контамінації граматичних форм репрезентовано внутрішнє і зовнішнє мовлення. Уживання традиційних для діалогу форм 2-ої особи вказує на «діалогічний монолог», що характерний лише для постмодерністського дискурсу і становить звернення оповідача-персонажа до себе. Метаавторська комунікація є специфічним виявом авторського мовлення, властивим насамперед постмодерністському художньому дискурсу. Проте немає підстав стверджувати, що метаавтор є винаходом постмодерністів. Але такої актуалізації ця позиція з її різноманітними репрезентаційними формами набула саме в постмодерністському дискурсі. Ці явища визначають загальні тенденції розвитку синтаксису художнього мовлення початку XXI століття.

#### Список використаних джерел

1. Безпояско О. К. Граматика української мови : Морфологія : [підручник] / О. К. Безпояско, К. Г. Городенська, В. М. Русанівський. – К. : Либідь, 1993. – 336 с.

2. Вежбицка А. Метатекст в тексте / А. Вежбицка // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1978. – Вып. VII : Лингвистика текста. – С. 402–424.
3. Вихованець І. Р. Теоретична морфологія української мови : Академічна граматики української мови / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська; [за ред. І. Р. Вихованця]. – К. : Унів. вид-во «Пульсари», 2004. – 400 с.
4. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту / В. А. Кухаренко. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 272 с.
5. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики) : [монография] / М. Н. Липовецкий. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 1997. – 317 с.
6. Лукин В. А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа / В. А. Лукин. – М. : Ось-89, 1999. – 192 с.
7. Николина Н. А. Активные процессы в языке современной русской художественной литературы / Н.А. Николина. – М. : Гнозис, 2009. – 336 с.
8. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык / И. С. Скоропанова. – СПб. : Невский Простор, 2001. – 416 с.
9. Солганик Г. Я. Стилистика текста : [учебное пособие] / Г. Я. Солганик. – М. : Флинта ; Наука, 2002. – 256 с.

*Summary.* The article represented communicative-pragmatic approach to the analysis of literary discourse and identified specific communicative subjects position in communication. The article analyzed of narrative art in modern Ukrainian modernist and postmodernist prose. Presented typology speakers in literary discourse and language analysis tools of narrative in art discourse.

*Keywords:* literary discourse, narrative, speaker, author, metatextual.

УДК 321.02:81.272

Г.Т. Кузь

## РОЗВИТОК ЛІНГВОДИДАКТИКИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ У КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНО-МОВНОЇ ПОЛІТИКИ

*У статті обґрунтовано необхідність державної підтримки розвитку лінгводидактики української мови як іноземної. Автор наголошує на важливій ролі лінгводидактики як елемента національно-мовної політики, як інструмента створення позитивного образу України у світі.*

*Ключові слова:* лінгводидактика, мовна політика, методика викладання мови як іноземної.

Термін „мовна політика” у сучасній соціолінгвістиці має два значення: по-перше, це сукупність заходів, спрямованих на певний мовний розвиток (уведення нових або збереження старих мовних норм, їх уніфікація та стандартизація, реформи в галузі орфографії та пунктуації тощо); по-друге, частина національної політики певної держави (зміна чи збереження наявного функціонального розподілу мов у багатомовному суспільстві). Для другого значення використовується ще термін „національно-мовна політика” [6, 180]. Держава має великі можливості впливу на мовну ситуацію через ідеологічні, законодавчі, адміністративні, фінансово-економічні важелі. Вона визначає соціальний статус і соціальні функції мов, а також підвищує (або навпаки) статус мови через її використання/невикористання як мови політики.

У сучасній політології прийнято виділяти шість основних сфер використання мови політики у владних відносинах, а саме: мова законодавства, адміністративно-правова та термінологічна мова, мова управління, мова дипломатії та мовнополітичного впливу на зарубіжні країни. Так, наприклад, Росія одним із головних завдань мовної політики вважає збереження й поширення російської мови за межами держави, розширення програми підготовки фахівців із сусідніх країн за державний коштом Російської Федерації у навчальних закладах [9, 408; 10, 4]. Держава Україна у своїй національно-мовній політиці, проукраїнськість якої викликає усе більше сумнівів, майже зовсім не бере до уваги можливості української мови як інструмента зовнішнього впливу та консолідації українства поза її межами.

Предметом нашої розвідки є роль української мови як інструмента зовнішньополітичного впливу, засобу формування образу України у світі, а саме розвиток лінгводидактики української мови як іноземної (УМІ) як одного з напрямів мовної політики України, спрямованого на