

2. Дзюба І. Слово прощання з другом / Іван Дзюба // День. — 2014. — 4 грудня.
3. Єленський В. Велике повернення: релігія у глобальній політиці та міжнародних відносинах кінця ХХ — початку ХХІ століття / Віктор Єленський. — Львів : УКУ, 2013. — 504 с.
4. Ісіченко І. Про майбутнє газети «Наша віра» (заява) [Електронний ресурс] / Ігор Ісіченко. — Режим доступу : <http://www.bishop.kharkov.ua/statements>.
5. Історія УАПЦ [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://slav-uapc.com/page/zagalni-vidomosti>.
6. Кучер Н. Євген Сверстюк: людина в людстві / Наталя Кучер // Дзвін. — 2015. — № 1. — С. 142—146.
7. Лисенко Л. І. Образна система публіцистики Євгена Сверстюка як чинник оптимізації соціокультурної комунікації українства : дис. на здобуття наук. ступеня канд. наук із соц. ком. : 27.00.04 / Лисенко Леся Іванівна. — К., 2011. — 175 с.
8. Музиченко Я. 20 років із «Нашою вірою» / Ярослава Музиченко // Україна молода. — 2009. — 10 вересня.
9. Пороги : літературно-мистецький і громадсько-політичний самвидавний журнал : вибране / упоряд. Р. Лиша, Ю. Вівташ, О. Сокульська. — К. : Смолоскип, 2009. — 624 с.
10. Сверстюк Є. «Наша віра – православ'я» / Євген Сверстюк // Український журнал. — 2009. — № 4. — С. 23—24.
11. Сверстюк Є. Золота пектораль / Євген Сверстюк // Наша віра. — 2015. — № 6—7. — С. 12—13.
12. Сверстюк Є. На святі надій : вибране / Євген Сверстюк. — К. : Наша віра, 1999. — 784 с.
13. Сверстюк Є. О. На полі чести : в 2 кн. Кн. 1. Невже то я? / Є. О. Сверстюк ; [упоряд. О. Сінченко]. — К. : Кліо, 2015. — 368 с.
14. Сверстюк Є. О. На полі чести : в 2 кн. Кн. 2. Наш сучасник Євген Сверстюк ; [упоряд. В. Овсієнко]. — К. : Кліо, 2015. — 600 с.
15. Сверстюк Є. Промінентна особистість (передмова) / Євген Сверстюк // Смирнов А. І. Мстислав (Скрипник): громадсько-політичний і церковний діяч, 1930—1944 : моногр. / передм. Є. Сверстюка. — 2-е вид., доп. — К. : Смолоскип, 2009. — С. 3—11.
16. Скленар І. М. Сучасна релігійна преса України: типологія, характеристика, домінанти : дис. на здобуття наук. ступеня канд. наук із соц. ком. : 27.00.04 / Скленар Ігор Михайлович. — К., 2008.
17. Скленар І. Часопис «Наша віра» як тип релігійно-культурологічного видання / Ігор Скленар // Збірник праць кафедри української преси / Міністерство освіти і науки України, ЛНУ імені Івана Франка ; [відп. ред. С. А. Кость]. — Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2000. — Вип. 3. — С. 326—333.

УДК 316.772.4:81'42

С. В. Ломакович

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

**Роль метатексту в міжособистісній комунікації
(на матеріалі художньої прози Юрія Андруховича)**

Ломакович С. В. Роль метатексту в міжособистісній комунікації (на матеріалі художньої прози Юрія Андруховича). Розглянуто специфічний метатекст межособистісної комунікації, відображений в діалогах художньої прози Юрія Андруховича, зміст якого становить рефлексія співрозмовниками особливостей свого мовлення й власної мовленнєвої поведінки. Установлено, що втіленню комунікативних намірів мовців сприяє їх здатність до адекватної оцінки ситуації спілкування й відповідно до вибору стратегій і тактик мовленнєвої поведінки, а також до відбору мовних засобів з урахуванням здійснюваних ними соціальних впливів.

Ключові слова: міжособистісна комунікація, метатекст, рефлексія мовленнєвої поведінки, стратегії й тактики мовлення, відбір мовних засобів.

Ломакович С. В. Роль метатекста в межличностной коммуникации (на материале художественной прозы Юрия Андруховича). Рассмотрен специфический метатекст межличностной коммуникации, нашедший отражение в диалогах художественной прозы Юрия Андруховича, смысл которого состоит в рефлексии собеседниками своей речи и собственного языкового поведения. Установлено, что реализация коммуникативных намерений говорящих во многом зависит от их способности к адекватной оценке ситуации общения и соответственно к выбору стратегий и тактик языкового поведения, а также к выбору языковых средств с учетом осуществляемых с их помощью социальных воздействий.

Ключевые слова: межличностная коммуникация, метатекст, рефлексия речевого поведения, стратегии и тактики речи, отбор языковых средств.

Lomakovych S. The metatext of impersonal communication of Yuriy Andrukhovych's prose. The metatext of impersonal communication reflected in the dialogues of Yuriy Andrukhovych's prose is reviewed here. The main significance of the metatext is that it reflects the peculiarities of speech and speech behaviour of interlocutors. It is determined that the realization of communicative intentions of speakers depends on their ability to estimate the situation of communication adequately, to choose the strategies and tactics of speech behaviour, to choose means of language taking into consideration the social impact made by them.

Keywords: impersonal communication, metatext, reflection of speech behaviour, strategies and tactics of speech, choice of means of language.

Увагу дослідників мови художньої прози привертали твори, що вирізняються з-поміж інших особливою сценічністю. Канву цих творів становить певна послідовність епізодів, де головну роль відіграють діалоги, що відображають особливості міжособистісної комунікації персонажів. Було зауважено й роль у цьому специфічного метатексту, спричиненого рецепцією учасниками комунікації власної мовленнєвої поведінки. У зв'язку із цим доречно згадати лінгвістичні й літературознавчі праці, присвячені літературним казкам Льюїса Керролла [6:229]. До зразків таких творів можна віднести й художню прозу Юрія Андруховича, одного з найяскравіших представників постмодернізму в українській літературі, передовсім його романи «Рекреації», «Московіада» й «Перверзія».

Критика схильна розглядати згадані романи як трилогію: героєм (антигероєм) кожного з них є поет-богема, що опиняється в самому епіцентрі фатальних перетворень «фізики в метафізику» і навпаки. До того ж, усі романи становлять доволі відчутну жанрово-стилістичну суміш (сповідь, «чорний реалізм», трилер, готика, сатира), час розвитку дії в них вельми обмежений і сконденсований: одна ніч у «Рекреаціях», один день у «Московіаді», п'ять днів і ночей у «Перверзії».

Виразним виявом художнього мислення автора згаданих романів стає своєрідно організоване діалогічне мовлення персонажів, зокрема їх постійна увага до мовленнєвого аспекту власної комунікації й надання йому неабиякої значущості. Так, помітне місце в романах посіли діалоги з особливою манерою їх ведення, коли співрозмовники замість того, щоб продовжувати розпочату тему, переходять

на метарівень – предметом обговорення стають їхнє мовлення й мовленнєва поведінка [7]. Перше наближення до осмислення цього явища наводить на думку про те, що ця особливість ведення діалогу пов'язана, зокрема, з прагненням комунікантів встановити прийнятний для них стиль спілкування передусім з погляду етики, наприклад:

– *Ростику, а в яких саме містах Америки ти побуваєш? – досить невизначно проплутав* язиком Білінкевич.

– *Я щасливий, що ми вже перейшли на «ти», – дав йому зауваження замість відповіді* Мартофляк («Рекреації»)

Серед діалогів є такі, що засвідчують можливість переходу межособистісної комунікації на метарівень у ситуаціях різного роду комунікативних невдач, спричинених, зокрема, девіаціями в мовленнєвій поведінці одного з них:

1. <...> – *До Венеції треба* прибувати морем, юначе.

І по цих словах старий надовго замовкає.

– *Можемо йти? – питається* Стасьо в Ади.

– *Ні. Він хоче поговорити з тобою.*

– *Тоді нехай говорить!*

– *Це він так говорить. Страшенно повільно. Речення за реченням. Він мислить під час мовлення...* («Перверзія»).

Глибше занурення в аналізований матеріал переконує в тому, що особлива роль діалогу в кожному із трьох романів заслуговує на осмислення й науковий опис із позицій комунікативної лінгвістики – напряму сучасної науки про мову, предметом якого є мовленнєве спілкування в контексті різноманітних його умов: психологічних, соціальних, ситуативних,

фізіологічних, фізичних тощо. Вихідним положенням в осмисленні феномену міжособистісної, або інтерперсональної, комунікації є розуміння її як мовленнєвої інтеракції, що не має аналогів серед інших особистісних зв'язків людей у суспільстві і не може бути замінена жодним із них. Особливість мовленнєвої інтеракції полягає в тому, що вона передбачає з'ясування особистісних засад спілкування та їх урахування на кожному з кількох його рівнів, серед яких найголовнішим є задоволення потреби в розумінні, співчутті й співпереживанні [1:42–43].

В аналізі особливостей міжособистісної комунікації в романах Ю. Андруховича доцільно також звернутися до понять і термінів теорії мовленнєвих актів – того напряму досліджень у лінгвістиці й філософській логіці, що пов'язаний передусім з ім'ям Дж. Остіна. Як відомо, учений привернув увагу дослідників до того факту, що висловлення являє собою не лише повідомлення інформації, а й здійснення певної дії і що це може мати реальні наслідки як для мовця, так і для слухача (як мінімум накладати на них певні зобов'язання) [5].

Перше, що впадає в око під час аналізу текстів кожного з трьох романів, це та регулярність, із якою автор фокусує увагу читача на девіаціях у мовленнєвій поведінці персонажів, різного роду комунікативних невдачах, що можна трактувати як своєрідне віддзеркалення згадуваної критиками доміанти його поетичної картини – напруженого шукання «духовної вертикалі буття», суттєво заниженого тенденцією до примирення «вертикального з горизонтальним», а звідси – стале поєднання патетики з іронією, нахил до стилізаторства і заміна «ліричного героя» щоразу новою «маскою». Аналіз особливостей мовленнєвої поведінки персонажів Ю. Андруховича з позицій теорії мовленнєвих актів дає підстави для висновку про те, що ті чи інші девіації в їх вербальній комунікації є результатом різного роду порушень комунікативного кодексу – принципів, правил і конвенцій спілкування, утілення яких передбачено описаними Г.-П. Грайсом комунікативними максимами дискурсу. Ідеться про постулати, або певні приписи, учасникам мовленнєвого спілкування, які дозволяють досягти порозуміння між ними: 1) «твоє висловлення має бути достатньо інформативним», «твоє висловлення не повинно містити зайвої інформації» (максима

інформативності); 2) «говори правду», «не говори того, що вважаєш неістинним», «не говори того, для чого в тебе немає достатніх підстав» (максима істинності); 3) «говори те, що стосується справи, тобто говори по суті», «не відхиляйся від теми» (максима релевантності); 4) «уникай неоднозначності», «висловлюйся лаконічно й послідовно», «будь організованим (максима ясності висловлення).

Важливим у теорії мовленнєвих актів є положення про те, що дотримання співрозмовниками згаданих постулатів дозволяє виводити з прямого змісту висловлення ті компоненти смислу, що безпосередньо не входять у його зміст і присутні в ньому імпліцитно, приховано (вивідні смисли прийнято називати імплікатурами дискурсу). Відповідно до цього мовець може втілити свій комунікативний намір у непрямому мовленнєвому акті, не експлікуючи у висловленні того, що не потребує його експлікації та є зрозумілим на підставі конвенції спілкування, а отже, виводиться із загального змісту висловлюваного (у якості імплікатур дискурсу). Так, репліка адресанта «Ви не змогли б передати мені сіль?» у непрямій формі формулює прохання «Передайте мені, будь ласка, сіль», яке адекватно сприймається адресатом як носієм певної мови і культури з необхідним рівнем комунікативної компетентності (неадекватною була б відповідь «Так, міг би» замість дії, про що просить адресант).

Відомо, що мовець може свідомо вдаватися до порушення певного комунікативного постулату, висловлюючи думку завуальовано, не виявляючи свого істинного комунікативного наміру й тим самим примушуючи слухача виводити дійсний смисл висловлення, спираючись на принципи, правила й конвенції спілкування. Такі прийоми породжують у мові усталені вислови, що закріплюються як фігури мовлення. Наприклад, у висловах «Закон є закон», «Маємо те, що маємо» через їх тавтологічність порушується максима інформативності, і мовець, розуміючи це, змушений шукати їхній істинний смисл: «Закон слід виконувати», «Іншого не маємо». Демонстративне ж порушення постулатів або ухиляння від їх дотримання, ведення діалогу в жанрах конфронтації (суперечка, сварка, ображення, осуд, докори та ін.) передбачає, окрім іншого, умисне вживання непрямих мовленнєвих актів, супроводжуваних натяками,

виявами іронії, сарказму тощо.

Загальні спостереження над мовленнєвою комунікацією персонажів у романах Ю. Андруховича дають підстави припустити, що порушення комунікативних постулатів й віддання переваги в їхньому мовленні непрямим мовленнєвим актам є своєрідним авторським прийомом, який слугує відображенню особливостей міжособистісної комунікації персонажів у притаманній цим романам загальній іронічній тональності наративу. Така тональність може спричинятися порушенням адресантом мовлення максимум істинності та ясності, яке стимулює пошук адресатом прихованого змісту в його словах, як наприклад, у тексті:

Тим часом Білінкевич, який знав, що йому доручено супроводжувати видатних поетів сучасності, і який знав, що супроводжує їх, цілком не знав, як реагувати на всю цю досить відверту паплюжину, і тому почувався трохи ні в сих ні в тих. Він, щоправда, пробував усміхатися і розуміюче кивав головою.

Скориставшись паузою, що на хвилину зачала в дружній гутірці, Білінкевич вирішив з'ясувати одне питання, яке, вочевидь, уже давно його мучило:

– А ви не скажете, над чим зараз працює поет Микола Нагнибіда?

– Знаєш, старий, він, здається, помер років тому тридцять, – люб'язно пояснив Немирич. – Проте цілком можливо, що він і зараз над чимось працює, хоча ніяких вістей від нього поки що нема» («Рекреації»).

Іронічність цього діалогу в тому, що Немирич, заперечивши спочатку реальність запитуваного Білінкевичем, далі допускає його можливість попри очевидну недостовірність висловлюваного. Справжній смисл свого висловлення – *поет не може сьогодні творити, адже він «помер років тридцять тому»* – Немирич доносить до Білінкевича в непрямий спосіб, іронізуючи й виказуючи йому свою зверхність.

Мовне джерело іронії подальших реплік-відповідей Немирича на запитання Білінкевича дещо інше:

– А може, ви знайомі і з письменником Розумовським? Над чим він зараз працює?

– Він працює над новим твором, – відповів Немирич.

– А вам доводилося бачити публіциста Віталія Коротича? Як він там?

– Непогано, – відповів Немирич.

– А чи скоро вийде у світ остання книжка

трилогії Семена Ковтуна?

– Не скоро, – відповів Немирич.

– А чому?

– Брак паперу, – відповів Немирич.

– А я так чекаю третю книжку його трилогії...

– Всі ми чекаємо.

– А ви були на похороні в поета Петра Гаркавого?

– Не був.

– Як пройшов похорон?

– Пристойно («Рекреації»).

Відповіді Немирича на запитання Білінкевича не суперечать постулатам істинності, оскільки це загальні за своїм змістом висловлення, що звучать досить достовірно (працюють саме над новим, а не над старим твором, водночас цілком достовірним є те, що поет-сучасник над чимось працює); не зобов'язує до чогось і репліка «непогано» у відповідь про стан справ у Віталія Коротича; слова про брак паперу як причину затримки у виданні книжки для тих часів також може бути певною мірою достовірною, навіть те, що, співрозмовник був відсутній на похороні поета, не заважає Білінкевичу запитати Немирича й про це та отримати відповідь «Прийнятно», яка також достовірно передає характер такої події-ритуалу. Саме в дотепності Немирича, із якою він, не гублячись, знаходить такі ж загальні, як і питання Білінкевича, а отже, й «ніякі» відповіді на них, і криється секрет іронічності цього тексту.

Своєрідність відображуваної в наведених діалогах міжособистісної комунікації полягає в тому, що вона виявляє одну із суттєвіших її особливостей, а саме неунікненість спілкування, коли один учасників попри індивідуальність свого ставлення до ініціатора розмови, усе ж стає джерелом інформації для нього, хай навіть іронічного, зневажливого, глумливого. Така компліментарність спілкування задана нерівністю його учасників (з одного боку, «видатний поет сучасності», а з іншого, один із розпорядників фестивалю, який почувався серед такої публіки «ні в тих ні в сих»).

Тією ж компліментарністю спілкування спричинена іронія одного зі співрозмовників у наступному діалозі:

– Пане Попель, а ви могли б нам зробити запрошення у Швейцарію? – поцікавився Юрко.

– В тому нема великої потреби, – сказав доктор.

– Ви хотіли сказати, «в тому нема великої

складності?» – спробував виправити Гриць.

– Не, я хотів сказати, що вам ліпше поїхати до Америки. Я можу вам зробити запрошення до Америки («Рекреації»).

Хибує щодо істинності відповідь доктора на запитання Юрка (воно ж і прохання) про запрошення у Швейцарію (*В тому нема великої потреби*), адже слова доктора про відсутність у Юрка потреби в запрошенні прямо суперечать змістові того запитання, на яке він відповідає. Крім того, відповідь доктора не містить жодного натяку на істинний смисл власних слів. Намагаючись досягти порозуміння, Юрко пропонує докторові уточнення його репліки (*Ви хотіли сказати, «в тому нема великої складності?»*), яке, відповідаючи комунікативному кодексу, буде означати згоду доктора зробити запрошення. Однак доктор наполягає на своєму. Іронізуючи над Юрковою недотепністю, він пояснює: у Юрка немає потреби в запрошенні у Швейцарію через те, що йому ліпше поїхати до Америки, адже у нього є змога зробити запрошення лише до Америки.

Відображена в цьому діалозі комунікативна девіація спричинена свідомим порушенням постулату істинності з боку доктора, пана Попеля, а саме приховуванням від співрозмовника справжнього змісту своїх слів з тим, щоб мати привід, скориставшись його розгубленістю, поглузувати над ним, похизуватися своєю дотепністю та іронічністю.

Компліментарний характер міжособистісної комунікації в романах Ю. Андруховича може даватися взнаки через використання в діалозі висловлень-каламбурів – прийому, що експлуатує максимум ясності мовлення, коли мовець свідомо вдається до неоднозначності свого висловлення, наприклад:

У цей час знову надлетів Бодьо з кавами й останніми коньяками. Білінкевич шепнув на вухо Хомському:

– Сто вісімдесят три карбованці, сорок п'ять копійок.

– Запиши їх собі на чолі, аби я не забув, – порадив Хома («Рекреації»).

Каламбур виникає в репліці Хоми внаслідок семантичної двоплановості, створюваної через можливість у такій ситуації спілкування неоднозначно тлумачити слова «Запиши їх собі на чолі» – як усталеного вислову («на чолі написано») і як вільного сполучення слів.

Використання каламбуру спостерігаємо також у діалозі:

– Пане Попель, а ви часом не агент ЦРУ? –

поцікавився Юрко.

– Я є лікар-психіатр, пане Штундеро.

– Я – Немирич.

– О, перепрошую, пане **Немирич**.

– Я не **Ненемирич**, а Немирич.

– Ще раз перепрошую («Рекреації»).

Наведений діалог засвідчує семантичну аномальність висловлення-каламбуру: намір мовця не в тому, щоб донести до співрозмовника певний зміст, а в тому, щоб звернути увагу на гру смислів, яка виникає, що в контексті закиду «А ви часом не агент ЦРУ?» виглядає як спосіб вироблення грайливо-невимушених засад спілкування.

Тією ж інтенцією позначена репліка-каламбур героя «Рекреацій» Мартофляка:

– Ростіку, більше не пий, – тихенько сказала Марта.

– Не буду, – пообіцяв їй Мартофляк. – Більше, ніж треба. А поки що – пропоную випити за те, що ви є! («Рекреації»).

Неоднозначними у цьому діалозі є різні граматичні статуси слова «більше»: 1) «більше не робити» в значенні «далі не робити» і 2) як прислівника у формі вищого ступеня порівняння – «не робити більше, ніж треба».

Змістова неоднозначність у репліці-каламбурі може спиратися на лексичну омонімію, як у прикладі:

– Боже, що це, – вона сміється, – мені це дуже приємна чюти, Отта, але...

– Не треба ніяких «але», я вас прошу. Люба, – тепло видихаєш її ім'я.

– Що з вами, дарагий? Я ніколи б не подумала...

– Подумайте, Люба, Лю-бо, Лю-бо-ве... («Московіада»).

Вислів жінки «Я ніколи б не подумала, що...» повідомляє про несподіваність для неї того, що відбувається, його протилежність очікуваному. У цьому контексті *подумати* – означає припустити, передбачити щось, а відповідно *не подумати* – неможливість такого припущення, передбачення чогось. «Подумати» ж у репліці-реакції співрозмовника означає інше, а саме осмислювати щось, розмірковувати над чимось.

Репліка-каламбур, вибудована на основі семантичної неоднозначності, зокрема внаслідок заміни питомої лексеми словом-антонімом, може виникати в діалозі за підтримки певної синтаксичної організації висловлення, наприклад, її побудови як парцельованої реченневої конструкції. Ідеться про подання мовцем частини його висловлення

як окремої комунікативної одиниці, що надає її змісту особливої значущості:

– *Хочете ще? – знайома пляшка знову вигулькує з портфеля.*

– *Не бачу підстав. Аби відмовлятися, – цитуєш одного знайомого дотепника («Московіада»).*

Спостерігаємо тут порушення постулату істинності, яке полягає в тому, що більш достовірним, а отже, й більш очікуваним для співрозмовника було б інше продовження репліки «Не бачу підстав», внаслідок чого вона набувала б значення відмови: «*Не бачу підстав для цього*», тобто «*Не бачу підстав. Аби погодитися*». Натомість адресат, налаштувавши адресанта своїм висловом «Не бачу підстав» на відмову, несподівано для нього погоджується на пропозицію, дотепно подавши як окреме висловлення підрядну частину своєї репліки «**Аби відмовлятися**» – із протилежним очікуваному значенням дієслівної лексеми (пор.: *погоджуватися – відмовлятися*). Саме ефектність такого комунікативного ходу і є привабливою для адресата, задовольняючи його особистісним потребам у мовленнєвому спілкуванні.

Іншим прийомом породження комунікативної ситуації, коли порушення постулату істинності, а саме очевидна неправдивість висловлення спонукає до пошуку латентного змісту, є **гіпербола**. Звернення до цього прийому є звичайним явищем для романів Ю. Андруховича, іронічність яких корелює з особливим характером відображуваної в них міжособистісної комунікації персонажів. Удавання персонажа до гіперболізації мовлення як до певної тактики ведення діалогу демонструє уривок із «Московіади»:

– *Єдина тут вихована жінка – це старенька прибиральниця, – повідомляє тим часом депресант. – Їй сто п'ятдесят років. Це графиня Лідовських. Вона танцювала вальси з покійним імператором Олександром Другим. Яка потужна й висока культура!*

– *А з двома наступними імператорами? – все-таки запитуєш, прожовуючи курячу підошву.*

– *Що ви маєте на увазі?*

– *Чи танцювала вона з двома наступними імператорами – Олександром Третім і Миколою Другим? Чи мала інтимні стосунки з Гришкою Распутіним? Чи пішла в сестри милосердя під час першої світової війни? Чи втікала до Криму під захист Врангеля у*

громадянську? Чи була переслідувана чека, огепеу, епкаведе, емгебе, кагебе? Чи копала шанці під Москвою влітку та восени сорок першого року, коли їй виповнилося рівно сто? Чи брала участь у повоєнній відбудові народного господарства, в освоєнні цілини, в запуску першого штучного супутника Землі, в XXII з'їзді КПРС? Чи понесла моральні збитки в роки застою? Як зустріла вітер оновлення і плюралізму думок?...

Депресант витягає з поруділого портфеля почату пляшку «КВН» – крєпкого віноградного напїтка.

– *Бачу, ви в дечому розумієтеся, – підморгує тобі досить змовницьки. – Пригощайтеся.*

Непомітно для інших припадаєш до шийки кавєну. Робиш один, два, три, чотири ковтки. Несовітенна гідота! Ледве переводиш дух.

– *Радий, що теперішня молодь теж децо знає про нашу історію, – оживає депресант. – Про нашу героїчну славу історію («Московіада»).*

У змісті цієї міжособистісної комунікації вирізняються два семантичні пласти: перший – ті смисли, що прямо впливають безпосередньо зі змісту реплік, а також другий, який постає опосередковано, через специфічні ознаки мовленнєвої ситуації й виявляє інтенції кожного зі співрозмовників, розкриваючи іллокутивну спрямованість їхніх реплік як непрямих мовленнєвих дій.

Перший комунікативний пласт виявляє себе в репліці адресанта «*Їй сто п'ятдесят років. Вона танцювала вальси з покійним імператором Олександром Другим*», яка містить очевидне перебільшення стосовно віку прибиральниці, а отже, і стосовно її танцювання з імператором Олександром Другим; репліка адресата оформлена як запитання, яке підхоплює висунуту адресантом гіперболу й нарощує закладену в ній інтенцію: «*А з двома наступними імператорами?*», тим самим викриваючи брехливий зміст слів свого співрозмовника. Наступна репліка адресанта «*Що ви маєте на увазі?*» у сенсі «*Ви мені не вірите? Ставите під сумнів мої слова?*» викликає серію запитань-гіпербол адресата, що остаточно підтверджують його недовіру до слів адресанта: «*Чи танцювала вона з двома наступними імператорами – Олександром Третім і Миколою Другим? Чи мала інтимні стосунки з Гришкою Распутіним? Чи пішла в сестри милосердя під час першої світової війни? Чи втікала до Криму під захист*

Врангеля у громадянську? Чи була переслідувана чека, огепеу, енкаведе, емгебе, кагебе? Чи копала шанці під Москвою влітку та восени сорок першого року, коли їй виповнилося рівно сто? Чи брала участь у повоєнній відбудові народного господарства, в освоєнні цілини, в запуску першого штучного супутника Землі, в XXII з'їзді КППС? Чи понесла моральні збитки в роки застою? Як зустріла вітер оновлення і плюралізму думок?...». Відповідь адресанта – визнання того, що недостовірна інформація «не пройшла»: *«Бачу, ви в дечому розумієтеся»*. Однак автор не залишає читачеві жодної надії повірити в однозначність змісту цього діалогу: адресант подавав настільки неправдоподібно перебільшений факт, що не міг розраховувати на його сприйняття адресатом як реалістичного. Адресату лише й залишалося, що включитися в запропоновану йому мовленнєву гру, яка й становить другий комунікативний пласт цього діалогу.

Отже, можемо припустити, що йдеться про маніпулятивну комунікацію, що спирається на непрямі мовленнєві акти як на спробу мовленнєвої гри: з боку адресанта – із розрахунком, що співрозмовник оцінить його як майстра гіперболи – хизування дотепністю, красномовством, а з боку адресата – згода взяти в ній участь. При цьому співрозмовник сприймає звернені до нього слова як виклик і в двобої переграє адресанта, що той, урешті, і змушений визнати: *«Бачу, ви в дечому розумієтеся, – підморгує тобі досить змовницьки» <...> Радий, що теперішня молодь теж децю знає про нашу історію <...> Про нашу героїчну славу історію», себто «Ви зуміли достойно підтримати запропоновану гру».*

Із метою створення каламбуру, а отже, свідомого порушення максими ясності, що має своїм наслідком створення іронічного тла оповіді, автор використовує в діалогах персонажів також літоту, зокрема, зіставляючи її з гіперболою:

– Тишуся, пане Перфекцій, що особистість такої ранги, як ви, не відмовила нам у своїй присутності, – змінив децю профетичні інтонації Казаллегра. – Я, на жаль, не знаю вашої чудовної мови. Але запрошення для вас перекладав сам, користуючись при цьому сорока чотирма словниками. Чи багатьох помилок я припустився?

– Дрібниці. Навіть не в кожному слові, – зоставався чесним Перфецький.

– Зовсім не було помилок, – переклала Ада («Перверзія»).

Як можна бачити, перебільшенню в словах адресанта щодо його користування сорока чотирма словниками під час перекладу запрошення адресат протиставляє літоту: *«Дрібниці. Навіть не в кожному слові»*. Щоправда, ця репліка, хоча й базується на прийомі літоти, проте аж ніяк не применшує оґріхів перекладу й лише зовні скидається на схвальний відзив. Вислів *«Навіть не в кожному слові»* означає насправді *«У більшості слів»* й суперечить попередній репліці – *«Дрібниці»*, адже відповідно до семантики частки *навіть* ці слова слід сприймати як засвідчення абсолютної нездатності Казаллегра до грамотного перекладу. Реплікою, де літота слугувала б не сумнівному, а щирому схваленню, було б висловлення: *Дрібниці. Лише в кількох словах*. Отже, аналізуючи мовленнєву діяльність співрозмовників, можна говорити про свідоме порушення адресатом семантичної сполучуваності слів із метою завуалювати істинний смисл своїх слів, створити смислову неоднозначність і, натякнувши на недолугість співрозмовника, фактично вдатися до його компрометації.

Про акцентовану увагу до мови персонажів у прозі Ю. Андруховича красномовно свідчать факти осмислення й інтерпретації ними свого власного мовлення. Помітною особливістю такого роду міжособистісної комунікації в аналізованих творах є оцінювання її учасниками фактів іменування співрозмовниками різноманітних реалій дійсності у випадку, якщо воно є релевантним з погляду успіху мовленнєвого спілкування. Йдеться насамперед про дотримання умов успішності іллокутивних актів, чи не найважливішою серед яких є використання в мовленні одного з комунікантів назв, загальних і власних, також усталених висловів, що не викликають несприйняття, а отже й їх заперечення іншим комунікантом. Особливо чутливим є процес узгодження позицій співрозмовників стосовно оперування власними іменами, із якими вони звертаються один до одного. Відсутність згоди у виборі звертань, що є порушенням згаданої умови, є характерним для конфліктного, некооперативного спілкування, як у прикладі:

– Біда твоя в тім Артурчику – дозволь тебе так іноді називати, – що ти завжди прагнув ухилитися. <... > Однак на цей раз

тобі не ухилитися. Бо нам набридло за тобою спостерігати. Якоюсь мірою ти задалеко вліз. І виберешся звідси лише ціною свого виживання.

– Хто ти такий?

– Ніхто не знає про себе, хто він такий. Але цю штуку з телефоном ти...

– Перестань уже зі своїм телефоном! **І не смій мене називати отим паскудним іменем!**

– Ова! А що буде? **Називав і називатиму!** («Московіада»);

Перед тобою вклонявся добродій з невизначеною зовнішністю, але в костюмі та при краватці, які не цілком гармоніювали з навколишньою ситуацією

– **Отто Вільгельмович?** – з'ясував він. <...> – Дуже тішуся нашою зустріччю, – всміхнувся.

– Радість людського спілкування, – сумно зітхнув ти.

– Ну, даремно ви так, – ще сердечніше завсміхався він. – **Називайте** мене надалі... е-е... **Сашком.**

– Не буду, – відрубав ти. – Все одно **ніякий ви не Сашко.**

– Усе це відносно, пане фон Ф., запевняю вас, – переконливо сказав він. – Яка різниця, як називається оце тлінне тіло? Головне – безсмертна душа. А вона не має земного імені, затісне для неї будь-яке з імен людських. **Якоюсь мірою й ви не Артур...** Та сидить, сидить... («Московіада»).

Об'єктом осмислення, оцінки й обговорення в міжособистісній комунікації персонажів також може ставати обрання ними певної *дескрипції* на позначення того чи іншого фрагменту дійсності. Так, наприклад, адресант мовлення може, уживаючи ту чи іншу дескрипцію, коментувати саме такий свій слововжиток:

– <...> Пригадується мені, Байрон, відвідавши якось Феста дель Реденторе (1), сказав приблизно так: "Леонардо, це робить вас нездоланими!" <...>.

– Байрон? – перепитав Стасьо.

– Байрон, – уперто хитнув головою старух.

– Вас це дивує? Так, я знав його. А ще раніше – папу Олександра III і Фрідріха Барбароссу. І святого Марка, євангеліста. **Я маю право називати себе старим як світ**, юначе <...>.

По цьому вельмодостойний сухезно засміявся й тоді, чимраз поривніше віддихаючи, продовжив мову («Перверзія»).

У наведеному діалозі мовець уважає за потрібне звернути увагу співрозмовника на те,

що порівняння як *світ* в його обраній стосовно самого себе дескрипції *старий як світ* умотивоване попередньо викладеними фактами, яким би там перебільшенням ця дескрипція не видавалися.

Вибір дескрипції одним із співрозмовників може не схвалюватися або навіть заперечуватися іншим:

– Говорити про себе – одна з найбільших доступних мені втіх. Я так люблю цю справу, що навіть найтяжча **сповідь** не приносить мені страждань, а саме тільки задоволення. «Про **сповідь** забудь, – остеріг я його. – Ми просто **бесідуємо**» («Перверзія»);

– Ну, що ви! – «Сашко» знову розвеселився. – Це є цілком нормальна думка. Я шаную добру сатиру! Ви ж знаєте, що в нас тепер вільне виявлення сатиричних думок. Як кажуть, демократія – прекрасна річ, але нічого гіршого людство вигадати не могло. Так що криміналу у ваших словах немає анітрохи. Інша справа – якби ви задумали насильницьке повалення **існуючого державного ладу**...

– **Неіснуючого**, – виправив ти його. Він з розумінням закивав головою («Московіада»).

Якщо в наведених діалогах адресант погоджується з уточненням своєї дескрипції з боку адресата й вони доходять згоди щодо коректності слововжитку, то наступний приклад демонструє ситуацію незгоди одного зі співрозмовників з обраною іншим дескрипцією, а отже, і з тлумаченням позначуваного нею явища:

Сів посеред клітки на стілець, якого, певно, приніс сюди сам для себе.

– Я трохи покурю тут у вас, нічого? – ввічливо поцікавився.

– Почуйте себе, **як удома**, – порадив ти. Він щиро зареготався.

– Завжди цінував ваш тонкий, децю недобрый, чорний гумор. Ці натяки, ці узагальнення, ці несподівані паралелі й метафори! От і зараз **ви не просто вжили традиційний вислів «як удома» стосовно до – сміх казати – клітки.** Мені здається, що таким чином **ви насамперед висміяли всю нашу соціалістичну батьківщину.** Чи не так, Вільгельмовичу? – він фанатично зтягнувся димом.

– Звичайно, – кивнув головою ти. – Але це тільки між нами, – додав пошепки. – Більше нікому про це не кажіть («Московіада»).

Разом із тим, попри негативну оцінку з боку адресанта вжитих адресатом слів **як удома** та звинувачення його в ідеологічно

невитриманому висловленні, що скидається на глузування, та попри поведінкову його реакцію, супроводжувану виразно негативною емоцією, адресат демонструє витримку й удається до стратегії удаваної домовленості, притлумлюючи в такий спосіб емоційну напругу комунікації й не перетворюючи її на конфлікт.

Якість власного мовлення, передусім його вправність, відповідність мовним нормам стають предметом уваги й обговорення, якщо вони є важливими для іміджу учасників комунікації й допомагають іншим сприймати їх самих так, як їм того хотілося б. Наведений нижче діалог віддзеркалює особливо ревне ставлення персонажа до власного мовлення, яке спостерігалось, зокрема, у роки здобуття Україною незалежності, коли управлінці змушені були опановувати норми української літературної мови як державної, дбаючи про відповідність свого іміджу як чиновників новим політичним реаліям. Позначення цих обставин суспільного життя на мовленнєвій поведінці персонажа, зокрема, на зауваженні ним своєї мовленнєвої вправності, і знаходимо в діалозі:

– І що ви тут робите? – знехотя запитав ти.

– Ми й самі не знаємо, – довірливо пояснив «Сашко». – Якась глобальна подія, хтось із кимось тут зустрічається. А ми, так би мовити, на посту. Принагідне отримали інформацію про ваше затримання. Вирішили трохи розважити старого знайомого. До речі, як вам моя українська?

– Бажає гіршого, – зауважив ти. – Надто правильна, і це відразу робить очевидною вашу професію... («Московіада»).

Ужитий адресатом в репліці-відповіді каламбур «Бажає гіршого», де лексему «кращий» замінено антонімом «гірший», створює неоднозначність оцінки мови співрозмовника, яка проте знімається наступним поясненням: нарочита правильність його мовлення є небажаною, оскільки виказує його професію.

У ситуації конфронтації між комунікантами акцентування уваги на мовній невправності одного з них, а отже, звернення до того, що стосується його особистісної сфери, попри конфронтаційну настанову може ставати своєрідним захистом – відповіддю на докори, погрози, образи з його боку. У наступному прикладі захисним прийомом проти нетовариського, агресивного ведення діалогу

стає привертання уваги до ненормативності вимовляння співрозмовника, недотримання ним орфоепічних норм:

– Ми вміємо карати!... Ми тебе навіть у Мексиці знайшли б...

– У Мексиці, – виправив ти його.

– Що?

– За новим правописом має бути «у Мексиці»...

– Та один хрін – хоч у Мексиці, хоч у Мексиці, однаково тобі гаплик! («Московіада»).

У відповідь на погрози, що унеможливають партнерські стосунки між персонажами й прирікають їх на непорозуміння, адресат використовує допущене адресантом порушення прийнятих у новому на той час українському правописі й важко засвоєваних орфоепічних норм як привід перервати й спантеличити співрозмовника, зверхньо натякнути на його безграмотність, намагаючись хоча б у такий спосіб відстояти свої особистісні позиції.

Так само й із тією ж метою адресат дошкуляє адресантові стосовно його вимови німецькою:

– Отож-то, – кивнув головою на зачинені двері децю засапаний «Сашко» і, діставши носовичок, повтирав з чола ріденькі краплини поту. Всього себе віддав музиці – Тепер готуйтеся, фон Ф., – покивав пальцем. – А проте, перш між перейдете у стан неперетравлених решток, маєте нагоду покращити свій гріховний баланс. Вас чекає, як кажуть німці, айне юберрашунг!

– У умляут, – виправив ти його.

– Один хрін, – сказав «Сашко» і, взявши стільця з інвентарним номером на ніжці, вийшов із клітки.

Клітку він зачинив на ключ («Московіада»).

Аналіз особливостей діалогічного мовлення персонажів романів Ю. Андруховича з позицій комунікативної лінгвістики, а також його розгляд із залученням понять і термінів теорії мовленнєвих актів довів той факт, що девіації у вербальній комунікації цих персонажів, а саме відхід від найважливіших принципів мовленнєвого спілкування й порушення комунікативних постулатів, становлять регулярно використовуваний авторський прийом, який слугує відображенню особливостей міжособистісної комунікації персонажів у притаманній цим романам загальній іронічній тональності оповіді.

Своєрідність відображеної в ряді діалогів

міжособистісної комунікації персонажів полягає в її компліментарності, заданої, зокрема, нерівністю його учасників, яка зумовлена чинниками різної природи. Ідеться про маніпулятивну комунікацію, що спирається на різного роду непрямі мовленнєві акти, як правило, у формі висловлень-каламбурів, коли мовець свідомо вдається до неоднозначності свого висловлення, експлуатуючи максими істинності та ясності мовлення. При цьому каламбур може виникати в репліках персонажів унаслідок створення смислової двоплановості висловлення або його семантичної аномальності, коли намір мовця полягає не в тому, щоб у непрямий спосіб донести до співрозмовника певний зміст, а в тому, щоб звернути його увагу на гру смислів у їхніх репліках-висловленнях.

Створенню неоднозначності висловлюваного, а отже й побудові репліки як непрямого висловлення-каламбурю можуть сприяти лексичні антонімія та омонімія, уживання тих самих слів у їх різних граматичних статусах. Прийомом породження комунікативної ситуації, коли порушення постулату істинності, а саме очевидна неправдивість висловлення спонукає до пошуку співрозмовником латентного змісту, є використання в мовленні персонажа гіпербол і літот, підтримуваних різного роду синтаксичними фігурами, зокрема такими, як парцеляція. Разом із тим, як засвідчив аналіз, іронія, сарказм, тонкі натяки, емоційні сплески, органічні для непрямих мовленнєвих дій, визначають їхню роль як конструкцій, що не тільки забезпечують певний бажаний для учасників хід міжособистісної комунікації, а й в окремих випадках надають їй естетичної цінності.

Особливим об'єктом аналізу стали в роботі

діалоги, позначені особливою манерою їх ведення, коли предметом обговорення є мова самих персонажів або їхня мовленнєва поведінка. Помітною особливістю такого роду міжособистісної комунікації в аналізованих творах є оцінювання її учасниками фактів іменування різноманітних реалій дійсності у випадку, якщо це є релевантним з погляду успіху мовленнєвого спілкування. Ідеться насамперед про використання в мовленні комунікантів назв і дескрипцій, що не викликають з їхнього боку несприйняття або заперечення. Особливо чутливим виявив себе процес узгодження співрозмовниками своїх позицій стосовно оперування власними іменами, із якими вони звертаються один до одного.

Результатом аналізу особливостей міжособистісної комунікації у романах Ю. Андруховича в аспекті рецепції комунікантами власного мовлення й мовленнєвої поведінки можна вважати виявлену безпосередню залежність між успішною реалізацією комунікативних інтенцій учасників діалогу, їхніх свідомих або інтуїтивних намірів, з одного боку, та їх мовною й мовленнєвою компетентністю, з іншого. Дослідження підтвердило думку про те, що здатність до адекватної оцінки мовленнєвої ситуації й відповідно до вибудовування стратегій і тактик мовленнєвої поведінки, уміння добирати мовні засоби з урахуванням їхніх соціальних впливів, володіння стилістичними засобами мови, використання їхньої варіативності відповідно до експресивно-емоційного навантаження комунікації поширює можливості втілення комунікативних намірів мовців і забезпечує їхній успіх як учасників міжособистісної комунікації.

Література

1. Почепцов Г. Г. Теорія комунікації / Г. Г. Почепцов. — К. : Ваклер, 2001. — 656 с.
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручн. / Ф. С. Бацевич. — К. : Академія, 2004. — 344 с.
3. Грайс Г.-П. Логика и речевое общение / Г.-П. Грайс // Новое в зарубежной лингвистике. — Вып. XVI. — М., 1985. — С. 217—237.
4. Калинська Л. М. Прозова творчість Юрія Андруховича як феномен постмодернізму : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / Л. М. Калинська. — К., 2000. — 18 с.
5. Ломакович С. В. Выражение номинативных затруднений говорящего (в простом и сложном предложении) / С. В. Ломакович, Т. В. Шмелева // Синтаксические связи, строение формантов и семантические отношения в сложном предложении. — Калинин : КГУ, 1985. — С. 119—128.
6. Остин Дж. Слово как действие / Дж. Остин // Новое в зарубежной лингвистике. — Вып. XVII. — М., 1986. — С. 22—130.

7. Sutherland R. D. Language and Lewis Carroll / R. D. Sutherland. — The Hague, 1970.
8. Jakobson R. Metalanguage as a linguistic problem / R. Jakobson // Nyelvtudományi közlemények. — 1976. — Вип. 78 (2).

УДК 007:304:070

Ю. М. Починок
м. Тернопіль

«Нова журналістика» в українських і польських текстах кінця ХХ – початку ХХІ століття: літературні тенденції та інформаційні виклики

Починок Ю. М. «Нова журналістика» в українських і польських текстах кінця ХХ – початку ХХІ століття: літературні тенденції та інформаційні виклики. Питання про літературну журналістику постало з початком белетризації текстів, тенденцією до «олітературнення» журналістських матеріалів. ХХІ століття диктує нові орієнтири як в журналістиці, так і в літературі. Головною пріоритетною першоосновою творення такого типу текстів є постмодерна культура і нове бачення світу. Під сумнів почали ставити одну із основних ознак журналістики – правдивість.

Ключові слова: *журналістика, правдивість, репортаж, белетристика, література.*

Починок Ю. М. «Новая журналистика» в украинских и польских текстах конца ХХ – начала ХХІ века: литературные тенденции и информационные вызовы. Вопрос о литературной журналистике встал с началом беллетризации текстов, тенденцией к «олитературиванию» журналистских материалов. ХХІ век диктует новые ориентиры как в журналистике, так и в литературе. Главной пріоритетной первоосновой создания текстов такого типа является постмодернистская культура и новое видение мира. Сомнению подвергся один из основных признаков журналистики – правдивость.

Ключевые слова: *журналистика, правдивость, репортаж, беллетристика, литература.*

Pochynok Y. «New Journalism» in Ukrainian and Polish texts late ХХ – early ХХІ century: literary trends and information challenges. The question of literary journalism started with the beginning of tendency to belletrist journalistic materials, make them more fictional. The ХХІ century dictates new benchmarks in both directions – journalism and literature. The prior ground of creation of this type of texts became postmodern culture and a new vision of the world. It was began to put into question one of the main features of journalism - truth.

Keywords: *journalism, truthfulness, reportage, fiction, literature.*

З появою у 1966 році статті Гая Талеса «Франк Сінатра застудився» [15] зникла так звана межа між фікшн і нон-фікшн. Інтерв'ю було проведено з усіма близькими та друзями головного героя, окрім нього самого. Відтак постає питання правдивості такої журналістики. А також вагання щодо того чи не впливає на коефіцієнт правдивості власне формалізм «нової журналістики». Адже для художньої логіки потрібна інтрига, а для журналістики – правда.

Польський репортер Маріуш Щигел із Войцехом Тохманом у спільній статті «Репортаж – розповідь про те, що відбулося насправді» дають майстер-клас щодо того як створити цікавий репортаж. Головно йдеться про те, що репортер не може бути байдужим і повинен мати свій «архів» журналістських

матеріалів. Польські журналісти констатують цікавий факт: «перехитрування влади започаткувало велику літературну гру» [12]. Ця гра відобразилася і на жонглюванні фактами у ЗМІ, бо почали описувати «те, що видно в уламку дзеркала» [12]. Цитують влучну думку Ришарда Капусцінського: «Час оперативного газетного репортажу закінчився» [12]. Акцентують увагу на тому, що сьогодні репортаж не може бути лише простим звітом, натомість «повинен сягнути туди, куди не досягне мікрофон і камера кореспондента – під поверхню події» [12]. Репортаж неможливо створити колективно – це жанр власне авторський. На підтвердження цієї думки пропонують цитату Войцеха Гелжинського: «Майстерність життя в самотності, освоєння самотності є найскладнішою річчю» [12].