

С. 56; <sup>13</sup>Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров... – С. 170; <sup>14</sup>Пустовіт Л.О. Поетичний словник Бориса Олійника / Українська мова і література в школі. – 1985. – № 11. – С. 13 – 57; <sup>15</sup>Миронова Л.Н. Цветоведение. – Минск, 1984. – С. 16; <sup>16</sup>Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров... – С. 183; <sup>17</sup>Поезія. Ліна Костенко, Олександр Олесь, Василь Симоненко, Василь Стус. – К., 1998. – С. 69; <sup>18</sup>Критенко А.П. Семантична структура назв кольорів в українській мові // Славістичний збірник, 1963. – С. 106; <sup>19</sup>Поезія. Ліна Костенко... – С. 93; <sup>20</sup>Там само. – С. 144; <sup>21</sup>Там само. – С. 138; <sup>22</sup>Там само. – С. 90.

*В.Я. Семенюк, магістрант*

### **ОПОВІДАЧ У ТЕКСТАХ Б.АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА: СТИЛІСТИЧНА ФУНКЦІЯ**

*Ставиться питання про лінгвістичний статус оповідача в стилістичному аналізі тексту.*

*The problems on the linguistic status of the storyteller in the stylistic analysis of the text are put.*

Ідіостилістичний аналіз прозового тексту передбачає одним із аспектів дослідження вивчення мовленнєвої структури твору, що пов'язана, передусім, із образом суб'єкта мовлення. Г. Винокур звернув увагу на те, що будь-яке мовлення “обов'язково передбачає відомого суб'єкта мовлення, тобто особу, яка це мовлення продукує”<sup>1</sup>. Цю думку розвивала М. Брандес: “Будь-яке висловлювання має свого автора, не існує мовлення, яке ніхто не виголошує, воно завжди пов'язане з суб'єктом мовлення. Цим суб'єктом мовлення з боку того, хто сприймає, у прозі і є образ автора-оповідача”<sup>2</sup>.

Проблема “образу автора” детально досліджена у концепції В. Виноградова, який вважає проблему мовленнєвої структури образу автора одним із основних завдань з'ясування внутрішньої єдності стилістичних засобів літературного твору. “Образ автора – це та цементуюча сила, яка пов'язує всі стильові засоби у цілісну словесно-художню систему. Образ автора – це внутрішній стрижень, навколо якого групується вся стилістична система твору”<sup>3</sup>. Логічним, на нашу думку, є твердження, що “автор як носій певного світорозуміння, певного ставлення до зображуваного, не входить у твір безпосередньо. Він завжди опосередкований суб'єктно (за допомогою суб'єктних форм вираження авторської свідомості) і поза

суб'єктно (через відбір і поєднання явищ дійсності, через сюжет, композицію, зображально-виражальні засоби). Суб'єкт викладу (суб'єктна форма) репрезентує у творі автора, виступає посередником між автором і художньою дійсністю, йому підпорядковані й позасуб'єктні засоби вираження авторської свідомості<sup>4</sup>. Отже, у структурі художнього тексту “особа письменника відходить на задній план, а його роль передається оповідачеві, який і відтворює події та долі”<sup>5</sup>. Таким чином, оповідач виступає як фактор внутрішньої цілісності літературного твору, як його “організуючий центр”<sup>6</sup>.

З образом оповідача безпосередньо пов'язана стратегія оповіді, яка є не чим іншим як сукупністю різних позицій, що використовуються в тексті для зображення художньої дійсності. Саме від оповідача залежить, якому зі способів оповіді надати перевагу. Оповідач може дивитися на зображуваний світ ззовні, споглядаючи його, з середини, тобто перебуваючи поряд із героями чи у центрі подій, але, як і в першій ситуації, займаючи пасивну позицію, виконуючи роль безстороннього спостерігача, а також позицію, що рівноцінна позиції героя, чи деміургічну та інші<sup>7</sup>. Відповідно структурується система стилістичних та синтаксичних засобів, визначається домінація експресії. Отже, оповідач у структурі прозового тексту може займати позицію центру чи периферії (оповідач “інтерпретаційно-оцінного плану” та “об'єктивно-інформативного” – за С. Красніковою<sup>8</sup>). У першому випадку він виступає репрезентантом семантичної та світоглядної позицій. Переміщуючись на периферію тексту, оповідач утрачає можливість координації цих елементів, його роль зводиться до функції нейтральної фіксації явищ. Репрезентантом семантичної та світоглядної позицій у такому випадку виступають самі герої.

Повість Б. Антоненка-Давидовича “Смерть” дослідники зараховують до найвищого здобутку митця. У творі виразно простежується тенденція заміни класичного опису докільля сприйняттям героя та передачі опису в формі внутрішнього монологу. Проте, незважаючи на таке розширення плану персонажа, у тексті присутня ускладнена стилістична функція структури оповідача.

Оповідна структура тексту повісті “Смерть” складається з трьох типів оповіді. Домінуючою є персональна оповідь, суб'єктом якої є головний герой – Горобенко – і яка репрезентується у формі внутрішнього монологу персонажа. Два наступних типи оповіді

пов'язуються з двома доміантними стилістичними функціями: стилістично-нейтральною та стилістично-піднесеною (емоційною), що формує два типи оповідачів. Це оповідач “об’єктивний”, функції якого полягають передусім у передачі об’єктивної картини світу, правдивого зображення подій, в інформуванні, що часто зводиться тільки до констатації фактів. Такий тип оповідача цілком позбавлений емоційного стрижня домінуючого у “суб’єктивного” оповідача. “Суб’єктивний” оповідач, котрий досить часто втручається у персональну оповідь, якщо і не займає цілком деміургічну позицію, то принаймні володіє більшою інформацією, ніж об’єктивний оповідач. А іноді більшою, ніж сам персонаж. Такий оповідач стоїть над світом, що зображається, часто навіть оперує знаннями не лише минулого персонажа, а і його майбутнього.

Об’єктивізованими, на наш погляд, є терміни на позначення двох типів оповідачів: оповідач-посередник та надоповідач. Оповідач-посередник є безпосереднім учасником подій, його присутність у тексті формалізована.

*Збоку заторохкотів старий земський тарантас з інженером і підрядчиком.. Це фахівці. Вони технічні керівники суботника. Інженерове пенсне блиснуло по партійних рядах, але ніщо не змінилося на його чеховському лиці. Він промовив щось своєму хурищикові і закурих десь попереду.*

*Горобенко довго дивився туди, відкіля долітало перебійчате тарантасове торохкотіння<sup>9</sup>.*

Сегменти мови, що йдуть від оповідача-посередника, містять інформацію про зовнішні дії персонажів, фіксують те, що бачить і чує головний герой. Короткі, чіткі, логічні речення лише констатують факти, позбавлені будь-якої емоційної оцінки. Неозначений займенник щось та прислівник десь із семантикою нечіткості окресленого місця вказують на обмеженість знань оповідача, котрий репрезентує події “ззовні”.

*У контексті: І не було в Горобенка на душі ні злості, ні заздощів, ні підозри, у грудях несвідомо й непомітно виростало і заповнювало всі кутки його одне прекрасне сонячне слово – любов.*

*Він його ніколи б тепер не вимовив, але він відчував його. Він відчував його вічну красу і невмирущість, і це давало йому радість. Є вічні, прекрасні речі, перед якими, кінець-кінцем, схилилися на довгому шляху історії незліченні народи і схилитимуться аж доти, доки люди є людьми і земля землею<sup>10</sup> виразно простежується позиція*

надоповідача, яка виявляється в способі зображення головного персонажа. Надоповідач володіє інформацією, що відбувається в душі героя. Таким чином, зображення відображає внутрішню суть явища. Емоційно-насичене розгорнуте перше речення контрастує з емоційно-знебарвленою констатацією подій оповідача-посередника.

Надповідач оперує абстрактною лексикою, що стилістично зумовлює вищість почуттєвого стану від предметного світу. Його позиція експлікується в умовному реченні зі стверджувальною інтонацією та заперечним прислівником ніколи, що вказує на знання перспективи персонажа. Протиставний сполучник але ніби зводить оповідача й героя на одну площину. Надповідач повідомляє про розуміння слова любов персонажем на рівні відчуттів, що є іншим видом володіння інформацією. Далі позиція оповідача виразно підноситься над зображуваним світом героя. Оповідач робить уже більш глобальні висновки, екстраполюючи увагу від мікрокосмосу до макрокосмосу. Фактично, тут він виконує деміургічну функцію. Позиція “всевідання” виражається у словосполученнях *на довгому шляху історії, незліченні народи*, у дієслові минулого часу множини *схилилися* та ніби пророкуючому дієслові минулого часу *схилитимуться*, у вставному словосполученні *кінець-кінцем* із модальним значенням підведення підсумку, підкреслення висновку.

Найбільш виразно такий тип оповідача у структурі твору виявляється у тих випадках, коли він, стоячи “над персонажем”, вказує на недостатність й обмеженість його знань.

*Горобенко навіть повеселішав. Це дуже правдиво у Шевченка: “Село – і серце одпочине...”. Тільки не те вже село розляглося перед очима і не спочинок чекає на Костя Горобенка, а іспит. Один із численних іспитів на “більшовика”, іспит на життя<sup>11</sup>.*

Надповідач наперед знає долю героя, певним чином співчуваючи йому. Позиція “всевідання” у цьому фрагменті тексту розкривається за допомогою заперечних часток *не*, що вказують на неузгодженість оцінок персонажа з реальною ситуацією, дієслова майбутнього часу *чекає*, іменника *іспит* із стверджувальною інтонацією. Останнє речення наведеного уривка, у якому уточнюється поняття іспит, розширюється семантикою – *іспит на життя*, виразно показуючи орієнтацію оповідача на сприйняття тексту читачем, адже реципієнт є потенційним адресатом оповіді.

Оповідач не може ігнорувати можливих реакцій читача, хоча б гіпотетичного, і не сподіватися на його співучасть.

Інколи оповідач займає активну позицію, що безпосередньо звернена до реципієнта.

*Горобенко довго дивився туди, відкіля долітало перебіїчaste тарантасове торохкотіння.*

*Що думав про них цей “останній із могокан?”<sup>12</sup>.*

Оповідач стає на одну площину з читачем, який повинен володіти ідентичною семантикою словосполучення *останній з могокан*, що ним оповідач називає героя. Надоповідач, долаючи опосередкованість персонажа, виходить на рівень комунікації з реципієнтом, таким чином сприяючи актуалізації його образу в творі.

Отже, в повісті Б. Антоненка-Давидовича “Смерть” у структурі тексту з персональною оповіддю поєднується оповідь, конструйована спостерігачем, оповідачем-посередником та оповідь, організована з позиції надоповідача. Ці три типи оповіді змінюють одна одну протягом усього твору.

<sup>1</sup>Винокур Г. Филологические исследования.– М., 1990.– С. 241;

<sup>2</sup>Брандес М.П. Стилистический анализ (на материале немецкого языка). – М., 1971. – С. 52; <sup>3</sup>Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М., 1963. – С. 92; <sup>4</sup>Смілянська В.Л. Стиль поезії Шевченка. – К., 1981. – С. 5; <sup>5</sup>Брандес М.П. – Указ. раб. – С. 55; <sup>6</sup>Виноградов В.В. Проблема образа автора в художественной литературе // О теории художественной речи. – М., 1971. – С. 118; <sup>7</sup>Тулак А.Т. Стилистика романа Л.Н. Толстого “Война и мир”. – Харьков, 1995. – С. 28; <sup>8</sup>Краснікова С.О. Стилистика роману М. Булгакова “Біла гвардія”: Автореф. канд. філол. наук. – Х., 1999; <sup>9</sup>Антоненко-Давидович Б. Твори: В 2 т. – К., 1991. – Т. 1. – С. 228; <sup>10</sup>Там само. – С. 260-261; <sup>11</sup>Там само. – С. 238; <sup>12</sup>Там само. – С. 228.