

УДК 811.161.2'367.52

А. М. Кіщенко

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,
аспірант, викладач кафедри прикладної лінгвістики

АВТОРСЬКІ КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ СПІЛКУВАННЯ З ЧИТАЧЕМ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ

Статтю присвячено дослідженню комунікативної взаємодії автора з читачем як вияву стратегій мовленнєвої поведінки в художньому дискурсі. Схарактеризовано поняття комунікативних стратегій і тактик, а також окреслено специфіку комунікативної ролі автора, що реалізує текстово-дискурсивну категорію адресантності. Виокремлено основні комунікативні стратегії спілкування з адресатом-читачем, зумовлені авторською інтенцією та реалізовані на структурно-композиційному та лінгвопрагматичному рівнях. Обґрунтовано лінгвопрагматичний потенціал художнього дискурсу на матеріалі аналізу сучасної української прози.

***Ключові слова:** художній дискурс, комунікативна стратегія, комунікативна тактика, комунікативна роль, автор, читач, категорія адресантності.*

Актуальність обраної теми. Лінгвопрагматичні дослідження художнього дискурсу отримала розвиток в останні десятиліття, що зумовлено домінуванням комунікативно-прагматичного вектору аналізу мовних явищ, зокрема вивченням художнього тексту як мовленнєвого акту взаємодії автора з читачем. Автор виступає як мовець, активний учасник комунікації, який визначає прагматичний напрям спілкування, його інтенції керують поведінкою адресата, а обрані стратегії і тактики є домінантними для комунікативної ситуації. Комунікативна позиція адресата передбачає розуміння, сприйняття та інтерпретацію інтенцій автора, а також реалізацію власних стратегій, спрямованих на досягнення успішності мовленнєвої взаємодії. Для художнього дискурсу релевантними є як мовленнєва поведінка автора (мовця), так і читача (адресата). Незважаючи на загальні тенденції зменшення ролі автора в сучасному художньому дискурсі, зокрема в постмодерністському, та актуалізацію ролі читача, комунікативна позиція мовця є визначальною на лінгвопрагматичному рівні, оскільки саме автор визначає вектор розгортання тексту та його впливовий потенціал.

Ступінь розроблення проблеми в лінгвістиці. Питання лінгвопрагматики художнього дискурсу передусім пов'язані з вивченням комунікативних стратегій і тактик, що обґрунтовано в наукових працях Т. ван Дейка, Ф. Бацевича, Т. Винокур, О. Іссерс, Й. Стерніна, Н. Формановської, Т. Янко та ін. Потракткування художнього тексту як процесу мовленнєвої взаємодії між мовцем-автором та адресатом-читачем представлено в розвідках О. Воробйової, І. Колігаєвої, М. Макарова, Т. Плеханової, Т. Радзієвської, О. Селіванової та ін. При цьому поодинокі дослідження містять аналіз мовних особливостей сучасно-

го українського художнього дискурсу – модерністського і постмодерністського (Н. Гудима, І. Дегтярьова, Т. Денисова, Н. Кондратенко, К. Олексій та ін.). Однак комунікативна поведінка автора в аспекті вибору та реалізації комунікативних стратегій і тактик у спілкуванні з читачем ще не була предметом окремого лінгвістичного дослідження.

Мета статті – виявити основні мовленнєві стратегії взаємодії автора художнього дискурсу з читачем, що зумовило розв'язання таких **завдань**: визначити поняття комунікативної стратегії (далі – КС) та комунікативної тактики (далі – КТ); обґрунтувати поняття художнього дискурсу стосовно сучасної української прози; розглянути особливості мовленнєвої поведінки автора у спілкуванні з потенційними читачами; визначити основні стратегії і тактики мовленнєвої взаємодії автор – читач у сучасній українській прозі.

У статті використано такі **методи** дослідження: лінгвостилістичний – для аналізу мовних засобів реалізації комунікативних стратегій, дискурс-аналіз – для характеристики специфіки вербальної поведінки учасників художньої комунікації; лінгвопрагматичний аналіз – для розгляду стратегій і тактик спілкування в художньому дискурсі.

Матеріалом дослідження слугували прозові твори сучасних українських письменників Ю. Андруховича, С. Жадана, О. Ірванця, Л. Дереша, І. Карпи та ін.

Викладення основного матеріалу дослідження. Вивчення КС здебільшого здійснюється на матеріалі публіцистичного (Т. ван Дейк) та політичного (О. Іссерс) дискурсів, проте для художнього дискурсу (далі – ХД) цей аспект є не менш важливим. КС потрактовують як, по-перше,

Ми пропонуємо виокремлювати в основному тексті постмодерністського твору наступні стратегії, за допомогою яких автор здійснює взаємодію з читачами.

Наративна (оповідна) стратегія характерна для комунікативної позиції активного або нейтрального оповідача. Поняття наратора переважно використовується в літературознавстві на позначення вираження оповідної функції в художньому творі, проте наратор «конструюється в тексті і сприймається читачем не як абстрактна функція, а як суб'єкт, що має певні антропоморфні риси мислення та мови» [8, с. 65]. Звідси маркерами наративного мовлення є граматичні форми дієслів доконаного виду, подання подій у хронологічному порядку, динамізм оповіді, подієвість тощо. У постмодерністському художньому дискурсі основним репрезентантом наративної стратегії є 1-ої особа однини дієслівних форм і відповідні займенники, що вказують на мовця-оповідача, напр.: **Я відчув страх. Як звідси вибратися, подумав, куди веде цей чортів коридор? Кинувся шукати стіну, наткнувся рукою на щось тверде, на якісь металеві виступи й штирі, взявся бити рукою по чорній порожнечі, другою рукою намагаючись утримати виделки й ножі. Намацав рвані шпалери, з-під яких виступала прохолодна цегла, намацав вішак для одягу, намацав штори**

й капелюхи, хустки й целофан (С. Жадан. Месопотамія). Наратив на мовному рівні представлений почерговим вживанням дієслів доконаного виду, що вербалізують хід подій. У цьому разі оповідач виступає як мовна особистість, безпосередній учасник описаної дії, напр.: *Мене, за великим рахунком, коли не траплялося чергових демаршів ззовні, усе влаштовувало – обставини, у яких я жив, люди, з якими я спілкувався, з якими я час від часу бачився і з якими мені доводилося мати справу. Вони мені переважно не заважали, сподіваюся – я їм також* (С. Жадан. Депеш мод). Наратор веде оповідь або від імені 1-ої особи (експліцитний наратор), або від імені 3-ої особи (імпліцитний наратор). Для постмодерністського дискурсу характерний експліцитний наратор: за таких умов авторська позиція активна, мовець вступає в безпосередню взаємодію з читачем, а наратор збігається з внутрішньотекстовим автором, напр.: *Адже вибираємо ми одне, а відмовляємося від безлічі. Цю безліч Тарас Прохасько називає «невибраним». І стверджує, що вона набагато важливіша за «вибране». Він має рацію. Він знає. Адже він теж автор* (Ю. Іздрик. Флешка). Фіксуємо й вказівки на реальних осіб – у цьому випадку письменника Т. Прохаська, – на реальні події, тобто автор-наратор створює художній світ, що корелює і взаємодіє з реальністю. У такий спосіб здійснюється і перехід від уявного, потенційного читача, на якого розрахований будь-який художній твір, до реального адресата, який належить реальності, що конструює світ постмодерністського художнього дискурсу. При цьому сучасні письменники посиляються й на себе як на реальних осіб у тексті, напр.: *Хоч наразі я щойно минаю Бутирську тюрюгу. Згадується з Андруховича: «Я щодня тут їжджу попри в'язницю. Мене вчать любити всю цю країну». Гарні рядки, чорт забирай* (Ю. Андрухович. Московіада). Автоцитуння тут поєднано з авторефлексією автора, отже, постмодерністська ризоматичність тут працює на багатоваріантність читацького й авторського світів, що мають здатність перетинатися, і тоді можливий діалог між мовцем (автором-наратором) та читачем (адресатом).

Описова стратегія представлена в авторському монологічному мовленні, вона є додатковою до наративної, оскільки містить характеристики місця дії, портретні описи персонажів, статичні елементи художнього світу тощо, напр.: На мовному рівні описова КС реалізована за допомогою суб'єктних та об'єктних синтаксем: мовець фіксує предмети художнього простору, він мінімізує дію (звідси майже відсутність дієслівних форм) та надає перевагу перелікам предметів і явищ (звідси домінування іменникових конструкцій), напр.: *Ти вперто шукав вбиральню (незаперечна ознака ранкового сну), хоча навряд чи вона могла ховатися за якимись із цих височених справді дубових двійчастих дверей з гладенькими випуцуваними мідними ручками* (Ю. Іздрик. Воцтек). При цьому частотними є атрибутивні синтаксеми, що характеризують описані предмети. На відміну від оповіді, опис є статичним, він «призупиняє» перебіг подій, тому мовець за допомогою описів моделює художню картину світу. Якщо для звичайного художнього опису характерним є перелік суттєвих ознак

предмета або явища, то в постмодерністському дискурсі такі ознаки часто є випадковими, другорядними і надлишковими, напр.: *Перший потяг прибув переповнений, і я навіть не пробував до нього увійти. Наступного довелося чекати хвилин сім-вісім, і я добряче змерз у руки. Тож коли двері відчинились, я похався, тягнучи за собою пакунка і намагаючись не дуже зважати на обурені викрики пасажирів. Вагон був заповнений не доценту, але таки добряче. «Нічого, нічого, я зараз виходжу...»* – намагався я вмовити й заспокоїти обурених громадян, які невідь чому пхалися до міста в таку ранню пору (О. Ірванець. Львівська брама). Зважаючи на це, автор-мовець не лише подає характеристики людини чи явища, а й взаємодіє з читачем: адресат змушений орієнтуватися в представлених характеристиках, створюючи для себе цілісний образ описаного явища через фрагментарність і безсистемність наведених ознак.

Специфічним засобом реалізації описової КС в постмодерністському художньому дискурсі є тактика «каталогових рядів», які охоплюють лексеми суб'єктної та об'єктної семантики іменникового типу на позначення предметів та осіб [6, с. 95], тобто подаються переліки субстантивів у вигляді поширених сурядних рядів різної семантики, функційним призначенням яких здебільшого є характеристика персонажів або опис місця дії, напр.: *Арнольд Горобець, український південь, русскоязычное население, драматург-шістдесятник, популярний серед жіноцтва, але не більше, теж бородань, тільки гемінгвеївського типу, професійний актор, п'яничка, блазень і картяр, щира душа, дотепник, ще раз п'яничка, пройдисвіт, вірний товариш, шалапут, танцюриста і мочиморда, кулінар, м'ясолюб, ласощохлист, у театрі грав Юлія Цезаря, монолози якого виголошує й зараз на певній стадії пиятики, розводячи їх при цьому латинізмами, матюками і цитатами з партійних документів* (Ю. Андрухович. Московіада). У наведеному прикладі в такий спосіб презентовано одного з персонажів твору: подано опис його зовнішності та характеру. Каталогів ряди охоплюють субстантиви та субстантивні словосполучення, в них рідко зустрічаються дієслівні форми, а вибір для опису одного висловлення (мікротексту) уможливорює репрезентацію цілісного фрагмента художньої дійсності.

Аргументативна стратегія представлена в монологічному авторському і персонажному мовленні, вона передбачають логічний виклад інформації, подання міркувань мовця або в формі внутрішнього мовлення (наратора чи персонажа), або у формі авторського мовлення, напр.: *З перспективи персонажів сюжету, себто мене й моєї приятельки, історія ця видається дивною, але не більше. Із перспективи ж автора, вибачте, Автора цієї (усіх інших) історії, вона має літературну привабливість банального, а тому комерційно виграшного сценарію* (Ю. Іздрик. Флешка). У цьому прикладі наратор збігається з внутрішньотекстовим автором, комунікативною інтенцією мовця тут є пояснення описаних подій. Аргументативна КС скерована на викладення думок у логічному взаємозв'язку, тому використовується за потреби пояснення, розтлумачення авторської позиції читачам. У персонажному мовленні відтворено

міркування персонажів, вербалізовано їхні думки та обґрунтовано їхні вчинки згідно з логікою поведінки кожного учасника художнього дискурсу, напр.: *Запижаються у спальний мішок, Марла думала про те, що вже зовсім скоро, за якихось там п'ять днів, вона вже не бачитиме звичної Великої Ведмедиці, а натомість споглядатиме якийсь гам незнайомий Південний Хрест* (І. Карпа. Фройд би плакав). Для відтворення міркування персонажів використовують як авторське, так і непряме мовлення та діалогічне мовлення. Автор, розкриваючи мотиви вчинків персонажів та пояснюючи поведінку з комунікативної позиції кожного комуніканта, змушує читача інтерпретувати художній дискурс з різних ракурсів, виявити його комунікативну плюралістичність.

На мовному рівні аргументативна КС реалізована, крім відповідних граматичних форм дієслів та займенників, ще й засобами вираження суб'єктивної модальності, передусім вставними і вставленими синтаксичними конструкціями, напр.: *Це навіть важче, ніж, скажімо, їхати в автобусі і вдавати, ніби не помічаєш знайомого (того ж таки однокласника чи алкоголічку з сусіднього під'їзду, яка назавжди втратила ознаки статі і подібно тобі живе святим духом наповненого келишка), повторюю: вдавати, що ти не помічаєш знайомого, коли обличчя твоє помічене, і тебе вже давно ідентифікували* (Ю. Іздрік. Воцек). Зокрема, це стосується вставлених конструкцій, що мають характер додаткового повідомлення і використовуються для пояснення, уточнення, доповнення основної інформації.

Діалогічні стратегії мають місце як у монологічному, так і в діалогічному мовленні. Діалогічний характер художньої комунікації знаходить вираження в постмодерністському дискурсі в підкреслено діалогічній манері викладення тексту. У романі Ю. Андруховича в передмові описано нібито реальну зустріч з журналістом, який запропонував записати з автором низку розмов, наслідком яких і став діалогічний твір Ю. Андруховича. Вказівка на стратегію містифікації фіксуємо саме в передмові: *Зауважу на всяк випадок: усі персонажі, всі дійові особи цього твору є вигаданими, а будь-які співпадіння в іменах чи схожість у ситуаціях – випадковими. Це тільки мені, одному з її співучасників, вони можуть помилково здаватись іншими, не випадковими і не вигаданими, а страшенно близькими і справжніми, ніби це, єдино можливе життя. Але то виключно моя проблема. Насправді ж дедалі очевиднішим робиться факт, що всі ми і цей світ разом з нами, належимо іншому, значно більшому від нас Авторіві і є його не цілком випадковою вигадкою* (Ю. Андрухович. Таємниця). У передмові наведено реальні факти з життя письменника (як, власне, і в романі), проте реальність існування співрозмовника автора – Егона Альта – викликає сумніви ще до початку читання. Для читача передмова виконує ознайомчу функцію, він сприймає художній світ крізь призму заявлений категорій і векторів, тому несправжність одного з ключових персонажів задає фантомність усього тексту. Роман оголошено автором розшифрованим й обробленим записом цих розмов, звідси й діалогічна структура тексту, напр.: **Ти**

не забудеш, про що хотів розповісти? Та я ж і розповідаю! Ти мусиш уявити собі цю ситуацію насправду якомога чіткіше. Інакше ти нічого в ній не втямиш (Ю. Андрухович. Таємниця). Запитання в тексті є стимулами до відповідей, вони конкретні та стислі, а відповіді є розгорнутими; це мікротексти монологічного характеру, що становлять з питаннями темо-ремагічну єдність з позиції актуального членування тексту [4, с. 237].

Діалогічна КС виконує і текстотвірну функцію, утворюючи питально-відповідні комплекси в діалогах і полілогах персонажів, напр.: *«А як же ти? ...» – запитують мене. «А ніяк», – відповідаю. Хоч міг би й не відповідати. Адже в мене немає... І далі за текстом* (Ю. Іздрик. Флешка). У цьому випадку діалог є змодельованим у внутрішньому мовленні оповідача, це наративний діалог, що репрезентує комунікативну ситуацію, релевантну для розуміння внутрішнього стану мовця.

У постмодерністському дискурсі діалоги мають місце не лише між персонажами або у внутрішньому персонажному чи наративному мовленні, вони також представлені як дискурсивна взаємодія між наратором і персонажем, напр.: *Якого ти дідька їдеш у той Чортопіль, де, можливо, нікому не потрібним будеш і зайвим, Хомський?* (Ю. Андрухович. Московіада). Оповідач створює ефект прямої розмови з персонажем, використовуючи форми звертань і 2-ої особи однини з відповідними займенниками. Такий тип викладення тексту характерний саме для постмодерністського художнього дискурсу: наратор тут виступає не як абстрактний оповідач, а як втілення конкретного внутрішнього автора, креатора художньої дійсності. Мовець не описує і не розповідає, він конструює власну реальність, створюючи в читача ілюзію самостійності поведінки персонажів через рівноправність комунікативних позицій автора-наратора та персонажа.

Висновки і перспективи дослідження. У постмодерністському художньому дискурсі комунікативна позиція автора має вияви в комунікативних ролях оповідача (наратора) та персонажа, які беруть участь у внутрішньотекстовій комунікації. При цьому автор вступає в комунікативну взаємодію (зовнішньотекстова комунікація) із читачем, використовуючи для цього комунікативні стратегії – наративну, описову, аргументативну та діалогічну. Кожна із стратегій має специфічні мовні засоби репрезентації, характерні саме для постмодерністського художнього дискурсу.

Перспективи дослідження полягають у розробленні методології лінгвопрагматичного аналізу художнього дискурсу та у вивченні стратегій і тактик художньої комунікації.

Література

1. Барт Р. Смерть Автора / Р. Барт // Избранные работы : Семиотика. Поэтика. – М. : Прогресс, 1994. – С. 384-391.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.

3. Виноградов В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – М. : Высшая школа, 1971. – 240 с.
4. Вінтонів М. О. Актуальне членування речення і тексту: формальні та функційні вияви : [монографія] / М. О. Вінтонів. – Донецьк : Донецький нац. ун-т, 2013. – 327 с.
5. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс. – М. : УРСС, 2003. – 286 с.
6. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу : [монографія] / Н. В. Кондратенко; [за ред. К. Г. Городенської]. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 328 с.
7. Формановская Н. И. Речевое общение : коммуникативно-прагматический подход / Н. И. Формановская. – М. : Русский язык, 2002. – 216 с.
8. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

References

1. Bart, R. (1994), Death of the Author [Smert' Avtora] // Selected Works: Semiotics. Poetics, Moscow, Progress, 1994, P. 384–391.
2. Bakhtin, M. (1979) Aesthetics of verbal creativity [Estetika slovesnogo tvorchestva], Moscow, Art, 424 p.
3. Vinogradov, V. V. (1971), On the Theory of Artistic Speech [O teorii khudozhestvennoy rechi], Moscow, High School, 1971, 240 p.
4. Vintonov, M. O. (2013), Actual division of sentence and text: formal and functional expressions [Aktual'ne chlenuvannya rechennya i tekstu: formal'ni ta funktsiyni vyavy], Donetsk, Donetsk National un-t, 2013, 327 p.
5. Issers, O. S. (2003), Communicative strategies and tactics of Russian speech [Kommunikativnyye strategii i taktiki russkoy rechi], Moscow, URSS, 2003, 286 p.
6. Kondratenko, N. V. (2012), Syntax of the Ukrainian modernist and postmodern artistic discourse [Syntaksys ukrayins'koho modernists'koho i postmodernists'koho khudozhn'oho dyskursu], Kyiv, Publishing House of Dmitry Burago, 2012, 328 p.
7. Formanovskaya, N. I. (2002), Speech communication: communicative-pragmatic approach [Rechevoye obshcheniye : kommunikativno-pragmaticheskiy podkhod], Moscow, Russian language, 2002, 216 p.
8. Schmid, V. (2003), Narratology [Narratologiya], Moscow, Languages of Slavic culture, 2003, 312 p.

Kishchenko A. M.

THE AUTHOR'S COMMUNICATIVE STRATEGIES FOR COMMUNICATING WITH THE READER IN CONTEMPORARY PROSE

The article is devoted to the study of the communicative interaction between the author and the reader as an expression of the strategies of speech behavior in the artistic discourse. The concept of communicative strategies and tactics is described, as well as the specifics of the communicative role of the author; implementing the text-discursive category of addressability, are outlined. The basic communicative strategies of communication with the addressee-reader, determined by the author's intention and are realized on the structural-compositional and linguistic-pragmatic levels are singled out. The linguistic and pragmatic potential of artistic discourse based on the analysis of modern Ukrainian prose is substantiated.

Key words: artistic discourse, communicative strategy, communicative tactics, communicative role, author, reader, category of target design.