

*Галаур С. П.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри загального мовознавства та іноземних мов
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»**Москаленко М. В.,**викладач кафедри загального мовознавства та іноземних мов**Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

КОМУНІКАТИВНА СТРАТЕГІЯ АВТОРА ТА РЕГУЛЯТИВНІСТЬ ТЕКСТУ (НА МОВНОМУ МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ МИКОЛИ ГОГОЛЯ «СОРОЧИНСЬКИЙ ЯРМАРОК»)

Анотація. Статтю присвячено суб'єктивації оповіді та її впливу на читачке сприйняття. З'ясовано, що автор у художньому тексті є посередником між реальним автором і художнім світом, носієм особливого словесно-ідеологічного, мовного світогляду, особливої точки зору на світ і на події, особливих оцінок та інтонацій. Визначено, що категорія автора реалізована в підкатегоріях оповідача і розповідача. Останню підкатегорію оцінено як неоднорідну, її диференційовано на три типи: розповідач – головний герой, розповідач – побічний герой, розповідач, який виявляє себе лише мовною позицією.

Закцентовано увагу на тому, що автор є носієм суб'єктивної оцінки і у словесній композиції маркований певною «точкою бачення» залежно від композиційно-мовленнєвого типу розповіді в тексті. Точкою бачення запропоновано вважати деяку умовну точку в просторі й часі, з якої автор бачить усе зображуване, від неї залежить його позиція всезнання, що відкриває можливості всебічного зображення подій і характерів.

Регулятивний ефект комунікативної стратегії автора розглянуто на прикладі повісті Миколи Гоголя «Сорочинський ярмарок», у якій оповідач поступається розповідачеві, а той, зі свого боку, обіймає різні позиції щодо світу героїв твору. Показано, як точка бачення, а отже, позиція всезнання, у творі змінюється. Охарактеризовано явище самоусунення автора, що дало змогу експлікувати авторські оцінки на тлі діалогів персонажів.

Продемонстровано, як усі типи розповідача й оповідач змінюють один одного, накладаються один на одного, взаємодіють, як зв'язок різних композиційно-мовленнєвих типів розповіді вибудовують специфічний образ автора, що експліцитно виражає суб'єктивну модальність та забезпечує особливий регулятивний ефект повісті. Образ автора описано на тлі мовних одиниць, які забезпечують постійну увагу читача до зображуваних подій, допомагають сприймати написане в руслі авторської інтенції, усувають комунікативні перешкоди між адресантом і адресатом, а отже, мають регулятивний ефект.

Установлено, що спостереження за регулятивністю образу автора в різних художніх текстах стане перспективою подальших досліджень, оскільки вможливить встановити складний механізм дії категорії регулятивності, зокрема вираженої мовними засобами категорії автора тексту.

Ключові слова: художній текст, суб'єктивна модальність, регулятивність художнього тексту, образ автора, точка бачення автора, позиція всезнання автора.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Вивчення регулятивності тексту, тобто його здатності «керувати» пізнавальною діяльністю читача, – завдання непросте. Пов'язано це, очевидно, з міжрівневим інформативно-прагматичним виявом цієї текстової категорії, надзвичайно тісним зв'язком її з модальністю, експресивністю, емотивністю, структурністю, інтегративністю. Звернемо увагу на її взаємодію з категорією модальності, передовсім суб'єктивної, потрактованої в наукових студіях як «авторське ставлення до того, про що йдеться у висловленні».

Аналіз останніх досліджень і публікацій з теми, виокремлення не розв'язаних раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття. Категорії регулятивності присвячені лише поодинокі фрагменти статей в українській лінгвістиці. Цілеспрямованому її вивченню передувало тривале студювання суб'єктивної модальності, основне призначення якої, на думку вчених, – сформувати реакцію оцінного характеру в читача/слухача (див. про це, напр.: [1, с. 49; 2]). Мовознавці, які доклали особливих зусиль, щоб осягнути модальність (В. Чолкан [3], В. Шинкарук [4], С. Педченко [5] та ін.), констатували той факт, що суб'єктивний її різновид у будь-якому тексті маркований надзвичайно широким колом лінгвальних явищ, неоднорідних за семантикою, граматичною оформленістю. Суб'єктивна модальність реалізована в характеристиках подій, предметів, осіб, у висновках, своєрідному розподілі предикативних і релятивних комунікативних відрізків, графостилістичному оформленні, актуалізації окремих частин тексту, абзацподілі тощо. Що ж до художнього тексту як мовленнєвого витвору конкретного автора, то ця категорійна ознака імпліцитно виявлена навіть у звичайній констатувальній інформації. У текстах такого спрямування суб'єктивна модальність стає центральною, комплексною, синтетичною категорією, яка корелює з «індивідуальною картиною світу», «авторським стилем». Безперечно, вона потребує наукового опису на тлі комунікативної стратегії автора, суб'єктивації оповіді, впливу на читачке сприйняття.

Мета статті – з'ясувати регулятивний потенціал взаємодії в художньому тексті різних композиційно-мовленнєвих типів розповіді, що створюють складний образ автора.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.

З одного боку, автор – позатекстова, а з іншого – внутрішньо-текстова категорія, що завжди неоднозначно сприймалася дослідниками. В. Виноградов, наприклад, наполягав на живанні терміна «образ автора» як «своєрідного «акторського» обличчя письменника» [6]. У світосприйнятті М. Бахтіна поставав «автор-творець», суб'єкт естетичної діяльності, що організовує художнє ціле, зберігаючи позицію «позазнаходження» щодо створеного, фіктивного світу і виявляючись тільки в художньому творі як цілому [7]. Б. Корман вважав, що потрібно закріпити за терміном «автор» значення «носії певної концепції, певного погляду на дійсність; суб'єкт свідомості, вираженням якої є увесь твір або їх сукупність» [8, с. 41–53]. Узагальнення поглядів на категорію автора дає підстави зробити такі висновки: 1) авторська присутність інтегрує всі елементи тексту; 2) автор забезпечує взаємодію елементів художнього цілого; 3) автор є ядром, своєрідним фокусом тексту. Автор у тексті є носієм особливого словесно-ідеологічного, мовного світогляду, особливої точки зору на світ і на події, особливих оцінок та інтонацій. У словесній композиції тексту «точка зору» може позначати й дещо інше – деяку умовну точку в просторі й часі, з якої автор бачить усе зображуване, отже, «точку бачення».

Підкреслимо, що автор у тексті – це не реальна особа, а суб'єкт викладу, посередник між справжнім автором і художнім світом. Роль письменника виконує оповідач, який і відтворює події. Оповідач може займати пасивну позицію, ніби спостерігаючи за зображуванним. При цьому він по-різному виявляє себе в тексті. Оповідач, який залишається невідомим, найбільше асоціюється із самим автором, він зустрічається в текстах з авторською розповіддю від 3-ї особи. Цей оповідач – своєрідний голос ніби якоїсь утаємниченої особи, яка має дар «всезнання». Нас зовсім не дивує, що він знає про думки й почуття всіх персонажів, про їхні бажання, задуми, настрої, про те, що відбувалося з ними в минулому, у різних місцях тощо. Точка бачення в розповіді фіксується поза зображуваними явищами й подіями, а точніше, над ними. Позиція всезнання оповідача відкриває перед автором можливості всебічного зображення подій і характерів, але й відокремлює його від персонажів. Передаючи слово розповідачеві, автор може продемонструвати літературну дійсність «зсередини», проте втрачає здатність всезнання. Розповідач не дистанційований від світу тих, про кого розповідає, він може безпосередньо контактувати з ними, поставати як персонаж. Точка бачення розповідача принципово відрізняється від точки бачення оповідача. Розповідач знайомить читача лише з тими подіями, свідком яких він був. Така розповідь, безперечно, програє в діапазоні охоплення дійсності, однак є переконливішою, достовірнішою. Автор має покікуватися, щоб ця достовірність не порушувалася, щоб, за певним недоглядом, не подавалася інформація про невідомі розповідачеві життєві факти. Якщо ж таке явище у творі спостережено, то воно отримує спеціальне пояснення. Авторам нерідко доводиться застосовувати найрізноманітніші прийоми, на перший погляд, прості, наївні, однак спрямовані на підтримку цілісної композиційної побудови, чіткого розгортання сюжету.

Підкатегорія розповідача не є монолітною. Можна виокремити такі три типи розповідача, як: розповідач – головний

герой, розповідач – побічний герой, розповідач, який виявляє себе лише мовною позицією. Перший розповідач маркується в «Я»-тексті, передовсім у творах автобіографічного характеру або в тих, які за формою викладу схожі на них. Він є безпосереднім учасником подій, про які й розповідає. Другий тип розповідача необов'язково персоніфікований, він може лише епізодично контактувати з героями розповіді або ж навіть безпосередньо не брати участі в подіях. Він нагадує оповідача, проте з певної причини не відокремлений від світу героїв, сприймає його не як умовну, а як реальну дійсність. Третій розповідач вирізняється мовою, що за літературними нормами різко контрастує з мовою реального автора-творця. Він здебільшого не персоніфікований, однак належить світові героїв.

Охарактеризуємо категорію автора та її специфічний вияв у повісті М. Гоголя «Сорочинський ярмарок».

У «Передмові» до циклу повістей «Вечори на хуторі біля Диканьки» реальний автор знайомить читача з розповідачем усіх історій – пасічником Рудим Паньком. Адресат дізнається про його прізвище, зовнішність, місце проживання, відразу ж уявляє його гостинною людиною, що понад усе цінує спілкування. Увагу привертає мова розповідача, маркована передовсім розмовними конструкціями з інверсією, повторами, окличною інтонацією, вставними одиницями, різноманітними частками, а також розмовними і просторічними лексемами: *Дернула же охота и пасичника потащитья вслед за другими!; Но лучше всего, когда соьются все в тесную кучку и пустятя загадывать загадки или просто нести болтовню; Зато уже как пожалуете в гости, то дынь подадим таких, каких вы отроду, может быть, не ели; а меду, и забожусь, лучшего не съищете на хуторах.* Уведення у твір такого розповідача – це майстерна гра автора з метою встановлення дружніх стосунків з читачем, про що особливо виразно свідчать такі фрази: *... любезные читатели, ...вы, может быть, и рассердитесь, что пасичник говорит вам запросто, как будто какому-нибудь свату или куму; Я нарочно и не помещал их [страшные истории] сюда. Еще напугаешь добрых людей; Приезжайте только, приезжайте поскорей; а накормим так, что будете рассказывать и встречному, и поперечному.* Для невимушеного сприймання своїх історій будь-яким адресатом розповідач навіть подає *по азбучному порядку... те слова, которые ... не всякому понятны.*

Очікування зустріти реального Рудого Панька в повісті «Сорочинський ярмарок» не справджуються. У тканині тексту він себе експліцитно не виявляє, проте вгадується за продемонстрованими в «Передмові» мовними конструкціями. Спостерігаємо постійні трансформації «розповідач – головний герой» → «розповідач – побічний герой». Розповідач згадує минулі події, у момент розповіді він перебуває у визначеній точці часу і простору, що не збігається з точкою часу і простору подій, які він описує. Оцінка подій минулого відбувається з позиції теперішнього, унаслідок чого можна говорити про накладання оцінки розповідача, яким він є у суб'єктивному теперішньому часі, на побачене ним у минулому. Розповідач стає близьким до оповідача, він, як і оповідач, не бере безпосередньої участі в подіях твору, а спостерігає за ними ніби збоку. На початку повісті він зближується з автором, перебуваючи в точці, найбільш віддаленій від подій і героїв, охоплює поглядом багато предметів й осіб, описує значний простір, тобто демонструє всевідання. Захоплюючись красою природи, виявляє неабияке вміння

художньо зображувати побачене, використовує майстерні метафори, порівняння, персоніфікації: *голубой неизмеримый океан, сладострастным куполом нагнувшийся над землю, кажется, заснул, весь потонувши в неге; в небесной глубине... дрожит жаворонок, и серебряные песни летят по воздушным ступеням на влюбленную землю; ослепительные удары солнечных лучей зажигают целые живописные массы листьев, изумруды, топазы, яхонты эфирных насекомых сыплются над пестрыми огородами*. Такий розповідач апелює до читачів і пізніше: *Вам, верно, случилось слышать где-то валяющийся отдаленный водопад, когда встревоженная окрестность полна гула и хаос чудных неясных звуков выхрем носится перед вами. Не правда ли, не те ли самые чувства мгновенно обхватят вас в выхре сельской ярмарки, когда весь народ срывается в одно огромное чудовище и шевелится всем своим туловищем на площади и по тесным улицам, кричит, гогочет, гремит?* Він постає і в кінці повісті вже з філософськими роздумами про плинність часу: *Не так ли и радость, прекрасная и непостоянная гостья, улетает от нас, и напрасно одинокий звук думает выразить веселье? В собственном эхе слышит уже он грусть и пустыню и дико внемлет ему. Не так ли резвые друзья бурной и вольной юности, поодиночке, один за другим, теряются по свету и оставляют наконец одного старинного брата их? Скучно оставленному! И тяжело и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему*. Читач розуміє, що простому пасічниківі, мабуть, не вдалося б так написати.

Оповідач, з'явившись кілька разів, усе ж таки поступається розповідачеві. Лінгвальним показником останнього є, зокрема, присвійний займенник наш (наша, наши): *Глазам наших путешественников начал уже открываться Песел; Красавица наша задумалась, глядя на роскошь вида; Приезжий мужик наш с чернобровою дочкой давно уже толкался в народ; Тут у нашего внимательного слушателя волосы поднялись дыбом; Тут Черевик наш заметил и сам, что разговорился чересчур*. Розповідач постійно перебуває у світі героїв, проте його позиції щодо них різні: він то ніби випадково з ними зустрічається, то спостерігає за ними, то раптом стає свідком надзвичайних подій, а це дає йому право констатувати конкретні факти, описати дійові особи, їхню поведінку: *Тут воз начал спускаться с мосту, и последних слов уже невозможно было расслушать; Тут в самом деле послышался какой-то неясный звук, весьма похожий на хрюканье свиньи: все побледнели; Подперши локтем хорошенький подбородок свой, задумалась Параска, одна, сидя в хате*.

Позиція у просторі розповідача може навіть тісно переплітатися з позицією персонажа. Розповідач ніби входить у свідомість персонажа, демонструє його почуття, емоції, відчуття, думки, внутрішню реакцію, що, власне, не можна побачити оком: *Между тем мысли его [приезжего мужика] ворочались безостановочно около десяти мешков пшеницы и старой кобылы, привезенных им на продажу; наш Голопупенков сын, однако же, не теряя времени, решился в ту же минуту посадить нового своего знакомого; Глянул – в ней перерезанная узда и к узде привязанный – о ужас! волосы его поднялись горою! – кусок красного рукава свитки!; Много грез обвивалось около русой головы [Параски]*. Інколи автор-творець намагається розтлумачити таку обізнаність розповідача про внутрішній стан героїв за допомогою нескладних прийомів: персонажі щось проказують упівголоса, шепочуть (і можуть бути почутими),

хрестяться, раптово замовкають (від переляку), двічі проїжджають возом по двору (напідпитку), піднімають брови (радіють) тощо.

Надзвичайно цікавим явищем у тканині твору є самоусунення автора, коли зникає і оповідач, і розповідач. Перед читачем постає діалог персонажів, які тимчасово, до появи розповідача, приймають його позицію:

– *Вяжте его! Это тот самый, который украл у доброго человека кобылу!*

– *Господь с вами! За что вы меня вяжете?*

– *Он же и спрашивает! А за что ты украл кобылу у приезжего мужика, Черевика?*

– *С ума спятили вы, хлопцы! Где видано, чтобы человек сам у себя крал что-нибудь?*

– *За пятнадцать? Ладно! Смотри же, не забывай: за пятнадцать! Вот тебе и синица в задаток!*

– *Ну, а если солжешь?*

– *Солгу – задаток твой!*

– *Ладно! Ну, давай же по рукам!*

– *Давай!*

Усі типи розповідача й оповідач не представлені в тексті розрізнено. Вони змінюють один одного, накладаються один на одного, взаємодіють: *И, посмеиваясь и покачиваясь, побрел он с нею к своему возу, а наш парубок отправился по рядам с красными товарами, в которых находились купцы даже из Гадяча и Миргорода – двух знаменитых городов Полтавской губернии, – выглядывать получию деревянную люльку в медной щегольской оправе... (накладання позиції оповідача, близького до автора, на позицію розповідача); По лицу его дочери заметно было, что ей не слишком приятно тереться около возов с мукою и пшеницею. <...> Но вот почувствовала она, кто-то дернул ее за шитый рукав сорочки. Оглянулась – и парубок в белой свитке, с яркими очами стоял перед нею. Жилки ее вздрогнули, и сердце забилося так, как еще никогда, ни при какой радости, ни при каком горе: и чудно и любо ей показалось, и сама не могла растолковать, что делалось с нею (позиція розповідача, близького до оповідача, змінюється позицією розповідача, здатного входити у внутрішній світ героїв).*

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у цьому науковому напрямі. Отже, образ автора в повісті «Сорочинський ярмарок» представлений різними композиційно-мовленнєвими типами розповіді. Читач то занурюється у фабульні події услід за розповідачем, який із різних позицій передає сприйняття героїв, явищ, подій, то приймає й оцінює розповідь на тлі діалогу персонажів, то разом з оповідачем абстрагується від подій повісті, милується мальовничими пейзажами та осмислює значущі для автора цінності.

Чергування, взаємодія різних композиційно-мовленнєвих типів розповіді створюють специфічний образ автора, який експліцитно виражає суб'єктивну модальність, забезпечує особливий регулятивний ефект повісті. Перспективою дослідження стане спостереження за регулятивністю образу автора в інших художніх текстах, установлення її механізму.

Література:

1. Козловський В.В. До питання дефініції мовної модальності (На матеріалі сучасної німецької мови). *Мовознавство*. 1990. № 3. С. 48–53.

2. Ткачук В.М. Категорія суб'єктивної модальності : монографія. Тернопіль : Підручники і посібники, 2003. 240 с.
3. Чолкан В.А. Речення із суб'єктивно-модальними формами в сучасній українській мові : автореф. дис. на здобуття ступеня канд. філол. наук : 10.02.01. Івано-Франківськ, 2001. 19 с.
4. Шинкарук В.Д. Модус і диктум у структурі речення : автореф. дис. на здобуття ступеня доктора філол. наук : 10.02.01. Київ, 2003. 36 с.
5. Педченко С.О. Класифікаційні параметри субкатегорійних суб'єктивно-модальних значень. *Молодий вчений*. 2016. № 8 (35). Частина 1. С. 136–139.
6. Виноградов В.В. О теории художественной прозы. Москва : Высшая школа, 1971. 240 с.
7. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. 445 с.
8. Корман Б. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов. *Проблемы истории критики и поэтики реализма*. Куйбышев : Изд-во КГУ, 1981. С. 41–53.

Halaur S., Moskalenko M. The author's communicative strategy and the text regulativity (based on the linguistic material of the story of Mykola Hogol "Sorochynskyi Yarmarok")

Summary. The article is devoted to the narration subjectivation and its influence on the reader's perception. It has been found that the author in the literary text is an intermediary between the real author and the artistic world, the bearer of a special verbal, ideological, linguistic worldview, a special point of view on the world and events, special assessments and intonations. It has been defined that the author category is implemented in the omniscient narrator and storyteller subcategories. The last subcategory is assessed as heterogeneous, it is differentiated into three types: the protagonist (the main character), the narrator is a side hero, the narrator who manifests himself only in a linguistic position.

Attention is focused on the fact that the author is the bearer of subjective assessment. In the verbal composition, it is marked with a certain "point of view" depending on the compositional-speech type of the story in the text. It has been proposed to consider a certain conditional point in space and time as the author's point of vision. His position of omniscience depends on it, which opens up the possibility of a comprehensive depiction of events and characters.

The regulatory effect of the author's communicative strategy is considered on the example of Mykola Hogol's story "Sorochynskyi Yarmarok", in which the author is inferior to the narrator, and he, for his part, takes different positions in relation to the world of the heroes of the work. It is shown how the point of view, which means that the position of omniscience in the work changes. The phenomenon of the author's self-elimination is characterized, which enables to explicate the author's assessments against the background of the characters' dialogues.

It is shown how all types of the narrators replace each other, overlap, interact, how the connection of different compositional-speech types of the story builds a specific image of the author, which explicitly expresses the subjective modality and provides a special regulativity effect of the story. The image of the author is described in the background of linguistic units that provide the reader's constant attention to the events. They help to perceive what is written in line with the author's intention, to eliminate communicative obstacles between the addressee and the addressee, and therefore have a regulatory effect.

It has been established that observation of the author's image regulativity in various literary texts can become a prospect for further research, since it enables to establish a complex mechanism of the regulativity category action, in particular, the category of the text expressed by the author with linguistic means.

Key words: fictional text, subjective modality, regulativity of fictional text, author's image, author's point of view, author's omniscience position.