

УДК 801.73:821.161.2.09

Ф 34

Марія ФЕДУРКО

**МОВЛЕННЯ НАРАТОРА ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ:  
СОЦІОПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ  
(ЗА РОМАНОМ ОКСАНИ ЗАБУЖКО  
“МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ”)**

*У статті йдеться про художній текст як комунікативне ціле та компоненти цього цілого – дискурсні зони наратора і персонажів. Простежено особливості організації лексичного рівня дискурсної зони одного з нараторів роману Оксани Забужко “Музей покинутих фігур” – Дарини Гоциньської.*

***Ключові слова:** функціонально-комунікативний підхід, наратологія, наратор, дискурсна зона, оповідь.*

**Постановка проблеми.** Художній текст – багатоаспектний і багаторівневий феномен, адекватне пізнання якого передбачає розмаїття підходів, серед яких сучасна наука виділяє функціонально-комунікативний. У його межах художній текст трактують як комунікативне ціле, яке структурують компоненти (мовлення оповідача/наратора – мовлення персонажа/персонажів), співвідносні з елементами реального (буденного) спілкування (мовлення адресанта/мовця – мовлення адресата/реципієнта) [5]. Цей підхід узгоджується з антропоцентризмом сучасної лінгвістики, її загальною настановою вивчати мову, її одиниці в нерозривному зв’язку з людиною, особливостями її світобачення і світосприйняття, умовами її суспільного буття і культурою. Суттєво, що функціонально-комунікативний аналіз є умовою і підставою не лише всебічного осягнення художнього тексту, а й формування комунікативної компетенції носіїв мови, адже текст – це феномен із “власною, неповторною мовною стихією” [1, 92], яка

тією чи тією мірою впливає на мовний і духовний світ своїх реципієнтів. Це підтверджено японським досвідом: досягнення науки, підйом усіх галузей економіки в сучасній Японії, переконані вчені, є результатом мовної політики, спрямованої на досягнення ефективних комунікацій у кожній сфері суспільного буття, і насамперед – у діловій. А тим паче текст багатоплановий і багатосюжетний, де запрезентовано різні верстви сучасного соціуму і відмінні типи комунікативної поведінки, яким є роман О. Забужко “Музей покинутих секретів”. Його вивчення в зазначеному аспекті слугуватиме осягненню, з одного боку, особливостей художньої комунікації, а з другого, – “людських вимірів комунікації, пов’язаність їх з мовними структурами” [4, 19].

**Аналіз останніх досліджень.** Трактуючи текст як комунікативну структуру, учені (і літературознавці, і лінгвісти) провідною його інстанцією вважають наратора: він упорядковує комунікативне поле тексту [13, 137], є посередником “між автором і оповідним світом” [16, 12], а у згоді з концепцією Р. Інгардена [12, 142] – ще й способом кумуляції мистецької ідеї й адекватним поданням її у текстово-образному форматі.

Терміни “наратор”, “мовлення наратора” належать фундаментальній науці про теорію оповіді (причому не лише художньої) – наратології. Її становлення пов’язують із працями представників західної науки (Ж. Женетта, Ю. Кристеві, Ц. Тодорова, Ф. Штанцеля, В. Шміда та ін.), російського формалізму (В. Тинянова, Б. Томашевського, В. Шкловського) і Московсько-тартуської філологічної школи (Ю. Лотмана, Б. Успенського). Її найважливішим досягненням вважають обґрунтування антропоцентричної зумовленості усіх елементів змісту і форми наративного тексту.

Своєрідним передвісником наратології і вченням, що розвивається приблизно в одній площині з нею, можна вважати концепцію образу автора, підготовлену дослідженнями Г. Винокура, Б. Ейхенбаума, А. Соколова і доведену до рівня викінченої теорії в монографії академіка В. Виноградова “Про теорію художньої мови” (1971 р.). У ній образ автора трактовано як “концентроване втілення суті твору, що об’єднує всю систему мовленнєвих структур персонажів у їх співвідношенні з оповідачем-розповідачем (розповідачами), постаючи таким чином як ідейно-

стилістичне осердя, фокус цілого” [6, 118]. На думку В. Виноградова, з образом автора пов’язаний “розподіл світла і тіней за допомогою виражально-зображальних мовленнєвих засобів, експресивний рух стилю, переходи і поєднання експресивно-стильових фарб, особливості оцінок, що передаються добором і зміною слів та фраз” [6, 83].

Подібно і в наратології: наратор (франц. *narrateur*, англ. *narrator*, нім. *Erzähler*) – це “різновид літературного суб’єкта, вигадана автором особа, від імені якої в епічному творі він веде розповідь про події та людей, за допомогою якої формується весь уявний світ літературного твору” [10]; це “паперова сутність” [2, 139]; адресант фіктивної наративної комунікації, який констатується в тексті й сприймається читачем як суб’єкт, неминуче наділений певними антропоморфними рисами мислення й мовлення [16]. Мовлення наратора створює полотно повісті, цементуючи різні словесні елементи в єдине ціле; воно є актуальним мовленням, маніфестованим відповідним мовленнєвим актом [7].

Сучасне українське мовознавство все частіше виявляє інтерес до способів нарації, до встановлення закономірностей перетворення мовних фактів на факти художнього мовлення. У цьому зв’язку простежено, зокрема, особливості організації дискурсної зони наратора [5], дискурсної зони персонажа [7], комунікативно-синтаксичні характеристики реплік головних персонажів [14].

**Мета нашої статті** – на матеріалі тексту роману О. Забужко “Музей покинутих секретів” обґрунтувати актуальність зумовленості мовленнєвої поведінки наратора художнього тексту соціопрагматичними чинниками.

“Музей покинутих секретів” – це 832 сторінки семилітньої не лише письменницької, а й дослідницької праці, на яких авторка не просто розповідає про чужі долі й болі – вона переживає їх. Це книга “про пам’ять і міжпоколіннєву передачу цінностей, про (досі актуальний) опір тоталітаризмам і бандократіям, про проблему українських еліт, покалічених радянським колоніалізмом”, і про борців за українську державу 40-их років минулого століття [15]. Авторка ж назвала свою книгу романом “про любов і смерть”, про минуле, яке “не минає,

а продовжує жити, впливати на наше життя, причому без нашого усвідомлення і навіть знання про це минуле”.

Події роману охоплюють три покоління, шістьдесят років української історії – від осені 1943-го до весни 2004-го. У тих шістьдесяти роках – епоха УПА і Сталіна, шістьдесятників і трохи більше, ніж десятиліття незалежності, у якому ще зовсім слабкі патріотичні потуги змагаються з антипатріотичним мародерством, найстрашніший результат якого – мафіозні клани.

У “Музеї покинутих секретів” – троє оповідачів: журналістка Дарина, її чоловік Адріан – колишній фізик, що в непрості 1990-ті став бізнесменом, зайнявшись торгівлею антикваріатом, і вояк УПА, тезко і родич Адріана, який являється їм у снах.

Усяке мовлення, як відомо, – “це засіб впливу на оточення (на партнера з комунікації, а через нього – і на інші елементи дійсності)” [11, 50]. Але не тільки. Породжене певними обставинами (час, місце, партнери зі спілкування), воно водночас марковане ними, їхніми визначальними характеристиками. На цьому наголошував свого часу М. Бахтін: неодмінною ознакою всякого висловлення є його адресованість; усяке висловлення набуває смислу лише у контексті, у конкретний час і в конкретному місці [3, 245 – 280]. Спробуємо довести зазначене, узявши за основу дискурсивну зону оповідача Дарини Гощинської.

Це молода талановита тележурналістка. На одному з рейтингових українських каналів вона веде авторську програму “Діогенів ліхтар”, у якій знайомить свою аудиторію з людьми на перший погляд непомітними, але які насправді творять нову українську історію і завдяки яким вона (історія) таки буде. В основному Дарина репрезентує гомодієгетичного наратора (Я-протагоніста автора), що є одним із персонажів твору. Однак не завжди. Часом вона переміщається в позицію стороннього оповідача, який шляхом прямої або ж власне непрямої мови розмірковує про себе, людей із довкілля, події. Це такий собі погляд збоку, що є одним із засобів витворення поліфонії тексту, допомагаючи читачеві глибше пізнати зображуване:

*– Я пам’ятаю, – встряє-таки журналістка, голос її замріяно бринить елегійними альтовими модуляціями, – скільки драм довкола того розігрувалось – ой-ой-ой! (Вона зачудовано хитає головою, мов щойно тепер оцінивши*

*масштаби колись давно пережитої катастрофи, в якій їй дивом пощастило заціліти).* [виділення наше – М.Ф.] – “Галька Дарці наш секрет показала! – і вже ходять по три дні надусавишись і до себе не говорять, жахлива зрада... [9, 75].

Її голос може вриватися в репліку іншого персонажа, і знову-таки як третьоособовий. Ось розмова з матір'ю, в одну з не найкращих хвилин у житті: програму закривають, бо шеф уважає (однак очевидно, що не він, а його нові господарі – Пьотр Нікалаїчі і Алексей Васільчі), що нікому Даринині герої не потрібні, вони не на часі. Та мама зателефонувала, і треба сповнити дочірній обов'язок – побесідувати з нею, хоча на душі тоскно. І от у мамину репліку-відповідь на Даринине “Мам, а ти вірила в тата?” вплітаються, у вигляді вставлених конструкцій, то одна, то друга з доньчиних думок-спогадів – робота свідомості не припиняється ні на хвилину:

*(Дарина згадує мамину жовтогарячу сукню, таки справді з відкритими плечима – висока шия, висока зачіска, що й дядя Володя її в тій сукні застав і, видно, теж вирішив, що нічого тим плечам пропадати дурно, – мама ту сукню була років із десять носила, на вісімдесят рублів із дочко-підлітком не дуже-то навбираєшся...)* [9, 303].

Як мовленнєва особистість Дарина Гощинська постає перед нами різною. В одних випадках – це освічена, ерудована жінка, яка на шляху до нинішнього свого становища перенесла немало гірких хвилин: арешт батька – людини з твердими переконаннями, якого система все-таки зуміла зламати, зробивши психічно хворим, і мамину боротьбу за нього. Та це не озлобило, не зробило жорстокою, а лише загартувало. Змогла ж вона, Дарина Гощинська, відмовитися від нового проекту, бо те, що пропонував їй шеф, страшніше за всяку одиночку: *Ну, шоу як шоу, головне – це відбір і сортування кандидаток, а далі дівчатами займеться інша фірма* [9, 316]. Не зразу, але таки зрозуміла яка: та, що торгує живим товаром. Дарина знайшла спосіб, як поруйнувати ці страшні плани: за допомогою депутата і бізнесовця Вадима, бой-френда уже на той час покійної подруги – художниці Влади Матусевич, до слова, нічим не кращого за цих зловмисників.

Дружба з Владою Матусевич – особливо значуща сторінка в житті Дарини Гощинської. Не випадково ж інтерв'ю з нею поміщено у Залі ІІ – “Із циклу “Секрети”. Вміст жіночої сумочки, знайденої на місці катастрофи”. Тобто одразу після сторінок про “Оце!!!” – татову помітку на берегах газети “*навпроти зовсім на позір безвинного, дурацького звороту – “гамлетівська нездатність до рішучих дій при виді торжествуючого зла”* [9, 33] і про знімок, “*де серед н'ятьох вояків УПА ... – другою справа, простоволосою, з закрученим по моді воєнних літ голлівудівським валиком, навислим на чоло, стояла ... молода ясноока жінка”* [9, 54], після в одну мить прийнятого, навіть для себе самої, несподіваного рішення “*дещо зробити про УПА”* [9, 59].

І от інтерв'ю з подругою. Дарина усвідомлює, наскільки фантастично талановита вона – художниця Влада, але не заздрить, тільки щиро радіє з того, тішиться можливістю продемонструвати світові її непересічність, зрештою, захопити нею:

*– Добре Лозанському Ермітажю, взяв і купив Владиславу Матусевич! – з притиском, щоб таки нікому не пройшло повз вуха, вигукує в камеру інтерв'юєрка (з сусіднього столика спурхує кілька сполоханих її патетичним криком горобців) – А в нас, бідних, і свого музею сучасного мистецтва в країні катма!.. А робота розкішна, бігме розкішна... [9, 82].*

Щоправда, вона, Дарина Гощинська, не забуває продемонструвати і свою дотичність до світу непересічних людей, проте зовсім не для того, щоб якимось затемнити, применшити значущість подруги. Навпаки, вона часто-густо додає до свого власного портрета не зовсім позитивні штрихи. Скажімо, заувагою про патетичний крик чи, дещо раніше – про роззявлений сексуально-багряний рот. І програє, порівнюючи себе з подругою:

*... – звідки, на Бога, в неї бралась така нежіноча, залізобетонна – не зіб'єш – певність обраного шляху? – аж я привчена знай крутити навсібіч голівкою в чеканні оплесків, заникаюча, мов у вазі з застоюною водою, без свіжої дози чоловічого захоплення (дурена!) за роки нашої дружби непомітно призвичаїлася подумки звітуватися... [9, 87].*

Зауважимо, що себе Дарина не шкодує, навпаки, бачить власні недоліки, які ще вчора недоліками й не вважала, доволі

часто лає себе, не гребуючи крутим слівцем: *пуста кукла, дівочка-сорокалітка, вічна невиліковна гендляря фейсом; Дарочка-дурочка-дірочка*. І вже щоб на повну силу допекти собі: ... *я спеціально дозволяла [Р.] оплатити ту поїздку, для повноти відчуття, щоб викупатися в ньому з головою, як свиня в баюрі* [9, 428]. Бо ж були в житті хвилини, у які виглядала далеко не найкраще: *Тоді в мене був жорстокий депресняк, і я так само тупо бухала* [9, 420].

Натомість у розмовах Дарини з Владою, а також у згадках про неї – жодної вульгарної ноти: все інтелігентно і світло: *Влада, Владуська, Владуха; така маленька і щупленька, як підліток, і водночас така непохитна, мов на сталеву пружину насаджена* [9, 86]. І якщо проривається розмовно-просторічне слово, то лише для того, щоб продемонструвати свою близькість, і своє захоплення, і співпереживання та вболівання: *Гладухо, Матусевичко, ну тебе к бісу, дай же мені відпочити хоч цих чотири години, які ще маю в запасі!..* [9, 102].

Є ще одна людина в житті Дарини Гощинської, так само, як Влада, дорога. Це Адріан – *Адьо, Адька, Адюсь; киця (Ох, киць, я серйозно кажу* [9, 700], *бідняточко, чудо ти моє, коханий хлопчисько, сонечко, розумничка*. І так пояснює собі самій і йому, чому, власне: *Ви з нею [Владою] в чомусь дуже подібні. Дуже. Якийсь у вас обох той самий душевний вітамін у надлишку, якого мені хронічно бракує* [9, 700].

Із такою людиною можна бути відвертою і не боятися видатися слабкою, тобто бути собою, з усіма радощами і тривогами вкупі: *І ось тепер – розвернувшись до нього, буцнувшись* [як тут не спаде на думку *оте наше бутуць-бутуць!*], *що так часто зринає в забавах із найменшенькими – М.Ф.] головою в розхристані груди, в рідний запах, прогрібаючись руками крізь м'яку тканину шарфа, крізь вилоги кашемірового пальта, втуляючись у нього цілого, як у землю закопуючись від артобстрілу, я нарешті даю волю всім сльозам нараз, мов за двадцять літ накопиченим...* [9, 462].

Адріан не тільки чуйний і уважний, він інтелігентний й елегантний, і це не набуті риси, вони передані у спадок від того давнього шляхетного роду, представники якого воліли вмерти, але не зрадити: *Адька сидить поруч із ним у своєму елеганцько*

*розстебнутому піджаку, свіжий і спокійний, як шанхайський барс, аж серце тенькає від одного на нього погляду, – це його вміння в як завгодно фальшивих ситуаціях зберігати невимушену погідність... [9, 418].*

Звернімо увагу на слово *елеганцько*. Уживши його саме в такому фонетичному вияві, Дарина нагадує нам, що Адріан – галичанин, з родини довоєнних львівських інтелігентів, не завжди сильних фізично, зате міцних духом, – отак просто, одним штрихом!

Дарина не була б Гощинською – свавільною левицею телеекрану, якби у стосунках із коханим поводитися так усучіль гречно. Але ті просторічні, навіть грубі слова не затінують щирих почуттів. Це лише своєрідна гра: *естет, блін; садюга*.

Зовсім іншою постає Гощинська в розмовах із супротивниками, у думках (*Лайно ти Вадиме, Боже мій, яке ж ти лайно [9, 433]*) і в оповідях про них. Вона жорстока, бо вони змушують її бути такою (з вовками жити – по-вовчому вити!), і слів не добирає, пор. : *Мені по фіг, Вадиме [9, 630]; А гребля я таку державу, Вадиме, – в якій такі речі уходять за норму! (подумки додавши: і таких депутатів теж!) [9, 433]; І чого вони всі подібні на щурів, на тарганів, на лисів, чи це в мене шизуха починається?.. [9, 420].* До речі, оте *фіг*, як і *блін* досить часто у неї зринає (мовленнева чи навіть поведінкова прикмета часу?!), див., для прикладу: *На фіга я це кажу? Кому?.. [9, 259]* (це Дарина собі подумки, у розмові з практиканткою Настунею, що не вирізнялася ні освіченістю, ні особливим обдаруванням, ані навіть коректністю, звідси ще й таке, саркастичне: *Як там було сказано у когось із росіян: моє покоління – гівно, але твоє – то вже взагалі щось непомисленне [9, 258]*). Вона може навіть грубо вилаятися, коли вже дуже припече, як у тій останній розмові з шефом, коли їй підбивано, по суті, на злочин: *Во бя, сказала вона, ні х.. собі. ... (він ніколи не чув, щоб вона матюкалася, і вона від себе теж такого не чула, ці слова вискочили з неї самі, ніби тільки їх бракувало для остаточного вивершення пазлу)... [9, 315].*

Як бачимо, не ідеалізує Гощинська “сильних світу цього”, навпаки, показує їхню справжню сутність, а тому не уникає колоквіалізмів і вульгаризмів, висловлюючись про них: *Правда,*



*останнім часом уже й наші журні коти почали помалу вдупляти, що купувати в Матусевич – це круто [9, 102]; а воду скомуніздив лисий [9, 418]; можна було власним розумом доперти [9, 433]; явно того самого архіву працівничок ... Адьці десь до плеча, статурою теж не вдався – філейна частина перевищує горішню, ніжки теж куцуваті, – зате вдався виправкою і фейсом ... [9, 263] – це про того працівника СБУ, від якого вони з Адрианом сподіваються отримати інформацію про ту жінку з фотографії – упівку й родичку Ватанюків Олену Довганівну.*

**Висновки.** Проаналізовані елементи дискурсної зони одного з нараторів роману О. Забужко “Музей покинутих секретів” тележурналістки Дарини Гощинської підтверджують слушність визначального положення сучасної комунікативної лінгвістики про соціопрагматичну зумовленість висловлень кожного з носіїв мови. **Перспективним** видається обстеження в запропонованому аспекті синтаксичних елементів її дискурсної зони та дискурсних зон двох інших нараторів і персонажів роману в цілому.

### Література

1. Адмони В.Г. Система форм речевого высказывания [Текст] / В.Г. Адмони. – СПб. : Наука, 1994. – 153 с.
2. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт ; пер. Г.К. Косикова // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. : трактаты, статьи, эссе. – М. : МГУ, 1987. – С. 387 – 422.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 423 с.
4. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник / Ф.С. Бацевич. – К. : Видавничий центр “Академія”, 2004. – 344 с. – (Альма-матер).
5. Бехта І.А. Дискурс наратора в англомовній прозі : [монографія] / І.А. Бехта. – К. : Грамота, 2004. – 304 с.
6. Виноградов В.В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – М., 1971. – 118 с.
7. Дв’ятих Ю.В. Конститутивна неоднорідність художнього тексту і прямого мовлення / Ю.В. Дв’ятих. – Режим доступу : <http://www.sworld>.

com.ua/index.php/ru/philosophy-and-philology-313/linguistics-and-foreign-languages-in-the-world-today-313/19598-313-0474.

8. Довбенко Л.В. Точка зору в англomовній постмодерністській прозі : літературний та лінгвістичний фокус / Л.Т. Довбенко // Наукові записки. Серія “Філологічна”. Випуск 15. Міжкультурна комунікація : мова – культура – особистість. – 2010. С. 81 – 91.

9. Забужко О. Музей покинутих секретів : роман. – Вид. 2-е, доп. / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2009. – 832 с.

10. Наратор // Словник літературознавчих термінів. – Режим доступу : <http://www.ukrlit.vn.ua/info/dict/5z6m0.html>.

11. Городецкий Б.Ю. От лингвистики языка – к лингвистике общения // Язык и социальное познание [Текст] / Б.Ю. Городецкий. – М. : Центр. совет филос. (методол.) семинаров при Президиуме АН СССР, 1990. – С. 39 – 56.

12. Ингарден Р. Про пізнання літературного / Роман Ингарден // Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 136 – 163.

13. Папуша І. Міжнародна наратологія : проблеми дефініції / Ігор Папуша // Теорія літератури, компаративістика, україністика : збірник наукових праць з нагоди сімдесятиріччя д. ф. н., проф. Р. Гром'яка / [упор. М. Лановик та ін.] // Studia methodologica. – Вип. 19. – Тернопіль : Підручники та посібники, 2007. – С. 31 – 37.

14. Пожарицька О.О. Мовленнєвий портрет головного героя як вираження авторського начала у творі / О.О. Пожарицька. – Режим доступу : <http://www.sworld.com.ua/simpoz2/114.pdf>.

15. Світло воскресіння. З приводу нового роману О. Забужко “Музей покинутих секретів”. – Режим доступу : <http://referatu.net.ua/newreferats/7527/180614>.

16. Шмид В. Наратологія / В. Шмид. – М. : Языки славянских культур, 2003. – 312 с. – (Studia philologica).

**Федурко Марія. Речь нарратора художественного текста: социопрагматический аспект (по роману Оксаны Забужко “Музей заброшенных секретов”).** Стаття посвящена проблемі художественного тексту як комунікативного цілого і компонентам цього цілого – дискурсним зонам нарратора і персонажей, проаналізовані особливості організації лексического рівня дискурсної зони одного із нарраторов роману Оксаны Забужко “Музей заброшенных секретов” – Дарини Гощинской.

**Ключевые слова:** функционально-коммуникативный подход, нарратология, нарратор, дискурсная зона, повествование.

**Fedurko Maria. Narrator's speech of the literary text: social and pragmatic aspect (on the basis of Oksana Zabuzhko's novel *The Museum of Abandoned Secrets*).** The article deals with the literary text as a communicative whole and components of this whole i.e. discursive zones of the narrator and characters. The author analyzes the features of the organization of the lexical level of discursive zone of one of the narrators of Oksana Zabuzhko's novel *Museum of Abandoned Secrets* – Daryna Hoshchynska.

**Key words:** functional and communicative approach, narratology, narrator, discursive zone, story.