

syntactic analysis of the English literature dialogue taken from the contemporary English detective novel. The author focuses on the functional role of different communicative types of interrogative sentences in the aspects of enhancing the communicant's information field. A conclusion is made that only explanatory questions bring the hidden information onto the open both for the reader and for the detective investigator.

Key words: question, interrogative sentences, information field, English detective novel, literary dialogue.

Ольга Степаненко

ИНТЕРРОГАТИВ КАК ИНСТРУМЕНТ РАСШИРЕНИЯ ИНФОРМАЦИОННОГО ПОЛЯ КОММУНИКАНТА

Представленная статья рассматривает проблему психологической корреляции вопроса как логической операции с вербализацией в интеррогативной конструкции. Работа базируется на синтаксическом анализе английского художественного диалога, взятого из современного англоязычного детективного романа. Автор уделяет внимание функциональной роли различных коммуникативных типов интеррогативных предложений в аспекте расширения информационного поля коммуниканта. Делается вывод о том, что только вопросы пояснительного типа раскрывают информацию, скрытую как от читателя, так и от детектива-следователя.

Ключевые слова: вопрос, интеррогативные предложения, информационное поле, англоязычный детективный роман, художественный диалог.

УДК 81'42: 82-31 (071)

Іван Ткаченко
(Херсон)

НАРАТИВНИЙ КОД ЯК ЗАСІБ ІНТИМІЗАЦІЇ ОБРАЗУ АВТОРА

У статті виокремлено різні засоби імплікації образу наратора у художньому тексті. Виявлено специфіку функціонування лінгвостилістичних засобів актуалізації стратегій і тактик інтимізації як своєрідного способу розповіді та втілення постмодерністського принципу текстотворення. Виокремлено різні види тактик інтимізації та їх мовний код у творі, наративний код визначається та класифікується згідно з типами фокалізації. Головною наративною одиницею постмодерністського текстотворення прийнято вважати «наративну маску», яка виступає центральним оповідачем у творі і поєднує імпліцитного автора з читачем. У статті виокремлені різні мовленнєві тактики та стратегії, які використовує певна наративна маска у своєму мовленні залежно від певної ситуації.

Ключові слова: наративний код інтимізації, стратегія інтимізації, тактика інтимізації, дискурс, наративна дистанція.

Останнім часом у лінгвістиці вчені все більшу увагу починають приділяти художньому мовленню автора та його впливу на читача. Так взаємодія автора з читачем називається «інтимізацією», яка розглядається як авторська адресованість, зверненість (Н.Д. Арутюнова, О.П. Воробйова), художній діалог (М.М. Бахтін), спосіб художньої обробки матеріалу, що створює ефект емоційно-інтелектуального спілкування автора з читачем (В.В. Виноградов), акт солідаризації (Ю.М. Лотман), як текстова категорія, що об'єднує співвідносні категорії автора, читача й суб'єктивно-оцінної модальності (С.П. Денисова) та як код (А.В. Корольова), стилістико-синтаксичний прийом (Л.А. Булаховський), як художній стиль (Б.Ф. Шифрін), наративна дистанція (narrative distance) (D. King), як тактики пом'якшення (mitigation) (C. Caffi) та єднання, спільності

(togetherness) (A. Ninio, C. Show). Кожне з цих тлумачень, безсумнівно, включає низку ознак, притаманних явищу інтимізації, але описує його лише фрагментарно і не систематизовано.

Художній текст відрізняється складною комунікативною структурою, яка складається з авторської і нараторської комунікацій. До цих двох конститутивних у художньому творі рівнів додається третій, факультативний, лише в тому випадку, якщо персонажі виступають як оповідні інстанції [1, с. 118].

Мета статті полягає у вирішенні проблеми наративного коду інтимізації автора у постмодерністському дискурсі через призму наратології та визначення мовних і стилістичних засобів вираження різних типів оповідачів у романі М. Етвуд "Пенелопіада".

За дослідженням А. В. Корольової, найбільш вдалим визначенням інтимізації виступає «специфіка художнього мовлення, ефект емоційно-інтелектуального спілкування з читачем, що формує сприйняття художнього тексту читачем» [2, с. 33]. Маргарет Етвуд, канадська письменниця, представник літератури постмодернізму вводить у художній простір таку оповідну інстанцію, яка є водночас оповідачем та дійовою особою. У романі «Пенелопіада» М. Етвуд реконструює відому історію Гомера про Одисея, проте обирає інший кут зображення відомого сюжету. Головні події описуються з точки зору жінки, оповідачем становиться Пенелопа – дружина Одисея, яка викладає власну версію античної історії.

Процес спілкування з читачем у романі М. Етвуд «Пенелопіада» здійснюється завдяки мовленнєвому акту та способу впливу автора на читача. Мовленнєвий акт – це окремий акт мовлення, який представляє двосторонній процес породження тексту: говоріння та одночасне сприйняття і розуміння тексту [5, с. 185].

До мовленнєвого акту твору «Пенелопіада» М. Етвуд, за класифікацією Дж. Серль, належать:

1) репрезентативи чи асертиви (мають на меті відтворити об'єктивну дійсність): «*You can see by what I've told you that I was a child who learned early the virtues—if such they are—of self-sufficiency*» [9, с. 36];

2) директиви (метою цих висловлювань є змусити адресата виконати/ не виконати певну дію): «*That way, if someone makes an inappropriate remark, you can pretend you haven't heard it. Then you don't have to answer...*» [9, с. 12];

3) комісиви (використовуються адресантом з метою дати певну обіцянку): «*I have an intention to start telling my story as soon as possible. I'll give you a word; this is going to be a nice adventure*» [9, с. 10];

4) експресиви (основною метою яких є виразити подяку, співчуття, радість): «*I'm pleased enough to talk to you right now. You do have to wonder who designed the place*» [9, с. 12];

5) декларації (оголошують/ декларують певні події): «*Well, yes, it is dark, but there are advantages—for instance, if you see someone you'd rather not speak to you can always pretend you haven't recognised them*» [9, с. 14].

За класифікацією І.В. Папуши у творі виявлено додатковий тип прагматичного висловлювання: квеситиви (питальне речення) [6, с. 112]: «*What can I tell you about the next ten years? Odysseus sailed away to Troy. I stayed in Ithaca. The sun rose, travelled across the sky, set*» [9, с. 10].

Основною характеристикою мовленнєвого акту вважається інтеціональність, тобто задум автора, який несе в собі прихований зміст повідомлення/художнього твору і має певну мету та намір [6, с. 113]. За допомогою цього прийому створюється ефект спілкування адресанта та адресата. Цього ефекту можна досягти шляхом використання певних прийомів, що мають вплив на читача та відтворюють атмосферу дружнього спілкування між автором художнього твору та читачем. Так, використання звертання до читача за допомогою особових займенників 1-ої та 2-ої особи *I, you* для позначення адресата й адресанта у творі чітко зображують продуцента мовлення та реципієнта, розкривають їх імпліцитний акт комунікації: «*Have I forgotten to tell you she had rather small pointed teeth?*» [9, с. 11].

У художньому тексті автор і читач виконують відразу по декілька ролей, які по-різному впливають на процеси породження та сприйняття тексту. Фігури титульного автора і титульного читача відносяться до так званого екстратекстуального рівня і майже не беруть участі в інтимізації, адже не реалізуються у тексті. Титульний автор може виходити на контакт із адресатом і в такий спосіб сприяти скороченню наративної дистанції лише у позатекстових коментарях: виносках, передмовах і післясловах. У романі «Пенелопіада» М. Етвуд звертається до читача у передмові та післямові, роблячи акцент на власній інтенції роздивитись знайомий для всіх сюжет з іншого боку: *«I've chosen to give the telling of the story to Penelope and to the twelve hanged maids. The maids form a chanting and singing Chorus which focuses on two questions that must pose themselves after any close reading of The Odyssey: what led to the hanging of the maids, and what was Penelope really up to? The story as told in The Odyssey doesn't hold water: there are too many inconsistencies. I've always been haunted by the hanged maids; and, in The Penelopiad, so is Penelope herself»* [9, с. 2]. У наведеному прикладі ми бачимо, що письменниця ототожнює себе із Пенелопою, головною героїнею-оповідачкою. Займенник *I* вже відноситься не до мовлення Пенелопи-оповідача, а вказує на саму письменницю.

На глибинному текстовому рівні інтимізація реалізується в діалогічних стосунках імпліцитного автора з імпліцитним читачем, що спільно творять глибинний смисл художнього тексту. Імпліцитний автор як складний психологічний конструкт, що виникає на тлі тексту й не існує за його межами, свідомо створює наратора, вигаданий світ та застосовує засоби наративного коду інтимізації. Імпліцитний читач, у свою чергу, постає як образ ідеального реципієнта, передбачуваного й постульованого всім художнім текстом та здатного конкретизувати його загальний зміст під час активної інтерпретації.

У процесі моделювання та мовленнєвого представлення художньої інформації, якою володіє імпліцитний автор, виникає своєрідний конструкт обмеження – фокалізатор. Його позиція, що визначає дійктичні параметри локалізації у часі та просторі, опозицію “близько – далеко” (просторово-часова фокалізація), оцінке відношення наратора до художнього тексту (психологічна фокалізація) відіграє визначальну роль як у розумінні тексту, так і створенні ситуації інтимізації через скорочення наративної дистанції з адресатом. Так, у романі М. Етвуд «Пенелопіада» за допомогою прислівників часу *now* та просторового дейктику *here* створюється просторово-часова фокалізація, яка є активним засобом інтимізації у художньому тексті: *«The teaching of crafts to girls has fallen out of fashion now. I understand, but luckily it had not in my day. It's always an advantage here to have something to do with your hands»* [9, с. 13]. Слідом за М. Баль, Т. ван Дейком, Р. Уорреном, Є. Леонтевою вважаємо, що фокалізація визначає всі форми наративної присутності й, відтак, є універсальним механізмом встановлення близькості між автором та читачем художнього тексту [3, с. 143].

На рівні поверхневої структури тексту всі авторські права належать наратору; з ним пов'язаний безпосередній відбір засобів наративного коду інтимізації, їх організація та вербалізація. Наратор звертається в тексті до наратора, але зрозуміти текст означає здійснити перехід від його зовнішньої мовної форми до моделі предметної ситуації, тобто з наратора стати імпліцитним читачем.

Просторово-часова фокалізація, встановлюючи дійктичні параметри локалізації адресата, є основним механізмом створення ефекту синхронної, усної комунікації адресанта з адресатом і омовлюється за допомогою маркерів дейксису, теперішнього наративного часу та засобів графічної образності. Наратор описує художню реальність як її безпосередній свідок, емоційно звертає увагу читачів на події, описані в теперішньому часі, проміналізуючи їх у сюжеті твору своєю щирістю та яскравістю зображеного. Теперішній наративний час у романі актуалізується за допомогою зауважень та відступів у мовленні наратора, звертань до читача: *«I found this affection difficult to reciprocate. You can imagine»* [9, с. 24]. А. Палійчук стверджує, що така часова форма дозволяє наратору розповідати про події

так, ніби вони відбуваються одночасно з розповіддю і читачі можуть самі визначати важливість цих подій для історії, і не тільки визначати, а й бути їх учасниками [5, с. 40].

Маркери дискурсивного та наративного дейксису є постійними засобами інтимізації наративу, що вказують на умовну близькість комунікантів, створюють ефект присутності адресата. Так у романі «Пенелопіада» за допомогою особового займенника *you* та присвійного займенника *your* створюється ефект звертання до читача: «*In your world, you don't get visitations from the gods the way people used to unless you're on drugs*» [9, с. 54]. Особові та присвійні займенники, виконуючи функцію непрямого звертання, скорочують наративну дистанцію між автором та читачем, створюють ілюзію безпосереднього спілкування, таким чином сприяючи інтимізації наративу.

Імператив, адресований наратором до читача, є постійним та ефективним засобом діалогізації наративу, що актуалізує та регулює увагу адресата. Так, Пенелопа – оповідач у своєму мовленні використовує імперативні конструкції: «*Look! I never regret! Say that I was wrong. But what can I do? I was just a little girl*» [9, с. 9]. Наратор не приховує свого наміру ввійти у контакт із наратором, допомогти йому правильно інтерпретувати текст, отже, інтимізація буде експліцитною та постійною.

У межах роману «Пенелопіада» наратор виступає суб'єктом оцінки, а її об'єктами виступають персонажі, наратовані події, процес наратування, імпліцитний читач як адресат, і навіть сам наратор як адресант. Якщо суб'єктом оцінювання гіпотетично виступає імпліцитний читач через поєднання його дейктичного центру – *you* і самого процесу оцінювання, то в адресата виникає відчуття творчої заангажованості, співпраці та солідарності з імпліцитним автором: «*You can see things were still a little frosty on my part. It's hard to lose an argument to one's Teenaged son. Once they're taller than you are, you have only your moral authority: a weak weapon at best*» [9, с. 42].

У романі «Пенелопіада» імпліцитний автор здійснює контакт з читачем за допомогою прийому постмодерністської гри, оповідач вдягає на себе різні наративні маски: маску примари-екскурсовода, маску історика, маску адвоката. Початок роману характеризується домінуванням наративної маски примари – Пенелопа у потойбічному світі, серед тіней та потойбічних істот веде активний діалог з читачем, знайомить його з життям у Аїді: «*Since being dead—since achieving this state of bonelessness, liplessness, breastlessness—I've learned some things I would rather not know, as one does when listening at windows or opening other people's letters. You think you'd like to read minds? Think again*» [9, с. 15]. У наведеному прикладі ми бачимо використання квеситиву та директиву одночасно: Пенелопа – привид спонукає імпліцитного читача до розумової активності за допомогою питального речення «*You think you'd like to read minds?*» та імперативного речення «*Think again*». У своєму мовленні наративна маска примари використовує складні форми іменника «*bonelessness, liplessness, breastlessness*» для створення образу героя-оповідача, що характеризує неабияку ерудованість Пенелопи – оповідача. Фактично ми зустрічаємося з наративною маскою у главах I «*Low Art*», V «*Asphodel*», XXVII «*Home Life in Hades*», де Пенелопа вдягає маску екскурсовода та знайомить читача з життям у Аїді, правилами та звичаями, з тінню Єлени Троянської, привидами вбитих залиціальників та невинно покараних служниць. Пенелопа – привид розкриває образи мешканців Аїду, даючи при цьому критичні зауваження та коментарі. Так, змальовуючи образ Антиноя, першого вбитого жениха, Пенелопа – привид використовує порівняння: «*He gazed at me lugubriously, with eyes like a whipped spaniel's*» [9, с. 52], роблячи акцент при цьому на жалюгідності героя.

Починаючи з III глави «*My Childhood*» і закінчуючи главою XXV «*Heart of Flint*», автор вдягає на Пенелопу вже іншу маску – історика, який викладає увесь перебіг подій у хронологічному порядку, згадуючи при цьому головні історичні події (Троянську війну) та історичних осіб (царя Спарти Ікара, царя Ітаки Лаерта, Менелая, Ахілеса, Аякса, Агамемнона, принца Трої Гектора, Енея), власні етапи земного життя (дитинство у Спарті, весілля з Одисеем, подорож до Ітаки, життя на острові, народження Телемаха, від'їзд Одисея до Трої та його повернення, страта женихів та служниць). Мовлення Пенелопи – історика

характеризується чіткістю та послідовністю, використанням паралельних конструкцій, повторів, еліптичних речень, що допомагає читачеві краще сприймати виклад інформації: «*His father, Laertes, and his mother, Anticleia, were still in the palace at that time; his mother had not yet died, his mother was worn out by watching and waiting for Odysseus to return...*» [9, с. 20].

У XXVI главі «*The Trial of Odysseus*» оповідач виступає у ролі іншої наративної маски адвоката: судова процесія відбувається в Аїді між Пенелопою, яка захищає Одисея та виправдовує себе і його та служниць, яких було невинно страчено. Оповідь Пенелопи-адвоката характеризується вживанням простих еліптичних речень, звертань, повною відсутністю емоційно-забарвленої лексики, строгістю та чіткістю побудови:

«Penelope: I was asleep, Your Honour. I was often asleep. I can only tell you what they said afterwards.

Judge: What who said?

Penelope: The maids, Your Honour.

Judge: They said they been raped?

Penelope: Well, yes, Your Honour. In effect.

Judge: And did you believe them?

Penelope: Yes, Your Honour. That is, I tended to believe them» [9, с. 53].

Форма оповіді нагадує фіксовані записи судового процесу. Пенелопа-адвокат не звертається до читача, головна мета – відстоювання власних інтересів та захист коханої людини.

Отже, специфіка художнього мовлення наратора у романі «Пенелопіада» характеризується широким використанням різних типів висловлювання: репрезентатив, директив, комісив, експресив, декларацій та квеситив. Контакт автора з читачем здійснюється завдяки наративному коду інтимізації автора, використанням певних прийомів, що мають вплив на читача та відтворюють атмосферу дружнього спілкування: звертання до читача за допомогою особового займенника 2-ої особи *you*; організація просторово-часової фокалізації за допомогою прислівників часу *now* та просторового дейктику *here*; використання теперішнього наративного часу у формі відступів у мовленні наратора; актуалізація уваги імпліцитного читача за допомогою вживання імперативу. На рівні поверхневої структури тексту всі авторські права належать наратору; з ним пов'язаний безпосередній відбір засобів наративного коду інтимізації, їх організація та вербалізація. Різні види наративних масок використовують різні прийоми побудови висловлювань. Так, для оповіді наративної маски Пенелопи-привида характерно вживання звертань до читача у формі питальних речень та імперативу; для Пенелопи – історика – використання паралельних конструкцій, повторів, еліптичних речень; для Пенелопи-адвоката – вживання простих еліптичних речень, відсутність емоційно-забарвленої лексики, чіткість та строгість викладу подій.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у виявленні комунікативно-прагматичних настанов, актуалізованих у наративних масках через різні композиційно-мовленнєві форми та типи нарації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреева К.А. Литературный нарратив : когнитивные аспекты текстовой семантики, грамматики, поэтики / К.А. Андреева. – Тюмень : Изд-во «Вектор Бук», 2004. – 244 с.
2. Корольова А.В. Типология наративных кодов интимизации в художественном тексте: Монография / А.В. Корольова. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2002. – 267 с.
3. Леонтьева Е.А. Точка зрения в нарративе : На материале сопоставительного анализа современных русских коротких рассказов и их переводов на немецкий язык : Дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20. – Тюмень : Агат, 2005. – 190 с.
4. Осьмухина О.Ю. Авторская маска в русской прозе 1760-1830-х гг. : автореф. дис. на соискание уч. степени д-ра филол. наук : спец. 10.01.01. «Русская литература» / О.Ю. Осьмухина. – Саранск : Вид-во Мордов. ун-ту, 2009. – 40 с.

5. Палійчук А.Л. Наративний код інтимізації (на матеріалі англомовного художнього дискурсу) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / А.Л. Палійчук – Х. : Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2011. – 253 с.
6. Папуша І.В. Міжнародна наратологія : проблеми дефініції / І.В. 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*. – Тернопіль : Підручники та посібники, 2007. – 231 с.
7. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
8. Atwood M. *Negotiating with the Dead : A Writer on Writing* / M. Atwood. – Cambridge : Cambridge University Press, 2002. – 220 p.
9. Atwood M. *The Penelopiad*. / M. Atwood. – Edinburgh, London, New York, Melbourne : Canongate, 2005. – 73 p.

Ivan Tkachenko

MEANS OF NARRATOR'S IMAGE IMPLICATION IN THE TEXT

This article focuses on revealing the kinds of different means of implication of narrator's image. Intimization narrative code is claimed as a system of linguistic means creating the effect of ingenuous, immediate and friendly communication via a fiction text that are used to shorten the narrative distance between the author and the reader. This article reveals the types of the addresser and the addressee of the literary discourse and their roles in the process of intimization. Means of intimization narrative code are defined and classified according to the types of focalization. The basic narrative unit in Postmodernism is the "narrative mask", which appears in the text as a central narrator and connects the implicit author with the reader. Article proposes different kinds of tactics and strategies, that narrative mask is using in its own speech depending of the definite kind of situation.

Key words: intimization narrative code, itimization strategy, itimization tactic, discourse, narrative distance.

Иван Ткаченко

СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ОБРАЗА НАРРАТОРА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

В статье определены средства импликации образа нарратора. Раскрыто специфику функционирования лингвостилистических приёмов актуализации стратегий и тактик интимизации как своеобразного способа повествования и воплощения постмодернистского принципа текстообразования. Выделено разные виды тактик интимизации и их языковой код в произведении, нарративный код определяется и классифицируется согласно типам фокализации. Главной нарративной единицей постмодернистского текстообразования принято считать «нарративную маску», которая выступает центральным повествователем в произведении и связывает имплицитного писателя с читателем. В статье выделены различные языковые тактики и стратегии, которые используются нарративной маской в собственной речи в зависимости от определенной ситуации.

Ключевые слова: нарративный код интимизации, стратегия интимизации, тактика интимизации, дискурс, нарративная дистанция.