

ДИСКУРСОЛОГІЯ. ПСИХОЛІНГВІСТИКА

УДК 811.161.2'42:821.161.2-3

Ф. С. Бацевич

МОВНИЙ КОД НАРАТИВУ І ТИПОЛОГІЯ ОПОВІДАЧІВ

У статті розглядаються можливості уточнення типів нараторів художніх оповідей з опертям на особливості вживання ними засобів мовного коду. Обґрунтовуються положення про доцільність виділення типів нараторів з урахуванням того, які функційні форми втілення засобів ідіоетнічних мов використовує оповідач, зокрема літературні або ж нелітературні, ортологічні чи неортологічні (зокрема обценні). Важливим критерієм розрізнення типів нараторів вважаємо творення ними оповіді в нормальному або ж зміненому станах свідомості, що значною мірою впливає на використовувани засоби мовного коду.

Ключові слова: наратив, наратор, лінгвонаратологія, художня оповідь, мовний код, ортологічне мовлення.

Batsevych F. Narrative Language Code and Typology of Storytellers.

The typology of narrative instances within classical narratology is usually based on taking into account the content aspects of the story being told. The language of the artistic narrative manifestation is interpreted as a presuppositional background and, as a rule, is not taken into account. A topical issue of modern narrative linguistics is the classification of narrative instances based on the specificity of the linguistic embodiment of narratives. The purpose of the proposed research is to classify the types of narrators depending on the functional and genre features of the artistic stories they create. Fragments of the artistic narratives of L. Podervyanskyi, Yu. Vynnychuk, M. Brynikh, A. Robbe-Grillet, P. Süskind, and I. Franko were analyzed. The modus-modal, functional-stylistic features of the language code organization as well as speech means used by the narrator in normal or altered states of consciousness are considered in the article. It allows us to claim that the consideration of the specifics of the language code of the narrative can be an important criterion in cases when the narrative has a narrator that is difficult to classify because of applying "classical" criteria based on the content aspects of the specifics of the embodiment of the narrative story and its discourse. Taking linguistic criteria into account is, first of all, the clarification and specification of the particularity of the narrator's manifestation of the narrative discourse. We see the prospects of the research in the in-depth study of the influence of the means of idio-ethnic language on the embodiment of the personalities of the narrators and specification of the typology of narrative instances.

Taking into account the features of the author's use of language code means is an important criterion of linguistic expertise, as well as clarifying the components of the concept of "writing" is a valuable functional and communicative factor and category of modern linguistics.

Keywords: *narrative, narrator, narrative linguistics, artistic narrative, language code, orthological speech, the narrator's altered state of consciousness.*

Вступ

Одна з найпомітніших тенденцій лінгвістики ХХІ ст. – тексто- і дискурсоцентричний підхід до одиниць і категорій мовного коду. Світлої пам'яті проф. Сергій Іванович Дорошенко глибоко відчував інноваційні “тренди” в мовознавстві, зокрема ще в 90-х роках минулого століття наголошуючи на важливості вивчення одиниць і категорій мови не «в самих у собі й для себе», як це часто спостерігалось у структуралістських студіях, а в процесах функціонування одиниць вищого рівня, зокрема в текстах різних стилів і жанрів (Дорошенко 1992а; 1992б). Ці ідеї увиразнилися в працях ученого початку ХХІ ст. (див., напр.: (Дорошенко, 2006; 2007)). Сподіваємося, що скромні спостереження, представлені в пропонованій статті, дотичні ідеям лінгвіста-новатора – професора Сергія Івановича Дорошенка.

Методологічні основи дослідження

Методологічні засади пропонованих спостережень – положення феноменології та герменевтики – засновків сучасної лінгвістики (Бацевич, 2006); конкретні прийоми дослідження запозичені з арсеналу методів сучасних лінгвопрагматики та наратології (Бацевич, 2010; Шмид, 2008).

Виклад основного матеріалу

У межах загальної наратології типологія оповідних інстанцій (зокрема нараторів), як правило, зорієнтована на способи представлення ними наративної історії та змістових особливостей втілення дискурсу цієї історії. З урахуванням низки існуючих типологій оповідачів та спираючись на власні спостереження над функціонуванням художніх наративів, вважаємо, що найповніша з відомих нам типологій – класифікація В. Шміда (Шмид, 2008: 79–95). Запропонована німецьким вченим класифікація вибудована з урахуванням низки критеріїв, які окреслюють такі різновиди нараторів: за способом

зображення: експліцитного або імпліцитного оповідача; за його участю або неучастю в дієгезисі: дієгетичного або недієгетичного; за мірою обрамлення: первинного, вторинного, третинного; за мірою виявленості: сильно або слабо виявленого; за проявом особистісної сутності: особистісного або безособистісного; за антропоморфністю: антропоморфного або неантропоморфного; за гомогенністю: єдиного або розсіяного; за вираженням оцінки: об'єктивного або суб'єктивного; за інформованістю в поточних подіях: всезнаючого або обмеженого в знаннях; за виявом у просторі: всюдисущого або обмеженого за місцем перебування; за інтроспекцією: такого, що перебуває всередині текстових подій, або зовнішнього стосовно останніх; за мірою професійності: професійного або непрофесійного; за надійністю: надійного або ненадійного (Шмид, 2008: 80).

В основі цієї та подібних типологій нараторів лежать різноманітні змістовні аспекти наративної історії та формування її дискурсу. Водночас помітно, що в наявних типологіях нараторів важливі чинники організації мовного коду оповідей, зокрема функційно-стильові, модусно-модальні та деякі інші (переважно семантико-прагматичні), фактично не враховуються: мовний код оповіди дослідниками пресупозитивно сприймається як нейтральний засіб (“інструмент”) утілення різних типів наративних історій та способів їх дискурсивного втілення. Врахування ж специфіки вживання низки семантико-прагматичних чинників організації мовного коду оповідей (передусім художніх) може стати засобом розмежування не лише ідіостилів творців наративу, як це традиційно представлено в дослідженнях мови і мовлення окремих авторів, а й опорою для глибшої, гнучкішої типології оповідних інстанцій у цілому. Йдеться, передовсім, про модусні характеристики оповіди, за якими стоять типи особистостей зі специфікою сприйняття і відображення світу, зокрема “менталісти”, “перцептивщики” (з підтипами – “візіонери”, “тактильщики”, з домінуванням сприйняття запахів, з вираженим сприйняттям смаків); суміщені модусно-модальні характеристики оповідача, зокрема, ким він є за своєю організацією пам'яті: “тезаурусником”, “дискурсивщиком” чи суміщає риси обох. Важливими є також модальні характеристики мовного коду, зокрема елементи уточнення зображуваної в наративі історії як реальної, ірреальної, правдивої, вигаданої, бажаної, небажаної і т. ін. Помітною характеристикою не лише ідіостилю

письменника, але його типологічних характеристик як оповідача слід, на нашу думку, вважати тип письма (у розумінні Р. Барта, (див., зокрема: (Барт, 2001)). Це передусім стосується розрізнення так званих чоловічого й жіночого типів письма, а також письма зрілого, дилетантського, графоманського та ідеяких інших ознак. Важливими, на наш погляд, характеристиками визначення типології нараторів є чинник добору оповідачем стильової приналежності мови наративу або його залежності від неї: літературне мовлення / діалект, літературне мовлення / жаргон (арго); ортологічне / обценне мовлення і т. ін. Підкреслимо ще раз: згадані та деякі інші характеристики (виміри, аспекти) втілення мовного коду тексту (нاراتиву, дискурсу) традиційно вважаються стильовими та / або стилістичними ознаками ідіостилу письменника; у наратологічних дослідженнях вони або не враховуються, або імпліцитно вважаються такими, що не впливають на типологію оповідних інстанцій. Зазначимо, що згадані “додаткові” аспекти розрізнення типів оповідних інстанцій особливо важливі у випадках аналізу так званих одивнених текстів, “неприродних” наративів та інших типів нетрадиційного втілення художньої оповіді (Бацевич, 2018).

З метою прояснення низки характеристик уживаного наратором мовного коду для уточнення типу оповідача розглянемо два фрагменти художніх творів: початок роману М. Бриниха «Шахмати для дибілів: цейтнот доктора Падлючча» (Бриних [https](https://)) і початок оповідання Ю. Винничука «Дім смерті» із збірника оповідань «Ги-ги-и» (Винничук, 2015: 152–153).

М. Бриних «Шахмати для дибілів: цейтнот доктора Падлючча»:

Пересічному громадянину тої доби понадобилось би півдня, щоб описать нісуразний наряд прибуду, який ровно в двінацятій годині ночі переступив поріг храму, ні разу не перехрестившись. Нам жи достатньо кратко упомянуть, шо на ньому був костюм-тройка фірми “Prada”. У лівій руці він стискав трость, набалдашник якої був нічим іним, як вирізьбленою з кості головою мордатого пса. В правиці він тримав зажжонну сігару, катора смерділа чим-то дуже непохожим на табак.

Це був середніх літ мущина, з чорними і якимито вроді мокрими волосами, уложеними на голові вкрай визивающе. Не забувай, мій мощный учень, шо то було давно, іще до Елвіса і красних кхмерів. Цей тін

не озирався по сторонам, як принято серед туристів і чим грішать дажи некторі паломніки, а зразу ломанув у служебне приміщення, будто все тут знав, як свої зятянуті в тонку кожану пірчатку п'ять пальців. Тиша і благодать у храмі забриніли тривогою, і якби тут було кому занюхати воздух, то зразу б стало ясно, хто пожалував. Впрочім, і без того ясно.

У кожній церкві, мій чудесний вундеркінд, єть шото тіпа тої каптьорки, де ми з тобою провели свого часу стіки упоїтільних годин і днів. Ну, священикам жи тоже нада випить чаю, погріть кінцівки, надіти змінну обув – да шо тут об'яснять. Так вот, саме в одній із таких комнат і оказався спуствя мінуту опівнічний гість. Там все було обставлено не менш аскетічно, ніж ото було у мене в супермаркеті: два стула, стіл квадратний – от і все убранство. Ну, ще камін, як у фільмі про Буратіно. Прикривши двері, солідний чувачок вмовстився в кресло. Він явно когось ждав. Прошло мінут пітнаццать, і стало зрозуміло, кого саме. <...>

Так от, када верховний чорт – а це був, звісно, він – уже почав демонстративно зівати і щолкати зубами, двері відкрились, і в комнату зайшов настоятель храму – Йоганн. У білій рясі, білому капюшончику і чорній пелеріні, як то заведено в домініканців. Навіть не глянувши в сторону свого відвідувача, він поставив на стіл принесену з собою свічу, зажог її й увівся навпроти розфуфуреного люципера.

Світло трохи розігнало зловещі тіні по кутках кімнатки, й деякі деталі проявились, як на фотопльонці. Прямо над головою Йоганна, на стіні, був виложений різноцветними камушками красівий гербовий малюнок: велика й доволі зла собака, яка тримає в пасті горящий факел. І напис під зображенням – *Domini canes*.

Ю. Винничук «Дім смерті»:

Я мешкаю в темних закутках, там, де завше найбільше порохів, скуйовджених з вичесаним волоссям в незчисленні клубки. Я змушений вдихати густе від пилу повітря і намагатися не чхнути, щоб мене не почувли й передчасно не виявили.

Я звичайний собі домовичок, маленький, незграбний, мене дуже легко пригнітити, я маленьке ніщо, про чие існування ніхто в цьому будинку й не здогадується.

Вночі я виходжу зі свого схрону і, обережно переставляючи ноги, прогулююсь мовчазними покоями, підходжу до ліжка, на якому сплять

господарі, й стежу за ними, примостившись на бильці. Можу навіть підкрастися до них ближче і провести долонею по волоссю господині. Вона така гарна. А я такий бридкий, що для мене це особливе задоволення – гладити її волосся. Я гладжу його, набираю повні жмені і занурююся в ньому своїм обличчям, мене п'янить цей запах, в голові паморочиться і страшенно хочеться пірнути в її волосся, щоб, заповнавшись у нього з головою, міцно заснути. І щоб наснилося, наче це я господар будинку і можу робити тут усе, що мені заманеться.

Одного разу вночі я сів господареві на груди і почав ловити повітря, яке він видихає. Ловив його вустами і відразу ж ковтав. Так тривало може з півгодини. Але цього цілком достатньо, щоб на ранок господар занедужав. У нього пішла носом кров, розболілася голова, він був блідий, наче смерть.

Наведені фрагменти художніх оповідей, створені експліцитними, недієгетичними, всезнаючими, первинними, помітно (сильно) виявленими, особистісними, антропоморфними, суб'єктивними, всюдисутніми, надійними нараторами. Цитовані фрагменти (і твори в цілому) – тексти фантазмагорійного інфернального змісту, героями яких є диявол (М. Бриних) і домовичок (Ю. Винничук). Чим же різняться оповідні інстанції цих наративів? Передусім природою мовного коду художнього втілення: роман М. Бриниха написаний з використанням так званого суржику та просторіччя; оповідання Ю. Винничука створене з опертям на засоби українського літературного мовлення; дискурс наративу обох фрагментів помітно відрізняється. Тобто є всі підстави виділяти нараторів, зорієнтованих на два різні функційно-стильові типи мовного коду: літературний і просторічний (у даному випадку – з використанням суржику).

Функційно-стильові характеристики мовного коду можуть також моделюватися наратором за іншими ознаками, наприклад, бути насиченими обсценною лексикою на противагу оповідам, створеним з використанням літературного (ортологічного у своїй основі) мовлення. Розглянемо наративні фрагменти двох фантазмагорійних творів: п'єси без дійових осіб Леся Подерв'янського «П'ять хвилин на роздуми» (Подерв'янський, 2010: 6–7) і оповідання Юрія Винничука «Галушки» із циклу «Спогади про Олександра Євдокимовича Корнійчука» (Винничук, 2015: 97).

Л. Подерв'янський «П'ять хвилин на роздуми»:

*Повільно спливають одна, друга, третя, четверта хвилини. Коли нарешті стрілки з колосками наближаються до цифри дванадцять, натопв іздає страшне, статеве мичання. І одночасно з цим, красивий, золотий робітник на годиннику з усією силою п*здить молотком по пиці гарну, золоту колгоспницю, яка у свою чергу п*здить робітника серпом по яйцям. Роздається голосний дзвін. Статеве мичання натопву переходить в страшне ревіння. І саме в цю мить дверцята на годиннику відчиняються і з них виходить Сталін. Він позолочений і пофарбований. В одній руці у Сталіна трубка в другій знак зодіаку. Зі рта Сталіна йде дим. За Сталіним виходять Малінков, Каганович, Ворошилов, Будьоний, Хрущов і інші. Всього дванадцять штук. Всі вони, за винятком Хрущова, тримають у руці знаки зодіаку. У Хрущова в руці здоровенна кукурудза. Під звуки приємної часової музики вони пропливають з одного віконця у друге. Годинник б'є дванадцять разів. З останнім ударом дверцята на годиннику страшно захлопуються. Натопв падає на коліна. Серед мертвої тиші на майдані чути приємний кацапський голос: "Московское время двенадцать часов".*

Ю. Винничук «Галушки»:

Коли Олександр Євдокимович Корнійчук (ОЄК) завершував чергову п'єсу, то влітає на кухню, де його дружина Ванда Львівна Василевська (ВЛВ) варила галушки, і бив її по голові друшляком. Вона ділила його радість тим, що виливала йому на голову баняк гарячої води разом з галушками. ОЄК дуже тішився і, сівши де-небудь в куточку, збирав з голови галушки та й весело обідав, закусяючи часником.

Наведені фрагменти наративів дозволяють говорити про оповідачів, які мають спільні мовні засоби текстового втілення, однак зорієнтовані на використання різностильових засобів мови: обценних (Л. Подерв'янський) і ортологічних (Ю. Винничук).

Як уже згадувалось, модусні характеристики наративу можуть також певним чином характеризувати оповідача, зокрема провідні перцептивні особливості сприйняття ним світу і, відповідно, відтворення в тексті. Порівняємо два фрагменти художньої оповіді: роману Алена Роб-Грійє «Ревнощі» (Роб-Грійє <https://>) і роману Патріка Зюскінда «Запахи» («Парфуми») (Зюскінд <https://>).

Знаменитий роман Роб-Грійє «Ревнощі» побудований як «чиста» зорова перцепція експліцитно невиявленого наратора без жодного лінгвального сигналу його присутності в тексті; це, так би мовити, зоровий модус невітленого оповідача. Фрагмент твору з (<https://libking.ru/books/foreign-contemporary/442144-alen-rob-griye-revnost.html#book>):

Зараз тінь від стовпа – того стовпа, що підтримує південно-західний край даху, – ділить на дві рівні частини відповідний кут тераси. Тераса ця, широка крита галерея, оточує будинок з трьох боків. Оскільки довжина її по фасаду і з боків абсолютно однакова, тінь від стовпа підступає до самого кута будинку, але там зупиняється, оскільки лише підлога тераси, викладена плиткою, освітлюється сонцем, яке стоїть ще досить високо. Дерев'яні стіни будинку – точніше, фасад і західний торець – прикриті від сонячних променів дахом (дах цей спільний і для будинку, і для тераси). Саме в цей момент тінь від краю даху точно збігається з прямим кутом, який утворюють тераса і дві вертикальні площини фасаду і торця.

*Зараз А*** увійшла в кімнату через внутрішні двері, що виходять в центральний коридор. Вона не зазирає у вікно, повністю розчинене, через яке – якщо дивитися від дверей – можна добре бачити цей край тераси. Вона зараз повернулась у бік дверей, зачинає їх. На ній все та ж світла сукня зі стоячим комірцем, яка її щільно облягає і в якій вона виходила на сніданок. <...>*

Вона робить декілька кроків в глибину кімнати, підходить до великого бюро і відкриває верхню шухляду. Перегортає папери в правій частині шухляди, нахилиється і, щоби краще розгледіти дно, тягне шухляду на себе. Знову шукає, згодом розпрямляється і завмирає: лікті притиснуті до боків, руки зігнуті і їх не видно за спиною – без сумніву, вона тримає листок паперу.

Тепер вона повертається до світла, щоби читати, не втомлюючи очей. Її схилений профіль непорушно застиг. Листок голубий, дуже світлий, звичного формату поштового паперу, і чітко видно, що він був складений вчетверо.

На домінуванні нюхового модусу сприйняття світу і представлення оповіді побудований згадуваний роман Зюскінда «Запахи» («Парфуми»). Недієгетичний всезнаючий наратор зображає Жана-Батиста

Гренуя як людину, сприйняття і навіть примітивне осмислення світу якої відбувається під домінантним впливом запахів довкілля. Хоча оповідь ведеться від третьої особи, наративні події представляються саме через відчуття Гренуя. Фрагмент цього роману в перекладі українською мовою Ірини Фрідріх:

Часто він [Гренуй] стояв, прихилившись до стіни якогось будинку чи забившись у темний куток, із заплющеними очима, напіврозтуленим ротом та роздутими ніздрями, тихо, мов хижа риба у великих, темних, повільних водах. І коли нарешті повів повітря підкидав йому кінець ниточки якогось запаху, він хапав його, більше не випускаючи, і, крім цього запаху, не відчував уже нічого, тримав його міцно, втягував глибоко в себе і зберігав там назавжди. Це міг бути давно відомий запах або його варіант, але так само міг бути й зовсім новий, такий, що його навряд чи порівняєш із тим, що траплявся доти: запах випрасуваного шовку, запах квенделівського чаю, клаптика вишитої сріблом парчі, корку від пляшки з рідкісним вином, панцира черепахи. Саме такі, ще не відомі йому запахи цікавили Гренуя, на них він полював із пристрасстю й терпінням рибалки, колекціонуючи їх у собі.

Нанюхавшись досита густої каші провулків, хлопець шукав просторішого місця, де запахи були рідкіші, і, змішуючись із вітром, розливалися майже як парфуми: наприклад, ринковий майдан, у запахах якого ще й увечері жив день, невидимо, але так явно, ніби там у натовпі й далі копошилися торговці, стояли повні кошики овочів та яєць, діжки з вином та оцтом, мішки з прянощами, картоплю й борошном, ящики з цвяхами та гвинтиками, різницькі столи, прилавки з тканинами, посудом, підшивами й сотнями інших речей, що продавалися там удень... Вся ця метушня до найменших деталей була присутня в повітрі, яке по собі лишала. Гренуй бачив, якщо так можна сказати, увесь ярмарок нюхом, і нюхом він відчував його краще, ніж будь-хто бачив очима, бо він сприймав його опісля, а тому вищим, шляхетнішим чином: як есенцію, як дух чогось реального, не знищеного звичайними ознаками сьогodenня, ніби там усе ще стояв гармидер, огидний натовп живих людей.

Або ж він ішов туди, де колись відтіяли голову його матері, – на майдан де Грев, що величезним язиком облизував річку. Тут стояли, витягнені на берег чи припнуті до стовпів судна, що пахли вугіллям, зерном, сіном та вологими росами.

А з заходу цією єдиною просікою, якою річка розтинала місто, линула широченна хвиля вітру, несучи запахи ген із-поза міста – із лук, що біля Нейї, з лісів поблизу Сен-Жермена та Версаля, з таких віддалених міст як Руан чи Каен, а часом навіть і з моря. Море пахло так, як пахнуть напнуті вітрила, що ловлять воду, сіль та холодне сонце. Море пахло просто, та водночас велично й особливо, тож Гренуй зволікав розщеплював цей запах на рибний, соляний, водяний, на запах морських водоростей, свіжості тощо. Він залишив запах моря незайманим, запам'ятав його як одне ціле, втішаючись цією цілісністю. Запах моря так йому подобався, що він хотів колись заволодіти ним чистим, не змішаним ні з чим і в такій кількості, щоб від нього можна було сп'яніти. І згодом, коли Гренуй почув від людей, яке море велике і що на ньому кілька днів можна плавати судном, не бачачи землі, ніщо вже не тішило його більше, ніж уявлення, начебто він сам сидить на судні, на найвищій щоглі, і летить крізь безмежний запах моря, який, власне, і не запах, а подих, видих, кінець усіх запахів, і від утіхи він розчиняється в цьому подихові. Але цій мрії ніколи не судилося здійснитися, бо Гренуй, що оце стояв на березі біля майдану де Грев і час від часу ловив носом малесенькі клаптики морського вітру, ніколи в житті не побачить моря, справжнього моря, велетенського океану на заході й ніколи не розчиниться в його запахах...

Попри відмінності в типах нараторів (виражений недієгетичний всезнаючий у романі П. Зюскінда і невиражений у романі А. Роб-Грійє), змістова складова обидвох творів (історія), а також спосіб її представлення (дискурс) помітно відрізняються модусами свого представлення, що, як зазначалось, може бути додатковою ознакою типів нараторів та характеристикою особливостей їх письма.

Як відомо з праць психотерапевтів, психолінгвістів, дослідників змінених станів свідомості та представників інших напрямів гуманітарного знання, мовленнєвий код людей, які перебувають під значним впливом ендогенних та/або екзогенних чинників (втома, недосипання, сп'яніння, дія наркотичних та психотропних засобів, різноманітні психічні захворювання і т. ін.), різною мірою трансформується; аналіз цих трансформацій стає важливим джерелом діагностування процесів, які відбуваються в психіці конкретного індивіда. У власне вербалізованій складовій висловлень людей у змінених станах свідомості спостерігаються суттєві зрушення між мотиваційним,

комунікативно-прагматичним і поверхневим блоками породження мовлення; мають місце деформації та деструкції засобів мовного коду; спостерігаються зміщення узуальної частотності вживання тих чи тих елементів мови і, звичайно, як результат – породження в текстах (наративах) незуалізованих комунікативних смислів. Так, наприклад, проаналізувавши мовлення Гриня – головного героя оповідання І. Франка «На роботі», що входить у цикл оповідань «Борислав» (Франко, 1978, т. 14), – можна зробити висновок, що цей молодий робітник перебуває у зміненому стані свідомості під впливом низки наявних екзогенних чинників у шахті, де добувають віск, і, відповідно, його внутрішнє й зовнішнє мовлення суттєво деформуються, набуваючи рис “одивненості” та наближаючись до вивчених у межах лінгвістики змінених станів свідомості комунікативно-мовних виявів шизофренічності (див. про це детальніше у: (Бацевич, 2024: 72–74)).

Приклад внутрішнього мовлення Гриня, який, добуваючи віск, вперше перебуває в глибокій непровітрюваній шахті (Франко, 1978: 297–299):

Де, що, як, що зо мнов?; ... чого воно крутиться довкола, пощо так прудко догори летить?; А там що нагорі?.. Чому се ту вітер з ями віє, а наверху го не чути? А де тото дно?; І чому вони не млинкують вітер сюди...?; Де я?; Де дно?; А то шо? Там ніч уже?; Чому так звіди видати? А може, то так мені привиджуєсь?..; А се шо за темні челюсті, ніби вхід у лисову яму?; Ци тото ж тота штольня?; Гм, а не знати, ци прудко то віск ся добуде?; А се що так загуділо?; А в тій долині що?; Шо то такого?

Як я колишуся!; Лише пітьма і сопух!; Я лечу!; ... як темно!; Нічого ... нічого!; Вже так довго лечу, а дна ще нема!; Ні, ні! Я лечу!; Ось і оно, – дно, дно!; Як ту темно, душно, лячно!; Е, ні! Всередині она [штольня] ширша троха!; Як дивно тота сокира блищить до моєї лампи!;

Що се таке? Се нічо. Причулося. Ні, то нічо! Боже, що то такого? ... цімбринне ями, чого воно крутиться довкола, – пощо так трудно догори летить?; Серце ... як серце у груди товчесь!; Моя дротянка ... ледве-ледве блимає;

Матінко пречиста, – рятуй мене! Святий отче Николаю, не дай загубати!; Боже святий, не дай грішній душі загубати!

У наведених фрагментах так званого потоку свідомості (точніше – потоку підсвідомого) героя спостерігаємо помітну деформацію засобів мовного (діалектного у своїй основі) коду, зокрема зміну частини мовних співвідношень слів у бік домінування лексем структурного характеру (дискурсивних слів і виразів); збільшення кількості еліптованих висловлень у порівнянні з “нормальним” мовленням Гриня; значна кількість мимовільних вигуків; породження неадресованих мовленнєвих актів, передусім неадресованих запитань; наявність експресивних синтаксичних структур, які за кількістю переважають мовлення в нормальному стані свідомості цього героя; частотне виведення іменних груп висловлення в рематичну (і, відповідно, емпатичну) позицію, що помітно надає висловленням експресивного характеру; характерне породження у внутрішньому мовленні героя твору клішованих стереотипних висловлень і т. ін.

Беручи до уваги суттєві зміни в мовному коді оповідей, які впливають на формування комунікативних смислів повідомлюваного, вважаємо, що в межах типології нарративних інстанцій можна й потрібно враховувати критерій перебування нараторів у нормальних або змінених станах свідомості.

Висновки та перспективи дослідження

В аспекті традиційної наратології створення типології нараторів з орієнтацією на лінгвальні критерії організації мовного коду оповіді – один із прийомів у межах відпрацьованих підходів розрізнення оповідних інстанцій. В аспекті ж лінгвонаратології врахування згаданих та інших характеристик мовного втілення оповіді буде далеко не другорядним, особливо у випадках аналізу так званих “одивнених” і “неприродних” наративів, наприклад, творів абсурдистського чи фантазмагорійного змісту, які досить часто розрізняються лише низкою особливостей мовного втілення. Інакше кажучи, розглянуті вище та інші модусно-модальні, функційно-стильові особливості організації засобів ідіоетнічної мови, а також засоби мовленнєві, вжиті наратором у нормальному або зміненому станах свідомості, повинні бути використані з метою поглибленої типології оповідачів, виявлення їх різновидів у межах одного провідного типу оповідних інстанцій (наприклад, всезнаючого недієгетичного наратора). Тобто у випадках наявності складно диференційованих типів нараторів, виділених

за «класичними» критеріями, зорієнтованими на змістові аспекти специфіки втілення оповідної історії та її дискурсу, важливим критерієм може стати врахування специфіки мовного коду втілення згаданих складників художньої оповіді, а також окремі аспекти її змістового наповнення. Врахування лінгвальних критеріїв – це передусім прояснення й уточнення специфіки дискурсивного втілення наратором оповідної історії, тобто переважно чинник дискурсу наративу.

Перспективи дослідження вбачаємо в поглиблених пошуках впливу засобів ідіоетнічної мови на вияви особистостей нараторів, уточнення типології оповідних інстанцій. Врахування особливостей вживання автором засобів мовного коду – важливий критерій лінгвістичної експертизи, а також уточнення складників поняття “письмо” – важливого функційно-комунікативного чинника і категорії сучасної лінгвістики.

ЛІТЕРАТУРА

1. **Барт**, Р. (2001). Лінгвістика тексту. У *Текст: аспекти изучения семантики, прагматики и поэтики* (с. 168–175). Москва: Эдиториал УРСС. 2. **Бацевич**, Ф. (2006). Філософсько-методологічні засади сучасної лінгвістики: спроба обґрунтування. *Мовознавство*, 6, 33–40. 3. **Бацевич**, Ф. (2010). *Нариси з лінгвістичної прагматики*. Львів: ПАІС. 4. **Бацевич**, Ф. (2018). *Український одивнений художній текст: лінгвістичні виміри*. Львів: ЛНУ імені Івана Франка. 5. **Бацевич**, Ф. (2024). *Художня проза Івана Франка у вимірах сучасної лінгвістики. Вибрані статті*. Львів: Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка. 6. **Дорошенко**, С. (1992а). Співвідношення наукової і шкільної граматики. *Українська мова і література в школі*, 2, 51–53. 7. **Дорошенко**, С. (1992б). Вузівські програми з мовознавчих дисциплін потребують удосконалення. *Шляхи і засоби підготовки вчителя української мови і літератури на сучасному етапі. Матеріали Всеукраїнської науково-методичної конференції* (с. 12–13). Херсон. 8. **Дорошенко**, С. (2006). Пізнавальні завдання початкового курсу загального мовознавства. *Лінгвістичні дослідження*, 20, 138–146. 9. **Дорошенко**, С. (2007). *Українська мова професійного спілкування: Посібник для студентів вищих аграрних навчальних закладів III–IV рівнів акредитації*. Суми: Довкілля (у співавторстві). 10. **Шмид**, В. (2008). *Наратология*. 2-е испр. и доп. изд. Москва: Языки славянской культуры.

ДЖЕРЕЛА

11. **Бриних**, М. *Шахмати для дибілів: цейтнот доктора Падлючча*. Узято з https://chtyvo.org.ua/authors/Brynykh_Mykhailo/Shakhmaty_dlia_dybiliv/ 12. **Винничук**, Ю. (2015). *Ги-гу-и*. Харків: Фоліо. 13. **Зюскінд**, П. *Запах, або Історія одного вбивці (Парфуми)*. Узято з <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=123> 14. **Подерв'янський**, Л. (2010). П'ять хвилин на роздуми. У *Л. Подерв'янський. Множення в умі, або плинність часу* (с. 6–7). Харків: Фоліо. 15. **Роб-Грійє**, А. *Ревноці*. Узято з <https://libking.ru/books/foreign-contemporary/442144-alen-rob-griye-revnost.html#book> 16. **Франко**, І. (1978). На роботі. У *Іван Франко. Зібрання творів у 50 т. (Т. 14)*. (с. 292–306). Київ: Наукова думка.

REFERENCES

1. **Bart**, R. (2001). Lingvistika teksta. [Linguistics of text]. In *Tekst: aspekty izucheniya semantiki, pragmatiki i poe'tiki* [Text: aspects of the study of semantics, pragmatics and poetics] (pp. 168–175). Moskva: E'ditorial URSS [in Russian].
2. **Batsevych**, F. (2006). Filosofsko-metodolohichni zasady suchasnoi linhvistyky: sprobа obgruntuvannia [Philosophical and methodological foundations of modern linguistics: an attempt at substantiation]. *Movoznavstvo – Linguistics*, 6, 33–40 [in Ukrainian].
3. **Batsevych**, F. (2010). *Narysy z linhvistychnoi prahmatyky* [Essays on linguistic pragmatics]. Lviv: PAIS [in Ukrainian].
4. **Batsevych**, F. (2018). *Ukrainskyi odyvnenyi khudozhnii tekst: linhvistychni vymiry* [Ukrainian prodigious artistic text: linguistic dimensions]. Lviv: LNU imeni Ivana Franka.
5. **Batsevych**, F. (2024). *Khudozhnia proza Ivana Franka u vymirakh suchasnoi linhvistyky. Vybrani stat'i* [Ivan Franko's fiction in the dimensions of modern linguistics. Selected articles]. Lviv: Vyd. tsentr LNU imeni Ivana Franka [in Ukrainian].
6. **Doroshenko**, S. (1992a). Spivvidnoshennia naukovoï i shkilnoi hramatyk [The ratio of scientific and school grammar]. *Ukrainska mova i literatura v shkoli – Ukrainian language and literature at school*, 2, 51–53 [in Ukrainian].
7. **Doroshenko**, S. (1992b). Vuzivski prohramy z movoznavchykh dystsyplin potrebuut udoskonalennia [University programs in linguistic disciplines need improvement]. *Shliakhy i zasoby pidhotovky vchytelia ukrainskoi movy i literatury na suchasnomu etapi. Materialy Vseukrainskoi naukovy-metodychnoi konferentsii – Ways and methods of preparing a reader of Ukrainian language and literature at the current stage. Materials of the All-Ukrainian Scientific and Methodological Conference* (pp. 12–13). Kherson [in Ukrainian].
8. **Doroshenko**, S. (2006). Piznavalni zavdannia pochatkovoho kursu zahalnoho movoznavstva [Cognitive tasks of the initial course of general linguistics]. *Linhvistychni doslidzhennia – Linguistic research*, 20, 138–146 [in Ukrainian].
9. **Doroshenko**, S. (2007). *Ukrainska mova profesiinoho spilkuvannia: Posibnyk dlia studentiv vyshchykh ahrarykh navchalnykh zakladiv III-IV rivniv akredytatsii* [The Ukrainian language of professional communication: Guide for students of higher agricultural educational institutions of III-IV levels of accreditation]. Sumy: Dovkillia (u spivavtorstvi) [in Ukrainian].
10. **Shmid**, V. (2008). *Narratologiya* [Narratology]. 2-e ispr. i dop. izd. Moskva: Yazyki slavyanskoï kul'tury [in Russian].

SOURCES

11. **Brynykh**, M. *Shakhmaty dlia dybiliv: tseitnot doktora Padliuchcha* [Chess for Dummies: A Time Note by Dr. Padliucca]. Retrieved from https://chtyvo.org.ua/authors/Brynykh_Mykhailo/Shakhmaty_dlia_dybiliv/ [in Ukrainian].
12. **Vynnychuk**, Yu. (2015). *Hy-hy-y* [Hee-hee-y]. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
13. **Ziuskind**, P. *Zapakhy, abo Istoriia odnogo vbyvti (Parfumy)* [Odors, or the Story of one killer (Perfume)]. Retrieved from <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=123> [in Ukrainian].
14. **Podervianskyi**, L. (2010). *Piat khvylyn na rozдумы* [Five minutes to think]. In *L. Podervianskyi. Mnozhen-nia v umi, abo plynnist chasu* [Multiplication in the mind, or the flow of time] (pp. 6–7). Kharkiv : Folio [in Ukrainian].
15. **Rob-Hryiie**, A. *Revnoshchi* [Jealousy]. Retrieved from <https://libking.ru/books/foreign-contemporary/442144-alen-rob-griye-revnost.html#book> [in Ukrainian].
16. **Franko**, I. (1978). *Na roboti* [At work]. In *Ivan Franko. Zibrannia tvoriv u 50 t.* [A collection of works in 50 vol.] (T. 14). (pp. 292–306). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

Бацевич Флорій Сергійович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри загального мовознавства, Львівський національний університет імені Івана Франка; вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000, Україна.

E-mail: batsevich.florij@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6141-8318>

Batsevych Florij – Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Department of General Linguistics, Ivan Franko Lviv National University; 1 Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine.

Стаття надійшла до редакції 06 лютого 2024 року

CITATION

ДСТУ 8302:2015: Бацевич Ф. С. Мовний код наративу і типологія оповідачів. *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. пр. Харк. нац. пед. ун-ту імені Г. С. Сковороди / гол. ред. Н. В. Піддубна. Харків, 2024. Вип. 60 (до 100-річчя від дня народження заслуженого діяча науки і техніки України, доктора філологічних наук, професора Сергія Івановича Дорошенка).* С. 290–304. DOI: <https://doi.org/10.34142/23127546.2024.60.23>

АРА: Бацевич, Ф. С. (2024). Мовний код наративу і типологія оповідачів. *Лінгвістичні дослідження, 60 (до 100-річчя від дня народження заслуженого діяча науки і техніки України, доктора філологічних наук, професора Сергія Івановича Дорошенка),* 290–304. DOI: <https://doi.org/10.34142/23127546.2024.60.23>