

## ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Ірина Свинцова, викл. (Дрогобич)

Олена Зимомря, доц. (Ужгород)

УДК 801.1.631.5:82.0-1

ББК 83.07

### Словесно-поетична образність художнього тексту: дискурс авторської рефлексії

*У статті здійснено спробу проаналізувати словесно-поетичну образність художнього тексту, що у семіотичному просторі містить приховані смисли крізь призму імпліцитної інформації.*

**Ключові слова:** словесна образність, поетична образність, художній текст, авторська рефлексія.

Словесно-поетична образність змістової структури, якщо розглядати її у семіотичному просторі, містить приховані смисли, які проступають крізь призму імпліцитної характеристики. Смисл художнього тексту слід оцінювати з проекцією на аспект розуміння та інтерпретації. Необхідність такого розгляду пов'язана з тим, що смисл тексту є продуктом розуміння, а розуміння – результатом авторської рефлексії. Цією обставиною пояснюється нестача традиційних лінгвістичних учень про смисл, де він зазвичай трактується занадто вузько і не пов'язується з процесом і суб'єктом розуміння.

Серед категорій, які визначають міру художності тексту, особливо значущими постають приховані смисли. Для читача наявність неявно вираженого смислу підвищує цінність поетичного висловлення, а новизна робить його креативно зарядженим. При цьому дієвість імпліцитної інформації ґрунтується на складності, нетривіальності її видобування, на інтерпретації повідомлення, оскільки все це є творчість, а творчість «завжди глибоко пізнавальна» [Бахтин 1986, 382].

Варто підкреслити: В.І. Карасик слушно наголошує, що спілкування на рівні вивідного смислу завжди присутнє в нормальній людській взаємодії, учасники спілкування постійно щось домислюють. Однак міра безпосередньо вираженого та міра

гаданого смислу можуть виходити за рамки очікувань адресата. Підвищене використання в мовленні імплікатур, вивідних смислів, підтексту підвищує статус мовця в очах адресата і статус адресата у власних очах. Спілкування на рівні імплікатур – престижний різновид вербальної комунікації [ Безугла Л. Р. 2007,18; Карасик В. И. 2010, 193].

Текст, а особливо поетичний, може бути ефективним засобом створення й трансформування індивідуальних структур знання, оскільки процес сприйняття і породження мовлення пов'язаний з операціями над когнітивними структурами – їх побудовою, наповненням новою інформацією, внесенням до них часткових або принципових змін. Смисл тексту, його значення для індивіда є функцією тієї вкоріненої в досвіді індивіда когнітивної схеми, яка залучається для його розуміння. «Смисл присутній у висловленні у прихованому вигляді і може бути виведений з нього шляхом міркування й умовиводу. <...> Прихованість, неявний, закодований характер смислу проявляється й у його метафоричному епітеті «внутрішній», який підкреслює неможливість його безпосереднього спостереження, а також в епітеті «глибокий», що поєднує в собі два семантичних компоненти: «істотний» та «прихований». Смисл, виражений – «закодований» – в естетично значимій формі, стає культурною цінністю» [Кобозева И. М. 2000,307].

Аналіз праць, присвячених смислу та, відповідно, моделям розуміння, дозволяє умовно виділити три моделі побудови текстового смислу.

Перша модель являє собою антиномію «*автор* → *текст*» і зводить смисл тексту до авторського замислу, тобто ґрунтується на переконанні, що смисл «закладається», «упаковується» автором у текст і повинен у незмінному, заданому ним вигляді відтворитися читачем. За такого підходу смисл тексту розглядається як категорія, що має надособистісну, об'єктивну природу. Ця модель розуміння заводить дослідників у «глухий кут» при поясненні існування множинності тлумачень тексту, а також причин збільшення смислового обсягу («прирошення змісту») художнього твору в діахронічному зрізі від епохи до епохи.

Друга модель «*текст* → *читач*» пояснює смисл тексту лише суб'єктивними читацькими уявленнями, виключно

особистісними характеристиками суб'єкту розуміння. Ця модель відзначається суб'єктивізмом і взагалі призводить до песимістичного заперечення інтерсуб'єктивного начала в художній комунікації. Наслідком такого підходу стає ствердження неможливості пізнання його істинного смислу, а отже й неможливості діалогу між автором і читачем. Однак ігнорування діалогічності художньої комунікації не відповідає дійсному стану речей, оскільки, в діалозі існує лише одне-єдине переломлення променів думки – це переломлення створює співбесідник.

Вирішення цих проблем пропонує третя модель, яка ґрунтується на ствердженні суб'єктивно-об'єктивної природи художнього смислу. Виходячи з цієї концепції, діапазон осмислення не може обмежуватися ані виключно тим, що мав на увазі автор, ані виключно кругозором реципієнта. Він визначається їх дискурсивною взаємодією за трьохкомпонентною схемою «автор – (кон)текст – читач». При цьому взаєморозуміння між інтерпретатором і творцем тексту виникає не одразу й остаточно, а очікується, проектується, трансформується та корегується. Це відбувається у постійному «коливанні» від одного до іншого через наявну цілісність, яка реконструюється. Хоча, мабуть, доцільніше говорити про процес породження смислу як про «конструювання» (а не реконструкцію) смислу, яке здійснюється у свідомості реципієнта. При цьому єдиною «наявною цілісністю» для читача є текст, його змістово-виражальна структура, в якій матеріалізується авторська художня свідомість у вигляді художнього образу, об'єктивованого мовними засобами.

Відносна сталість смислів, незважаючи на розбіжності індивідуально-смилових контекстів читачів, пов'язана, насамперед, з фіксованим характером художнього тексту, з тією обставиною, що текстові засоби, які реалізують авторські смисли, залишаються незмінними навіть у разі істотних змін позатекстового простору. Смысл тексту є не тільки суб'єктивним і мінливим, а є структурованим соціальними контекстами: неможливо приписати довільний смисл даному висловлюванню, оскільки кожне слово, що входить до його складу, є додатковим обмежувачем для інших, і кінцевий смисл фрази є лише певною сукупністю тлумачень, значно меншим від суми всіх значень слів, які входять до цієї фрази. Те ж саме можна сказати й про

використання висловлювання в певній ситуації живого спілкування, яка ще більше обмежує спектр можливих прочитань.

Недосконалі антиномії першої та другої моделей побудови текстового смислу змінюються у третій «досконалішою» тріадою. Така модель породження смислу може бути подана у вигляді трикутника, вершинами якого відповідно є автор, текст і читач, а напрям стрілок демонструє зумовленість тієї чи іншої складової смислу:  $A \rightarrow T$  (текст є результатом діяльності авторської свідомості і містить у собі замисел автора),  $T \rightarrow Ч$  (читач розуміє текст на основі самого тексту і через нього проникає в авторський замисел). У той самий час авторський замисел певною мірою зумовлено орієнтацією на потенційного ідеального читача, на його очікування, уподобання, проблеми, що його хвилюють, і являють собою «авторську програму адресованості» [Вороб'єва О.П. 1993, 25].

Йдеться про певну схему, що містить діалектичний взаємозв'язок складових смислової структури художнього тексту, який у цьому розумінні є утворенням і закритим (у віднесеності до конкретного читача), і відкритим (направленим у майбутнє до нових читачів).

Звернення читача безпосередньо до тексту як маніфестованої мовними знаками естетичної цілісності, єдиного джерела смислу, вираженого у структурі тексту і його засобами, зумовлює існування єдиного інваріантного смислового ядра (певного концептуального прототипу), яке наближає нас до авторського замислу. Це ядро передує всім можливим варіаціям і водночас кожного разу породжується ними як певна середня величина. Тож структура  $A \leftrightarrow T \leftrightarrow Ч$ , подана у формі трикутника, постає як універсальна інваріантна смислова структура. Разом із тим, автор і читач – це ті межі, в яких текст з'являється й існує як смислова єдність і як смислова множинність.

Відсутність прямої репрезентації прихованих смислів не є свідченням їхньої ефемерності: вони закріплені у тканині тексту і саме в ній знаходять своє опосередковане вираження. Однак з усього обсягу засобів репрезентації прихованих смислів особливого інтересу набувають словесно-поетичні образи (СПО) як найбільш індивідуальні елементи стилю письменника.

Усі концепції образу словесного мистецтва, що існують у сучасній науці, можна умовно звести до таких: 1) образ – це уявлення дійсності у свідомості людини, що виникає при сприйнятті художнього слова (нім.: Gestalt); 2) образ – це внутрішня форма та форма існування художньої ідеї (імплікатура); 3) образ – це знак іконічного типу (троп). Усі ці концепції є комплементарними, тобто не виключають одна одну, а репрезентують лише одну з граней СПО. По відношенню до свого змісту поетичний образ словесного мистецтва є вираженням певної авторської ідеї, поданої в особливій, ейдемічній формі. Натомість у своїй знаковій функції образ є тропом (у вузькому сенсі) чи будь-яким іншим словом поетичного тексту (в широкому розумінні).

Слід розрізняти образи, створювані на основі тропів, і образи, породжувані стилістично нейтральним словом під впливом поетичного контексту. В такому аспекті СПО (троп / поетичне слово) належить до елементів форми художнього тексту, поєднаних поняттям «змістова форма». Тим самим триєдність, яка постулюється в образі, повторює єдність мовної складової (змісту), символічного смислу (функції), засобів і способів його вираження в художньому тексті (форми). У зв'язку з цим СПО можна визначити як знак іконічного типу – складне утворення, що постає як єдність смислу (змістової сторони образу), форми його репрезентації (внутрішньої форми, зображення) і знаку (зовнішньої форми).

У художньому творі виділяється така ієрархія образів: *символічний образ* твору як концентроване вираження його ідеї, що зливається з поняттям смислу, чи стилю твору та виникає із сукупності усіх його мовно-композиційних особливостей, і *живописний образ*, який викликає зорові асоціації, пов'язані з поетичним зображенням.

Функціонування образу в лірико-поетичному тексті зумовлене тим, що смисл, який він породжує, завжди більший від буквального. Прихований за буквальним змістом окремого образу смисл є «статичним», тобто прив'язаним до певного текстового фрагменту. Натомість смисл, породжуваний у динаміці *суміжних образів*, у їх взаємодії з іншими образами і текстовим цілим при нашому осмисленні його у плані всього твору можна назвати динамічним.

Саме смислова ємність СПО зумовлює його функціонування в ЛПД у ролі актуалізатора художнього змісту: фокусуючи в собі авторську ідею, образ стає своєрідним смисловим конденсатором і одночасно джерелом прихованого смислу. В зв'язку з цим високий рівень *тропеїчності* можна вважати показником ідейно «сильних» текстів, їхньою відмінною ознакою, а образність – способом репрезентації прихованих смислів у цій категорії текстів.

Порівняно з іншими тропами функціонування *метафори* пов'язане з набагато більшим ступенем суб'єктивності реалізованого нею смислу. При цьому підвищена суб'єктивність характеризує метафору і на рівні породження, і на рівні сприйняття. Закономірним є й те, що в такому розумінні смислова неоднозначність тропу оцінюється як один із параметрів творення експресивності.

Особливий інтерес становить явище розширення «поля образності» [Weinrich Н. 1993, 546], яке пов'язане з перетворенням одиничної метафори тексту на тематичну і композиційну, що підпорядковує собі інші образи і «виростає» у вторинний, уже символічний план художнього твору. В цьому випадку правомірно говорити про «лейтмотивну», або «ключову» метафору, яка, пронизуючи увесь текст, набуває символічного змісту. Функціонування такої метафори в тексті визначає смислові межі підпорядкованих їй образів: вона ніби забарвлює їх у свою тональність, активуючи й скеровуючи читацьку діяльність, орієнтовану на виявлення закладених у цих образах смислів. Структурна чіткість метафори дозволяє їй оформляти відношення в тексті на рівні окремих образів, образів діючих осіб і текстових відрізків. При цьому встановлення нових зв'язків і відношень між елементами тексту є осмисленням їх у спільному текстовому просторі.

*Метонімія* як заміщення одного іншим будується за принципом імплікації, яке на рівні мовленнєвої реалізації постає як «згорнута синтаксична структура» [Новиков Л. А. 2000, 4]. Метонімія – це один із важливих прийомів відчуженого зображення, коли "ускладнена форма" називає предмет не безпосередньо, а через суміжне явище, як своєрідний натяк, що вимагає читацької розшифровки. Разом із тим, метонімія може

розглядатися і як особливий спосіб вираження «динамічного» прихованого смислу.

До поширених зображальних засобів належить і *символ*, який протиставляється метафорі та метонімії. Він ґрунтується на повному суміщенні двох понять – конкретного образу і внутрішнього смислу. Транспозиція у символі – не результат простого тропейчного переносу, а породження нового смислу за повної збереженості первинного (на відміну від метафори й метонімії, де буквальний смисл підпорядковано образному). Поєднання конкретного уявлення й абстрактного поняття (ідеї) у структурі символу зумовлює його значно більшу смислову ємність і робить його важливим засобом об'єктивації головної або однієї з основних ідей художнього твору/дискурсу.

Складна природа символу зумовлює його багатозначність, наявність у ньому певної смислової перспективи, що викликає безперервний ланцюг можливих тлумачень. Через це адекватне тлумачення смислу символу вимагає обов'язкового звернення до твору, до всього ідіодискурсу, а, можливо, й до поетичного дискурсу в цілому. Якщо скористатися типологією А. Вежбицької, яка розрізняє концепт-мінімум (неповне знання мовцем смислу слова) і концепт-максимум (всебічне, повне знання смислу слова) [Вежбицкая А. 1999, 18], то символи можна розглядати як одиниці, що об'єктивують саме концепт-максимум.

Функціонування тропів у художньому тексті відрізняється ступенем прихованості та глибини маніфестованого ними смислу, що дозволяє їх поділяти на прозорі та імплікативні. Особливістю перших є поверховість, прозорість вираженого ними смислу, а також те, що вони не вимагають особливих зусиль для експлікації смислу з боку реципієнта. Друга група тропів пов'язана з вираженням прихованих смислів глибинного характеру як породжених сукупністю їхніх парадигматичних зв'язків. Цей тип відрізняється креативністю, тісною кореляцією з контекстом і активізацією читацької рефлексії. Такі тропи мають системний зв'язок з художнім текстом як цілим: з одного боку, вони сприяють створенню цього цілого, а також розкривають у ньому свій творчий потенціал – з іншого. Таким чином створюється, за слухним визначенням М. Ткачука, «інтертекстуальне поле» наскрізних

мотивів, що сприяє окресленню перцептивної рамки ліричного наратора [Ткачук М. 2006, 180; Зимомря М. 2015, 79].

І прозорі, і приховані тропи можуть бути виражені як однаковим, так і різним набором засобів. У першому випадку йдеться про тотожні образи, у другому – про синонімічні. Використання автором концептуально споріднених образів-тропів змушує читача виявляти їх сутнісну, глибинну спорідненість і проводити смислові паралелі між ними.

#### Література:

- Бахтин 1986: Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М. М. Бахтин [прим. С. С. Аверинцева, Г. Бочарова]. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1986. – 444 с.*
- Безугла Л. Р. 2007: Безугла Л. Р. Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі [Текст] : Монографія / Л. Р. Безугла. – Харків : ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2007. – 332 с.*
- Вежбицкая А. 1999: Вежбицкая А. Семантические универсали и описание языков [Текст] / А. Вежбицкая [пер. с англ. А. Д. Шмелева под ред. Т. В. Булыгиной]. – М.: Языки русской культуры, 1999. – I – XII. – 780 с.*
- Воробьёва О.П. 1993: Воробьёва О. П. Текстовые категории и фактор адресата перспективы [Текст] / О. П. Воробьёва. – К.: Вища школа, 1993. – 200 с.*
- Зимомря М. 2015, 79: Зимомря М. Контекст традиції та новаторства: Творчий доробок Миколи Ткачука.– Дрогобич: Посвіт, 2015.–120 с.*
- Карасик В. И. 2010: Карасик В. И. Языковая кристаллизация смысла [Текст] / В. И. Карасик. – Волгоград : Парадигма, 2010. – 422 с.*
- Кобозева И. М. 2000: Кобозева И. М. Лингвистическая семантика : учебник для вузов [Текст] / И. М. Кобозева. – М.: УССР, 2000. – 350 с.*
- Новиков Л. А. 2000: Новиков Л. А. Лингвистическое толкование художественного текста [Текст] / Л. А. Новиков. – М.: Наука, 2000. – 312 с.*
- Ткачук М. 2006: Ткачук М. Інтертекстуальне поле Франкового діалогу в збірці «Мій Измарагд»// Ткачук. М. П. Лірика Івана Франка.– Тернопіль-Київ: Світ знань, 2006. – 296 с.*
- Weinrich H. 1993: Weinrich H. Textgrammatik der deutschen Sprache [Text] / H. Weinrich. – Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich : Dudenverlag, 1993. – 1111 S.*