

До проблеми опису базових категорійних властивостей художнього тексту

Статтю присвячено питанню опису типологічних ознак художнього тексту. При цьому звернено увагу на риси художнього цілого, пов'язані з когнітивно-естетичною функцією мови.

Ключові слова: текст, текстова категорія, естетична функція мови.

Статья посвящена проблеме описания типологических признаков художественного текста. При этом обращено внимание на черты художественного целого, связанные с когнитивно-эстетической функцией языка.

Ключевые слова: текст, текстовая категория, эстетическая функция речи.

The article is devoted to the problem of describing typological categories of a fiction text. The author pays attention to the features of the fictional whole connected with the cognitive and aesthetic functions of language.

Key words: text, textual category, aesthetic function of language.

У сучасній лінгвістиці текст окреслюють як мовомисленнєве утворення [2, с. 24]; результат мовомисленнєвої діяльності, зафіксований у письмовій формі [1, с. 32]; структурно-семантичну єдність [14, с. 11]; комунікативно детерміновану мовну реалізацію авторського наміру, або комунікативну систему [7, с. 12]. Художня комунікація здійснюється певним чином не лише адресантом, а й адресатом [4, с. 141]. Тому про текст як результат коректно вести мову, маючи на увазі не лише рефлексійну діяльність автора. Оскільки ж загальновизнано, що текстове ціле не є закритою системою (й у цьому розумінні воно незавершене), то на етапі сприйняття текст постає як структурована сукупність лінгвоментальних стимулів, які спонукають до осмислення й розуміння. Його розглядають як зовнішній вияв певного змісту. Якщо враховувати різноманітність сучасних мовознавчих підходів до вивчення текстотворення, а саме когнітивний, комунікативний, культурологічний, етнолінгвістичний та прагматичний аспекти, можна твердити, що найповнішим на сьогодні є визначення, що належить О. О. Селівановій: "Текст – цілісна семіотична форма психомовомис-

леннєвої людської діяльності, концептуально й структурно організована, діалогічно вбудована в інтеріоризоване буття, семіотичний універсум етносу й цивілізації, що служить прагматично спрямованим посередником комунікації" [12, с. 32].

Комунікативними векторами текстоутворення є його категорійні ознаки, опис яких продовжує перебувати в центрі уваги лінгвістів, що засвідчує дискусійність зазначеного питання. Що ж до нових досліджень, то серед них потрібно назвати праці В. Борботька, Н. Фатеєвої, О. Селіванової та ін., які присвячено вивченню референційності, інтертекстуальності та проблеми ієрархії текстових категорій. **Метою** цієї статті є уточнити зміст базових ознак художнього тексту, який має свою специфіку, пов'язану з характером естетично переробленої інформації, й вирізняється відповідним добором мовних засобів та їх комбінаторикою. **Актуальність** дослідження пов'язано з застосуванням діалогічних підходів до текстового аналізу.

Учені, що перебували біля витоків лінгвістики тексту, розмежовували насамперед інтегративні й диференційні його властивості [8, с. 5]. Наприклад, текстоутворення об'єднується з іншими одиницями мови (висловлюваннями, словосполученнями, словами) на основі інформативності, лінійності, модальності, завершеності й ін.

Концепт *текст* пов'язаний із уявленням про *зв'язність*. Назвемо основні її типи. Лінгвісти розмежовують граматичну, семантичну (денотативну й конотативну), смислову (образно-асоціативну), ономасіологічну (дериваційну), структурно-композиційну, референційну зв'язність та ін. [12, с. 502]. Особливості художнього текстоутворення пов'язані з певними її різновидами.

Специфіка художнього тексту пролягає через площину *семантичної й смислової зв'язності*, в реалізації яких поєднано денотативні й конотативні сенси, асоціативні зв'язки текстових одиниць, мовної образності. Смислову єдність художнього цілого найповніше презентують ліричні твори. Скажімо, в поезії Ліни Костенко "Ван Гог" семантично віддалені ключові слова *одинокість, самовитий, божевільний і смерть*, що становлять семантичний каркас твору, з'єднані між собою асоціативно-смисловим зв'язком, спільністю конотації, в основі якої перебуває поняття "*свобода*".

Різні типи зв'язності співвідносяться з категорійними ознаками *концептуальності*. Лінгвісти надають їй значної ваги в плані реалізації базових характеристик художнього текстоутворення. Наприклад, В. Кухаренко наведену текстову властивість вважає визначальною: в тексті "обов'язкова наявність концепту – концептуальність художнього тексту – можна вважати його основною категорією. І весь процес

інтерпретації, по суті справи, зводиться до скрупульозних пошуків засобів вираження концепту, що концентрує в собі результати авторського освоєння дійсності та пропаганду його читачу" [9, с. 80]. У формуванні концептуальності беруть участь мовні засоби різних рівнів, що є носіями експліцитного та імпліцитного змісту. Оскільки художній текст вагомий образною інформацією, яка не завжди перебуває на поверхні, особливого значення у формуванні художнього концепту, гадаємо, набуває текстовий імплікаціонал. Наприклад, у поезії І. Малковича "Із янголом на плечі" за неозначеним займенником *хтось* та характеристиками текстового простору й часу (*Прод моровий, сірий маятник життя, вітер вирівий, ніч, янгол* та ін.) постає узагальнений образ людини, яка дискретності існування протиставляє стоїчність.

У ході опису категорійних інваріантних властивостей тексту вчені беруть до уваги не тільки лінгвальні, а й позамовні чинники [7, с. 14]. Механізми зв'язку світу й тексту позначаються на *референційній зв'язності*, від якої залежить осмислення художнього цілого. Останнє є результатом естетичної комунікації, діалогічності, об'єкт-суб'єктних зв'язків між текстовими й адресатними структурами мовомислення, інакше кажучи, *ко-референтності* (Поль Рікер) [11, с. 96] (у наведеному новоутворенні частка *ко-* означає "спільність"). Особлива роль у реалізації зазначеної властивості належить метафоричній референційності, про яку в ХІХ столітті писав Олександр Потебня, а в ХХ – представники європейських філософсько-естетичних систем. Її сутність полягає в тому, що "послаблення дескриптивної референції, яке на позір відсилає мову до неї самої, в ході більш уважного розгляду виявляється негативною умовою звільнення можливості повнішої референції до таких аспектів буття-у-світі, які не можуть бути висловлені безпосередньо" [11, с. 98].

Референційна зв'язність перетинається з власне *референційністю* як типологічною рисою художнього утворення: "Категорія референційності" опредмечує співвіднесеність тексту з деякими сегментами реальності або квазі-реальності через семантичні параметри, що відображають ознаки текстового референта" [2, с. 42]. Для останньої чимало важить, на нашу думку, співвідношення семантики дійсного й вигаданого (текстового) світу. Це виявляється в алегоричності, парадоксальності, абсурдності, фантазмагоричності [1] чи рефлексивній ліричності текстоутворення [12, с. 509]. Скажімо, у збірці новел і фантастичних казок Е. Андіївської "Джалапіта" спостерігаємо фантазмагоричну модель дійсності, в якій зближено віддалені референційні площини: *конкретне – абстрактне, реальне – уявне*,

мале – велике, незначуще – значне, природне – рукотворне, профанне – сакральне та ін. Прикладом парадоксальної моделі художнього мовомислення ХХ століття служить оповідання Володимира Винниченка "Рабині Справжнього", в тексті якого розмивається семантична опозиція *"дійсність – ілюзія"*.

Художній текст виступає як посередник естетичної комунікації (І. Чернухіна, О. Воробйова) й одночасно як когнітивний механізм. Поверхневими сигналами референційності виступають часові та просторові зв'язки [2, с. 70]. Антропоцентрично спрямовані час і простір художнього текстотворення визнано його базовими категорійними властивостями.

У текстовому хронотопі (М. Бахтін) реалізуються семантичні універсалії художнього тексту: "Сенси тексту – такий ступінь абстрагованості його змісту, при якому вичленовуються ідеальні сутності, співвідносні зі змістом усіх конкретних текстів. Такі сенси називають універсальними" [16, с. 6–7]. Це *"людина"*, *"простір"* і *"час"*.

Із концептом *"людина"* пов'язана *антропоцентричність* художнього цілого, яку визначають змістово-формальні універсалії: автор (адресант), читач (адресат) і персонаж (об'єкт повідомлення). Маркерами антропоцентричності є одиниці різних рівнів, серед яких переважають лексичні, а також композиційні засоби й типи викладу [5, с. 14]. Потрібно зауважити, що в художньому тексті лексико-семантичний та композиційний центри збігаються, адже в їх основі перебувають одиниці з максимально реалізованим екстенсіоналом. Наприклад, словесно-образним і композиційним центром функціонально-семантичного поля "антропоцентр-персонаж" у новелі Володимира Дрозда "Білий кінь Шептало" є прикметник *білий*, на основі якого упродовж усього тексту сформовано різні типи композиційно-стилістичних фігур й актуалізовано різноманітні вияви вторинної номінації.

Персонаж постає у світлі мовно-поведінкових чинників, які вміщуються в словесно-художню площину твору. Рецепція тексту бачиться в розрізі субкатегорії адресата, яка пов'язана з наявністю текстових белетристичних лакун. Адресатність є функцією текстотворення, яке, з одного боку, "ставить питання", а з іншого – містить певну програму відповіді на них [2, с. 28]. Художній текст зорієнтовано на читача, який повинен мати не лише певний інтелектуальний, а й духовний рівень. Останній визначають соціокультурні умови, причетність до сім'їсфери культури. У прозовому тексті В. Підмогильного "Дід Яким" описано незвичайну подію: неписьменний віруючий прийняв за Біблію "Капітал" Маркса. У зв'язку з сюжетом у зазначеному художньому цілому "запрограмовано" читача, який орієнтується в

культурологічному та політологічному просторі й може дати відповідну оцінку суспільним подіям, ідеологічну основу яких становить марксистське вчення. У такий спосіб у тексті закладено умови деконструкції наскрізної текстової паралелі "*Капітал*" К. Маркса – нова Біблія.

Категорійні властивості тексту визначають семантичні універсалиї. Скажімо, *простір* і *час* є субкатегоріями *континууму*. Змінними величинами темпоральності є об'єктивний, концептуальний, художній, індивідуальний час [7, с. 31]. Художня темпоральність постає рефлексійно й інтерпретативно трансформованим образом реальних форм існування буття.

Відповідно до естетичного сприйняття часу й результатів творчості письменника І. Чернухіна виокремлює в художньому тексті конкретний, узагальнений час і темпоральну абстракцію [16, с. 24]. Необхідно зауважити, що реальний час не постає в художньому цілому "в чистому вигляді", він завжди суб'єктивно трансформований, що спричинено не тільки рефлексійними, а й рецептивно-інтерпретаційними мовомисленневими процесами, які спираються на інтеракцію "текст – читач", тому термін "конкретний час" є, вважаємо, не зовсім коректним. Реальний час для художнього тексту постає як певне пресупозитивне знання, яке співвідносить художній твір із дійсністю.

Виходячи з дослідницького досвіду, можна твердити, що в художньому тексті співіснують темпоральні елементи чотирьох типів. По-перше, це текстові одиниці часу, співвіднесеного з реальністю (назвемо його умовно *референційний час*). По-друге, це елементи текстового часу, дотичні до універсуму культури (*інтерсеміотичний час*). Справді, художнє текстоутворення в семіосфері культури пов'язується з іншими художніми й нехудожніми текстами (творами одного автора, жанру, напрямку, течії й т. д.; прецедентними текстами з філософії, психології, історії й т. д.; зразками інших видів мистецтва; національною та загальнолюдською культурою й под.). По-третє, текстову темпоральність пов'язано з внутрішніми психологічними особливостями адресанта й звернено до адресата естетичної комунікації (*психологічний час*). По-четверте, текстовий час постає як поняття темпорального змісту, в точці якого відбувається семантична компресія художнього текстоутворення (*концептуальний час*).

Наведена класифікація відображає зв'язки континууму з контекстами чотирьох типів і відображає такі когнітивно-естетичні моделі: *зовнішній світ – текст; універсум культури – текст; внутрішній світ – текст; текст – текст*. У наведеній моделі художнє текстоутворення прирівнюється до світу, що цілком узгоджується з інтерпретацією мовної дійсності, яка належить філософсько-естетичним системам ХХ століття.

Референційний час відображає процеси вторинного семіозису, пов'язані з об'єктивною темпоральністю, інтерсеміотичний розглядається крізь призму надбань культури, психологічний пов'язаний із почуттєвим досвідом людини, а концептуальний утворюється шляхом когнітивної діяльності автора й читача щодо "множення" актуальних сенсів тексту. Наприклад, у поетичному циклі В. Стуса "Трени Чернишевського" вибудовується темпоральна міфологічна площина історичного гріха й спокути за нього (*інтерсеміотичний час*). У новелі Миколи Хвильового "Синій листопад" *концептуальний час* реалізовано за допомогою ментального утворення "*темпоральна драма*", що має екзистенційний зміст і навколо якого об'єднуються різні типи темпоральності (історичний, біологічний час, природний хронотоп). Зазначений концепт перебуває в центрі текстової системи семантичних паралелей, мікросенсів, тобто постає в "розгорнутому" вигляді. На нашу думку, потрібно розмежовувати текстово-часові площини, пов'язані з референційністю тексту (пресупозитивна часова конкретика); ті, що виявляють причетність тексту до семіосфери культури (інтерсеміотичний час); ті, що співвіднесені з психологією особистості, й часові аспекти художнього цілого, що стосуються його семантико-асоціативної цілісності (концептуальний час).

Як правило, темпоральні текстові ознаки розглядаються з допомогою "просторових" характеристик, які відображають процеси художньо-естетичної когніції, і в цьому розумінні можна говорити про хронотопний вимір тексту. Наприклад, хронотоп античного роману виявляється як єдність авантюрного часу й чужого простору; куртуазної лірики – як єдність точкового простору й зупиненого часу; хронотоп сучасного психологічного роману – як взаємодію стиснутого часу та стиснутого простору [14, с. 82]. У художніх текстах час розгортається за допомогою просторових уявлень. У поезії Б.-І. Антонича "Осінь" художню темпоральність "унаочнено" з допомогою образів, що презентують взаємопроникнення природного доквілля й простору культури: музичних (*п'яне піано на піаніні трав вітер заграє*), художницьких (*ості, осокори, рій ос*), а також філософських алюзій (*осінь інь*).

У художньому цілому реалізуються уявлення про статичний і динамічний час, що відображають ступінь його наповненості та залежать від насиченості подіями або змінами психічних станів. У свою чергу, подієво-психологічна динаміка пов'язана з жанровою природою текстоутворення. Художня темпоральність відображає також уявлення про цілісність і перервність (циклічний та лінійний час, темпоральна одноплощинність та багатоплощинність). Комбінаторика художнього часу часто пов'язана з реалізацією не одного, а кількох типів

темпоральності. Наприклад, у романі Івана Багряного "Людина біжить над прірвою" поєднується кілька часових площин: трансформовані художньою уявою події Вітчизняної війни, біологічний межовий час, міфологічний час апокаліпсису, зворотний де-цивілізаційний час та ін. Для художнього тексту характерним є не зображення часу, а образ часу [7, с. 150].

На відміну від реальних темпоральності й локативності, художні постають як естетично трансформовані. Однак важливе місце в них належить пресупозитивним уявленням про дійсність. Наприклад, ХХ століття, позначене війнами, революціями, екологічними лихами, сформувало пресупозицію кризи раціонального світопізнання, що потрібно враховувати в ході лінгвостилістичного аналізу творів письменників модерністичного напрямку.

Щодо маркерів категорії континууму, то вчені не виявляють одностайності в їх окресленні. Одні вважають, що засобами реалізації просторово-часових характеристик є слова з центральними та периферійними семами простору й часу, інші ж дотримуються думки, що в художньому контексті носіями семантики хронотопу може бути лексика різних семантичних груп. Спираючись на теорію функціональної граматики О. Бондарка, в якій відображено не лише семантичні, а й асоціативні, імпліцитні зв'язки одиниць різних рівнів, З. Тураєва веде мову про існування функціонально-семантичного поля часу, до якого належать елементи різних рівнів мови, а також композиційні та стилістичні прийоми [14, с. 94]. Аналіз поетичних текстів ХХ століття засвідчує, що засобом прискорення перцептивного часу ліричних творів можуть бути навіть такі, здавалося б, квазі-семантичні одиниці, як фоносеміологічні повтори, оскільки вони створюють динамічні враження, для яких важливе ритмічне повторення подібного.

Сприйняття художнього тексту супроводжується емотивним контактом мовомисленнєвих структур, носіями яких є текст і реципієнт, актуалізацією й активізацією емоцій реципієнта, що пов'язано з *тональністю*, або *емоційністю* (у кваліфікації Т. Матвєєвої), чи *емотивністю* (С. Гладьо). Емотивність розуміють як "одну з базових властивостей художнього тексту, яка співвідноситься з опредметненими в ньому емоціогенними знаннями й актуалізується через емотивно навантажені текстові компоненти, що втілюють авторські емоційні інтенції й моделюють імовірні емоції адресата, пов'язані зі сприйняттям та інтерпретацією текстової дійсності" [3, с. 1]. За нашими спостереженнями, носіями зазначених категорійних властивостей є слова, що містять емосеми в денотативній чи конотативній частині. Природно, що емотивне забарвлення тексту залежить від новизни форми та

змісту мовних одиниць, особливостей їх сполучуваності, багатства образно-асоціативних зв'язків. Сходження емотивно-експресивних векторів в одній точці визначає центр художньої текстової тональності.

Емотивне забарвлення художнього тексту тісно пов'язане з його оцінністю. Дослідники висловлюють думку про те, що художній твір уникає принаймні відкритих раціональних оцінок (інтелектуальних, поняттєвих, когнітивних) [7, с. 18]. Лінгвостилістичний аналіз художніх текстів засвідчує, що оцінний компонент мовних одиниць, узятих поза текстом і в межах художнього контексту, не збігається. Наприклад, у текстах В. Домонтовича слово *народ* має негативну або ж амбівалентну оцінну конотацію. Художня оцінка пов'язана з часовим виміром, зміною вартостей. Скажімо, в художніх творах Ю. Андруховича спостерігається оцінне й стилістичне перекодування онімів, які в радянську епоху мали позитивну ідеологічну конотацію (*Ленін, Калінін, Дзержинський*).

Будь-який художній текст існує не окремо, а у зв'язку з іншими мовнохудожніми утвореннями (ширше – зі зразками інших видів культури й мистецтва). Мовні одиниці, які повторюються в різних творах словесного мистецтва, називають інтертекстуальними. Вивчаючи явище зв'язку художніх текстів між собою, Н. Фатєєва веде мову про власне інтертекстуальність, паратекстуальність, або відношення тексту до свого заголовка, епіграфа, післямови; метатекстуальність (переказ і коментоване посилання на претекст); гіпертекстуальність, або пародіювання одним текстом іншого; архітекстуальність як жанровий зв'язок, інтертекст у вигляді тропа чи стилістичної фігури, парадигму мовних образів. Зазначені типи репрезентують категорію інтерсеміотичності в її проекції на твори словесного мистецтва. За нашими спостереженнями, маркерами аналізованої категорії є різні мандрівні сюжети, алюзії, цитати, ремінісценції й ін. Наприклад, у романі В. Шевчука "Срібне молоко" спостерігаємо пародіювання інтертекстуального сюжету про Дон Жуана, коментування претексту (пісні про комара, авторство якої приписано Комарницькому), обігрування ремінісценцій із Біблії, цитат із філософських і поетичних творів та ін.

Отже, категорійні ознаки художнього тексту пов'язані з його когнітивно-естетичною функцією, мовною образністю, семантико-стилістичним багатством реалізацій лінгвальних одиниць, перебуванням художнього цілого всередині динамічної системи, якою є семіосфера культури. Лінгвістам ще належить розв'язати проблему докладного опису засобів, які реалізують різні текстові категорії, виявивши їх внутрішню єдність.

Література

1. Борботько В. Г. Принципы формирования дискурса: от психолингвистики к лингвосинергетике : монография / В. Г. Борботько. – М. : Ком. книга, 2007. – 288 с.
2. Воробйова О. П. Текстові категорії і фактор адресата : монографія / О. П. Воробйова. – К. : Вища школа, 1993. – 200 с.
3. Гладь С. В. Емотивність художнього тексту: семантико-когнітивний аспект (на матеріалі сучасної англійської прози): АҚД / С. В. Гладь. – К. : Видавництво державного лінгвістичного університету, 2000. – 19 с.
4. Греймас А.-Ж. Структурная семантика: поиск метода / А.-Ж. Греймас ; пер. с франц. – М. : Академический проект, 2004. – 368 с.
5. Данилко М. И. Композиционные средства создания абсолютной антропоцентричности художественного текста (на материале вводного абзаца англоязычной короткой прозы): АҚД / М. И. Данилко. – Одесса : Издательство Одесского государственного университета, 1987. – 16 с.
6. Домашнев А. И. и др. Интерпретация худ. текста: нем. Язык : учебное пособие / А. И. Домашнев. – М. : Просвещение, 1989. – 208 с.
7. Матвеева Т. В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий / Т. В. Матвеева. – Свердловск : Издательство Уральского университета. – 172 с.
8. Мороховский О. П. К проблеме текста и его категорий / О. П. Мороховский // Текст и его категориальные признаки : сборник научных трудов / отв. ред. А. Н. Мороховский. – К. : КГПИИЯ, 1989. – С. 3–8.
9. Кухаренко В. А. Интерпретация тексту : підручник / В. А. Кухаренко. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 272 с.
10. Радзієвська Т. В. Текст як засіб комунікації / Т. В. Радзієвська. – К. : НАН України; Інститут української мови, 1998. – 194 с.
11. Рикер П. Время и рассказ / П. Рикер. – М. ; СПб. : Университетская книга, 1998.
Т. 1: Интрига и исторический рассказ – 1998. – 313 с.
12. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации : монографическое учебное пособие / Е. А. Селиванова – К. : Фитосоциоцентр, 2002. – 336 с.
13. Селиванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник / О. О. Селиванова. – Полтава : Довкілля ; К., 2008. – 712 с.
14. Тураева З. Я. Лингвистика текста (Текст: структура и семантика) : учебное пособие / З. Я. Тураева. – М. : Просвещение, 1986. – 127 с.
15. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов : монография / Н. А. Фатеева. – М. : Агар, 2000. – 280 с.
16. Чернухина И. Я. Общие особенности поэтического текста (лирика) / И. Я. Чернухина. – Воронеж : Издательство Воронежского университета, 1987. – 159 с.