

ОПИСИ ПЕЙЗАЖУ У ЛІНГВО-ПОЕТИЧНИХ СТУДІЯХ

У межах сучасних когнітивних досліджень розглянуто вивчення опису пейзажу художнього твору у лінгвостилістичних та поетичних студіях, визначено проблеми та перспективи наукових пошуків. Проаналізовано основні тенденції та аспекти наукових розвідок впродовж попереднього і теперішнього століть, у ході чого з'ясовано сутність та основні властивості опису пейзажу, переваги і недоліки різних підходів до дослідження.

Ключові слова: лінгво-поетичне дослідження, опис пейзажу, художній концепт.

Про відродження інтересу до питань форми художнього твору і, зокрема, пейзажних зображень свідчать численні праці як у плані стилістичного, так і літературознавчого аспектів. **Об'єктом** дослідження є описи пейзажу у художній прозі. **Мета** роботи з'ясувати особливості вивчення пейзажних / природних зображень у літературному творі з точки зору лінгвостилістичних та поетичних студій. **Актуальність** наукового пошуку в тому, що воно виконано у руслі сучасних когнітивних досліджень, які проводяться у межах антропоцентричного підходу до вивчення художньо об'єктивованого “зображення природи” і психологічно достовірного образу людини на її тлі під кутом зору назрілих завдань нинішніх мовознавчих пошуків. **Наукова новизна** розвідки полягає в обраному об'єкті та у зазначеній меті.

Використання пейзажних зображень, опису пейзажу, природи або погоди для характеристики людини застосовується у різних галузях мистецтва. Впродовж цілого періоду наукових пошуків з цього питання дослідники намагалися створити поняттєву базу, інструментарій, який надав би змогу описати та систематизувати погляди письменників на природу і на існуючі у художньому тексті форми її відтворення. Особливі труднощі репрезентують наукові лінгвістичні розвідки стосовно понять “пейзаж” і “опис природи” (однак це не становить мету нашого наукового пошуку), тому надалі позначатимемо пейзажні зображення, описи пейзажу, природи або погоди як опис пейзажу (далі – ОП). ОП необхідний елемент процесу комунікації при створенні або посиленні уявлення про учасника комунікативного акту, тому опис пейзажу – надзвичайно важке завдання як у літературі, так і у живописі, де необхідне ретельне знання особливостей оточуючого географічного середовища разом із розумінням психології людини. Споріднює опис пейзажу у літературі та малярстві його лірична насиченість.

Вивчення описових контекстів, у т.ч. описів пейзажу – не нова тема в історії філологічної думки. Під час пошуку подібностей у побудові художніх текстів, з'ясуванні правил текстотворення науковці прагнуть до виявлення універсальної основи літературних творів малого і великого обсягу, що здійснюється зазвичай з позицій лінгвостилістики (М.М. Бахтин [1986]; О.С. Кубрякова [1986]; В.А. Кухаренко [2002]; Ю.М. Лотман [2000], G.Brunner/G.Grafen [2004]); лінгвопоетичного аналізу, який ми розуміємо як «на-

уку про художнє мовлення» [10, с. 250], базовими орієнтирами якої є “креативність когнітивних процесів, які сприяють створенню нових смислів, та домінування когнітивного позасвідомого, що зумовлює важливість передкатегоріального опрацювання інформації” [4, с. 272; 25, с. 188-189].

Лінгво-поетичний аналіз має об’єктом своєї уваги не лише ейдеміку художнього цілого, але й образність композиційно-мовленнєвих форм (КМФ) у малих літературних жанрах – описах, діалогах, внутрішніх монологів, міркуваннях. КМФ такого типу не є власне жанрами, а швидше текстовими вкрапленнями. Щодо англійської художньої прози, то важко не зауважити, що поруч з розлогими і детальними ОП часто використовуються фрагментарні пейзажні вкраплення. Будучи розсіяними по всьому тексту, вони використовуються як засіб екстеріоризації внутрішнього стану або настрою персонажу, напр.: (1) *The sun was resting on the hill like a drop of blood on an eyelid by the time she had got up the road opposite the amphitheatre* / 26: 250/.

Текстові вкраплення є за своєю композиційно-мовленнєвою природою описами різного художньо-естетичного статусу, введення яких у тканину тексту завжди телеологічно зумовлене. Так, аналізуючи ОП у романі Б. Стокера “Дракула”, І.Ю. Онищук говорить, що автор має на меті створення ефекту напруженості та емоційного дискомфорту персонажів. Виходячи з цього, традиційний поділ художнього простору на “відкритий” / “закритий” автор доповнює опозицією “свій” – “чужий”: у просторі “свій” панує впорядкованість і унормованість, а у “чужому” – хаос [16, с. 166]. За рахунок цього опис пейзажу Б. Стокера слугує фоном подіям, а його деталі лише поглиблюють відчуття напруги та небезпеки. Описи негоди стають передвісниками і символами неприємностей. Емоційна кульмінація твору виникає при зображенні ворожого світу “чужого” простору.

Проводячи порівняльний аналіз стилістичних особливостей класиків російської літератури, В.Ф. Саводник звертає увагу на своєрідну паралель між ОП і стилістичними домінантами літературного твору. Він робить висновок, що у О.С. Пушкіна природа постає як проста, несуперечлива і гармонійна субстанція, а у Ю.В. Лермонтова її провідною рисою є вічне протиріччя, прагнення відірватися від буденності та втекти у нескінченність. В описах пейзажу Ф.І. Тютчева автор вбачає зображення космічного хаосу, який людина пристрасно відчуває у глибині своєї душі. Під час контрастного протиставлення дня і ночі, перевага надається ночі, а в основу земної краси поет кладе хаос [20, с. 251].

Близькими до цього є роздуми А. Белого, який намагається встановити “принципи неструктурних першообразів та їх структурного оформлення” у поетичних творах О.С. Пушкіна, Ф.І. Тютчева і Є. А. Баратинського. Його дослідницький метод базується на точному врахуванні статистичних параметрів художньої образності. Проте результати дослідження А. Белого мають дещо розмиті риси, оскільки зводяться до таких ознак, як “кристальне та скульптурне оформлення природи у О.С. Пушкіна”, “пристрасно-хвилююче і первісно-хаотичне у Ф.І. Тютчева” [3, с. 67, 92].

Лінгво-поетичний метод вивчення літературно-художнього твору притаманний і роботам Ю.І. Левіна, у яких робиться спроба встановити основні витoki художності, які матеріалізуються у продуктивному використанні тих або інших мовних засобів. Науковець доходить до висновку, що частотне є значущим, а значуще – частотним: значущість того або іншого елементу в авторській моделі світу перебуває у позитивній кореляції з частотністю появи цього елементу в тексті [13, с. 412]. Цей постулат базується на уста-

лений ідеї про те, що “поетична мова може розглядатися як набір стандартизованих слів і виразів, які склалися у поетичній творчості певного періоду” [6, с. 170]. З іншого боку, будь-які немарковані у тексті одиниці слід розуміти прямо.

Під час порівняльно-стилістичного аналізу поезій Б.Л. Пастернака та О.Е. Мандельштама, Ю.М. Левін зосереджується на частотності використання ними “улюблених” іменників, дієслів та прикметників. При цьому він висуває гіпотезу про можливість розгляду частотного авторського словника як “своєрідної космогонії, як власного варіанту створення поетом світу, як генезис його моделі світу” [13, с. 112].

Незважаючи на всю оригінальність такого аналізу, неможливо не зауважити його недоліки. По-перше, навряд чи правомірно вважати змістом твору виключно лексичну семантику, по-друге, виривати слова з контексту, у якому вони, власне, отримують свій смисл, по-третє, групувати на інтуїтивній основі частотні слова у логіко-семантичні поля та, зрештою, намагатися таким чином об’єктивно відтворити “модель світу” майстра художнього слова. Зрештою, використання статистичних даних у лінгвопоетичному аналізі дає тільки тоді результати, коли не відривається від ідейно-художнього змісту тексту.

Л.А. Абдушукурова, для прикладу, у скрупільозному аналізі порівнянь у романі “Кола Брюньон” Р. Роллана наводить відсоткове співвідношення “словотем”. Під час порівняння останніх з їх корелятами у памфлеті “Лілолі” з’ясовується, що тваринний світ займає аж 35%, рослинний – 15%, а військова лексика – лише 2,5%, тобто менше, ніж у “Кола Брюньоні”. Натомість явища природи складають у ньому 2,8%, тоді як у “П’єр і Люс” – 5,8% [1, с. 16]. На фоні безлічі цифр авторка навіть не намагається з’ясувати причини, оскільки на основі таблиці відсоткових співвідношень складно отримати істинне уявлення про такі глибоко різномірні за своїм характером художні твори.

Більш узагальнені результати наводить І.В. Яковлева, яка вивчала лінгвопоетичні особливості морської прози Дж. Конрада. Вона виокремила лексико-тематичні поля, що утворюються типовими для ідіостилу автора “пейзажними” словами – *seascape, weather, land* та виділила чотири найчастотніші лексеми, які актуалізовано в усіх описових контекстах Дж. Конрада (*sea, ship, sky, sun*). Відштовхуючись від цих ключових слів, вона зауважує, що в ОП художні образи створюються переважно порівняннями і метафорами, від яких розгалужуються всі інші стилістичні засоби [22, с. 16].

Стилістичний опис натурального географічного середовища (як пов’язаного, так і не пов’язаного з природою) не є однією дослідницькою проблемою у лінгво-поетиці. До конститутивних елементів опису пейзажу належать і часо-просторові рамки художнього твору: епоха, пора року, доба, день і ніч на тлі координат топосу (країна, місцевість, небо, земля тощо). У тканині художнього твору ОП є явищем топохронного порядку – “статико-динамічною єдністю простору і часу”, який має властивість перетворюватись у суб’єктивний “хронотоп” [17, с. 23, 24], тобто є когнітивно зумовленим.

Чіткі когнітивні витоки ОП зумовлюють його темпоральний і локальний континуум. Поп.: (2) *The abrupt descent of Penistone Craggs particularly attracted her notice, especially when the setting sun shone on it and the topmost Heights, and the whole extent of landscape besides lay in shadow* / 27: 189/. У цьому уривку опис пейзажу конкретизується за рахунок використання топонімів (*Penistone Craggs, Heights*) та іменників конкретно-предметної семантики (*descent, the topmost*), а темпоральні параметри вербалізуються словосполу-

ченнями (*setting sun, lay in shadow*). Завдяки цьому читач розуміє, що дія відбувається увечорі поблизу Пеністонського Крегу.

Безсумнівно, опис пейзажу є мовленнєвою рефлексією наратора, у якій відбито індивідуально-авторське ставлення та оцінка подій і персонажів на тлі зображення місцевості, краєвиду, тощо. Отож, кожний ОП є композиційно-мовленнєвим елементом цілого художнього твору. Він є ментальним простором письменника, у якому відображено його особисте сприйняття географічного середовища [5, с. 98; 12, с. 136; 19, с. 125].

Будь-який ОП визначається не лише топохронними координатами художнього мислення, а комунікативними інтенціями автора, спрямованими на необхідність деталізації явищ природи, об'єктів місцевості, краєвиду, їх характерних компонентів і диференційних ознак. Не випадково під *пейзажем* нерідко розуміють “образ природи художнього твору, головним призначенням якого є його антропоцентрична спрямованість” [23, с. 138]. Це означає, що у художній літературі образ природи не є самоціллю, а засобом психологізації образу персонажу та його стану [8, с. 86].

Телеологія психологізму літературних образів на тлі ОП базується на підпорядкованості єдиному об'єкту, на що “працюють” всі залучені мовні засоби. Отже, з лінгвопоетичної точки зору сутність опису пейзажу є відтворення природного середовища – ландшафту, краєвиду, явищ природи та їх об'єктів, який у тканині художнього твору набуває топохронних і антропоцентричних властивостей, що відображають індивідуально-авторський світогляд та ідейно-художню позицію митця. Таким чином художня рефлексія ОП виявляється тісно пов'язаною з людиною – автором і його персонажем, їх внутрішнім і зовнішнім світами.

У мовознавстві аналізу піддавались лише окремі аспекти опису пейзажу, однак з точки зору сучасної парадигми лінгвістики його дослідження не можна визнати вичерпним. Значну пояснювальну силу у цьому плані має когнітивістика, яка розширює можливості наукового розуміння феномену “опис пейзажу” у когнітивно-комунікативних вимірах. За допомогою когнітивних операцій можна викликати образ *пейзажу* в єдності і розмаїтті його фізичних та ідеальних параметрів. Цей образ сформований у нас на основі знань, отриманих перцептивним шляхом. І навпаки: слово “*пейзаж*” може асоціюватись з певним краєвидом, місцевістю, погодним явищем, а останні, у свою чергу, – є образом (гештальтом) відповідного природно-погодного середовища, краєвиду, місцевості.

В останній час ОП стають об'єктом концептуального аналізу. Так, розвідку поетичного доробку Ліни Костенко у цій галузі здійснила І.М. Дишлюк, яка узагальнила погляди науковців на мову поетеси, визначила специфіку складників концепту “природа” і встановила роль поетичних архетипів в організації її художнього світу. Концепт “природа” у філософській ліриці Ліни Костенко має складну структуру, яка підтримується цілою системою лінгвокультурних одиниць, споріднених з цим концептом [7, с. 14]. Таке дослідження ідіостилу Ліни Костенко дало змогу з'ясувати оригінальність світобачення поетеси і простежити мовну специфіку зображеної природи, а також окреслити естетичну значущість образів.

Дискретне розуміння концептосфери і врахування точки зору О.М. Кагановської [9, с. 40] дозволило виділити такі вкладені одна в одну величини, що є основними, але, очевидно, не кінцевими парцелями дискретизації концептосфери: “гіперконцепт” → “макроконцепт” → “мезоконцепт” → “катаконцепт”, які складають основу концептосфери

[9: 43]. Була проведена наукова розвідка художнього концепту ПЕЙЗАЖ в англомовному реалістичному дискурсі XVIII – початку XX століть, що дало підставу стверджувати про експлікацію концепт-ідеї найузагальненішим вербалізованим поняттям ПЕЙЗАЖ, яке є родовим відносно прагматичних, семантичних і конструктивних складників дискурсивного жанру “опис пейзажу” та цементуючим центром його концептосистеми. Жанрово і дискурсивно детермінована концептосистема ОП базується на чотирьох логіко-семантичних компонентах, пов’язаних із стадіальним представленням інформації що(де, коли, як, чому)що(під)системи, у межах якої використовуються макроконцепти SKY/WEATHER, WATER, GROUND/EARTH, FIRE з подальшою їх деталізацією на лінгвокультурно та дискурсивно марковані образи у формі мезо- і катаконцептів. Чітко вибудована концептосистема сприяє гносеологічній орієнтації читача [18]. Концепти першостихій (води, землі, повітря, вогню) досліджується і на матеріалі російського роману [21]. Виділенню і моделюванню концептуального поля “атмосферні явища” у французькій картині світу присвячена робота Ю.Є. Ломоносової, у ході якої виявлено лексичні та фразеологічні засоби вербалізації і визначено їх образний потенціал. Це дало змогу дійти до висновку про існування концептуальних зв’язків всередині досліджуваного концепту та відсутність чітких меж структурних компонентів концептів, тобто, одна ознака може належати до будь-якої зони інтерпретативного поля (енциклопедичної, прагматичної, тощо). Велика кількість лексичних одиниць, якими вербалізуються концепти ДОЩ і ВІТЕР зумовлена їх комунікативною релевантністю для носіїв французької мови, що зв’язано з географічними та кліматичними особливостями Франції [14]

Висновки: Опис пейзажу – це художня модель конкретного географічного середовища; це структурно, змістово і функціонально завершений мовленнєвий продукт, який відноситься до персонального (буттєвого) дискурсу з усіма характерними для нього рисами (хронотоп, мета, стилізованість мовлення, емоційна забарвленість, художня інформація, антропоцентризм, вигадка, стратегії, різновиди і жанри). Він має комунікативну спрямованість, власну концептосистему, конституюється специфічним набором засобів лексичного, морфологічного та синтаксичного рівнів, які разом сприяють створенню образності і психологізму – основних жанрово-стилістичних та лінгвопоетичних параметрів опису пейзажу в тканині художнього твору. У ньому органічно поєднано відношення автора до людей, природи, його думки і почуття, манера відчувати і бачити, душевний склад і світогляд. Художникам слова притаманне уподібнення атмосфери природи і людського внутрішнього стану в системі координат “природа – людина – час”. Перспективним буде простежити становлення поняттєвого інструментарію такого роду наукових пошуків, а також його уніфікація.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абдушукурова Л.А. Сравнения, вводимые союзом *comme* как средство художественной выразительности (на материале произведений Р. Роллана): автореф. дис. на соиск. уч. степени канд. филол. наук. – М., 1969. – 19с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 444 с. *Белхова Л.І.* Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект. Монографія. – Херсон: Айлант, 2002. – 368 с.

3. Белый А. Пушкин, Тютчев и Баратынский в зрительном восприятии природы. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – 327 с.
5. Брандес М.П. Стилистика текста. Теоретический курс / М.П. Брандес. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004. – 416 с
6. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 255 с.
7. Дишлюк І.М. Лексико-семантичне вираження концепту “природа” в поетичній мові Ліни Костенко: автореф. дис.на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук: 10.02.04. – Харків: ХНУ, 2002. – 18 с.
8. Домашнев А.И. и др. Интерпретация художественного текста. – М.: Просвещение, 1983. – 192 с.
9. Кагановська О.М. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романистики середини ХХ сторіччя). – К.: ВЦ КНЛУ, 2002. – 292 с.
10. Корольова А.В. Теорія художнього мовлення в контексті лінгвопоетичної парадигми // Мовні і концептуальні картини світу. З. н. пр. – ВПЦ “Київський ун-т”, 2003. – С. 250–254.
11. Кубрякова Е.С. Номинативный аспект речевой деятельности / Отв. Редактор Б.А.Серебренников. – М.: Наука, 1986. – 156 с.
12. Кухаренко В.А. Интерпретация текста: Учебник для студентов. – Одесса: Лат-стар, 2002. – 292 с.
13. Левин Ю.М. Избранные труды: Поэтика. Семантика. – М.: ЯРЛ, 1989. – 824с.
14. Ломоносова Ю.С. Концептуальное поле “атмосферные явления” во французской языковой картине мира : автореф. дис.на соискание науч. степени канд. филол. наук: 10.02.05. – Белгород: БелНУ, 2008. – 22 с.
15. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб: Искусство, 2000. – 704 с.
16. Онишук І.Ю. Описання пространства як спосіб створення ефекта емоціонального напруження в романе Брема Стокера “Дракула” // Записки з романо-германської філології / Под. ред. І.М. Колегаєвої. – Вип. 15. – Одеса: Фенікс, 2004. – С. 164–178.
17. Никитин М.В. Основания когнитивной семантики. – СПб: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2003. – 277 с.
18. Пасічник Г.П. Об’єктивація макроконцепту “пейзаж” в англomовному художньому дискурсі // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: зб. н. пр. – вип.11. – К.: Логос, 2007. – С.261–265.
19. Пейзаж как развивающаяся форма воплощения авторской концепции / Межвузовский сб. научн. тр. – М.: МОПИ, 1984. – 134 с.
20. Саводник В.Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева // В.Ф. Саводник. – М., 1911. – С. 2,1,1,
21. Фролова Л.В. Концепты первостихий (вода, воздух, земля, огонь) в романе М.М. Пришвина «Кашеева цепь»: автореф. дис.на соиск. уч. степени канд. филол. наук: специальность 10.02.01. – русский язык.- Орел: ГБОУ ВПО «Липецкий государственный педагогический университет», 2012. – 24 с.
22. Яковлева І.В. Лінгвостилістичні особливості морської прози Дж. Конрада: автореф. дис.на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.04. – Львів: ЛНУ, 2002. – 22 с.

23. Лингвистический энциклопедический словарь. Классика энциклопедий / Гл. редактор В.Н. Ярцева. – М.: Директмедиа, 2008. – 1000 с. – ISBN-5-94865-189-4.
24. Brunner G., Grafen G. Texte und Discourse. Methoden und Forschungsergebnisse der Funtionalen Pragmatik. – 2., verb. u. erw. Aufl. – Opladen, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 2004. – 440 S.
25. Vorobyova O.P. Conceptual blending in narrative suspense: Making the pain of anxiety sweet // 7-th International Cognitive Conference: Abstracts. – July 22-27, 2001, University of California, Santa Barbara. – P. 188–189.
26. Hardy Th. “The Life and Death of the Mayor of Casterbridge” A Story of a Man of Character. – NY: St. Martin’s Press Inc., 1964. – 367 p.
27. Bronte E. Wuthering Heights. – GB: OUP, 1995. – 389 p.

Стаття надійшла до редакції 03.10.14

Г.П. Пасичник, канд.фил.наук

ВГУЗ “Ужгородский национальный университет”, Ужгород

ОПИСАНИЕ ПЕЙЗАЖА В ЛИНГВО-ПОЭТИЧЕСКИХ СТУДИЯХ

В рамках современных когнитивных исследований рассмотрено изучение описания пейзажа художественного произведения в лингвостилистических студиях, определено проблемы и перспективы научных изысканий. Проанализированы основные тенденции и аспекты научных поисков в предыдущем и настоящем столетиях, в ходе чего выяснена сущность и основные свойства описания пейзажа, преимущества и недостатки различных подходов к исследованию.

Ключевые слова: лингво-поэтическое исследование, описание пейзажа, художественный концепт.

H. Pasichnyk, associate prof.

HSEE “Uzghorod national university”

LANDSCAPE DESCRIPTION IN THE LINGUISTIC-POETIC STUDIES

In the boundaries of the modern cognitive investigations the study of the belles-lettres landscape description by the linguistic-stylistic schools has been performed, problems and perspectives of the scientific research have been determined. Main tendencies and aspects of the scientific research in the previous and current centuries have been analyzed, in the course of which the essence and the major properties of the landscape description have been clarified, as well as advantages and disadvantages of the different approaches to the investigation.

Key words: linguistic-poetic research, landscape description, belles-lettres concept.