

3. Левицький В. В. Основи германістики. – Вінниця: Нова Книга, 2008. – 528 с.
4. Левицький В. В. Этимологический словарь германских языков. – Винница: Нова Книга, 2010. – Т. 1 – 616 с., Т. 2 – 368 с.
5. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. – Полтава: Довкілля. – К, 2010. – С. 570-571.
6. Таранец В.Г. Энергетическая теория речи. – Киев-Одесса: Вища школа, 1981. – 149 с.
7. Таранец В.Г. Фонетичні зміни звуків і слова в діяхронії // Нова Філологія. – Запоріжжя: ЗДУ. – 2002. – № 2(13). – С. 348-349.
8. Lewizkij V., Heinz-Dieter Pohl Geschichte der deutschen Sprache. – Winnyzia: Nowa Knyha Verlag 2010. – 256 s.
9. Schützeichel R. – [4., erg. Aufl.]. – Tübingen: Max. Niemeyer Verlag, 1989. – 309 s.

УДК 81.2: 821.16

Вікторія Желязкова  
(Миколаїв)

### **ЗНАК ТА ОБРАЗ ЯК ВЗАЄМОЗАЛЕЖНІ РЕАЛІЇ У СЕМІОЗИСІ МОВНОГО ПРОСТОРУ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ**

*У статті розглянуто взаємодію образів та знаків як невід'ємних складових у створенні мовного простору художнього твору. Акцентовано роль мовного знака та його семіотичних властивостей як складника розуміння художнього образу під час розгляду його у просторі комунікації.*

Ключові слова: *семіотика, художній твір, семіозис, мовний знак, образ.*

*The article focuses on revealing an interaction of images and signs as an integral parts in the creation of language space art. It is accentuated on the role of the linguistic sign and its semiotic properties as a component of an understanding of the image in the process of considering it in space of communication.*

Key words: *semiozys, artwork, semiotics, language sign, image.*

У творах словесно-художньої творчості спосіб мовної організації художнього простору знаходиться в тісній взаємодії зі специфікою творення художніх образів, зумовленої мовленнєвими процесами різних смислових трансформацій, що призводять до створення нових сутностей, нових семантичних світів, що мають властивість багатомірності. Особлива роль у цьому відношенні належить мовному знакові та його семіотичним властивостям.

Історико-культурній еволюції художньої образності присвячено фундаментальні праці Е. Ауербаха, М. Бахтіна, Г. Гачева, К. Горанова, О. Лосева, О. Фрейденберга та інших [3, с. 108–109]. Проте окремі аспекти зазначеної проблеми продовжують залишатися мало висвітленими.

Дослідження стану вивченості цієї проблеми українськими вченими дозволило виділити чинники художньої образності. Масив наукових праць, пов'язаних із даною проблемою, розподіляється бінарно: у бік дослідження процесу мислення та прикладного висвітлення питання, як правило, у різних видах мистецтва. У такій ситуації важко уявити специфіку образності саме в контексті естетичного ставлення до реальності в українському мистецтві.

Творці й прихильники семіотики розглядають її як своєрідний центр наукового знання. Вітчизняними вченими поняття "знак" поставлено в центр культурології; обґрунтовано подання про семіотичну культуру, насамперед, як семіотичний феномен. "Будь-яка реальність, – писали Ю.М. Лотман і Б.А. Успенський, – посилаючись на французького філософа-структураліста М. Фуко, – що входить до сфери культури, починає функціонувати як знакова. Саме відношення до знака й знаковості становить одну з основних характеристик культури" [8, с. 156].

**Мета** роботи – визначити образ як складовий елемент лінгвосеміозису художнього твору; охарактеризувати особливості вербалізації семіотичних знаків у художньому тексті та мовного простору твору як взаємодії цих елементів.

Художній образ як предмет дослідження досить складний. Його статус визначається наявністю різнорідних причин: фактори, що безпосередньо формують його будову (фізіологічні і психологічні) та забезпечують власне художнє трактування.

Не менш складним є розуміння художнього образу під час його розгляду в просторі комунікації, де роль знака є домінуючою. З позицій знакових відношень деякі дослідники відносять образи мистецтва, які вони розуміють як знаки-зображення, до світу "образотворчих семіотик" [5, с. 179].

Художній образ за своєю природою не є семіотичним утворенням, проте є елементом комунікації, знаковим об'єктом. Розгляд художнього образу в просторі семіотичних відношень дозволяє визначити підстави для розуміння деяких явищ мистецтва.

Образ як такий, у своєму природному існуванні варто розуміти як деяку цілісність, що будує психіка у процесі сприйняття світу людиною. Образ у свідомості завжди співвідноситься з певним класом подібних об'єктів. Цю схожість виявляє психіка без участі свідомості. Зважаючи на ту інформацію, про яку повідомляють органи чуття, психіка будує моделі "впізнання". Такі моделі орієнтують людину у навколишній дійсності. Змога орієнтації є головним продуктом процесу впізнання. Моделі, створювані психікою, ми й називаємо образами [4, с. 77].

Слід зазначити, що образ і знак не настільки далекі один від одного, оскільки художник не може існувати без глядача. Образи мистецтва спочатку включені в простір комунікації. Призначені для сприйняття, вони володіють певними значеннями. Тому можна поставитися до них як до знаків. У дослідженні важливо виявити специфіку комунікативних відносин у межах мистецтва і ступінь його семіотичності.

Художній образ є специфічною формою відображення, "клітиною" мистецтва, його серцевиною. Тому це є творчим відображенням в одиничній, конкретно-чуттєвій формі. Художній образ подає об'єктивну картину дійсності у формі суб'єктивного сприйняття, тому одні й ті ж явища, події, факти різними письменниками змальовуються по-різному.

Традиційний термін "образ" в останні десятиліття потіснив термін "знак". Термін "образ" уживається в широкому і вузькому розумінні. У широкому розумінні образ – це весь твір. "Мертві душі" М. Гоголя – це образ феодально-кріпосницької Росії 30-х років XIX ст. У вузькому розумінні під образом розуміють окреме слово або вираз. У вірші Т. Шевченка "Садок вишневий коло хати" наявний образ-персоніфікація "вечірня зіронька встає" [1, с. 132].

У художній літературі йдеться переважно про образи-персонажі. Наприклад, у повісті М. Коцюбинського "Fata morgana" є образи Гафійки, Маланки і Андрія Воликів, Хоми Гудзя. Важливу роль відіграють у творі образи-предмети, образи-пейзажі, образи-символи [2, с. 280]. Регулярним елементом будь-яких комунікативних відносин є знак. Справжні знаки утворюють семіотичні системи зі своїми регламентованими відносинами. Можна припустити, що організація засобів вираження у творі мистецтва також регламентована правилами, хоча і не настільки жорстко. Розгляд феномена художнього образу і засобів художнього вираження не може бути здійснено поза загальнофілософськими уявленнями про знак.

Природа знака породжується потребою позначення і зручністю користування. Функція виконання і призначення формує вигляд знака. Наприклад, сигнал про те, що настав полудень можна позначити пострілом з гармати, боєм курантів, сигналами точного часу по радіо.

Існує два шляхи появи знакових позначень. Перший шлях зводиться до довільного акту створення знака. Наприклад: знак кореня в алгебрі, нотні знаки або авторський підпис на картині. Другий шлях – це "висихання" образу. Багаторазове використання образу поступово знімає вимога якості уподібнення і призводить до значної втрати його схожості з

об'єктами відображуваної дійсності. В умовах частого звернення до такого образу схожість втрачає свою актуальність. Образна модель стає значною мірою умовною. Високий ступінь схожості призводить до появи знаку. Так, із рисункового листа в Стародавньому Китаї, Єгипті формувалися ієрогліфи. Розглядаючи становлення давньоєгипетських ієрогліфів, Н.А. Померанцева пише про те, що початкові піктограми з часом набувають стійких форм, у них "міцно зберігається їх образна специфіка, наочна зображальність. Відтак, це дозволяє вважати, що саме мистецтво на ранньому етапі свого існування послужило базою для знакових систем, котрі використовувалися для передачі мови, введеної в текст" [7, с. 29].

У будь-якому разі, ідея знака затверджує себе як ідея зручності фіксації думки: знак "заміщує" собою об'єкт у ситуаціях спілкування. Наприклад, словесний знак репрезентує предмет, ситуацію. Важливість знакових відносин безсумнівна. Знак, як позначення, має право бути повністю несхожим із об'єктом, що він заміщає. Знак є предметом маніпуляцій у просторі спілкування, іншого призначення у нього немає. Статус знака підтримується договором. Якщо образ – психологічний і природний, то знак – конвенційний і штучний.

Знак є носієм значення. Але ж і образ завжди для нас щось означає. Тоді постає питання про можливість також вважати його знаком.

Очевидно, враховуючи цей факт, американський філософ Ч. Пірс уважав необхідним тлумачити сферу знакових відносин досить широко. Образи Ч. Пірс розглядав як іконічні знаки [6, с. 280]. Можна зрозуміти Ч. Пірса: він був зацікавлений у здійсненні загального знакового підходу до засобів комунікації. Із нашого погляду, такі знаки (зображення) не можна визнати повноцінними (істинними) знаками. Із них не може бути складений знаковий текст у звичайному його розумінні. Іконічні знаки не містять правил взаємного поєднання. Іншими словами, вони не мають граматики.

Межі знаковості дуже складно вказати ще з однієї причини: людина не може вийти за них. Виявляючи межі семіотичних відносин, індивідуальність залишається всередині них, оскільки сама користується знаками в своїх спробах пояснити знак.

У просторі людського спілкування образ і знак постають взаємопов'язаними і навіть взаємозамінними. Образ за певних умов може виконувати функції знака; знак може говорити про наявність образу, тобто виступати "інобуттям" образу.

Об'єкти, залучені у комунікативний процес, піддаються позначенню. У повсякденному житті знак завжди наповнений предметним змістом: реально люди спілкуються не з приводу образних уявлень, а з приводу актуальних для них ситуацій і відповідних об'єктів. Для інформаційних процесів, здійснюваних людською свідомістю, знак настільки ж органічний, як і образ. Можна припустити, що в історії людської свідомості образ і знак виникають одночасно.

На початку ХХ століття експериментальна фізика натрапила на парадокс: знання про властивості спостережуваних об'єктів включали в себе характеристики засобів спостереження. Різні засоби давали різні, навіть суперечливі результати. Це не було помилкою: і ті й інші реально існували. Відомо, що данський фізик Н. Бор у 20-х рр. ХХ ст. запропонував розуміти такі характеристики не як суперечні один одному, а як такі, що характеризуються ознакою взаємодоповнення.

Отже, образ і знак перебувають у рівноправних відношеннях. Вони є протилежними способами отримання та організації інформації, а тому дозволяють свідомості людини будувати складну образно-знакову модель світу.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Волинський П. К. Основи теорії літератури. Вступ до літературознавства [Текст] : навчальний посібник / П. К. Волинський. – 2-е вид. вип. і доп. – К.: Радянська школа, 1967. – 365 с.
2. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. / Автор-укладач Ю.І. Ковалів – К.: ВЦ "Академія", 1987. – 752 с.
3. Лосев А.Ф. Специфика языкового знака в связи с пониманием языка как непосредственной деятельности мысли [Текст] / А. Ф. Лосев, Знак. Символ. Миф. – М.: МГУ, 1982. – 480 с.

4. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история [Текст] / Ю.М. Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 136 с.
5. Мечковская Н.Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура [Текст]: Курс лекций: Учеб. пособие для студ. филол., лингв., переводовед. факультетов высших учебных заведений / Н.Б.Мечковская. – М.: Издательский центр "Академия", 2007. – 432 с.
6. Пірс Ч.С. Логічні підстави теорії знаків [Текст] / Пер. з англ. В. В. Кирюшенко, М. В. Колопотіна, послесл. В. Ю. Сухачова / Ч.С. Пірс. – С.-Пб.: Лабораторія метафізичних досліджень філософського факультету С.-ПбДУ; Алетейя, 2000. – 352 с.
7. Померанцева Н.А. Эстетические основы искусства Древнего Египта [Текст] / Н.А. Померанцева. – М.: Искусство, 1985. – 255 с.
8. Хализев В.Е. Теория литературы [Текст] / В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 1999. – 398с.

УДК 811.111'42

Наталія Ізотова  
(Київ)

### ЛИСТ ЯК ЗАСІБ РЕФЛЕКСІЇ ПЕРСОНАЖА В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДЖ. М. КУТЗЕЕ "AGE OF IRON")

*Статтю присвячено розкриттю стилістичного потенціалу епістолярної форми листа в романі південноафриканського письменника Дж. М. Кутзее "Age of Iron", де лист слугує засобом рефлексії головного героя. Особливу увагу приділено ідентифікації та опису рефлексивів – висловлювань, що містять оцінку певної події чи явища, відображеного в художньому творі.*

*Ключові слова: епістолярний жанр, епістолярний роман, лист, рефлексія, рефлексив.*

*The article reveals the stylistic potential of the epistolary form of letter in "Age of Iron", the novel written by the South African writer J. M. Coetzee, in which the letter functions as a means of character reflection. A special emphasis is put on the identification as well as description of reflexives – utterances which bear the evaluation of events and phenomena represented in fiction.*

*Key words: epistolary genre, epistolary novel, letter, reflection, reflexive.*

Человек есть тайна. Ее надо разгадать,  
и ежели будешь ее разгадывать всю  
жизнь, то не говори, что потерял  
время, я занимаюсь этой тайной,  
ибо хочу быть человеком.  
Ф. М. Достоевский Письма.

Епістолярні тексти завжди слугували надійним джерелом вивчення інтелектуальної та емоційної сфери людини, культурних та історичних реалій певної епохи. Не виключенням у цьому відношенні є й художні епістолярні твори, що наприкінці ХХ – початку ХХІ століття отримують новий імпульс свого розвитку, який характеризується різноманітними трансформаціями канонічних епістолярних форм, їх експериментальним використанням [5; 6; 8]. Це своєю чергою стимулювало різновекторні та багатоаспектні підходи до вивчення епістолярних текстів, що охоплюють цілу низку питань, пов'язаних із аналізом їх жанрово-стильової специфіки, структурних та композиційних характеристик, семантико-стилістичних особливостей [5; 6; 7; 8].

Мета статті полягає в розкритті стилістичного потенціалу епістолярної форми листа як засобу рефлексії головного героя в романі Дж. М. Кутзее "Age of Iron" ("Залізний вік") шляхом аналізу композиційної структури зазначеного роману та експлікації мовних засобів, що формують художній образ персонажа.