

**Флорій Бацевич**  
(м. Львів, Україна)

## ТЕКСТ ЯК ЗНАК: ПРОБЛЕМИ ІКОНІЧНОСТІ

*У статті аналізуються окремі аспекти семіотичного і логічного (в аспекті теорії можливих світів) підходів до художнього (фікційного) тексту перш за все з позицій кореляції його змістової складової зі «станом справ» у так званій «об'єктивній дійсності», тобто з позицій «міри іконічності» тексту як знакового утворення. Деяко детальніше розглядається концепція фікційного тексту філософа-аналітика Дж. Сьорля у порівнянні з концепціями інших учених.*

**Ключові слова:** *текст, фікційний текст, знак, «художній знак», іконічність, міра іконічності, «нульовий іконізм», теорія можливих світів.*

*В статье анализируются отдельные аспекты семиотического и логического (в аспекте теории возможных миров) подходов к художественному (фикциональному) тексту прежде всего с позиций корреляции его содержательной структуры с «положением дел» в так называемой «объективной действительности», то есть с позиций «степени иконичности» текста как знакового образования. Несколько более детально рассматривается концепция фикционального текста философа-аналитика Дж. Сёрла в сравнении с концепциями других ученых.*

**Ключевые слова:** *текст, фикциональный текст, знак, «художественный знак», иконичность, мера иконичности, «нулевой иконизм», теория возможных миров.*

*The article presents the analysis of some aspects of semiotic and logical (within the bounds of the theory of possible worlds) approaches to the artistic (fictional) text, first of all, from the point of view of its content side and «a matter of fact» correlation in the so-called «objective reality», that is from the point of view of «the degree of iconicity» of the text as a sign. A thorough analysis concerns the notion of fictional texts by J.Searle, a philosopher-analyst, in comparison with other scientists' conceptions.*

**Key words:** *text, fictional text, sign, «artistic sign», iconicity, degree of iconicity, «zero-iconicity», theory of possible worlds.*

У лінгвістичній і лінгвосеміотичній літературі художній текст все частіше визначається як «художній знак» (див., наприклад: [6; 7; 8; 12; 13; 16] та інші). У зв'язку з цим постає низка запитань теоретичного і практичного характеру, зокрема щодо специфіки тексту як знаку, його структури, співвідношень з позатекстовою дійсністю, типології та ін. При цьому слід брати до уваги серйозні аргументи тих, хто не вважає тексти (зокрема

художні) знаковими утвореннями, або ж навіть більше – тлумачить семіотичний підхід до тексту «тяжкою облудою», якої надзвичайно важко позбутись (рос. изжить) (див., наприклад: [5]).

Мета пропонованої статті – висвітлити окремі аспекти семіотичного та логічного (в аспекті теорії можливих світів) підходів до художнього тексту перш за все з позицій кореляції його змістової складової, яка визнається фікціональною, з так званим «реальним світом» людського життя; у термінології Ч. С. Пірса – з позицій «міри іконічності» тексту [11, с. 56-68].

Серед низки специфічних ознак «художнього знака» дослідники виділяють те, що він: (а) передує позначуваному ним, (б) є інтенціональним і (в) у сприйнятті адресата (читача, слухача) постає тотально перформативним. Позначуваний художнім знаком світ з позицій онтології кваліфікується як фікційний (див., наприклад: [14; 6; 10] та деякі інші).

Щодо пунктів (а) і (в), то, узагальнюючи низку лінгвосеміотичних спостережень, український лінгвіст Сергій Єрмоленко зауважує: «у випадку художнього знака позначуваний ним естетичний об'єкт виникає виключно внаслідок акта його позначування, чи, якщо завгодно, вираження (звісно, виникнувши перед тим у творчій уяві чи підсвідомості автора). Таким чином художній знак передує своєму об'єктові, викликаючи його до життя і відповідно визначаючи його подальшу долю, і це виявляється в тому, що напрям стосунку між ними є іншим, прямо протилежним, ніж у звичному, типовому випадку. У цьому сенсі використання (мовних) знаків у художньому сенсі можна порівняти з їх застосуванням у рамках такого висловлення, яке від Дж. Остіна отримало в логіці та лінгвістиці окреслення перформативного і суть якого полягає не в позначенні чогось такого, що вже існує, а у створенні, власне внаслідок відповідного застосування мовних одиниць, нового стану речей» [6, с. 192] (з посиланням на Ю. Д. Апресяна).

Відомий російський філософ мови, лінгвіст і семіолог Юрій Степанов у передмові до популярного збірника праць «Семиотика» (1983) писав, що літературні дискурси (і тексти), які складають те, що філологи називають літературою, **інтенціональні** й не обов'язково мають екстенціонали в актуальному світі, а тому описують один із можливих світів [16, с. 23]<sup>1</sup>. Під інтенціоналом розуміється сукупність семантичних ознак, а під екстенціоналом – сукупність об'єктів зовнішнього світу, які визначаються цією сукупністю ознак [16, с. 20]. Ця важлива риса художнього тексту (у даному випадку твору) має своїм наслідком те, що «будь-яка зміна в плані змісту неодмінно означає зміну в змісті, у маніфестованому твором інтенціональному об'єкті» [6, с. 193].

Глибоку літературознавчу й семіотичну концепцію художнього тексту розвиває в своїх працях сучасний російський літературознавець Валерій Тюпа. Спираючись на здобутки видатних вчених-гуманітаріїв (О. Потебні, Ю. Лотмана, Л. Виготського, М. Жинкіна, О. Лурії та ін.)

---

<sup>1</sup> Ця ознака художнього тексту також дозволяє його логічну інтерпретацію із застосуванням інструментарію логіки «інших світів». Див про це нижче в лекції «Лінгвістика тексту».

В. Тюпа пише про те, що художня (зокрема і літературна) діяльність за своєю природою є знаковою, «зверненою до наших ментальних (інтелектуально-психологічних) можливостей сприйняття знаків з боку: а) внутрішнього зору; б) внутрішнього слуху і в) внутрішнього (не дискурсивного) мовлення» [17, с. 25]. Ця «внутрішність», закоріненість у духовному світі людини, опертя на структуру внутрішнього мовлення витворює низку семіотичних і лінгвосеміотичних особливостей художнього мовлення в цілому і художнього тексту зокрема. Найважливіші серед них:

1. Семіотика внутрішнього мовлення глибоко специфічна. На противагу семіотиці мови, закоріненої, як відомо, в лівій півкулі головного мозку людини, це правопівкульова семіотика. В недискурсивних формах цієї семіотики і відбувається естетична діяльність як емоційна рефлексія» [17, с. 25].

2. Художня література, використовуючи природну людську мову, створює тексти, що мають природу вторинних знакових систем, тобто в них знаки природної мови «виявляються іменами інших – надмовних, металінгвальних знаків, звернених не до зовнішніх, а до внутрішніх зору, слуху, мовлення читача художнього тексту, і значущість мають тут не самі слова і синтаксичні конструкції, але їх внутрішньотекстові функції: хто говорить? як говорить? що і про що? в якій ситуації? кому адресоване повідомлення?» [17, с. 26].

3. Звичне (нехудожнє) мовленнєве висловлення ми розуміємо, співвідносячи його синтагматику, парадигматику й прагматику з мовою, а художнє висловлення «у певному сенсі передре мові, що і формує семіотичну специфіку мистецтва як знакової діяльності особливого типу» [17, с. 26].

4. Нехудожні тексти, їх одиниці, змістове наповнення і форма його втілення, як правило, відтворювані; художні тексти – унікальні, не відтворювані, це «гетерокосмічні» витвори [17, с. 29].

5. Переживання художнього тексту відбувається в умовах «вторинної реальності» [17, с. 30], тобто, вживаючи відповідну термінологію, в умовах «інших світів».

6. Художній текст – це не звичайний побутовий чи ще якийсь інший дискурс, тобто «текст, занурений у звичайне життя», а дискурс естетичний, що витворює особливий «ментальний світ» [17, с. 32] (із посиланням на Ю. С. Степанова).

Згадані вище важливі семіотичні (меншою мірою лінгвосеміотичні) ознаки художніх текстів варто порівняти з ознаками так званих «фікціональних висловлень» і «фікціональних текстів», виявлених у межах теорії мовленнєвих актів, як такі, що є ближчими до лінгвістики. Так, наприклад, один із відомих представників сучасної аналітичної філософії Джон Сьорль звернувся до проблеми специфіки художнього тексту із застосуванням понять, опрацьованих в аналітичній філософії. Зокрема у праці «Логічний статус художнього дискурсу» [18] (переклад російською мовою [14]) філософ-аналітик стверджує, що автор белетристичного твору «робить вигляд, ніби здійснює серію ілокутивних актів, які зазвичай

належать до репрезентативного типу» [14, с. 38]. Інший висновок Дж. Сьорля, який ґрунтується на попередньому: текст може бути зарахований до категорії художнього вимислу лише у тому випадку, коли він пов'язується з ілокутивним наміром автора [14, с. 39]. Важливим є те, що нехудожній текст завжди будується з оперттям на набір правил, які роблять висловлення, що його формують, щирими і недефектними твердженнями. Ці правила співвідносять висловлення зі світом, реальністю; це так звані «вертикальні правила». Дж. Сьорль вважає, що в художньому тексті витворюються позамовні несемантичні конвенції, які розривають згадані «вертикальні правила, тобто референційні зв'язки слів з «цим» світом. Він їх називає «горизонтальними конвенціями» і вважає їх несемантичними, такими, що не входять у компетенцію адресата (читача, слухача). Їх сутність полягає в тому, що вони дозволяють автору використовувати слова в їх буквальних значеннях, не приймаючи на себе відповідальності, що накладають на адресанта ці значення. Звідси впливає ще один важливий висновок автора: «ілокуції, що здійснюються мовцем удавано і формують художній твір, стають можливими в силу існування набору конвенцій, які зупиняють нормальну дію правил, що пов'язують ілокутивні акти і світ» [14, с. 41]. Це свого роду «мовна гра» (у розумінні Л. Вітгенштейна), результатом якої стає те, що автор художнього твору умисно приводить у дію горизонтальні конвенції, які призупиняють нормальну ілокутивну відповідальність, пов'язану з даними висловленнями [14, с. 42]. Як і будь-якому тексті, у тексті художньому здійснюються акти референції, однак це референція особливого типу: спочатку створюється, «видумується» автором якась особа або річ, а потім уже до «видуманих» референтів здійснюється акт референції [14, с. 42].

Визначивши основні логіко-комунікативні риси художнього тексту, Дж. Сьорль ставить питання щодо міри «зламу», порушення «вертикальних» конвенцій авторськими «горизонтальними» конвенціями, тобто, фактично, зачіпає проблему міри іконічності «художнього знака», художнього тексту. На його думку, ця міра може суттєво коливатись: від незначної до достатньо помітної (наприклад, у випадках уведення в художній текст історичних документів, реальних протоколів тощо).

Попри достатньо аргументовану позицію, автор все ж зазначає: «допоки що відсутня загальна теорія механізмів, за посередництвом яких серйозні ілокутивні наміри передаються удаваними ілокуціями» [14, с. 46].

Зачеплену Дж. Сьорлем проблему міри іконічності художнього тексту розглянемо детальніше.

У своєму відомому курсі лекцій із семіотики сучасна білоруська дослідниця Ніна Мечковська пише: «Як і всі знака мистецтв, літературні образи (індивідуально-авторські тропи; персонажі; пейзажі; сцени взаємодії героїв; ліричні відступи та ін.) іконічні». [9, с. 375], однак, зазначає дослідниця, оскільки вони створені в основному за допомогою знаків-символів, рівень їх іконічності нижчий, ніж у низки інших мистецтв,

наприклад, живопису, скульптури тощо [9, с. 375]. Окремі проблеми іконічності тексту розглядаються також у працях: [15; 4; 6] та ін.

Якщо поділяти таку концепцію, то виникає логічне запитання щодо того, якою мірою виявляється зв'язок форми і змісту «текстового знака» (чи «тексту як знака») з «реальним» світом, точніше – з його відображенням у нашій свідомості? Інакше сформульоване запитання може виглядати так: яка міра іконічності художнього тексту? Крім власне міри іконічності «художнього знака» важливою проблемою виявляється тип (різновид) його іконічності, який не завжди може бути прямо ідентифікований з відомими типами знаків-ікон Ч. С. Пірса: образ, схема (діаграма), метафора [11, с. 47]. Сучасний вірменський філософ Едмонд Аветян мотивованість (іконізм) естетичного (художнього) знака розглядає в трьох вимірах: як об'єкту, психологічну і власне естетичну [1, с. 245–248].

Об'єктний тип мотивованості (іконізму) може бути проілюстрований словами Р. Декарта у запереченнях Т. Гоббсу: «У випадку вербальних міркувань йдеться не про сполучуваність імен, а про сполучуваність речей, позначуваних цими іменами...» [1, с. 245]. Вірменський філософ продовжує думку французького мислителя так: «проповідники ортодоксального погляду щодо послідовної конвенціональності всіх знакових побудов у реальному мовному обміні при наявності достатнього взаєморозуміння знаковість мови практично не відчувають» [1, с. 245].

Психологічна мотивованість лежить у площині особливого сприйняття рідної мови: у природному злитті слова і предмета, який слово позначає, наявна психологічна мотивованість усіх знаків, зокрема текстів. Звідси виникає природне бажання перекладу текстів рідною мовою для отримання більшого естетичного задоволення, більшого злиття зі змістом тексту.

Естетична мотивованість – це, перш за все, спосіб подолання умовності слова, висловлення, тексту як знаків. «Класичні» знаки нейтральні; вони не несуть в собі виразної естетики; художній текст – носій такої естетики.

Підсумовуючи, автор зазначає: «Загальною основою для всіх трьох типів мотивації може слугувати визначення В. фон Гумбольдта: «Мова – це одночасно і відображення, і знак». Можливо, точніше визначення статусу мови як знакового відображення, в якому відображене осідає в знак, а знак знімається у відображеному» [1, с. 248].

Іконічність художнього тексту (дискурсу), яка іноді розуміється як його мотивованість позатекстовою дійсністю, на думку деяких дослідників перш за все полягає в певному «ізоморфізмі» змісту тексту як твору інтенційно інтерпретованій автором дійсності з опертям на конкретний культурно-історичний контекст, у межах конкретного типу художнього письма (в розумінні Р. Барта), стилю, напрямку, школи і, безумовно, на індивідуальне, неповторне сприйняття світу, віру, уподобання, стереотипи тощо. Так витлумачений ізоморфізм (іконізм), який Е. Аветян кваліфікує як онтологічний [1, с. 244], а фінський логік і філософ-аналітик Е. Ітконен як когнітивний, не прямий (за принципом «художній знак – позатекстовий світ»), а опосередкований когнітивно-мовною, в своїй основі естетичною,

інтенційно-інтерпретативною діяльністю автора. Інакше кажучи, між текстовим художнім знаком як цілісним формально-змістовим утворенням і «великим світом» як його позатекстовим «тлом» лежить художньо-естетична в своїй основі інтенційна інтерпретативна діяльність автора як індивіда, члена певної художньої школи, учасника певного художнього руху, прихильника конкретного типу художнього письма тощо.

Виникає важлива дослідницька проблема типології художніх текстів в аспекті вияву міри їх іконічності чи неіконічності. І тут, на нашу думку, дослідника може очікувати непомітна аберація, підміна понять, пов'язана з самою сутністю розуміння художнього знака. Якщо у Ч. С. Пірса і семіологів, що йшли і йдуть у річищі його теорії, іконізм стосується взаємозв'язків ексформи та інформи мовного знака як уже наявного цілісного утворення, то у вчених, що поділяють ідеї знаковості тексту, весь текст як знак (з інформую та ексформую) розглядається як цілісна єдність, що протистоїть позатекстовим реаліям, або ж їх інтерпретації. Інакше кажучи, у випадках «класичного» іконізму зіставляються структурні частини одного і того ж мовного знака; у випадках розгляду тексту як знака – цілісне утворення як єдність форми і змісту – з позатекстовою дійсністю. Ця непомітна підміна, точніше «ковзання» понять має суттєві евристичні наслідки у випадках розгляду проблем знаковості мови та її утворень у цілому.

На наш погляд, ближче до «здорової інтуїції» носіїв мови як «споживачів» художніх текстів, перебуває позиція тих дослідників, які говорять про різний рівень іконізму в різних типах текстів. До поданих вище аргументів щодо знакової природи художніх текстів і вияву в них ознак іконічності стосовно створеного автором текстового світу додамо ще один: спостереження над «одивненими» (абсурдистськими, нонсенсними, ігровими тощо) художніми текстами дозволяє виділити тексти з різною мірою ізоморфної (іконічної, міметичної) «прив'язаності» до світу: найвища міра іконізму виявляється у творах реалізму; значно менша – у творах, які можна дещо умовно охарактеризувати як «класичний модернізм»; у постмодерній літературі ізоморфність (іконізм) виявляється фрагментарно; в літературі абсурду, нонсенсу можна говорити про повну відсутність іконізму: це література «нульового іконізму» («нульового ізоморфізму») стосовно «реального» світу як одного із виявів можливих світів універсуму дискурсу. Так, наприклад, у п'єсах українського драматурга Сашка Ушкалова дійові особи ходять з ночвами, прибитими до спини, живуть на мотузках для просушування білизни, їдять цеглу тощо. Це елементи онтологічного та поведінкового абсурду (див. про ці поняття: [2; 3]), які виформовують, так би мовити, «нульовий іконізм», тобто повний конвенціоналізм, а значить і символізм (згідно концепції Ч. С. Пірса) зображуваного стосовно так званої «реальної дійсності»; разом з тим усі ці вчинки і стани є достатньо органічними у тканині п'єс, вони творять «інший можливий світ» художніх творів.

Отже, в межах функціонально-комунікативної, антропо та когнітивно зорієнтованої лінгвістичної парадигми, яка формується в даний час, логіко-сеmiotичні підходи до художнього тексту виявляють нові особливості, які залишалися не експлікованими на попередніх етапах розвитку лінгвістики тексту. Ці особливості дозволяють глибше зрозуміти сутність і природу естетичної комунікації, особливості функціонування її знаконосців, зв'язки з іншими (не художніми) типами інтеракції людей у суспільстві. Постає можливість глибшого розуміння такої важливої риси «художнього знака» як міра його зв'язків із станом «цього світу», тобто міри іконізму, яка може стати критерієм диференціації як текстів взагалі, так і так званих «одивнених» текстів (абсурдистських, нонсенсних, паралогічних та ін.).

### ЛІТЕРАТУРА

1. Аветян Э.Г. Семиотика и лингвистика / Эдмонд Гегамович Аветян. – Ереван : Изд-во Ереванского университета, 1989. – 288 с.
2. Бацевич Ф.С. Абсурдный художний текст у вимірах лінгвістичної прагматики / Ф.С. Бацевич // Мовознавство. – 2012. – № 1. – С.18–30.
3. Бацевич Ф.С. Абсурдистські художні тексти: спроба типології / Ф.С. Бацевич // Мовознавство. – 2016. – № 1. – С. 3–10.
4. Белехова Л.И. Глосарій з когнітивної поетики / Лариса Іванівна Белехова. – Херсон, 2004. – 226 с.
5. Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст: На материале русской прозы XIX – XX веков. Изд. 3-е, испр. / М.Я. Дымарский. – М. : КомКнига, 2006. – 296 с.
6. Єрмоленко С.С. Мовне моделювання дійсності і знакова структура мовних одиниць: Монографія / Сергій Семенович Єрмоленко. – К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006. – 384 с.
7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Юрий Михайлович Лотман. – СПб. : «Искусство СПб», 1998. – С. 14–285.
8. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Предисл. С.М. Даниэля, сост. Р.Г. Григорьева / Юрий Михайлович Лотман. – СПб. : Академический проект, 2002. – 543 с.
9. Мечковская Н.Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: Курс лекций / Н.Б. Мечковская. – М. : Издательский центр «Академия», 2004. – 432 с.
10. Неронова И.В. Теория возможных миров литературы: предпосылки создания, основные задачи и подход к художественному миру литературного произведения / И.В. Неронова // Социальные и гуманитарные знания. – 2015. – № 4. – С. 277–283.
11. Пирс Ч.С. Начала прагматизма // Пер. с англ., предисловие В.В. Кирющенко, М.В. Колопотина / Ч.С. Пирс. – СПб. : Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ; Алетейя, 2000. – 352 с.
12. Руднев В.П. Прочь от реальности: Исследования по философии текста. II / В.П. Руднев. – М. : Аграф, 2000. – 432 с.

13. Руднев В. Винни Пух и философия обыденного языка. Изд. 4-е / В.П. Руднев. – М. : Гнозис, 2010. – 286 с.
14. Серль Дж.Р. Логический статус художественного дискурса / Дж.Р. Серль // Логос. – 1999. – № 3. – С. 34–47.
15. Сигал К.Я. Проблема иконичности в языке (обзор литературы) / К.Я. Сигал // Вопросы языкознания. – 1997. – № 6. – С. 100–120.
16. Степанов Ю.С. В мире семиотики / Ю.С. Степанов // Семиотика. – М. : Радуга, 1983. – С.5–36.
17. Тюпа В.И. Анализ художественного текста: Учебное пособие. Изд. 3-е / В.И. Тюпа. – М. : Издательский центр «Академия», 2009. – 336 с.
18. Searle John. The Logical Status of Fictional Discourse / John Searle // Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts. – Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1979. – P. 58–75.

Стаття надійшла до редакції 20 лютого 2017 року

UDC 811. 161.2'255.4

**Vasyl Byalyk**  
(PA, USA)

### TRANSLATION LEGACY OF MICHAEL NAYDAN: AMERICAN DIMENSION

*Основна увага в статті приділяється соціокультурним аспектам в процесі перекладу. Підкреслюється, що не тільки мовні складники, але і соціокультурні чинники тексту, який перекладається, впливають на якість перекладу. В цьому зв'язку важливим видається проаналізувати прийоми та стратегії, які використовують відомі перекладачі, репутація яких не підлягає сумніву у перекладацькому світі. Серед таких, відібраний Майкл М. Найдан, відомий американський вчений та перекладач. Вибір зумовлений декількома причинами: по-перше, всесвітньовідомою репутацією Майкла Найдана як перекладача, по-друге, його жагою і прагненням пропагування цінностей української культури та ознайомлення з ними англомовної аудиторії. В статті розглядаються основні етапи становлення Майкла Найдана як перекладача. Особлива увага приділяється його перекладам з української мови англійською, які охоплюють як прозові, так і поетичні твори. Здійснена спроба розглянути основні прийоми та інструментарій перекладу художнього тексту як семіотичного утворення з врахуванням соціокультурних чинників для досягнення адекватності у перекладі. У статті містяться посилання на найбільш відомі твори у перекладі Майкла М. Найдана та подаються перспективи подальших досліджень його творчості.*

**Ключові слова:** Майкл М. Найдан, переклад, мова-джерело, мова-ціль, соціокультурні аспекти перекладу, семіотична система.