

М.М. Піх, асп.

ЮРІЙ ЛОТМАН І ПРОБЛЕМИ АНАЛІЗУ ЛЕКСИКИ ЯК СЕМІОСФЕРИ: УКРАЇНСЬКА КОЛОРИСТИКА

Аналізуються текстові функції колористики в художньому мовленні.

The text functions colouristics in art speech are analyzed of colouristics.

Наукова діяльність Ю. Лотмана у сфері мовознавства, літературознавства, культурології привертає увагу багатьох дослідників. Започаткована ним структурно-семіотична школа спричинила розвиток нових наукових досліджень, передусім у лінгвістиці.

Дослідження Ю. Лотмана, зокрема, “Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история”¹ присвячені проблемі, що постає актуальною в філології ХХ століття - існуванню мови, літератури і культури. Названа проблематика в теоретичному і практичному аспектах розроблялася видатними лінгвістами та літературознавцями: В.В. Виноградовим, Г.О. Винокуром, Ю.М. Тиняновим, Р.О. Якобсоном. Перш за все існування мови, літератури і культури визначається як еволюція і системний розвиток (в лінгвістиці – модель синхронних зрізів, в літературознавстві -традиція і новаторство). Мова – це не абстрактне поняття, а засіб вираження своєї особистості, свого бачення світу, що для людини як носія мови існує у вигляді власне реальної дійсності та на рівні чуттєвого сприйняття. Цю загальну картину світу Ю. Караулов, Г. Колшанський, М. Комлев, Л. Лисиченко поділяють на концептуальну і мовну. Звідси впливає детальне дослідження семантики зовнішньої (референція) та внутрішньої (мовної), розробка понять мовної особистості і картини світу.

Картиною світу (синоніми – модель, образ, структура світу) називають сукупність уявлень людини про дійсність, сформованих внаслідок її життєвого досвіду, або ж знання певного народу чи людства в цілому про навколишні явища і процеси². Як одне з фундаментальних понять, що виражають специфіку буття людини, її взаємовідносини зі світом, найважливіші умови її існування, поняття

картини світу в останні роки стає центром досліджень багатьох лінгвістів.

Ю. Лотман як важливий, домінуючий компонент у створенні картини світу певної культури виділяє семіотику простору: “Природа цього явища пов’язана з самою специфікою простору”³. Поняття семіосфери, що їй вчений приділяє безпосередню увагу в останні роки життя, постає центральним об’єктом його наукових досліджень. Описуючи семіотичний простір, Ю. Лотман зазначає, що “будь-яка окрема мова виявляється зануреною в деякий семіотичний простір, і тільки в силу взаємодії з цим простором вона здатна функціонувати”⁴. Для нього “нероздільним працюючим механізмом – одиницею семіозу – потрібно вважати не окрему мову, а весь властивий даній культурі семіотичний простір”⁵. Цей простір Ю. Лотман визначає як семіосферу. А оскільки семіосфера є “результатом, і умовою розвитку культури”⁶, то вона визначається розвитком внутрішніх та зовнішніх мовних процесів.

Розглядаючи поняття семіосфери у своїй праці, вчений не приділяє увагу детальному дослідженню мовних одиниць, – його перш за все цікавить історія культури та літератури. Тому доцільно, на нашу думку, розвивати основні ідейні положення Лотманівського вчення та продовжити його погляд на сруктурований характер мови, розглядаючи мову як художній простір, в якому взаємодіють мовні універсалиї (слово, семантичні та лексичні одиниці мови тощо).

Слово в художньому мовленні часто супроводжується виникненням нового змісту, набагато сильнішого і багатограннішого, ніж основне значення. Для Ю. Лотмана мова – це код плюс його історія. Він пише: “Термін код дає уявлення про структуру тільки-що створеної, штучної і миттєво введеної домовленості. Код не передбачає історії, тобто психологічно він орієнтує нас на штучну мову, яка і є ідеальною моделлю мови взагалі”⁷.

Семіосфера мови пронизана системою внутрішніх переходів, взаємовпливів і взаємодій мовних моделей, які існують у різних сферах людської свідомості (індивідуальній та колективній) і становлять загальну картину світу. Сприймаючи навколишній світ, митець відтворює його. Власне, він відображає його, а не копіює. Словник індивіда, на думку Н. Комлева, відповідає автономній картині світу мовної особистості. Словник наукової галузі чи сукупності наук, представлений у вигляді тезаруса, може розглядатися як певний зліпок образу світу на даному етапі розвитку

науки⁸.

Художня концептуальна картина світу виникає в результаті відтворення навколишньої дійсності засобами художньо-словесної моделі світу. Це лексико-фразеологічні одиниці та граматико-стилістичні елементи мови, за допомогою яких будуються художні образи. Звідси випливає, що мовні моделі світу відображаються у лексико-семантичних системах, тобто слово виступає основною одиницею художньої побудови тексту.

Слово в художньому мовленні, а, отже, в семіосфері мови, зазнає різноманітних змін – збагачується його смисл, змінюється взаємовідношення з іншими словами, відкриваються та створюються нові образні можливості, ускладнюються емоційно-оцінні характеристики. Слово пов'язується з ідеєю твору, системою образів, характерів, з авторським баченням світу, трансформуючись повертається до читача у вигляді характерних рис, притаманних лише для творчості того чи іншого автора. В.В. Виноградов зазначав: “Слова і висловлення в художньому творі звернені не тільки до дійсності, але й до інших слів і висловів, які входять в будову того ж твору. Правила й прийоми їх уживання і сполучення залежать від стилю твору в цілому”⁹.

Слово як структурну одиницю семіосфери можна аналізувати як одиницю лексико-семантичної системи мови (лексичне значення, семантична структура), як одиницю певної частини мови (різні граматичні категорії), одиницю художнього мовлення (засіб створення художнього образу, естетична функція).

Перш за все, нас цікавить розвиток слова в лексико-стилістичному плані. Тому необхідно звернутися до чисельної за своїм складом лексичної групи. Питання об'єднання слів у групи (слово здатне узагальнювати у своєму значенні цілий клас однорідних предметів і явищ, що виявляється у процесі його функціонування) в одну лексико-семантичну систему в результаті членування реальної дійсності розроблялося багатьма лінгвістами (О. Потебня, В. Виноградов, В. Гумбольдт, Ф. де Сосюр та ін.).

Матеріалом нашого дослідження послужили слова на позначення кольору, що утворюють в українській поетичній мові розгалужену лексико-семантичну систему мови. Назви кольорів у художньому творі викликають широке коло асоціацій. У мові такі асоціації утворюють тематичні поля, котрі, як зазначає Шмельов, “втягують у сферу свого впливу цілі групи слів, що визначають

потенційну спрямованість їх переносного і символічного вживання”¹⁰. Необхідною складовою частиною досліджень поетичної мови є розгляд основних полів лексики української поезії, систематизація поетичних слів за семантико-тематичними ознаками, вияв семантичних змін у слові та характеру функціонування слова в поетичному контексті, його естетичних функцій, лексико-семантичних взаємозв'язків між словами. Відображення кольорових відтінків в усьому їх різноманітті – одне з найцікавіших і найскладніших завдань поетичної мови. Поет XIX століття С. Надсон говорив, що “немає на світі мук сильніших муки слова”¹¹, і в перших же рядках зазначав, що дуже важко передавати словами “веселку кольорів, розливу в природі”¹².

Для дослідження слів кольороназв розроблені різноманітні класифікації: за структурно-семантичними типами (А. Кириченко), за вмотивованістю значення (А. Кириченко, О. Дзівак), за подібністю (в історичному аспекті – Н. Бахліна), за подібністю (у психолінгвістичному аспекті – Р. Фрумкіна), за частотністю вживання (В. Москович) за фізичними параметрами (Л. Миронова). Л. Ставицька розглядає естетичну функцію колірних позначень як активно функціонуючий шар лексики, досліджуючи українську поетичну мову 20 – 30-х рр. XX ст. на основі художньо-поетичних традицій та стилів (символізм, неоромантизм, імпресіонізм).

Структура семіосфери, як зазначає Ю. Лотман, має асиметричний характер, що виявляється у співвідношенні: центр семіосфери – її периферія¹³. Так, Л.О. Пустовіт виділяє серед назв кольору два ряди слів¹⁴: перші становлять ядро, основу лексико-семантичної групи (*білий, червоний, зелений, сірий, синій*) – центр, інші семантичне об'єднуються навколо перших (*червонястий, сніжний, кремовий, каліновий, салатний, білявий*) – периферія. Використовуючи базову класифікацію за фізичними параметрами Л. Миронової¹⁵, до основних назв кольору, які становлять центр семіосфери відносимо:

1. Ахроматичні кольори:

- *білий;*
- *сірі кольори (сірий, сивий, сизий, срібний);*
- *чорний.*

2. Хроматичні кольори (всі спектральні та інші природні кольори):

- *сині кольори (синій, голубий, блакитний);*
- *зелений;*

- жовтий, золотий;
- червоні кольори (червоний, рожевий, багряний, багровий,
- пурпурний, рудий).

Периферійних назв кольору (слів другого порядку) значно більше. Вони походять від слів першого порядку (центр художнього простору) або з інших лексичних категорій від назв різних предметів. При наявності денотата, коли назва кольору базується на основі зіставлення з назвою предмета, що має яскраво виражене забарвлення, периферійні назви кольору в семіотичному просторі набувають іншого семантичного навантаження і мисляться окремо. Слова другого порядку точніше визначають кольори (кольорові відтінки) і доповнюють та збагачують категорію колоративів.

Ю. Лотман у своєму дослідженні вказує на межу семіосфери як невід’ємний її компонент, який є “механізмом переходу текстів чужої семіотики на мову нашої, ... це фільтруюча мембрана, яка трансформує чужі тексти настільки, щоб вони вписувалися у внутрішню семіотику семіосфери і при цьому залишалися чужорідними”¹⁶. Звідси випливає, що зовнішні фактори семіосфери трансформуються у внутрішній художній простір, а межа стає основою переходу і взаємодій “зовнішнього” і “внутрішнього”. У цьому і полягає новаторство для Ю. Лотмана, коли, наприклад, принципи одного жанру перебудовуються за законами іншого, і новий жанр органічно вписується в нову структуру, зберігаючи при цьому пам’ять про іншу систему кодування. Так зазнав певних змін склад основних назв кольору (центр семіосфери колоративів); крім того, що він час від часу поповнювався за рахунок неосновних назв (периферія семіосфери колоративів), він також утрачав деякі основні назви, які переходили до ряду неосновних назв або переміщувалися в напрямку до них.

Отже, периферійні назви кольору, трансформуючись у художньому просторі, можуть стати центром семіосфери. Наведемо приклад із твору Ліни Костенко “Маруся Чурай”: “У неї котик був, як чортеня. І чорна доля з чорними очима”¹⁷. Словосполучення “чорні очі” – пряма вказівка на колір очей – в тексті набуває додаткове, доповнююче значення і переміщається на периферію. “Чорна доля” – межа переходу від периферії до центру в художньому просторі твору. “Чортеня” (чорне кошеня) – в наведеному прикладі означає істоту чорного забарвлення і з периферійного розуміння кольору, як ми зазначали раніше, стає центром художнього простору.

Так у залежності від предметів, які слово *чорний* окреслює, значення кольору може бути основним у слові і вільним від інших додатків, може в тій чи іншій мірі поєднуватися з додатковим значенням некольоровості і може, нарешті, витіснитися значенням некольоровості. “Утрата значення кольоровості у назвах кольору і набуття інших значень відбувається у фразеологічних сполученнях, тобто у стійких зв’язках даної назви кольору з певними назвами предметів. У ряді випадків нове значення некольоровості не пориває зі значенням кольору, на підставі якого воно виникло, а складає з ним певну семантичну єдність”¹⁸. Звідси випливає, що семіосфера складається з синонімічного ряду, в якому градація йде від неосновного семантичного значення кольору до прямого називання кольору або навпаки. Зворотній процес градації можна простежити на іншому прикладах: “Як глянеш упростяж – дорога в намисті. Ці барви черлені і жовтогарячі, ці щедрі сади у багрянному листі!”¹⁹, “Ну ось, уже й моє намисто побіліло, мов намороззю сизою взялось”²⁰, “Спокійні очі. Сива голова. Шорстка кирея кольору нічного”²¹, “І ще бліда, іще мов крейда біла, а наче усміхалась лебеділа”²².

Отже, структурно-семантичною одиницею семіосфери мови є слово, що в художньому просторі твору зазнає різноманітних змін, трансформуючись із центра (ядро, основа лексико-семантичної групи (*білий, червоний, зелений, сірий, синій*)) на периферію (слова, що визначаються наявністю денотата (*червонястий, сніжний, кремовий, калиновий, салатний, білявий*)), і навпаки. При цьому збагачується смисл слова, ускладнюються емоційно-оцінні його характеристики, змінюються його взаємовідношення з іншими словами, відкриваються та створюються нові образні можливості.

¹Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М., 1996; ²Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / Отв. ред. Б.А. Серебрянников. — М., 1988. – С. 117; ³Лотман Ю.М. Указ. раб. – С. 205; ⁴Там само. – С. 165; ⁵Там само. – С. 165; ⁶Там само. – С. 165; ⁷Лотман Ю.М. Культура и взрыв. – М., 1992. – С. 13; ⁸Комлев Н.Г. Слово. денотация и картина мира // Вопросы философии. – 1981. – № 11. – С. 37; ⁹Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М., 1959. – С. 233 – 234; ¹⁰Шмелёв Д.М. Проблемы семантического анализа лексики. На материале русского языка. – М., 1973. – С. 150; ¹¹Лопатин В.В. Коричневый в черноту, синий в лиловость (о языке прозы Ю. Нагибина) // Русская речь. – 1980. – №3. – С. 55 – 61; ¹²Там само. –

С. 56; ¹³Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров... – С. 170; ¹⁴Пустовіт Л.О. Поетичний словник Бориса Олійника / Українська мова і література в школі. – 1985. – № 11. – С. 13 – 57; ¹⁵Миронова Л.Н. Цветоведение. – Минск, 1984. – С. 16; ¹⁶Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров... – С. 183; ¹⁷Поезія. Ліна Костенко, Олександр Олесь, Василь Симоненко, Василь Стус. – К., 1998. – С. 69; ¹⁸Критенко А.П. Семантична структура назв кольорів в українській мові // Славістичний збірник, 1963. – С. 106; ¹⁹Поезія. Ліна Костенко... – С. 93; ²⁰Там само. – С. 144; ²¹Там само. – С. 138; ²²Там само. – С. 90.

В.Я. Семенюк, магістрант

ОПОВІДАЧ У ТЕКСТАХ Б.АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА: СТИЛІСТИЧНА ФУНКЦІЯ

Ставиться питання про лінгвістичний статус оповідача в стилістичному аналізі тексту.

The problems on the linguistic status of the storyteller in the stylistic analysis of the text are put.

Ідіостилістичний аналіз прозового тексту передбачає одним із аспектів дослідження вивчення мовленнєвої структури твору, що пов'язана, передусім, із образом суб'єкта мовлення. Г. Винокур звернув увагу на те, що будь-яке мовлення “обов'язково передбачає відомого суб'єкта мовлення, тобто особу, яка це мовлення продукує”¹. Цю думку розвивала М. Брандес: “Будь-яке висловлювання має свого автора, не існує мовлення, яке ніхто не виголошує, воно завжди пов'язане з суб'єктом мовлення. Цим суб'єктом мовлення з боку того, хто сприймає, у прозі і є образ автора-оповідача”².

Проблема “образу автора” детально досліджена у концепції В. Виноградова, який вважає проблему мовленнєвої структури образу автора одним із основних завдань з'ясування внутрішньої єдності стилістичних засобів літературного твору. “Образ автора – це та цементуюча сила, яка пов'язує всі стильові засоби у цілісну словесно-художню систему. Образ автора – це внутрішній стрижень, навколо якого групується вся стилістична система твору”³. Логічним, на нашу думку, є твердження, що “автор як носій певного світорозуміння, певного ставлення до зображуваного, не входить у твір безпосередньо. Він завжди опосередкований суб'єктно (за допомогою суб'єктних форм вираження авторської свідомості) і поза