

И. ЖИТАРЬ

**ВСТАВНЫЕ РАСПРОСТРАНТЕЛИ ПРЕДЛОЖЕНИЯ КАК СУБСТИТУТЫ СИНТАКСЕМ БАЗОВОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ НАУЧНОГО И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО СТИЛЕЙ СОВРЕМЕННОГО УКРАИНСКОГО ЯЗЫКА)**

В статье проанализированы структурно-семантические разновидности вставных распространителей предложения – субститутов синтаксем базового предложения.

**Ключевые слова:** вставные конструкции, вставные распространители предложения, корреляция, коррелят, субституция, субститут, синтаксема.

I. ZHYTAR

**PARENTHETIC SPREADERS OF A SENTENCE AS THE SUBSTITUTES SYNTASEM OF A MAIN SENTENCE (BASED ON THE TEXTS OF SCIENTIFIC AND JOURNALISTIC STYLES)**

In this paper structural and semantic variety of the parenthetic spreaders of a sentence – the substitutes' syntasem of a main sentence is analyzed.

**Key words:** parenthetic construction, parenthetic spreader of a sentence, correlation, correlate, substitution, syntasema.

УДК 811. 161. 2' 42

Світлана КРИВОРУЧЕНКО

**СЕМІОТИЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ ЗМІСТОВОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПРОЗОВОГО ДИСКУРСУ**

У статті подано художній текст як систему двох взаємопов'язаних сфер – знакової та змістової. Розкрито властивості словесного знака, виявлено семіотичну природу прозового дискурсу, визначено специфіку втілення смислового багатства літературного твору у знаковій системі дискурсу. Дослідження проведене на матеріалі оповідань В. Дрозда.

**Ключові слова:** словесний знак, семіотична природа прозового дискурсу, змістова сфера художнього твору, модальна семантика, референція мовця.

У сучасному мовознавстві характерним є вивчення проблем тексту, що зумовлено функціональною природою цього феномену в універсумі культури. Багатогранність тексту сприяла становленню різних підходів у його трактуванні. Одним із актуальних виступає семіотичний напрям, започаткований у працях Р. Якобсона, Ю. Лотмана та ін. Сучасні дослідники семіотики тексту акцентують увагу на двох аспектах: по-перше, розглядають текст як макрознак; по-друге, розкривають знакову організацію тексту й дискурсу [9, с. 126]. У межах останнього вважаємо за доцільне розкрити питання семіотичної природи прозового дискурсу.

Зауважимо, що формування змістового багатства художнього твору тісно пов'язано з мисленневою діяльністю особистості, тому семантику художнього дискурсу доцільно розглядати як **ідеальну, нематеріальну сутність**, втілену в текстовому просторі за допомогою певного набору знаків. Відповідно, мова літературного тексту має знаковий характер.

Ураховуючи зазначене, вбачаємо потребу в з'ясуванні проблеми знаковості художнього дискурсу. Із цією метою звернемося до дихотомії «мова-мовлення». Відповідно до того, як мова репрезентована в мовленні, так текст реалізується в дискурсі. Тому система лінгвістичних знаків, притаманна мові літературного твору, буде також ідентичною сукупності мовних знаків художнього дискурсу.

У прозовому дискурсі словесний знак набуває ознак системної багаторівневої організації, смислової різноманітності, підпорядкованості комунікативно-прагматичним інтенціям суб'єктів мовлення. Відповідно, мета статті – з'ясувати семіотичну специфіку прозового дискурсу, а також визначити особливості втілення змістового багатства літературного твору в знаковій системі дискурсу. Підґрунтям нашого дослідження обрано погляди Ф. де Соссюра на природу лінгвістичного знака, концепцію О. Потебні про сутність словесного знака, теорію Ю. Лотмана про структуру вторинної художньої знакової системи. Мову художнього твору розглядаємо як систему, у якій співіснують дві сфери: змістова та знакова, які обумовлюють функціонування одна одної.

Традиційно прозовий текст розкривається через горизонтальний вимір, який на перший погляд створює враження «лінійного континууму» знаків у прозовому тексті. Відповідно, можна зробити припущення про довільність розташування знаків у мові прозового твору. Однак уважаємо доцільним спростувати висунуте положення. Зазначимо, що прозорість та простоту організації знакової системи в художній прозі у свій час спростовував ще В. Белінський: «<...> Ми під «прозою» розуміємо багатство внутрішнього поетичного змісту, мужню зрілість та міцність думки, зосереджену в самій собі силу почуттів, вірний такт дійсності <...>» (переклад мій. – С. К.) [2, с. 523].

Вивчення проблеми цілісності художнього дискурсу шляхом розкриття специфіки взаємодії його змістового та знакового просторів передбачає необхідність установлення ознак словесного знака. За словами дослідників, у семіозисі йому властиві три виміри: семантика, синтактика, прагматика. Вони формують три типи відношень знака у семіотичній системі художнього тексту – синтаксичні, семантичні, прагматичні. Уважаємо, що синтаксичні й прагматичні відношення визначають характер функціонування прозового знака в художньому тексті та спосіб утілення його семантики. Ураховуючи концепцію О. Потебні про властивості слова в художньому творі, вважаємо, що прагматичний вимір семіозису детермінує неоднорідність та багатоплановість словесного знака в прозовому дискурсі. Ця закономірність зумовлена також «розщепленістю» особи адресанта й адресата в літературному творі. Розглянемо цю закономірність функціонування словесного знака в оповіданні В. Дрозда «Небо», у якому мовний знак «небо» використано в дискурсах автора, оповідача, персонажів та читача. У висловленні кожного з учасників комунікації цей мовний знак відповідає одній внутрішній формі, зокрема «видимий над поверхнею землі повітряний простір у формі купола» [12, т. 5, 1974, с. 247], тобто формує один художній образ. Однак цей мовний знак у дискурсі автора, оповідача та кожного персонажа набуває різного смислу, що визначається мотивацією такого слововживання. Відповідно, в процесі інтерпретації істинного змісту зазначеного словесного знака реципієнт розкриває його семантичне наповнення в дискурсі кожного з адресантів. Зокрема, в дискурсі автора мовний знак «небо» виступає засобом втілення смислу «метафізичний об'єкт, який визначає спосіб розуміння сутності буття», що знаходить своє вираження вже в назві оповідання. У висловленні головного героя Петра Петровича це слово вмщує в себе наступний зміст: «хаотичну, вільну, вічну, природну планетарність, безкінечність, у якій зосереджена вся сутність життя» (останнє слово набуває філософського звучання, зокрема «існування всього живого; протилежне смерть» [12, т. 2, 1971, с. 532]): *«Небо, розіп'яте на чорних рукастих осокорах, здалося йому сьогодні на диво об'ємним <...> мені кінця не сягнути – за планетами планети, за зорями зорі, за світами світи <...> обов'язково щось є – і так завжди, вічність ... <...> Життя...»* [5, с. 90–94]). У

мовленні інших учасників цей мовний знак набуває значення «безконечного повітряного простору, відстань до якого піддається математичним обчисленням»: «<...> *всесвіт вічний та безконечний. Це давно доведено наукою, і дивуватися нам не доводиться. Зараз учені знають віддаль до кожної видимої зірочки <...>*» [5, с. 95].

У розкритті тривимірної сутності словесного знака в прозовому тексті спостерігаємо дію одного із законів логіки, зокрема закон тотожності й відмінності. В аналізованому джерелі виявляємо, що зовнішня форма знака відповідає ізоморфній внутрішній формі слова в мовленні кожного учасника художньої комунікації, однак відмінність виявляється в його змістовому наповненні.

З метою пояснення цього явища в знаковій системі художнього тексту звернемо увагу на природу прозового знака за семіотичною класифікацією Ч. Пірса, що «ґрунтується на типах співвідношень між планом вираження та планом змісту. За названим джерелом виокремлено наступні типи знаків: іконічні знаки формуються на основі подібності означуваного та означника; знаки-індекси – на основі реальної суміжності; дія знаків символів базується на умовній згоді про зв'язки між планом вираження та планом змісту. У градації поступового переходу від знака-ікони до знака-символу зменшується ступінь залежності знака від свого аналога в реальній дійсності та у свідомості мовця» [цит. за вид.: 10, с. 171–172].

Не заглиблюючись у «семантичні правила» функціонування цих типів знаків, можна стверджувати, що між словесним знаком та його змістом існує певна умовність. Відповідно, за представленою класифікацією словесні знаки повинні належати до знаків-символів. Однак учені-семіотики визначили закони функціонування того чи того типу знака, за якими можливості словесного знака розширюються. По-перше, слід звернути увагу на відсутність чітких меж існування кожного з різновидів семіотичного знака. Ч. Пірс зауважував, що «найдосконаліші зі знаків – ті, у яких іконічні, індексальні, символічні ознаки поєднуються по можливості в рівних відношеннях» (переклад мій. – С. К.) [7, с. 38].

Ураховуючи дослідження Ч. Пірса, Ч. Морріса, вважаємо, що словесний знак у текстовому просторі може змінювати свій статус (з іконічного переходити в знак-індекс або знак-символ). При цьому

кожна видозміна знака, на нашу думку, буде сприяти поступовому розкриттю синтаксичних та семантичних відношень між знаками в прозовому тексті. О. Семенець зазначає, що «те саме мовне явище може виступати в різних аспектах і як символ, і як індекс, і як іконічний знак, тобто здатне динамічно змінювати свій статус в ієрархії «іконічність – символічність», залежно від ситуації спілкування, прагматичного акценту насамперед» [10, с. 172].

У різних мовах ці типи знаків виявляють себе по-різному. З огляду на це, вважаємо за необхідне розкрити семіотичну природу прозового дискурсу шляхом виявлення особливостей використання кожного з названих типів словесного знака. У мові художнього твору межа функціонування того чи того семіотичного знака, або зміна статусу словесного знака визначається його сутністю. Так, використання в прозовому дискурсі іконічного знака передбачає розкриття референційної дійсності твору. О. Семенець зазначає: «<...> іконічний модус існування знака не лише зумовлює фіксацію структур сприймання об'єктів емпіричної та ментальної дійсності, а й визначає креативний аспект семіозису – сугерує, навіює мовцеві певний образ, певну схему сприймання об'єкта іконічного зображення» [10, с. 173]. Уважаємо, що в прозовому дискурсі знаходять вияв такі ступені іконічності, як діаграма, метафора.

Наприклад, в оповіданні «Бабай» В. Дрозда іконічним виступає образ *бабая*, що виникає й існує у свідомості головного героя. Цей ментальний образ розкривається у мовленні оповідача шляхом використання мовного знака, який змінює статус від зображення до діаграми: «<...> душу облягли **чінкі тіні**. Чи я сам породив те **чорне воїнство** <...> **найчорніша з тіней**, що все життя заступає від людини сонце, – **Страх** <...> **жахні часи**. Ніби з давнього-предавнього сну: жовтава сонячність полудня, небо, таке **величезне й глибоке**, наче цеберко з голубою водою, що тримається на гребені **темного хлівця**, на піддашку **темних воріт** і на **темних** головах **тіток**, які згустилися біля **темної хвіртки** <...> І раптом у небі знову **торохає**, **гуркоче**, ніби в цеберко з голубою водою поштурули **цеглину**. <...> **Диб-диб-диб** за білою, як молоко, павутинкою – **бабине літо: ба-ба! Ба-ба! Ба-ба!** <...> Де ти, **Бабай, Бабай!** Сонце стає **чорне**, як спідниця **баби Марини**, і падає в **корякуваті руки осокорів**. Сталося! Ім'я названо.

<...> *Згинь, згинь, маро, тьху на тебе, тьху на тебе, маро!..*  
<...> *Бабая не видно й не чутно. Бабай, як дух...<...> Так він великий, страшний і п'яний ... <...> По асфальтовій доріжці на п'яних неслухняних ногах ступав Бабай. Він був дуже схожий на мого Бабая... Тільки без тіла, сама велетенська голова, та ступні більше походили на курячі, певно, після казки про хатину **баби-яги**...» [5, с. 245–272]. Використання діаграматичного словесного знака забезпечується такими ознаками висловлень головного героя, як розлогість, протяжність. Вищезазначений уривок із художнього твору свідчить про асоціативно-смысловий зв'язок (*темний – чорне – великий – страшний – Бабай*) іконічних знаків різного характеру, які відтворюють концептуальний образ у свідомості мовця. Зауважимо, що синергія знаків обумовлена психофізіологічними властивостями мовця, зокрема його синестезією та кінетикою. Знаки-зображення виявляються у використанні звуконаслідувань. У таких словах, зазначають науковці, простежується не випадковий, мотивований зв'язок між їх фонемним складом і тим, що Ч. Пірс називає простими властивостями позначуваного [7, с. 39]. У зазначеному тексті яскраво простежується властивість іконічних знаків, сформульована Ч. Моррісом – «виявляє в собі самому властивості, які повинен мати його об'єкт як денотат» [8, с. 66]. У цьому випадку йдеться про емоціональний модус, характерний словам, що розкривають художній образ; він ізоморфний фізичній сутності референта в зображуваній дійсності. В аналізованому тексті стилістичним забарвленням характеризується словесний знак *страх*, який своєю внутрішньою формою відтворює ознаки, властиві денотату зображуваної дійсності.*

Досліджуючи іконічну природу поетичних знаків, О. Семенець зауважує: «Найсприятливіша сфера для вияву іконічного статусу одиниць і категорій мови – структура дискурсу, що орієнтований на іконічність уже самою своєю природою, синтагматичною плинністю, яка вможливує відбиття послідовності думок, квантів інформації. Схема речення при цьому виступає іконічним образом ситуації, а зв'язки між висловленнями спрямовані на діаграматичне відображення динаміки реального світу» [10, с. 173]. Ураховуючи «логізованість прозової мови, отже, й більшу роль логічного членування висловлювання» (І. Білодід) у прозі, порівняно з віршованою мовою,

можна говорити про відсутність ритмомелодики в прозових текстах, а отже, й діаграматичного іконізму. Однак ритміка художнього тексту досягається шляхом певних ритмічних тенденцій, що «ґрунтуються на чергуванні відрізків мовлення: окремих речень чи інтонаційно виділених частин речень, що мають більш-менш урегульоване чергування наголошених і ненаголошених складів» [3, с.239]. З урахуванням стилістичних характеристик прозового тексту можна говорити про текстову іконічність, реалізовану через ритмічну зображальність. Так, в цьому художньому творі вона виявляється шляхом членування мовного потоку головного героя на абзаци різні за довжиною, його усіченням шляхом використання замовчування та кінематографічним переходом до іншої життєвої ситуації мовця, а також вставками прямої мови інших персонажів. Поряд із цим кожна логічна частина дискурсу, що відповідає картині зображуваного світу, в тексті графічно відокремлена.

Уважаємо, що в прозовому дискурсі реалізується також метафоричний іконізм, якому притаманний найменший ступінь вияву зображальності, а отже й найбільший рівень наближеності до знаків-символів. Він не тільки викликає в уяві реципієнта подібний образ, а й безпосередньо вказує на денотат. Звідси випливає, що в художньому дискурсі для метафоричного іконізму властиве опосередковане вираження семантичних відношень. Розглянемо висловлені нами припущення на прикладі оповідання «Пігмаліон» В. Дрозда. В аналізованому дискурсі іконічний модус із метафоричним ступенем вияву спостерігаємо в словах *Пігмаліон*, *Великий Майстер*, які є домінуючими серед мовних засобів, використаних у цьому художньому тексті. Денотат, позначуваний цими словесними знаками, також займає центральне місце в предметній дійсності художнього твору. Звідси випливає, що іконічність виявляється в тотожності семіотичного розташування позначення й позначуваного. Зауважимо, що на релевантний характер цих слів указує діаграматичний іконізм інших мовних одиниць, який виявляється через зорову та ритмічну зображальність: *«Чіпким, точним зором фахівця Майстер Пігмаліон обмацував своє обличчя в дзеркалі <...> обличчя, виліплене ним, Великим Майстром <...> ніколи не сотворити світу, що його сотворив у богоподібнім вибухові натхнення він, Великий Майстер*

*Пігмаліон...<...>*» [4, с. 117–121]. У представленому уривку до засобів зорової та ритмічної зображальності належать графемами різні за розміром, порядок слів, замовчування тощо. Щодо позиції суб'єкта, який позначається названими мовними знаками, він виступає головним персонажем у творі. Доцільно також звернути увагу на семантичний аспект використання цього знака. Уважаємо, що інформативність аналізованого іконічного знака виявляється в опосередкованій указівці на величності, могутності, самовдоволеності суб'єкта, ім'я якого Пігмаліон (або Великий Майстер).

Отже, іконічність – одна з властивостей прозових знаків, яка виявляється в семіотичній сфері дискурсу через різні ступені вияву: від зображення до метафори. При цьому знаки-образи й знаки-діаграми в сприяють розкриттю референційної дійсності, а знаки-метафори, будучи ієрархічно вищим рівнем, набувають властивості вказувати на денотат та опосередковано передавати його предметне значення.

У семіозисі прозового дискурсу вагомим також виступає індексальний знак. За словами дослідників, у художньому тексті він виступає проміжним рівнем, що окреслює орієнтири, більш або менш визначені параметри інтерпретації естетичного об'єкта [11, с. 120]. Зауважимо, що відношення між знаком-індексом та позначуванним об'єктом будуються за принципом суміжності. На нашу думку, цей різновид знака в художньому тексті забезпечує акт референції, оскільки дейктичність, характерна індексальному знаку, сприяє ідентифікації предмета відносно дійсності прозового твору. Так, в оповіданні «Пігмаліон» В. Дрозда безпосередньо вказівну функцію виконують особові та присвійні займенники. При цьому в окремих випадках вони, набуваючи додаткової семантизації, характеризуються інформативністю. Яскравим прикладом уживання такого індексального знака виступає займенник *він* у всіх відмінкових формах. Значущість цього слова в семіосфері художнього дискурсу підкреслюється використанням його на початку твору: *«Відтепер він <...>, що він старіє. <...> були витворені його, Майстра, уявою та руками <...> був лише він, Пігмаліон<...> придумав для них він, Великий Майстер <...> дивилася тільки на нього, Великого Майстра <...>»* [4, с. 117–120]. Із представленого уривку спостерігаємо, що особовий займенник



виражає також аксіологічну семантику, що досягається оцінним значенням цієї граматичної форми.

У семіотичній системі прозового дискурсу обсяг індексальних знаків розширюється, що пояснюється механізмами референції. До класу цих знаків у семіосфері прозового твору зараховуємо також власні й загальні назви у заголовках. Ці словесні знаки виконують ідентифікуючу та інформативну функцію. По-перше, цей знак визначає приналежність названого предмета до референційної дійсності літературного твору; по-друге, він указує на зміст художнього твору, однак не розкриває його. Скажімо, в оповіданні «Кролик» В. Дрозда назва твору – індексальний знак, оскільки вказує на екзистенцію денотативного об'єкта в об'єктивному світі дискурсу, а також інформує про предмет художньої комунікації, хоча не виражає її ідейність.

Сформульовані закони й правила функціонування знаків-індексів не завжди мають місце у семіосфері літературного тексту. Про цей факт доцільно говорити при наданні власним назвам статусу індексального знака, які, як правило, виконують номінативну функцію. На нашу думку, індексальність власної назви в процесі семіозису художнього тексту зумовлена референцією мовця. Ідеться про два його аспекти: по-перше, про втрату ознаки одиничності; по-друге, атрибутивним використанням словесного знака. Наприклад, в оповіданні «Доці у травні» В. Дрозда до такого типу знаків зараховуємо слова *Приймак* та *Прімак*, що вказують на один референт в об'єктивній дійсності художнього твору: сорокалітнього чоловіка, доктора біологічних наук Андрія Васильовича: «<...> (підлеглих по лабораторії і колег в інституті він привчив вимовляти замість *Приймак* – *Прімак*, а якщо хто забувся – уперто поправляв) <...>» [6, с. 42]. Ці мовні одиниці виконують ідентифікуючу функцію. Слідом за Н.Арутюновою, уважаємо, що ця функція «призначена для виконання двох окремих задач: ідентифікації предмета відносно дійсності та ідентифікації предмета відносно тексту <...>» (переклад мій – С.К.) [1, с. 21]. У дискурсі виявляється постійна трансформація слова *Приймак* від іконічності до символічності, що знаходить відображення на графічному рівні, а також у взаємозв'язку знаків. Це явище відображає роздвоєння внутрішнього світу Андрія Васильовича Приймака (Прімака).

Порушення семантичного правила використання індексального знака спостерігаємо також у творі «Слава» В. Дрозда, в якому одним словом *Володя* позначається два суб'єкти зображуваної дійсності: «*Книга була моя, з дарчим написом: «Коханий Ніні на згадку про чарівні дні і ночі в будинку відпочинку над тихою Десною, завжди твій...» Дали – моє ім'я та прізвище, число, місяць, рік. Лиш почерк був не мій – дуже чіткий і правильний»* [6, с. 22]. Використання однієї дескрипції на позначення двох різних денотатів об'єктивного світу художнього твору зумовлено атрибутивністю референції. Можливість такого вживання мовної одиниці також пояснюється семантичною презумпцією, зокрема в об'єктивній дійсності літературного твору представлений суб'єкт, позначуваний дейксісом *письменник Володя*. Уважаємо, що в межах аналізованого художнього твору розуміння істинного значення референта досягається переходом словесного знака від індексу до символу.

Отже, індексальність прозових знаків виступає проміжним рівнем у семіозисі художнього дискурсу. Основне призначення такого класу знаків – забезпечення ідентифікувальної референції шляхом дейксісу на предмет зображуваного світу художнього твору.

За семіотичною класифікацією Ч. Пірса найвищим ступенем знаковості виступає символ; відношення між ним та позначуваним предметом ґрунтується за принципом довільності. Звідси випливає, що смисл знака-символу детерміновано прагматичною настановою мовця, з одного боку, та інтерпретатора, з іншого. Символічний характер семіосфери художнього твору розкривається через перекодування інформації, що несуть словесні знаки різні за ступенем знаковості, притаманні цьому текстовому простору. Звідси випливає, що інтерпретація символічного змісту художнього тексту детермінована наступним правилом: «Твір виробляє і формулює норми, якими він сам керується» [13, с. 174].

Отже, семіосферу прозового дискурсу творять словесні засоби, які диференціюються на зображення, позначення та символи. Визначаючи функціонування один одного, в цілісності знаки слугують засобом втілення змісту художнього твору. Їхній взаємозв'язок забезпечує цілісність літературного тексту, для якої притаманним є

структурованість прозових знаків, різнотипність відношень між ними. Вагомими чинниками формування багаторівневої організації семіосфери художнього тексту виступають прагматичні та синтактичні властивості словесного знака. Всі названі ознаки знакової системи художнього тексту зумовлюють генерування семантики істинності світу прозового дискурсу. Тому доцільно звернути увагу на характер упорядкованості елементів художнього дискурсу як семіотичної системи. У художньому тексті між знаками доцільно виокремлювати три типи відношень: ієрархічні, парадигматичні та синтагматичні.

Горизонтальний вимір прозового тексту зумовлює акцентування уваги переважно на синтагматичних зв'язках компонентів у ньому. Під синтагматичною впорядкованістю компонентів семіосфери літературного твору розуміємо сполучуваність словесних знаків у мовленнєвому акті одного з учасників художньої комунікації. За синтактичним аспектом, використані знаки утворюють систему структурного компонента семіосфери художнього дискурсу. Ця система характеризується внутрішньою єдністю, лінійним характером. Відповідно, під синтагматикою прозового дискурсу розуміємо когерентне розташування знакових структур, кожна з яких характеризується цілісністю у межах семіосфери художнього твору, що розкривається в процесі інтерпретаційної діяльності реципієнта.

Парадигматичність художнього тексту забезпечується прагматичними та семантичними властивостями слова. Зазначимо, що семіосфері літературного твору властива вторинність, яка зумовлює появу парадигматичних відношень між словами. Важливо, що вторинна семантизація словесних знаків художнього твору розкривається в процесі інтерпретаційної діяльності реципієнта на підсвідомому рівні. Ураховуючи зазначене, під парадигматичною впорядкованістю словесних знаків у семіозисі прозового тексту необхідно вбачати здатність слова набувати певної знакової природи з ряду можливих для нього в семіосфері конкретного літературного твору. Цей процес залежить від прагматичної настанови та ментального модусу суб'єкта мовлення. Зауважимо, що у прозовому дискурсі полісемію голосів зумовлюють нелінійний характер функціонування словесного знака. Під парадигматикою прозового дискурсу розуміємо сукупність

потенційних можливостей для кожного словесного знака, що хаотично реалізуються в межах семіотичної системи окремого твору. Важливо, що парадигматичність словесного знака в художньому творі розкривається через синтагматику тексту.

Ієрархічні відношення між словесними знаками в семіосфері прозового дискурсу полягає у тому, що найнижчу сходинку займає іконічний знак, оскільки він характеризується найменшою інформативністю; проміжний рівень обіймає індексальний знак, який ідентифікує предмет повідомлення, однак не розкриває його суті; найвищий щабель – символічний знак, який представляє все смислове наповнення референта зображуваного світу прозового дискурсу. Названий поділ за ступенем ієрархічності уважаємо відносним, оскільки важливо звертати увагу на функціонування знака в тексті.

Отже, мова художнього твору має вторинний знаковий характер, детермінований тривимірною сутністю слова у мистецькому мовомисленні. Семіосфера прозового дискурсу є невід'ємним складником його змісту, який детермінує способи втілення ментальної семантики в художньому творі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арутюнова Н. Д. Лингвистические проблемы референции / Н. Д. Арутюнова // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. XIII. Логика и лингвистика (Проблемы референции). – М. : Радуга, 1982. – С. 5–40.
2. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. / В. Г. Белинский. – М. : Изд-во АН СССР, 1953. – Т. 6. Статьи и рецензии. 1842 – 1843 / В. Г. Белинский. – 1955. – 799 с.
3. Білодід І. К. Сучасна українська мова: в 5 т. / І. К. Білодід. – К. : Наукова думка, 1969–1973. – Т. 5. Стилїстика / І. К. Білодід. – 1973. – 587 с.
4. Дрозд В. Г. Вибрані твори : у 2 т. / В. Г. Дрозд. – К. : Рад. письменник, 1989. – Т. 1. – 1989. – 420 с.
5. Дрозд В. Г. Три чарівні перлини : Оповідання / В. Г. Дрозд. – К. : Дніпро, 1981. – 334 с.

6. Дрозд В. Г. Крик птаха в сутінках : Оповідання, повісті / В. Г. Дрозд. – К. : Рад. письменник, 1982. – 311 с.
7. Кобозева И. М. Лингвистическая семантика : уч. пособие / И. М. Кобозева. – М. : Эдиториал УРСС, 2000. – 352 с.
8. Моррис Ч. Основания теории знака / Ч. Моррис // Семиотика : Антология / сост., вступ. ст. и общ. ред. Ю. С. Степанова ; изд. 2-е., испр. и доп. – М. : Академический проект, 2001. – С. 45 – 97.
9. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2008. – 712 с.
10. Семенець О. О. Синергетика поетичного слова / О. О. Семенець – Кіровоград : Імекс ЛТД, 2004. – 338 с.
11. Сироткин Н. С. Иконический знак и символ в заумной поэзии / Н. С. Сироткин // Парадигмы : сб. статей молодых филологов – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2003. – С 118 – 126.
12. Словник української мови : в 11 т. / ред. кол. : акад. І. К. Білодід, А. А. Бурячок та ін. – К. : Наукова думка, 1970 – 1980.
13. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко. – СПб. : ТОО ТК «Петрополис», 1998. – 432 с.

Стаття надійшла до редакції 28.02.2012

С. КРИВОРУЧЕНКО

#### **СЕМИОТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ СМЫСЛОВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОЗАИЧЕСКОГО ДИСКУРСА**

В представленной статье художественный текст рассматривается как система двух взаимосвязанных сфер – знаковой и смысловой. В работе раскрыты свойства словесного знака, определена семиотическая природа прозаического дискурса, изучена специфика воплощения смыслового богатства художественного произведения в знаковой системе дискурса. Исследование проведено на материале рассказов В. Дрозда.

**Ключевые слова:** словесный знак, семиотическая природа прозаического дискурса, смысловая сфера художественного произведения, модальная семантика, референция говорящего.

S. KRYVORUCHENKO

#### **СЕМИОТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ СМЫСЛОВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОЗАИЧЕСКОГО ДИСКУРСА**

In the article the literary text is submitted as a system of two inter-related areas – the sign and meaning. Considered the properties of the verbal sign, is defined semiotic nature of prose discourse, studied specific embodiment of the sense of artistic work in the sign system of discourse. The study was conducted on the short stories by V. Drozd.

**Key words:** the verbal sign, the semiotic nature of prose discourse, the sense area of artistic work, the modal semantic, the reference of the speaker.