

КАТЕГОРІЇ «ОБРАЗ» І «ОБРАЗНІСТЬ» НА МАТЕРІАЛІ ПРИТЧІ РІЧАРДА БАХА «ЧАЙКА НА ІМ'Я ДЖОНАТАН ЛІВІНГСТОН»

О.В. Бабенко, кандидат філологічних наук

Проаналізовано поняття «образ» і «образність» у різних лінгвістичних школах у діахронічному та синхронічному аспектах, а також засоби їх створення на автентичному матеріалі філософської притчі Р. Баха «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон».

«Образ», «образність», діахронічний та синхронічний аспекти, філософська притча.

Імплицитні механізми створення словесної образності – одна з найзагадковіших таємниць художнього мовлення. Образ і образність ніколи не опинялися в зоні наукового забуття, але, тим не менше, з точки зору теорії дискурсу, залишаються до кінця не вивченими, що й визначило актуальність нашого дослідження. Образ і образність як міждисциплінарні категорії є предметом дослідження цілого ряду дисциплін: лінгвістики, когнітивної лінгвістики, психолінгвістики, семантики, стилістики, філософії, мистецтвознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питаннями вивчення теорії тексту займалася ціла плеяда вчених. Серед них – І. Р. Гальперін, І. В. Арнольд, Н. Д. Арутюнова, В. П. Белянин, В. В. Виноградов, О. С. Кубрякова, Н. С. Валгіна, М. М. Бахтін, М. Ф. Коцюбинська, Н. А. Лук'янова, О. А. Потебня, В. М. Телія, І. Я. Франко, Р. Уеллек, О. Уоррен і багато інших.

Мета дослідження – аналіз поняття «образ» і «образність» в різних лінгвістичних школах у діахронічному та синхронічному аспектах, а також засобів їх створення на автентичному матеріалі філософської притчі Р. Баха «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон».

Виклад основного матеріалу. Мистецтву властивий свій особливий спосіб відображення дійсності – художній образ, в основі якого лежить узагальнення: «художній образ» – це конкретна і водночас узагальнена картина людського життя, що створена за допомогою вимислу і має естетичне значення» [9, с. 60]. При цьому важливо розуміти, що образ стає художнім не тому, що списаний з натури і схожий на реальне явище, а тому, що за допомогою авторської фантазії перетворює дійсність, заново створює світ відповідно до поглядів і духовних міркувань людини. Іншими словами, письменник прагне ві-

дібрати такі явища і так зобразити їх, щоб виразити своє уявлення про життя, своє розуміння його закономірностей і тенденцій. Поза образами немає ні відображення дійсності, ні уяви, ні пізнання, ні творчості. Художній образ – створення творчого мислення, уяви й естетичної культури. В образі гармонійно зливаються об'єктивне, існуюче в дійсності, незалежно від автора, і суб'єктивне – усе те, що йде від авторської індивідуальності. Художній образ самодостатній, він є формою вираження змісту в мистецтві; він завжди експресивний, тобто виражає особистісне ставлення автора до зображуваного предмета.

Поняття художнього образу зобов'язане своїм народженням художній літературі, де мова стає одночасно і засобом, і предметом мистецтва. Сама мова є мистецтвом, тобто, це «щось, саме в собі, всередині себе володіє певною змістовною цінністю» [5, с. 246]. Художня мова має власну цінність саме тому, що «вона є не просто формою, але і певним змістом, що став формою образу» [6, с. 46]. Однак саме поняття «образ» – поняття значно ширше, ніж «художній образ». Словесний образ може використовуватися і в інших видах літератури, тоді його значення можна визначити як форму наочного представлення дійсності. Літературний образ невичерпний як і дійсність (акт індивідуальної оцінки, естетична насолода, співвідношення приватного життя з життям людства, спосіб пізнання автора). Після читання В. Шекспіра або дослідження його творчості, життя англійського драматурга множиться на нескінченність. Категорія «образ» і система художніх образів відрізняються між собою ідейною значущістю. Зображення людської особистості класифікуються як образи-персонажі, предмети (образи-речі), явища природи (образи-пейзажі). Письменник повинен передавати соціальну правду, використовувати вигадку, відтворювати індивідуальний характер, узагальнювати обставини.

Теоретики літератури США Р. Уеллек і О. Уоррен вважають, що образ складається з трьох елементів: образ = метафора + символ + міф. Семантичні поля частково збігаються, і сфера їхньої дії, безсумнівно, одна і та сама. Р. Уеллек і О. Уоррен узагальнили вчення про художній образ: «Мабуть, для теорії літератури основними мотивами будуть образ (або картина), суспільне, надприродне (неприродне, ірраціональне), оповідання (розповідь), архетип (або загальне), символічне зображення вічних ідеалів через події, зумовлені конкретним часом, програмне (або есхатологічне), і, нарешті, містичне» [11].

У типологічній системі художніх образів виділяється теорія українських вчених І. Ковалика – М. Коцюбинської про мегаобраз, макрообраз і мікрообраз. *Мегаобраз* (від грец. *megas* – величезний)

безпосередньо стосується літературного твору, текст якого сприймається як мегаобраз. Він відрізняється самостійною естетичною цінністю і теоретики літератури наділяють його вищою родовою і неподільною величиною. *Макрообраз* (від грец. *macro* – широкий, довгий) організовує систему художнього відображення життя в її вузьких видових або великих родових сегментах (відрізках, частинах, картинах). Структура макрообразів організована пов'язаними між собою однорідними мікрообразами. *Мікрообраз* (від грец. *micro* – малий) вирізняється найменшим текстуальним розміром: це одиниця виміру образного мислення, в якій художньо відтворений невеликий відрізок об'єктивної (зовнішньої або внутрішньої) реальності. Мікрообраз може оформлятися одним словом (Ніч. Дощ. Ранок) або пропозицією, абзацом, надфразовою цілісністю. Епічний твір (мегаобраз) складається з кількох макрообразів [7, с. 21].

У ряді «ідея – образ – мова» образ є формою відносно ідеї і змістом відносно слова (мови). У цілому, образ – змістовна форма [4, с. 62]. Категорія «плани образу» також до кінця не вивчена. Тим не менш, лінгвісти виокремлюють такі її аспекти: прагматичний, експресивний, подієвий, емотивний, оцінювальний, символічний, план підтексту, метафоричний. У природі словесних образів можна виділити класифікацію, яка являє собою градацію, ступінчастість, послідовність у сходженні від конкретного сенсу до відверненого та узагальненого.

Розрізняють три ступені сходження:

- образ-індикатор (використання буквального, прямого значення слова);
- образ-троп (переносне значення);
- образ-символ (узагальнене значення на базі приватних переносних).

На першому ступені образ народжується часто в результаті «пожвавлення внутрішньої форми слова» (вираз Потебні О.А.). Це образ-індикатор, проявник сенсу. На другому ступені виникає перекладення. Це система тропів, в основі якої лежить метафоризація. І нарешті, образи-символи, що являють собою образи, які виходять за межі контексту, закріплені, зазвичай, традицією вживання.

Сучасні лінгвісти пропонують таке визначення досліджуваного поняття: «Художній образ – це основна одиниця художньої форми, система конкретно-чуттєвих засобів, що втілює собою особливу, власне художній зміст, тобто художньо освоєну характерність реальної дійсності, яка постає у творі мистецтва як щось конкретне і створюється за допомогою словесно-мовних і художньо-композиційних прийомів» [3, с. 62].

Образ і образність належать до сфери понять дуже широких і багатопланових за своїм змістом. Образність є найважливішою особливістю мови художньої літератури, що відображує змістовно-концептуальну інформацію, а також модальність тексту, яка висуває на перший план інтенції автора.

Під образністю в сучасній лінгвістиці розуміють «семантичну властивість мовного знака, його здатність виразити певну позамовність змісту, «передати позамовну інформацію за допомогою цілісного наочного уявлення (образу) з метою характеристики означуваної ним особи, предмета, явища і вираження емоційної оцінки ...» [8, с. 71].

У всіх психолінгвістичних дослідженнях підкреслюється складність та багатоплановість процесів сприйняття і розуміння тексту. У філології, зокрема мовознавстві, під текстом розуміється послідовність вербальних (словесних) знаків. Оскільки текст несе якийсь сенс, то він спочатку комунікативний, тому текст представляється як одиниця комунікативна. Саме слово «*текст*» (від лат. *textus*) означає тканину, сплетіння, з'єднання. Тому важливо встановити і те, що з'єднується, і те, як і навіщо з'єднується. У будь-якому випадку текст являє собою об'єднану за змістом послідовність знакових одиниць, основними властивостями якої є зв'язаність і цілісність. Така послідовність знаків визнається комунікативною одиницею вищого рівня, оскільки вона володіє якістю смислової завершеності як цілісний літературний твір, тобто закінчене інформаційне і структурне ціле. Причому ціле – це дещо інше, ніж сума частин, воно завжди має функціональну структуру, а його частини виконують свої ролі в цій структурі. Текстові категорії (змістовні, структурні, стильові, функціональні, комунікативні), будучи суттєво різними, не складаються одна з одною, а накладаються одна на одну, народжуючи якесь єдине утворення, якісно відмінне від суми складових. Зв'язність і цілісність як властивості тексту можуть бути розглянуті автономно лише для зручності аналізу, дещо абстраговано, оскільки обидві ці якості в межах реального тексту існують у єдності і припускають один одного: єдиний зміст, сенс тексту виражається саме мовними засобами (експліцитно або імпліцитно) [4, с. 73]. І тому мовна зв'язність одночасно є показником смислової цілісності. Семантика слова задається мовним контекстом, в якому воно знаходиться. Текст як об'єднання висловлювань на основі складної програми відображує образ світу автора, включеного в діяльність спілкування. Сприймаючи текст, читач включає його в свою систему уявлень про світ. Виникаюча проєкція тексту може значно відрізнятись від задуму автора. Ступінь збігу проєкції тексту з авторським сенсом залежить від ступеня подібності автора і читача як особистостей. При аналізі ж тексту з пози-

цій психолінгвістики в центрі уваги опиняється мовна особистість, процеси породження і сприйняття тексту розглядаються як результат мовно-розумової діяльності індивіда, як «спосіб відображення дійсності у свідомості ... за допомогою елементів системи мови"» [2, с.13]. Будь-який текст повинен розглядатися в межах конкретної комунікативної ситуації; при цьому форма і зміст текстів визначаються психологічними особливостями індивідів – учасників комунікації.

Однією з центральних проблем психолінгвістики є питання про особливості породження і сприйняття як окремих висловлювань, так і цілих текстів. Варіативність сприйняття одного і того самого тексту пояснюється, на наш погляд, кількома психологічними причинами. У першу чергу, до них належать прояви мотиваційної, когнітивної та емоційної сфер особистості: ті потреби, мотиви й цілі, які спонукали людину звернутися до цього тексту; емоційний настрій в момент сприйняття тексту; ступінь концентрації уваги на інформацію.

Як відомо, у людини п'ять органів чуття: нюховий, зоровий, слуховий, смаковий і дотиковий. Усе, що ми знаємо про довкілля і про самих себе, так чи інакше, пройшло через наші органи чуття. Всі наші знання, таким чином, є продуктом того, що ми або бачили, або чули, або тримали в руках. Англійський філософ Джон Локк (1632–1704) у книзі «Досвід про людське розуміння» писав: «У розумі немає нічого, що не пройшло б попередньо через відчуття». Психологічна дієвість образу заснована на тому, що образ відтворює у свідомості минулі відчуття і сприйняття, конкретизує інформацію, яку отримують від художнього твору, залучаючи спогади про чуттєво-зорові, слухові, дотикові, температурні та інші відчуття, які отримані з досвіду і пов'язані з психічними переживаннями [1, с. 23]. Усе це робить читацьке сприйняття літературного твору живим і конкретним, а отримання художньої інформації стає при цьому активним процесом.

Таким чином, для створення образності у творі автору необхідно всіма можливими засобами впливати на органи чуття людини. Психологи та естети запропонували багатоступеневу класифікацію образів: зорові (відтворення минулого досвіду); смакові, ароматичні, статичні, динамічні, колірні, звукові, синестетичні (здатність образу перемикатися зі звукової сфери почуттів у колірну, смакову, ароматичну). Є твори, в яких одорізм і синестетизм набувають особливої художньої цінності. Так, у «Пісні над піснями» (Біблія) зображуються ароматичні різновиди та їх вплив на закоханих: пахощі квітучих смоковниць і винограду; загострюють чуттєвість «nard і шафран, амр й кориця з усіма деревами ладану, миру й алое зі всіма найкращими ароматами».

Глибоко і всебічно вивчена проблема ролі почуттів, зорових, смакових та ароматичних ефектів у створенні художнього образу українським поетом і вченим І. Я. Франком.

Мовні засоби, що сприймаються через систему органів чуття, є фундаментом для створення образності у творі Річарда Баха «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон». На основі вибірки та аналізу засобів створення образності автором твору, ми виділили виразні засоби та стилістичні прийоми, що впливають, перш за все, на зір і слух читача. Наведемо такі приклади. Епітети: "... *the new sun sparkled gold across the ripples of a gentle sea*" (і нове сонце сяяло золотом по брижах ніжного моря), "*dazzling clear skies*" (сліпуче ясне небо); "*magnificent silver land* (чудова срібна земля)" ; "... *the wind whipping over them*" (вітер безжально шмагав всіх). Метафора: "*His wings were ragged bars of lead ...*" (Його розідрані крила були налиті свинцем). "*The wind was a whisper in his face*" (Вітер ледь шепотів у нього над вухом). "*The wind was a solid beating wall of sound ...*" (Вітер перетворився на щільну вібруючу стіну звуків ...) Градація: "... *his feathers went brighter and brighter and at last turned so brilliant that no gull could look upon him ...*" (його пір'я ставало все яскравішим і, нарешті, стало таким яскравим, що ніхто не міг дивитися на нього). "*A burst of fear and shock and black as he hit ...*" (Задушливий страх, удар, морок) Антитеза: "*Stand to Center meant only great shame or great honor.*" (Запрошення вийти на середину означало або найбільшу ганьбу, або найбільшу честь). "*He really tried, screeching and fighting with the flock*" (Він старався з усіх сил: пронизливо кричав і бився). Порівняння (Similie) ... "*and flick like fire into a wild tumbling spin to the right*" (і ніби пожирає полум'ям, шкереберть через праве крило входив у штопор), "*The two gulls ... were pure as starlight ...*" (Дві чайки ...сяяли як дві зірки) [10].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Мова і стиль притчі Річарда Баха не вирізняються особливою яскравістю, не впадають в око зайвою красномовністю. Однак збалансоване використання виразних засобів і стилістичних прийомів, які впливають на органи чуття читача, створює цілу галерею образів, які допомагають проникнути в глибоко філософський задум письменника.

Одним із головних образів-символів у творі є небо. Небо – це життя, боротьба з оточуючими і самим собою, прагнення досконалості, самоподолання. Вітер – перепона, перешкода, невдачі, яких буває дуже багато на шляху будь-якої людини, що шукає свій шлях. Чайка – це особистість, яка прагне до самопізнання, самовизначення, самовдосконалення й намагається передати свій досвід іншим поколінням гідних учнів. У цьому простежується діалектика життя. У творі Р. Баха вічні проблеми буття набувають відтінку філософсько-

го узагальнення. «Чайка» допомагає людям поглянути на всі проблеми повсякденності ніби з висоти пташиного польоту, усвідомити могутність своєї свідомості та повірити в силу власного духу. Як бачимо, з аналізованих прикладів, образи мовної свідомості інтегрують розумові та чуттєві знання, що виникають у результаті конкретної комунікативної ситуації. За допомогою образності досягається пізнання і концептуалізація багатьох сторін навколишнього світу, та мовні засоби не тільки відображають і експлікують образне сприйняття дійсності, але і багато в чому формують його.

Список літератури

1. Бабенко Е.В. Фразеосемантическое поле эмоций в единстве лингвистического и психолого-педагогического аспектов/ Е. В. Бабенко, Е. Г. Чалкова. – М.: Изд-во МГОУ, 2003. – 158 с.
2. Белянин В. П. Основы психолингвистической диагностики: модели мира в литературе/ В. П. Белянин. – М.: Тривола, 2000. – 248 с.
3. Борисова Е.Б. О содержании понятий 'художественный образ' и 'образность' в литературоведении и лингвистике/ Е. Б. Борисова //Вестник Челябинского гос. ун-та. – 2009. – № 35 (173). – Филология. Искусствоведение. – Вып. 37. – С. 20–26.
4. Валгина Н.С. Теория текста/ Н.С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 280 с.
5. Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку/ Г.О. Винокур. – М.: Учпедгиз, 1959. – С. 11—110.
6. Кожин В.В. Слово как форма образа// Слово и образ: сб. статей / В.В. Кожин. – М., 1964. – С. 46.
7. Коцюбинська М. Ф. Література як мистецтво слова/ М. Ф. Коцюбинська. – К.: Наук. думка, 1965. – 324 с.
8. Лукьянова Н.А. Экспрессивная лексика разговорного употребления: Проблемы семантики / Н. А. Лукьянова. – Новосибирск: Наука, сиб. отделение, 1986. – 227 с.
9. Bach R. "Jonathan Livingston Seagull"/ R. Bach. – St. Petersburg: Azbooka-classics Publishing House, 2002. – 164 с.
10. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://superinf.ru/view_helpstud.php?id=308#3

Проанализированы понятия «образ» и «образность» в разных лингвистических школах в диахроническом и синхроническом аспектах, а также средства их создания на аутентичном материале философской притчи Р.Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон».

«Образ», «образность», диахронический и синхронический аспекты, философская притча.

The article analyses the concepts "image" and "imagery" in different linguistic schools in the diachronic and synchronic aspects, as

well as the means of their creation on the basis of the authentic material of the philosophical parable "Jonathan Livingston Seagull" by R. Bach.

"Image", "imagery", a synchronic and a diachronic aspects, a parable.

УДК 81'373.421

ПРОБЛЕМА ВИЗНАЧЕННЯ СИНОНІМІВ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

***I.I. Вакулик, кандидат філологічних наук
А.В. Швідченко, викладач***

Досліджено властивості синонімів та їх різновидів в англійській мові, розглянуто основні критерії синонімічності з огляду на значення слів-синонімів.

Синоніми, синонімія, синонімічний ряд, лексична одиниця, семантичне значення, лексичне значення.

Сутність синонімії, синонімічних відношень між словами привертала і привертає увагу лінгвістів, які досліджують проблеми семасіології, оскільки вирішення проблем синонімії тісно пов'язано з антонімією та полісемією. Її вивчення важливе не тільки для семасіології, але також і для лексикографії, літературознавства та методики викладання мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Незважаючи на існування значної кількості досліджень [1. 4. 8], присвячених розкриттю різних сторін проблеми синонімії, нині немає єдиної точки зору стосовно визначення синонімів, методів їх вивчення, принципів виокремлення та класифікації, встановлення меж синонімічного ряду.

Більшість учених, зокрема, С.Г. Бережан, В.А. Звєгінцев, М.І. Мостовий погоджуються з думкою, що синонімія – це мікросхема мови, яка характеризується своїми власними відношеннями і тим, що входить складова частина в лексичну систему мови в цілому.

Вивчаючи синонімію саме як мовленнєве явище, ми стикаємося з очікуваними труднощами. Як вказує Л.В. Мінаєва [7, с. 85], синонімами називають ті члени тематичної групи, які а) належать до однієї і тієї ж частини мови та б) настільки близькі за значенням, що їх правильне вживання у мові потребує точного знання диференцій-