

НЕБОРСІНА Н.П.

Київський університет імені Бориса Грінченка

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ: РИТОРИКО-ГЕРМЕНЕВТИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті окреслено підхід до інтерпретації художнього твору, в основу якого покладено дві опозиції: тематичний смисл – поетична істина; риторика як естетика – риторика як онтологія, які характеризують внутрішню цілеспрямованість риторичної герменевтики.

Ключові слова: риторика, третій смисл, символ, аперцепція, поетична істина, герменевтика.

Стаття пов'язана з питанням про методологічне основи риторико-герменевтичного аналізу художественних творів. В якості такового пропонується дві опозиції: тематичний смисл – поетична істина; риторика як естетика – риторика як онтологія.

Ключевые слова: риторика, третий смысл, символ, апперцепция, поэтическая истина, герменевтика.

This paper offers the criteria for rhetorical-hermeneutic analysis of literary texts in the form of two oppositions: (1) thematic meaning vs. poetic truth; (2) rhetoric as aesthetics vs. rhetoric as ontology. Such criteria relate to current literary and philosophical discussions of hermeneutics.

Key words: rhetoric, the third meaning, symbol, apperception, poetic truth, hermeneutics.

*А читати – хіба це не одне і теж,
що збирати: збирати себе,
збиратися
– для того, щоб дослуховуватися до
несказаного у сказаному?*

М. Гайдеггер

Проблема розуміння художнього твору є багатоаспектною. З нею пов'язане питання про вибір між двома напрямками інтерпретації – структурно-семіотичним та риторико-герменевтичним. Метою статті є з'ясувати у чому полягає внутрішня цілеспрямованість риторико-герменевтичної стратегії розуміння художнього твору.

Необхідність у риторико-герменевтичному читанні виникає тоді, коли досягнуто порозуміння значення кожної мовної одиниці художнього твору та його тематичного смислу, але залишається щось, що потребує аперцепції, тобто вторинного сприйняття, більш проникливого розуміння, внаслідок якого з'являється поетична істина художнього твору. Саме вона і є **об'єктом** даної статті, а спроба

визначити співвідношення між поетичною істиною художнього твору та поняттям риторичного є її предметом.

Передусім треба визначитися щодо сутності мистецтва. Гайдеггер пропонує два найважливіших питання: (1) чи продовжує мистецтво бути джерелом та стрибком уперед у нашому бутті, що історично відбувається, (2) чи мистецтво перестало бути таким джерелом і має залишатися ремісничою рутинною, вторинним, що існує поряд з нами подібно до будь-яких звичайних, немаючих значення явищ культури, та відповідає словами німецького поета Гельдерліна:

*Своє місце покидає з зусиллям
Перебуваючи близ джерела.*

Сутність мистецтва Гайдеггер визначає як поезію, а сутність поезії як засновування істини, причому розуміє засновування трояко: (1) дар, який не є перейнятий у звичайному та минулому, (2) основоположеність, (3) починання, яке містить у собі незазначену повноту надзвичайної величності, що означає – спір з усім минулим. Мистецтво як поезія для Гайдеггера є засновування у третьому сенсі слова – у сенсі розпалення спору істини [1:104–108].

Спір істини, – пише Гайдеггер, – це спір просвітлення та утаєння. Але як відбувається істина? На це Гайдеггер відповідає так. Одним із способів, яким відбувається істина, є буття творення творенням. Творення веде спір за неприхованість сутності в цілому, за істину. Сутність істини є одвічний спір за відкрити середину, куди входе та виходе усе суще. Відкритості належить світ і земля. Але світ – це не просто те, що належить просвітленню, а земля – не просто зачинена замкнутість, тобто прихованість. Світ – це, навпаки, просвітлення шляхів суттєвих правил, яки підлягає будь яке рішення. А усяке рішення засновується на чимось прихованим, яке вводить в оману. А земля – це не просто замкнутість, а те, що розкривається. Світ і земля, кожен по собі, по своїй сутності, сперечається та заперечуються. І тільки так вступають вони в спір просвітлення та прихованості.

Отже, за Гайдеггером, смисл є те, що доступне членороздільному вираженню, але він має тенденцію ховатися: імпліцитне вираження смислу спонукає читача до роздумів над змістом твору. На противагу смислу, істина ніколи не є прихованою, вона є те, що дійсно існує, але у супроводі заперечення [1:86–88].

Спробою знайти шляхи до порозуміння поетичної істини є, на наш погляд, теорія третього смислу Ролана Барта. Автор виділяє три рівня смислу – інформаційний (комунікативний), символічний (рівень значення) та рівень означування (*signifiante*) [2:176–177].

Фундаментальну різницю між двома останніми рівнями смислу Барт вбачає в тому, що другий рівень є рівнем природного, явного смислу, в той час як третій смисл, постійно зникаючий, – це рівень “поетичного уловлювання”. Барт називає його “неприхований смисл” (*le sens obtus*) [2:180].

Концептуалізація Бартом неприхованого смислу є результатом його уважного розгляду фотограф С. М. Ейзенштейна.

Отже, згідно з Бартом [2:179–186], неприхований смисл це:

- рівень означування, проте означення не може бути звичайною репрезентацією та виходити за межі референтної теми;
- щось на кшталт “поетичного” уловлювання;
- щось, що виходить за межі конкретного смислу;
- емоція, тобто цінність, оцінка;
- спосіб “читати” життя;
- незмивний розчерк, печатка, яка затверджує увесь твір;
- “картинка”, “цитата”;
- “невисловлений смисл”.

Барт наголошує, що “поетичне уловлювання” потребує справжньої трансформації процесу читання. На нашу думку, кроком до цієї трансформації може бути перегляд поняття риторичного.

У навчанні мові, як зазначає Ю. В. Рождественський, риторика йде за граматику. Спочатку вивчали граматику, потім переходили до риторики. Граматика чи, як тепер говорять, “лінгвістика” передбачає, що усі, які використовують одну мову, мають знати її однаково. Риторика передбачає зворотній тезис: кожен творець мови мусить повідомляти щось нове, тобто не бути схожим на інших у розмовній та мовній поведінці [3:7]. У давньогрецькій мові існували окремі слова на позначення майстра красномовлення (*ρήτωρ*) та менш відомого тепер слова на позначення “просто розмовляючий” (*ρητήρ*). Зрозуміло, що маркованим членом опозиції *ρήτωρ* – *ρητήρ* є перший її член, у якому акцентовано така антропологічна якість, як піднесеність, тобто уміння користатися духовним світом, бути посередником між богами та людьми. Емблематичним вираженням

“героїчного ентузіазму” риторів є тропи та фігури мовлення, що належать до культурного досягнення античного естетичного розуму.

Зіткнення між естетичною сутністю античного розуму та новою, іншою когнітивною сутністю розуму Нового часу надало розуміння того, що у поетичному творі поряд з поетичним мовленням існує “складний конгломерат” непоетичного матеріалу. Тому висунення Л. П. Якубинським принципу “різноманіття мовленнєвих діяльностей у ліричному вірші” [4:198] було певною мірою закономірним. Носієм нового розуміння риторичного постає ритер – особистість, яка спроможна до детермінації “зсередини”. Ритер є не тільки “просто розмоляючий”, але й той, що осяває поетичною істиною ті сфери повсякденного життя, які ще не були доступні до її світла.

Для повноти розкриття нового розуміння риторичного звернімося до характеристики, яку О. Ф. Лосєв надає давньогрецькому філософові Плотіну. Він відзначає “жвавість філософської мови Платона” і “сілогістичний спосіб викладу Аристотеля” та, звертає увагу на більш доступний, зрозумілий та більш інтимний виклад платоно-аристотелівської глибокодумки Плотіном. Виходячи з того, що метою Плотіна є “інтимно-суб’єктивно подати не суб’єктивну, а саме об’єктивну глибину дійсності”, О. Ф. Лосєв протиставляє риторику (як естетику) інтимності, або онтології, маючи на увазі виразну (символічну) характеристику буття [4:555]. З урахуванням вищезазначеного, нове розуміння риторичного актуалізується опозицією між художнім і онтологічним (символічним), тобто між каноном краси, створеним естетичним античним розумом, та простими речами, тривіальними висловами та ситуаціями, що поет зведе на ступінь символічного і таким чином обирає їх для вираження поетичної істини.

Герменевтичне розуміння символу складається з двох теорій символу – теорії Плотіна, згідно з якою символ не є абстрактним знаком, що вказує на реальну дійсність, він є такий, що інтуїтивно подає картину світу [5:563], та теорії Вяч. Іванова, де символ слугує відповідним означенням об’єктивної дійсності [6:15]. Ці концепції символу різноспрямовані: якщо “м’яка інтимність” символу у Плотіна привертає увагу до “тут” і “тепер”, тобто живо реагує на потребу надати вагомість символічної значущості певним речам та подіям, то “сувора величність” символу у Вяч. Іванова бере свій початок у

“первісних ядрах свідомості”, “споконвічних першообразах”, архетипу Платона [5:18].

Незважаючи на те, що вищезазначені теорії символу по-різному тлумачать істину – одна ушир, а друга углиб, вони разом утворюють нерозривне ціле: можливо непомітно на перший погляд, але дивовижно проникають одна в другу – інтимність і величність, – коли настає час “дослуховуватися до немовленого у висловленому”, тобто відчути авторську інтенцію у піднесенні онтологічного до художнього, або навпаки, “спустити” художнє до онтологічного.

Для ілюстрації проявів неприхованого смислу звернімося до твору Вірджинії Вульф:

Monday or Tuesday

LAZY AND INDIFFERENT, shaking space easily from his wings, knowing his way, the heron passes over the church beneath the sky. White and distant, absorbed in itself, endlessly the sky covers and uncovers, moves and remains. A lake? Blot the shores of it out! A mountain? Oh, perfect – the sun gold on its slopes. Down that falls. Ferns then, or white feathers, for ever and ever –

Desiring truth, awaiting it, laboriously distilling a few words, for ever desiring – (a cry starts to the left, another to the right. Wheels strike divergently. Omnibuses conglomerate in conflict) – for ever desiring – (the clock asseverates with twelve distinct strokes that it is mid-day; light sheds gold scales; children swarm) – for ever desiring truth. Red is the dome; coins hang on the trees; smoke trails from the chimneys; bark, shout, cry “Iron for sale” – and truth?

Radiating to a point men’s feet, and women’s feet black or gold-encrusted – (This foggy weather – Sugar? No, thank you – The commonwealth of the future) – the firelight darting and making the room red, save for the black figures and their bright eyes, while outside a van discharges, Miss Thingummy drinks tea at her desk, and plate-glass preserves fur coats –

Flaunted, leaf-light, drifting at corners, blown across the wheels, silver-splashed, home or not home, gathered, scattered, squandered in separate scales, swept up, down, torn, sunk, assembled – and truth?

Now to recollect by the fireside on the white square of marble. From ivory depths words rising shed their blackness, blossom and penetrate. Fallen the book; in the flame, in the momentary sparks – or now voyaging, the marble square pendant, minarets beneath and the Indian seas, while space rushes blue and stars glint – truth? or now, content with closeness? Lazy and indifferent the heron returns; the sky veils her stars; then bares them.

Отже, на рівні означування неприхований смисл можна спостерігати у символічному значенні загального ім’я *heron* (чапля) та власного ім’я *Miss Thingummy*. “М’яка інтимність” символічного імені *Thingummy* полягає у тому, що імені як такого немає, воно утворюється англосаксонською лексемою *thing* (річ) та

давньоверхньонімецькою лексемою *ding* (скупчення) та буквально означає “безликий натовп”.

Виходом за межі конкретного смислу є словосполучення *in the momentary sparks*, яке вжито у прямому значенні – “спалах вогню”, та у метафоричному – “спалах думки”.

Проявом неприхованого смислу в його емоційному значенні є виразна наполегливість на ідентифікуванні істини, про що свідчить чотириохкратне вживання *desiring truth* протягом другого абзацу.

У якості “незмивного розчерку”, “печатки”, яка затверджує увесь твір, можна запропонувати *the commonwealth of the future* (всесвітній добробут майбутнього).

Неприхований смисл, який стосується культурного простору твору, подано у таких “картинках”: *omnibuses; smoke trails from the chimneys; this foggy weather; commonwealth; minarets; the Indian seas*.

Наведений вище коментар свідчить про те, що концептуальна схема поняття неприхованого смислу може бути застосована як “дорожні віхи” на шляху від тексту до розуміння його поетичної істини.

Інтерпретацію може бути здійснено послідовно від одного абзацу до другого.

Отже, увесь твір пронизує філософське питання щодо істини буття (– *and truth*); воно ніби йде від чаплі, що з’являється у першому абзаці як “сувора величність” (*lazy and indifferent; absorbed in itself*) символу душі. Ширину простору неба обмежує поява предметів споглядання (*the church; a lake; a mountain*), що спонукають до думки: істина – це піднесеність.

У другому абзаці домінують лексеми на позначення звуків та шумів (*a cry; strike; strokes; bark; shout*) та предметів, що їх породжують (*wheels; omnibuses; the clock*). Апелювання до слуху натякає: істина – це слухати послання.

У третьому абзаці відбувається акумуляція лексем на позначення яскравих кольорів та блискучості (*black; radiating; gold-encrusted; firelight; red; bright eyes*). Синтезувати поетичну істину тут допомагає Гадамер, який пригадує вислів Геракліта – “Усім керує якраз блискавка” та коментує: “миттєва ясність від спалаху блискавки раптово робить світ сліпуче зрозумілим” [6:194].

У четвертому абзаці *Miss Thingummy* п’є чай та споглядає як люди висаджуються з транспорту, але вона бачить своїм духовним

зором не людей, а різноманіття хутра (*fur coats*) – *Flaunted; leaf-light; drifting at corners ... etc.*): метонімічна референція начебто позбавляє людей їхньої людяності. Постає питання: чи не є тут істиною віддаленість людського життя від універсального буття?

У заключному абзаці, авторка визначає поетичну істину як “близькість” (*closeness*), маючи на увазі органічний зв’язок між явищами думки: власний спогад (*now to recollect*), прониклива думка письменника (*from ivory depths words rising ... penetrate*), осяяння (*in the momentary sparks*) та уява (*or now voyaging*) – разом зводять в одне минуле, теперішнє та майбутнє.

Отже, архітектоніку проаналізованого твору можна описати когнітивними термінами “фігури” і “фона”. Фігурою є рекурентне вживання лексеми *truth* з інтонацією запитання, а фон формується з “відламків” життєвого світу. Саме вони спонукають читача на пошук відповіді на запитання про поетичну істину. Проте, сприйняти ці “відламки” необхідно герменевтично, тобто як з’яви неприхованого смислу.

Таким чином, підсумковуючи зазначимо, що внутрішню цілеспрямованість риторико-герменевтичного читання визначає опозиція, яка існує між тематичним смислом і поетичною істиною, а також між риторикою як естетикою мовлення та риторикою як онтологією, тобто символічною репрезентацією життя. Читання художнього твору є процесом постійного уловлювання того, як тематичний смисл непомітно перетворюється у поетичну істину, а тропи та фігури мовлення, то заперечують сприйняттю поетичної істини, що з’являється у символічній репрезентації життя, або, навпаки, дають читачеві змогу спостерігати миттєві прояви істини буття, які важко поки що охопити метамовою. Тому, риторико-герменевтичне читання, має бути тісно пов’язане з концепцією “органічної критики” [8:7–47], згідно з якою література є жива сила, яку неможна підвести під готові поняття, її треба розуміти та інтерпретувати, виходячи із неї самої.

Наприкінці підкреслимо, що дослідження герменевтичного тільки починається, воно має **перспективу** щодо, зокрема, розвитку метамови, яка обслуговує інтерпретаційні акти для природного сприйняття поетичного мовлення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Хайдеггер М. Исток художественного творения / Мартин Хайдеггер // Работы и размышления разных лет ; [пер. с нем., сост., вступ. ст., примеч. А. М. Михайлова]. – М. :

Гнозис, 1993. – С. 47–116. 2. *Барт Р.* Третий смысл / Ролан Барт // Строение фильма : некоторые проблемы анализа призмений экрана : сб. статей / сост. К. Разлогов. – М. : Радуга, 1984. – С. 176–188. 3. *Рождественский Ю. В.* О термине “риторика” / Юрий Владимирович Рождественский // Риторика : специализированный проблемный журнал. – М. : Лабиринт, 1995. – № 1. – С. 7–12. 4. *Якубинский Л. П.* Язык и его функционирование : Избранные работы / Лев Петрович Якубинский. – М. : Наука, 1986. – 207 с. 5. *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Поздний эллинизм / Алексей Федорович Лосев. – М. : Искусство, 1980. – 766 с. 6. *Силард Л.* Русская герменевтика XX века / Лена Силард // Герметизм и герменевтика. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. – С. 13–26. 7. *Гадамер Г.–Г.* Батьківщина і поетика / Ганс–Георг Гадамер // Герменевтика і поетика. – К. : Юніверс, 2001. – С. 188–194. 8. *Григорьев А. А.* Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства : [сочинения в 2-х т. / сост. с науч. подготовкой текста и коммент. Б. Егорова] / Аполлон Александрович Григорьев. – М. : Художественная литература, 1990. – Т. 2 : Статьи ; Письма . – С. 7–47.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. *Woolf V.* Monday or Tuesday : Eight Stories / Virginia Woolf. – New York : Dover Publication, INC, 1997. – P. 54.

ОРЛОВА І.С.

Київський національний університет ім. Тараса Шевченка

ДИСКУРСИВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ГУМОРУ ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ

Статтю присвячено дослідженню дискурсивних засобів вираження гумору та їх відтворенню у перекладі. Встановлено когнітивну природу явища, описано дію лінгвокогнітивного механізму створення гумористичного ефекту, виокремлено дискурсивні прийоми, що породжують гумор у художньому тексті, та з позиції фреймового аналізу з’ясовано особливості відтворення комунікативного впливу на адресата перекладу.

Ключові слова: гумор, гумористичний ефект, ментальна опозиція, фрейм, дискурсивні засоби, адекватність, еквівалентність.

Статья посвящена исследованию дискурсивных способов выражения юмора. Изучение и комплексный анализ данного феномена позволил установить его когнитивную природу, определить лингвокогнитивный механизм создания юмористического эффекта, рассмотреть разнообразные дискурсивные средства реализации юмора в художественном тексте, а также с позиций фреймового анализа описать особенности передачи коммуникативного эффекта в тексте перевода.

Ключевые слова: юмор, юмористический эффект, ментальная оппозиция, фрейм, дискурсивные средства, адекватность, эквивалентность.

The article is devoted to the analysis of discursive methods of humour. The cognitive nature of the phenomenon and cognitive mechanism of creating humorous effect were established, the peculiarities of cognitive influence made by the addresser of the message on the addressee with the help of discursive means and its representation in the text of translation were studied from the point of view of frame theory.

Key words: humour, humorous effect, mental opposition, frame, discursive means, adequacy, equivalency.