Олександр Черевченко

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПОЕТИЧНОЇ МОВОТВОРЧОСТІ ТА ШЛЯХИ АНАЛІЗУ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

Шляхи розв'язання проблеми художньої мовотворчості та процедур аналізу літературно-художнього твору в різні періоди були різними. У вітчизняній філології це питання пов'язане з іменем О. Потебні, який відніс його до лінгвістичних. Він розвинув думку В. фон Гумбольдта про творчий характер мови (пор. гумбольдтіанську тезу про мову як об'єднану духовну енергію народу), на основі якої сформулював положення про її евристичну функцію: висунув концепцію про «найближче» та «найдальше» значення слова, визначив основні аспекти проблеми внутрішньої форми слова та тексту.

Новий етап у вивченні особливостей літературно-художнього твору починається у 20-х роках XX ст. (у працях Л. Щерби). Вчений писав про недоліки у викладанні літератури, які зводилися до аналізу історико-літературних та історико-культурних особливостей, при цьому вказуючи на необхідність створення такого методу тлумачення художнього твору, метою якого був би «показ тих лінгвістичних засобів, за допомогою яких виражається ідейний та пов'язаний з ним емоційний зміст літературних творів» [15, 26-27]. Подібної точки зору дотримувався Б. Ларін, який зазначав, що «глибинне розкриття «заданого» в тексті письменника ..., можна назвати «спектральним аналізом стилю». Це накреслюється як перспектива роботи, ще не здійсненої» [6, 278].

Істотним у розв'язанні цієї проблеми є розуміння літературно-художнього твору як явища мистецтва. Теоретичні питання стилістики в загальномовознавчому плані, і зокрема психології творчості, глибокого розуміння ролі мови у всіх процесах естетики і мистецтва, викладені у ряді праць І. Білодіда, Л. Булаховського, В. Виноградова, Г. Винокура, В. Русанівського. На відміну від звичайної мови, яка передає повідомлення прямолінійно, мова як мистецтво має здатність відтворювати дійсність своїми специфічно стилістичними засобами з метою не лише номінативно-інформаційного, а й художньо-естетичного впливу.

У цій структурі слово, з одного боку, будучи співвіднесеним з іншими одиницями тексту, стає елементом комунікації, а з другого, – виразником специфічного образного змісту, властивого лише даному твору. Тим самим воно реалізує його естетично-художню функцію. Остання є вирішальним чинником образного відтворення дійсності, її експресивної оцінки, саме вона визначає функціональні особливості мовних засобів у літературно-художньому творі, постулює вербальну реалізацію образу. Саме цим визначається суспільно-естетичний, мистецький добір слів, словосполучень, образів, інтонацій, ритмів, композицій та ін.

У художньому тексті «немає» слів і мовних форм, які не можуть стати матеріалом для образу, – зазначав В.Виноградов. – Необхідно лише, щоб їх

використання було стилістично та естетично виправданим» [3, 119]. На думку Л. Тимофеєва, кожний елемент художнього твору «не існує сам по собі, він пов'язаний з іншими, ними мотивований і їх в свою чергу мотивує» [13, 144]. Це означає, що будь-яка мовна одиниця подається з художньою метою, є формою актуалізації художнього смислу.

Саме вмотивованість художнього слова, його цілеспрямованість у складі цілого тексту є однією з головних умов створення образного смислу. Наявність художньої мотивації дала змогу О. Пєшковському прийти до висновку про «загальну образність» літературно-художнього тексту. На думку вченого, образним є кожне слово, оскільки воно подано з художньою метою, отже воно використано в плані загальної образності [10, 158]. Ця теза є однією з головних в естетиці художнього тексту.

Проте тривалий час у теорії та практиці аналізу літературного твору провідною була концепція зображувально-виразових засобів, яка не враховувала поняття «загальної образності». Ще в античні часи поетична творчість трактувалася як уміння зображувати предмети високі, віддалені від повсякденного життя. Так, Аристотель вважав ознакою цінності поетичного стилю використання усього того, що відрізняється від звичайної мови (епітетів, іншомовних слів тощо) [1, 134]. Теоретичні положення його «Поетики» надовго визначили творчі уподобання багатьох митців слова, критиків та науковців. Ця тенденція зберігалася аж до другої половини XVIII – початку XIX ст. – періоду панування класицизму, у рамках якого поетична мова усвідомлювалася як замкнена, відірвана від розмовної стихії усталена система.

Бурхливий розвиток європейського романтизму (наприкінці XVIII – у першій половині XIX ст.) сприяв тому, що основною для естетики словесної творчості стала проблема ліричного вираження суб'єкта. Засвоюючи традиційні класицистичні норми слововживання, романтики частково їх заперечували, тим самим трансформуючи семантику і стилістику поетизмів. Вони значно розширили межі художньої мовотворчості, відкрили можливість для пошуку нових шляхів аналізу літературно-художнього тексту. Гадаємо, саме романтичний поступ європейської літератури визначив наукові уподобання В. фон Гумбольдта, а дещо пізніше – О. Потебні.

Незважаючи на новітні тенденції розвитку художньої мовотворчості XIX-XX ст., декодування літературно-художнього твору, його підтекстової інформації залишається не повністю опрацьованим. Ігнорування поняття *загальна образність* зумовлює те, що образними вважаються лише такі мовні одиниці, у яких наявні переносно-фігуральні значення, які або вже існують у загальнонародній мові, або створюються письменниками шляхом новаторства у галузі слововживання. У такому розумінні певне мовне явище (епітет, метафора, порівняння та ін.) розглядається як щось автономне, незалежне від загального творчого задуму письменника чи поета. Таким чином, ігноруються загальні закономірності мистецтва словесної творчості, органічна особливість якого полягає у зіставленні життя з ідеальним уявленням про нього.

Уявлення про ідеал характерне для всіх сфер суспільної свідомості і практичної діяльності людини. У результаті практичної, теоретичної, естетичної взаємодії зі світом людина пізнає сутність буття, причому цей пізнавальний процес носить індивідуально-суб'єктивний характер. Саме у відображенні антропоцентричних уявлень в художньому тексті і полягає особливість мистецтва слова. Слід зазначити, що в основі уявлення про ідеал лежить зображення найбільш досконалих та гармонійних форм довкілля, індивідуальної чи суспільної моралі, які зазвичай пов'язують з прекрасним у житті. Однак, на думку В. Белінського, у мистецтві виступає не тільки «споглядання високого та прекрасного», але й «туга за ідеалом» викликана «зображенням ницого та непристойного» [2, 90].

Так чи інакше, відношення до зображуваного факту з позиції ідеалу є «невід'ємним і суттєвим моментом змісту літературно-художнього твору» [12, 13]. У такому розумінні мовна одиниця стає формою вираження ідеального (індивідуального) уявлення про певний об'єктивний факт та його оцінку. Отже, можна говорити про співвіднесеність мовних засобів з особистістю автора чи персонажів його твору.

У художньому творі відбувається актуалізація відношення мовної одиниці до думок, почуттів, бажань самої людини, тому слово, крім об'єктивного загальнонародного значення, набуває певних суб'єктивних ознак. У цьому розумінні можна говорити про суб'єктивно-об'єктивну природу мистецтва словесної творчості, або ж його двоплановість, яка набула подальшого опрацювання в концепції функціонального ускладнення мовної одиниці.

У літературно-художньому тексті будь-яка мовна одиниця перебуває у стані потенційної активності, адже на неї впливають різноманітні чинники – емоційні, комунікативно-прагматичні, естетичні, аксіологічні, зумовлені творчою особистістю митця та художнім задумом твору. Це спричиняє появу допоміжної образної інформації. Л. Щерба називав це явище «найтоншими смисловими нюансами» [15, 42-43], Б. Ларін – «смисловими обертонами» [6, 36], В. Виноградов – «прирощенням смислу» [3, 248-249], І. Гальперін – «допоміжною інформацією» [4, 40-41], М. Рудяков – «новим образним смислом» [12, 21].

Щодо з'ясування механізмів ускладнення мовних одиниць у художньому тексті сучасна наука не виробила достатньо чіткої позиції. Так, представники Празького лінгвістичного гуртка вважали, що дослідник художнього мовлення має своїм об'єктом «автономну цінність мовного знака» і повинен «вивчати поетичну мову як таку», не маючи на увазі у ній якого-небудь «значення», «смислу», оскільки «ідейна сторона літературного твору так само є сутністю незалежною та автономною» [7, 347]. Такий погляд заперечував саму спробу з'ясування механізмів ускладнення.

В. Шкловський, О. Брик, Є. Поливанов, Р. Якобсон, Л. Якубинський та ін. через теорію «очуднення звичного» у структурі «поетичної мови» необхідним конструктивним елементом визнавали окремі образні слова, які привертали до себе увагу особливою звуковою організацією, незвичним

розташуванням, особливостями сполучуваності, тобто зовнішніми ознаками, де художня мова розумілася тільки як формальний засіб передачі змісту. У цьому відношенні представники «російського формалізму» досягли значних успіхів. Внесок цих вчених визначається перш за все розробкою проблем поетичної мови (у протиставленні до «практичної») надзвичайно важливої для з'ясування меж і взаємовідношень власне лінгвістики, стилістики і поетики, а також дослідження цілого ряду проблем поетичного синтаксису, семантики і фонетики.

Ю. Тинянов вбачав одну з головних особливостей художніх слів у тому, що вони характеризуються не постійними, а мінливими семантичними ознаками, які створюють злитий груповий смисл, рухому семантику зв'язного тексту [14, 79].

Заслуговує на увагу позиція Л.Новикова, який вважає, що «нестійке за своїм значенням художнє слово вступає у зв'язок з різними рядами слів, у результаті чого виникають різноманітні плани оповідання: текст і підтекст (тобто інше осмислення, прихований смисл), котрі, взаємодіючи, створюють стереоскопічний образ. Ефект естетичного впливу слова, – на думку ученого, – полягає у постійному ковзанні від одного значення (словникового) до іншого (текстового), в одночасному утримуванні їх у нашому сприйнятті» [9, 45-46].

Однак, наведені вище погляди не торкаються структурних, внутрішньосистемних зв'язків мовних одиниць. На наш погляд, однією з найважливіших передумов семантичного варіювання слів є комбінаторний характер лексичних значень, який у художньому тексті підпорядкований естетичним завданням. Образний задум митця може спричинити активізацію будь-якого компонента значення мовної одиниці. «Комбінаторні прирощення, – вважає Б. Ларін, – можуть утворюватися і в межах однієї фрази, із сполучення періодів – в межах одного розділу; є відтінки, які виникають тільки із завершеного літературного цілого» [6, 36]. Це припущення дозволило М. Рудякову дійти висновку про те, що «матеріальним засобом вираження образного змісту слова є його співвіднесеність з іншими словами в загальнонародній мові або ж у межах даного літературно-художнього твору» [12, 31]. У такий спосіб можна встановити ієрархію мовних одиниць, адже семантично, асоціативно, функціонально вони не однаковою мірою беруть участь у створенні ідейно-образного змісту художнього твору. У їх відборі та комбінуванні проявляється ідіостильовий характер літературно-художнього тексту, його інтелектуалізаторські можливості.

Ключову роль у художньо-мовній ієрархії мають відігравати концептуально зорієнтовані мовні одиниці, які мають етнокультурне походження. Як зазначає В.Жайворонок, «поетична природа слова криється в етномовній пам'яті, а коріння його метафоризації – в глибинах національної свідомості. Все це виступає передумовою витворення як шедеврів поетичного фольклору, так і великих зразків авторської національної мовотворчості» [5, 109]. Проте авторські уподобання, творча майстерність окремого художника слова різною мірою зорієнтовані на мовні етноглибини.

Мабуть тому механізм перетворення традиційних загальнонародних засобів у засоби літературно-художнього мистецтва називають «вторинною моделюючою системою», яка відрізняється від «первинної» більш складною структурою [8, 21], оскільки пов'язана з суб'єктивним фактором мовотворчості.

Таким чином, функціонування мовної одиниці у літературно-художньому творі супроводжується актуалізацією певних його властивостей. На цьому тлі встановлюються специфічні особливості художнього смислу, структура якого базується на лексико-семантичних закономірностях, однак підпорядкована естетичним завданням, які виявляють свій ідіофункціональний характер. Цей аспект є істотним у розв'язанні проблеми художньої мовотворчості та здійсненні аналізу художнього твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аристотель. Поетика. – К.: Мистецтво, 1967. – 134 с.
2. Белинский В.Г. Полн. собр. сочинений. – Т. 8. – М.: Наука, 1955. – 789 с.
3. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 210 с.
4. Гальперин И.Р. Информативность единиц языка / Пособие по курсу общего языкознанию. – М.: Высшая школа, 1974. – 175 с.
5. Жайворонок В.В. Символіка імені в контексті етнокультури // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського Національного лінгвістичного університету. LINGUAPAX – VIII: Мова, освіта, культура: наукові парадигми і сучасний світ. Філологія. Педагогіка. Психологія. – 2001. – Вип. 5. – Київ: Видавничий центр КНЛУ. – С. 106-115.
6. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. – Л., Худ.лит., 1974. – 288 с.
7. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия. – 1990. – 685 с.
8. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. – Л.: Просвещение. – 1972. – 271 с.
9. Новиков Л.А. Искусство слова. – М.: Педагогика, 1991. – 154 с.
10. Пешковский А.М. Избранные труды. – М.: Учпедгиз, 1959. – 251 с.
11. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – 614 с.
12. Рудяков Н.А. Основы анализа художественного текста. – К., Наукова думка, 1989. – 152 с.
13. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. – М.: Просвещение, 1976. – 438 с.
14. Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. Статьи. – М.: Сов. писатель, 1965. – 301 с.
15. Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. – М.: Учпедгиз. – 1957. – 188 с.