

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабаева Р. И. Незнаменательная лексика в обиходном дискурсе (на материала немецкого языка) / Раиса Ивановна Бабаева. – М. : МПГУ, 2008. – 331 с.
2. Быковская С. И. Фатический аспект немецкой обиходной речи : дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / Светлана Ивановна Быковская. – М., 2003. – 268 с.
3. Девкин В. Д. Диалог : Немецкая разговорная речь в сопоставлении с русской / Валентин Дмитриевич Девкин. – М. : Высшая школа, 1981. – 160 с.
4. Морковкин В. В., Луцкая Н. М., Богачева И. Н. Объяснительный словарь русского языка : Структурные слова : предлоги, союзы, частицы, междометия, вводные слова, местоимения, числительные, связочные глаголы / В. В. Морковкин, Н. М. Луцкая, И. Н. Богачева. – М. : Астрель-АСТ, 2003. – 426 с.
5. Платова В. Эшафот забвения. – М. : Астрель, 2004. – 507 с.
6. Linke A., Nussbaumer M., Portmann P. R. Studienbuch Linguistik / A. Linke, M. Nussbaumer, P. R. Portmann. – Tübingen : Niemeyer, 1996. – 463 s.
7. Ratmayr R. Die russischen Partikeln als Pragmalexeme / R. Ratmayr. – München : Otto Sagner, 1985. – 356 s.
8. Platova V. Die Diva vom Gorki-Park : Kriminalroman. Aus dem Russischen von Olga Kouvchinnikova und Ingolf Hoppmann / Platova V. – Berlin : Aufbau-Taschenbuch-Verl., 2003. – 355 s.

ПЕЙЗАЖНІ ОПИСИ В КОНЦЕПТУАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

БОСАК Н. Ф., КУЧЕРЯВА О. А.

*Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського*

У зв'язку з поступом когнітивної лінгвістики в останні роки особливого розвитку набуває когнітивний напрям вивчення тексту, що “має на меті дослідження змісту тексту шляхом моделювання когнітивних структур репрезентації знань, які зумовлюють породження й розуміння тексту” [8, с.489], вивчення концептуального простору тексту, а також культурних концептів (Т. ван Дейк, О. М. Кагановська, О. С. Кубрякова, З. Д. Попова, Л. В. Поповська, Й. А. Стернін, О. О. Селіванова, Ю. С. Степанов та інші).

З позиції когнітивної лінгвістики художній текст – це “складний знак, який виражає знання письменника про дійсність, втілені у його творі у вигляді індивідуально-авторської картини світу” [1, с. 24]. Таким чином, вивчення семантики тексту можливо здійснювати з опорою на ключові поняття лінгвоконцептології – концепт, концептуальний простір, концептуальний аналіз. Як стверджує В. А. Кухаренко, концептуальність художнього тексту можна вважати його основною категорією у взаємозв'язку з категорією інформативності. При цьому текст сприймається як структурно-сміслові та комунікативні цілі, в якому змістовно-концептуальна інформація виражається за допомогою когнітивних і власне мовних знаків.

Об'єктом аналізу було обрано пейзажні описи як когнітивні знаки художнього тексту.

Загалом, когнітивний підхід до вивчення тексту розкрито в низці навчальних посібників з лінгвістичного аналізу тексту (Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарін, І. М. Кочан, М. П. Крупа, В. А. Кухаренко, Л. В. Поповська), а також обґрунтовано представниками когнітивної поетики (О. М. Кагановська, Л. І. Белехова, О. П. Воробйова). На матеріалі художніх текстів описують культурні концепти (В. І. Кононенко, В. А. Маслова, Ю. С. Степанов, Й. А. Стернін). Водночас пейзаж у науковій літературі з текстолінгвістики представлено лише як один із видів композиційно-мовленнєвої форми, тип інформації в художньому творі (Н. С. Валгіна, М. П. Крупа, В. А. Кухаренко та інші).

У статті ми поставили за мету охарактеризувати пейзажні описи як когнітивні знаки художнього твору та визначити їх роль у формуванні концептуального простору тексту. Матеріалом дослідження послугувало оповідання Гр. Тютюнника “Холодна м’ята”.

У теорії і практиці лінгвістичного аналізу тексту поняття концепту співвідноситься з категорією інформативності, яка є однією з основних категорій тексту. І. Р. Гальперін виокремив такі типи текстової інформації, як змістовно-фактуальну, змістовно-концептуальну і змістовно-підтекстову. Змістовно-концептуальна інформація, яка семантично виводиться з усього тексту, розкриває індивідуально-авторське сприйняття світу. За І. Р. Гальперіном, це “задум автора плюс його змістова інтерпретація” [2, с. 28]. Визначаючи основні категорії художнього тексту, В. А. Кухаренко розглядає сформульовану ідею твору як його концепт, а весь процес інтерпретації тексту скеровує на виявлення “засобів вираження концепту, що концентрує в собі результати авторського освоєння дійсності та пропаганду їх читачеві” [5, с.80].

Закладену в художній текст змістовно-концептуальну інформацію можна представити за допомогою системи зв’язків: текст – концептуальний простір тексту – індивідуально-авторська картина світу. Текстовий концепт становить ядро індивідуально-авторської художньої картини світу і є носієм естетико-художньої інформації. Ключові ознаки текстових концептів, репрезентовані у творі лексичними одиницями або словосполученнями, формують концептуальний простір художнього твору. За визначенням О. М. Кагановської, текстовий концепт “становить мовленнєво-розумове утворення змістового плану, яке характеризується багатосмисловою напруженістю та надкатегоріальністю і на текстовому рівні імплікує сукупність певних ознак метаобразів художнього твору з метою їхньої подальшої експлікації” [4, с. 24]. Таким чином, змістовно-концептуальна інформація в художньому тексті виражається в когнітивних і власне мовних знаках, тобто концептуально “забарвленими” лексичними одиницями [1; 4; 7]. Так, концептуально важливими є назва твору, епіграф, а також окремі фрагменти тексту, які беруть участь у формуванні концептосфери художнього твору. Наприклад, з-поміж когнітивних знаків художнього твору як виразників змістовно-концептуальної інформації, а разом із тим ідейного задуму твору Л. В. Поповська виділяє слова-символи, ключові слова та пейзажні описи [7], О. М. Кагановська звертає увагу на композиційно-стилістичні (заголовок, епіграф, тропи тощо) і лексико-граматичні (стилістично забарвлена лексика, риторичні запитання, текстові ремарки тощо) засоби розгортання текстових концептів [4].

Як відомо, пейзаж – “один із композиційних компонентів художнього твору: опис природи, будь-якого незамкнутого простору зовнішнього світу” [6, с. 542], “опис картин природи в художньому творі, який має певне значення в його загальній змістовій організації” [9, с. 159]. Пейзаж виконує такі основні функції, як зображувальну (створення фону сюжетних подій) і виражальну (за-сіб художнього зображення внутрішнього світу людини). Загалом, пейзаж допомагає розкрити ідейний зміст твору, набуваючи при цьому статусу когнітивного знаку. У літературознавстві розрізняють пейзажі як позасюжетні елементи і пейзажні картини як складові частини сюжету. В обох випадках пейзаж бере участь у формуванні концептуального простору художнього твору, що виражається за допомогою семантичних домінант, які створюють пейзажний малюнок. Так, за змістом виділяють описові, психологічні, символічні пейзажі, кожен з яких реалізується набором відповідних мовних знаків. Їх виділення та аналіз доповнюють структуру текстового концепту.

Розглянемо один із творів Гр. Тютюнника. В його оповіданнях знаходимо яскраві зразки психологічного пейзажу як основного засобу відтворення переживань і душевного стану головних героїв.

Наприклад, в оповіданні “Холодна м’ята” провідним виступає мотив кохання, оповитий сумом і тугою. Письменник змальовує чисті і ніжні почуття старшокласниці Лесі, яка сором’язливо приховує їх у своєму серці. Головний герой оповідання Андрій переживає образу: “З того дня, як він назавжди відстебнув од шитого офіцерського пояса кортик і пішов на трактор, теща зненавиділа його, почала звати на “ви”” [10, с. 92]. Дружина Клава покорається примхам матері. Як видно, ключовим у творі виступає концепт “кохання”, який, як і в більшості творів Гр. Тютюнника, позначений високою моральністю та душевною красою, надаючи оповіді глибокого ліризму.

Несподівана зустріч Лесі та Андрія, визначаючи сюжет оповідання, зображується на тлі весняної природи, кольорові та запахові образи якої допомагають конкретизувати концепт “кохання”, виокремити як національно-культурні, так і індивідуально-авторські компоненти. Пейзаж у творі ситуативний. Гр. Тютюнник змальовує квітневу повінь, луки і річку окремими мазками-деталлями, які увиразнюють почуття героїв.

Розпочинається твір картиною заходу сонця, що викликає в Андрія роздуми про дім, дружину і тещу, важкі стосунки між ними, незрозумілі образи. Такі пейзажні деталі, як “холонув оранжевий вечір”, “маячило село”, лугове повітря пронизане “гірким тліном торішньої огудини”, акцентують в концепті “кохання” семи “розчарування” і “сум”. Андрій упізнав свою хату, але додому не поспішає, бо “не відчув при цьому отого солодкого, щемкого поклику рідної оселі, який ще зовсім недавно гнав його підтюпцем додому” [10, с. 92]. Природа відгукується на почуття головного героя. Так, сонце сідає поволі: “Над луками, залитими квітневою повінню, холонув оранжевий вечір, зануривши в мілкі прибережки далеке полум’я хмар. І чим глибше за пагорби поринало сонце, тим нижчою ставала заграва, вужчою – вогняста смуга у воді понад лозами, наче хвилі ткали її кудись під берег” [10, с. 91]. Село, “майже зо всіх боків обступлене тихим, оранжевим, як і небо, наводком” [10, с. 92], здається далеким, недосяжним, як і кохання головного героя.

Пейзаж змінюється, коли невеселі спогади Андрія перериває раптова поява Лесі, дівчина просить перевезти її на інший берег. Леся та Андрій бачились позаторік, коли він “приїздив у відпустку і при всіх офіцерських регаліях ішов селом”, “за ним ушніпився гурток старшокласниць” [10, с. 94], хоча їхні погляди зійшлися лише на одну мить, але добре запам’яталися обом. Пейзажний опис гармонійно переплітається з легким і чистим почуттям героїв – почуттям прихильності, що становить ядро концепту “кохання”. “Над обрієм дотліла і згасла сонячна заграва” [10, с. 95] – з появою дівчини боротьба почуттів, що точилась в Андрієвому серці, вгамувалась. “Наступила та передвечірня пора, коли повітря стає джсерельно-прозорим і навіть якісь непомітні досі тоненькі дубчики, що там і сям стриміли у заплавах, набралися соковитих контурів і не порушно відбилися на воді, створюючи враження бездонної глибочини” [10, с. 95]. Такі означення, як *джсерельно-прозорий*, *тоненький*, *бездонний* співзвучні із характеристикою справжнього і високого почуття – кохання. Порівняймо їх з описом палаючої природи на початку оповідання: “далеке полум’я хмар”, “заграва”, “вогняста смуга у воді”.

У контексті означеного твору в структурі концепту “кохання” особливого значення набувають запахові образи. Наприклад, почуття самотності, нерозуміння головного героя змальовується за допомогою таких запахових образів: *дим* розбавляє лугове *повітря гірким тліном торішньої огудини, густий дух вимороженої бодяги, в’ялої бугили і пожухлого мокрого сіна*. При цьому увагу привертають означення *виморожений*, *в’ялий*, *пожухлий*, *мокрый*, *торішний* та символічне значення трави (наприклад, бугила – це “символ занедбаності, занехаяння” [3, с. 57]), які привносять у концепт додаткові смисли: “відсутність порозуміння”, “віддаленість один від одного”. Проте зустріч із Лесею пробуджує зовсім інші відчуття: “Пахла чорна земля на пагорбах між заплавами – пахла весняною жагою родити і вимерлими травами, трухлим сухостоем і молодим пагіллям – пахла вічністю і скороминучою порою ...” [10, с. 95]. Пейзажні деталі побудовані на контрасті між минулим і теперішнім: з одного боку, невинне, ледь жевріюче кохання до Клави (дружини), знівечене приниженнями тещі та докорами дружини, а з іншого – потаємна прихильність до Лесі, замилювання її сором’язливим поглядом, юністю і неторканістю.

Ключовою пейзажною деталлю виступає запаховий образ м’яти: “І серед тих запахів Андрій ніяк не міг упізнати одного, що нагадував йому дитинство, пасьбу на купині з пляшкою холодного молока і окрайцем хліба в торбині, перший вечір з Клавою отут, посеред лук, Клечані святки в бабусиній хаті, примазаній ради празника і струшеній різучою осокою, – запах нагадував йому все життя, крім служби на морі” [10, с. 95]. Запах м’яти з’являється з появою Лесі, змінюючи настрої і душевний стан головного героя: “А він хотів сказати, що не можна, соромно людям думати і говорити отак куцо: “стисаний офіцер”, “тваринник”, “механізатор” ... не можна так мислити і жити, коли земля пахне торішніми травами і молодого м’ятою, вічністю і миттю” [10, с. 96], він “уперше відверто і сміливо подивився на Лесю, бо відчув, що робить це з чистим серцем” [10, с. 96].

Характерною ознакою м'яти є її приємний міцний запах, тому цю рослину використовували як цілющу і приворотну. У народній уяві м'ята є символом здоров'я, а також “символом самотності й суворості устоїв поведінки незаміжньої жінки” [3, с. 381], тобто символом духовної цноти. Саме такою бачить Лесю головний герой: “вона перепнуласть по-дівочому і стала враз юною, неторканою, як земля на пагорбах” [10, с. 96]. Таким же чистим і неторканим повинно бути справжнє кохання, його не в силі розбити ніякі побутові негаразди. Автор використовує для опису м'яти не традиційні епітети – кучерява, запашна, а холодна і молода: “зійшла холодна м'ята”, “земля пахне торішніми травами і молодого м'ятою”, “незабаром вона повернулася з маленьким пучечком холодної м'яти”, “вона справді була холодною”, “в хаті було видно од великих зірок на небі і густо пахло холодною м'ятою”. М'ята молода, в один листок, як сама дівчина та її почуття, і водночас холодна, що співзвучно із душевним станом Андрія – відчуттям самотності і порожнечі, безнадії у подружніх стосунках, коханні.

Закінчується оповідання теж змалюванням природи. Це декілька пейзажних деталей, які загострюють увагу на поетичному образі закоханої дівчини: “він (...) боявся поворухнутися, щоб не сполохнути її голосу – тихого, як наводок, і чистого, як подих землі на пагорбах посеред заплави” [10, с. 97].

Як відомо, Гр. Тютюнника називають майстром художньої деталі. Так, в оповіданні “Холодна м'ята” змістовною та емоційно насиченою виступає пейзажна деталь. Крім образу холодної м'яти, який є ключовим, винесеним у сильну позицію – заголовок, показовою є ще одна художня деталь – човен, який з'являється на початку оповідання: “Андрій підвівся з пенька, на якому відпочивав після ходи по крутій багнюці, розшукав між куцями свого човна. За день води убуло: на тому місці, де вона стояла зранку, залишилась тільки гривка сухих очеретяних сопілок, розбубнявілих сучків і порожніх равликів. Човен лежав на березі, присмоктаний мулом. Цепок, яким він був прикований до вільхи, натягло: видно, повінь, покидаючи цю місцину, хотіла забрати з собою й човна, та не подужала прив'язі ...” [10, с. 91-92]. За народними повір'ями, човен символізує з'єднання двох берегів, двох світів, а отже, й єднання двох сердець [3, с. 641]. В оповіданні, як видно із сюжету, це не можливо, чистота серця обох героїв цього не дозволить (“Тепер перед ним стояла дівчина, на яку вже неможливо було просто кинути погляд, але й милуватися нею, тим більше йому, жонатому чоловікові, теж було незручно” [10, с. 94]), що підтверджує й авторський повтор у кінці оповіді: “Їх несло течією в сагу. А він забув про весло, що лежало під ногами, і боявся поворухнутися, щоб не сполохнути її голосу (...) І ще перед очима в нього стояв човен з натягнутим цепком – човен, з-під якого пішла вода, так і не подужавши прив'язі” [10, с. 97]. Отже, кохання у Гр. Тютюнника ґрунтується на душевній величч і красі людини, народній моралі.

Проведений концептуальний аналіз оповідання Гр. Тютюнника “Холодна м'ята” дозволив дійти таких висновків.

Пейзажний опис виступає не лише композиційно-мовленнєвим елементом твору, а й відтворює та підкреслює суттєві ознаки текстового концепту, бере участь у формуванні концептуального простору художнього твору, будучи носієм концептуальної інформації. Пейзажні деталі доповнюють, користуючись

висловом В. І. Кононенка, багатоступеневу організацію мовного концепту. Запахові, кольорові, звукові образи картин природи та пов'язані з ними асоціативні образи, символічні позначення, атрибути, індивідуально-авторські смисли, репрезентовані мовними знаками, відіграють важливу роль у моделюванні структури текстового концепту.

В оповіданні Гр. Тютюнника “Холодна м'ята” концепт “кохання” містить, з одного боку, семи “розчарування” і пов'язані з ним “самотність”, “туга”, “порожнеча”, “відсутність порозуміння”, “віддаленість один від одного”, а з іншого – “почуття прихильності”, “чистота серця”, “духовна цнота”. Пейзажні картини оповідання, символічно узагальнюючи означені семи, увиразнюють почуття, душевний стан головних героїв. Концепт “кохання” заміщується й символічними образами, які гармонійно вписуються в пейзажні замальовки – це холодна м'ята і човен. Словосполучення “холодна м'ята” є назвою твору, тобто винесене у сильну позицію, а тому й безпосередньо виступає лексичним репрезентантом концепту “кохання”, яке жодного разу не вживає автор в оповіданні. За задумом автора, кохання – це духовна цнота, воно повинно ґрунтуватися на порядності, моральності, сердечній прив'язаності, що і символізує м'ята. При цьому письменник неодноразово підкреслює, що зійшла холодна м'ята.

Отже, кохання не завжди щасливе, воно може породжувати самотність і порожнечу. Запаховий образ м'яти дозволяє пережити головним героям “вічність і мить” у відчутті кохання. Заглиблення в концептуальний простір художнього тексту відкриває широкі можливості для дослідження концептів, тому перспективним видається детальне вивчення когнітивної структури тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ текста. Теория и практика / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – М. : Флинта : Наука, 2005. – 496 с.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / Илья Романович Гальперин. – М. : КомКнига, 2006. – 144 с.
3. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / Віталій Вікторович Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
4. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя) : [монографія] / Олена Марківна Кагановська. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2002. – 292 с.
5. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту / Валерія Андріївна Кухаренко. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 272 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.
7. Поповская Л. В. Лингвистический анализ художественного текста в вузе / Любовь Васильевна Поповская. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2006. – 512 с.
8. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми / Олена Олександрівна Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2008. – 712 с.
9. Теорія літератури / За наук. ред. О. Галича. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
10. Тютюнник Гр. Холодна м'ята : оповідання, повісті, твори для дітей. – К. : Укр. письменник, 2009. – 843 с.