

24. Hernas C. Barok. – Wyd. 4-e. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980. – 668 s.
25. Ушкалов Л. Григорій Сковорода і антична культура. – Харків: ТОВ “Знання”, 1997. – 180 с.
26. Бычков В. 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica: В 2 т. – М.; СПб.: Университетская книга, 1999. – Т. 1. Раннее христианство. Византия. – 575 с.
27. Златоуст И. Полное собрание творений: В 12 т. – М.: Православная книга, 1991. – Т. I. – Кн. 1. – 400 с.
28. Златоуст И. Полное собрание творений: В 12 т. – М.: Православная книга, 1991. – Т. I. – Кн. 2. – 496 с.
29. Барокова поезія Слобожанщини: антологія / Упорядкування, примітки та коментарі Л.Ушкалова. – Харків: Акта, 2002. – 524 с.
30. Чижевський Д. Український літературний барок: нариси / Підготовка тексту та мовна редакція Л.Ушкалова; вступна стаття О.Мишанича. – Харків: Акта, 2003. – 460 с.
31. Максимович І. Богородице Діво. – Чернігів, 1707. – 16, 300 арк.
32. Ушкалов Л. З історії української літератури XVII–XVIII століть. – Харків: Акта, 1999. – 216 с.
33. Колосова В.П. Коментар // Зіновій К. Вірші. Приповіді посполиті. – К.: Наук. думка, 1971. – С.310–371.
34. Максимович І. Осм блаженства евангелськіє. – Чернігів, 1709. – 11, 117 арк.
35. Українська поезія. Середина XVII ст. / Упор. В.І. Кречотень, М.М.Сулима. – К.: Наук. думка, 1992. – 680с.

ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ ІМПЛІЦИТНОСТІ В ДРАМАТУРГІЙНИХ ТЕКСТАХ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ: КОНОТАТИВНИЙ АСПЕКТ

Н.Я. Іванишин

У статті визначено лінгвістичний статус конотативів, розкрито їх функціональне навантаження в драматургічних текстах Олександра Олеся. З'ясовано, що конотативно марковані одиниці є носіями додаткової, імпліцитної інформації. Вони служать для відображення емоційності та оцінності, є важливими засобами образотворення, що прогнозує семантичне розгортання тексту, дає відповідні точки для його декодування.

Особливість художнього тексту полягає в його смисловій відкритості при цілковитій мовній герметичності. Нова лінгвістична парадигма змістила акценти з вивчення мови як системи знаків на вивчення її як діяльності і результатів цієї діяльності [1, с. 449]. У новоствореній системі поглядів єдиною мовною реальністю визнається текст, а звідси — підвищений інтерес до механізмів породження смислу, розуміння тексту, процесів його кодування й реципіювання, ретрансляції прихованих смислів. Саме тому актуальним у мовознавстві є вивчення імпліцитності в комунікативній перспективі, зокрема лексичних засобів репрезентації прихованого.

Незважаючи на те що лексичні засоби вираження латентного, зокрема й конотативно марковані одиниці, неодноразово ставали предметом наукового аналізу, розгляд їх у комунікативно-прагматичному ракурсі все ж таки залишається найменш експлікованим. Проблема конотації, її дефініції, сутності й будови, зв'язку з імпліцитністю належить до найбільш дискусійних питань мовознавчої науки.

Конотативно навантажені лексеми були предметом дослідження багатьох вітчизняних та зарубіжних лінгвістів, погляди яких характеризуються неоднозначністю або й протилежністю. Зокрема, з різних точок зору конотацію розглядали Єрмоленко С., Гуйванюк Н., Ставицька Л., Агафонова А., Бойко Н., а також Апресян Ю., Болотнова Н., Борисова О., Гальперін І., Горошко Є., Кобозєва І., Папіна А., Телія В. та ін.

Поняттєвий простір названого терміна охоплює кілька визначень. Так, Телія В. вважає, що “конотація — це семантична сутність, яка узуально чи оказіонально входить у значення мовних одиниць і виражає емоційно-оцінне та стилістично марковане ставлення суб'єкта мовлення до дійсності” [2, с. 5].

Апресян Ю. під конотацією розуміє “несуттєві, але стійкі ознаки вираженого нею поняття, які втілюють прийняту в даному мовному колективі оцінку відповідного предмета чи факту дійсності” [цит. за: 3, с. 44].

“Стилістичний енциклопедичний словник російської мови” представляє конотацію як “додаткові стосовно предметно-логічного і граматичного значення мовної одиниці експресивно-емоційно-оцінні і функціональні властивості. У ширшому розумінні — це будь-яке суб’єктивне (тобто те, що виражає людський фактор) забарвлення мовних одиниць, зокрема соціально-політичне, морально-етичне, етнографічне і под.” [4, с. 432]. У роботі послуговуватимемо саме таким визначенням.

Як ідентичні поняття конотацію та семантичну асоціацію трактують Кобозева І. [5, с.92] і Кронгауз М. [6, с.139], пояснюючи одне через інше.

Під конотацією звичайно розуміють ті компоненти семантики, які служать для позначення певних явищ нелінгвістичної дійсності. Сюди відносять експресивний компонент (показник особливого ставлення мовця до предмета мовлення), емоційний (такий, що відображає емоції адресанта), а також асоціативний, тобто можливі асоціації, здатні викликатися певним словом [3, с.44].

Автори монографії “Імпліцитність у мові й мовленні” вважають, що емоційні, експресивні й оцінні моменти не зовсім однозначно співвідносяться з вербальним способом передачі інформації. Можливість представлення цієї інформації як імпліцитної посилюється за рахунок того, що частина її стає факультативною для передачі і виявляється в результаті додаткових зусиль реципієнта [7, с.32]. Асоціативна латентна інформація детермінується також як така, що “не пов’язана з фактами, описаними раніше, а виникає через властиву нашій свідомості звичку пов’язувати викладене вербально з накопиченим особистим чи суспільним досвідом” [8, с.45].

Однак досі конотативно навантажені лексеми майже не розглядалися як актуалізатори імпліцитної інформації в драмі. Зауважмо: інші типи текстів часто потрапляли в поле зору науковців. Так, Климкова Л. акцентує на асоціативному значенні слова в прозі та поезії [9]; Ладигін Ю. характеризує конотативні нашарування в текстах художньої прози [10]; Сапожникова О. вивчає додаткові нарощення смислу в розмовному мовленні [11]; Єрмоленко С. осмислює конотації крізь призму національно-культурного досвіду [12]; Ставицька Л. досліджує драматургійний текст [13] тощо.

Наголошуючи на тому, що для драми характерна наявність таких сутнісних ознак, як сценічність, специфіка актуалізації діалогу, дієвість, центральний конфлікт, перехід авторської характеристики персонажів на маргінальну позицію, інтерференція різнотипних антропоцентричних начал, можемо припустити, що імпліцитність, засобами формування якої є великою мірою асоціативно навантажені та емоційно забарвлені мовні одиниці, сприяє розгортанню, конкретизації образів персонажів, розширенню інформаційного простору тексту. Домінантною особливістю мови драми початку ХХ ст., зокрема творів Олександра Олеся, є полісемантичність реплік персонажів, перевага непрямого інформування у комунікативних інтеракціях; здатність мовних одиниць (насамперед лексичних) об’єднуватися у домінантні ланцюги, компоненти яких інтерферуються, утворюючи асоціативно-образні поля; націленість окремих сем на імпліцитне смислотворення й характеристику образів; значущість художньої деталі; поглиблення значеннєвотвірної ролі ремарки; тематична багатоплановість драми, вихід її на інтелектуальний рівень, що маніфестується введенням у художній текстовий простір інтертекстуальних елементів, слів-символів тощо. Усі ці фактори створюють широкі можливості для множинної інтерпретації.

Тому метою є з’ясування функціонального навантаження конотативно маркованих лексем у формуванні прихованої інформації у драматургійному тексті. При цьому слід виявити:

- функції емоційно забарвлених та асоціативно навантажених одиниць у драматургійному тексті;
- їх роль в експлікації латентних смислів.

Асоціативні образи, наповнюючи текст імпліцитною інформацією, репрезентують глибинні смисли, закодовані в ньому. Розглянемо у цьому ключі драму Олександра Олеся “Осінь”, у художній площині якої відображено ситуацію з’ясування взаємин між головними дійовими особами — Паном, Панночкою та її старою нянею Сторожихою. Остання, засліплена любов’ю до Панночки, намагається завадити своїй підопічній відновити стосунки з одруженим Паном, доходячи у своєму прагненні аж до вбивства.

Дія відбувається на фоні нічного осіннього лісу, негоди та вітру — факторів, ключових для розуміння і правильного декодування представленої інформації.

У концептосфері драматургічного тексту поняття “*вітер*” характеризується численними конотативними нашаруваннями, що не входять до реєстру прямого кодифікованого значення вказаної лінгвоодиниці. Його репрезентують такі лексеми й дескриптивні конструкції:

“скажений”,

“проклятий”,

“звір”,

“гоłodний звір”,

“той, що завжди прилітає восени”,

“той, що виє, коли буває тяжко на душі”,

“той, що віщує щось недобре”,

“той, що перелітає через гори, через море”,

“той, що знайде її під землею”,

“той, що пролізе в саму душу”,

“той, що зірвав половину даху в ніч, коли умерла стара пані”.

Ці непрямі значення (що репрезентують кореферентний ряд) імпліцитно модифікують семантику слова “*вітер*”, проєктують семантичне наповнення і розгортання тексту, відкидаючи, таким чином, будь-які інші варіанти його інтерпретації. У драмі значення лексеми “*вітер*” формується “завдяки конотаціям, побудованим як на підсвідомому, логічному, так і на асоціативно-образному, емоційно-оцінному ґрунті” [14, с.6]. Вона концентрує в собі оцінно-смыслову експресію, набуває яскравого символічного забарвлення та співвідноситься реципієнтом з усіма лексичними одиницями того функціонально-семантичного ряду, до якого входить.

Виступаючи провідником прихованого смислу на рівні тексту, номен “*вітер*” володіє іррадіальним ефектом, тобто впливає на контекст і водночас конкретизується в ньому. У зв’язку з цим зростає роль і вплив загальнотекстової семантики, що збагачує значення окремих слів, які, в свою чергу, включають у себе нові смисли і набувають статусу ключових одиниць. Спостерігається водночас символізація і конкретизація лексичної семантики: слово і узагальнюється в тексті, і конкретизується ним [15, с.178]. Вміщуючи імпліцитні семи “*легковажність*”, “*швидкість*”, “*загроза*”, “*небезпека*”, “*могутність*”, “*нещастя*”, “*лють*”, “*пронизливість*”, “*всепроникність*”, “*страждання*”, “*смерть*”, номен “*вітер*” набуває експресивного забарвлення зі знаком “-”, формує негативний асоціативний образ лексеми, прогнозує тим самим загальну тональність текстового простору. Негативні оцінні характеристики згаданої номінації поступово переходять на одного з головних героїв — *Пана*, виступаючи, таким чином, **важливим засобом образотворення**.

Найменування “*вітер*” з негативною смысловою маркованістю починає сприйматися як характеристика *Пана*, оскільки останній “перетягає” на себе конотації, “приписані” природній стихії. У драмі наявне динамічне становлення згаданих латентних смислів, що служать базою для інформаційного розгортання образу, кульмінацією яких є окремі текстові сегменти. Порівняймо:

“*Велика, майже порожня кімната. Кошинок. Ліжко. Осіння ніч. Завивання сердитого вітру...*” [16, с.101].

“Знову повернувся сюди той проклятий **вітер**, що прилітає завжди восени і починає битись у вікна і вити, як **голодний звір**” [16, с.101].

“Вночі колись отсе завив, а вранці я пішла і угледіла, що хтось зрубав молоду березу. Ну замовкни ж, **круку!** Годі **крякати**” [16, с.101].

“Ох, панночко, тут не заснете! Тут прилетить вітер і почне битись об вікна і вити, як голодний звір. Від нього не сховаєшся, він знайде під землею і пролізе в саму душу” [16, с.102].

“Про вовка примовка, про вітер говорили, аж ось і пан” [16, с.102].

“Панночка. Няню! **Страшний сон...** Страшний сон приснився... Наче пан...

Сторожиха. Пан?! Пан... спить... Він не швидко прокинеться...

Панночка. Що?! Няню?! (З жахом дивиться на неї)” [16, с.107].

Наведені приклади є ілюстрацією “образної когезії” (І. Гальперін): образи “*вітру*” і *Пана* представлені в динаміці і “повідомляють перспективу інформаційного розгортання всьому тексту” [17, с.151].

Асоціативні зв'язки слова-стимулу “*вітер*” створюють широке коло символізованих номінацій зі знаком “-“. Провідними концептами, що супроводжують згадану лексему, є “ніч”, “звір”, “ліс”, “негода”, “крук”, “страшний сон”, тобто стає очевидним, “що на прикладі конкретного дискурсу реалізація цих асоціативних зв'язків підпорядковується досягненню цілісності, “закодованості” ... художнього тексту” [14, с.5].

Текстова символіка може бути властивою як індивідуально-авторському світорозумінню, так і належати до загальнокультурного фонду певної нації. Для Олександра Олеся – яскравого представника українського символізму – характерне використання символів, “що осмислюються всією спільнотою на ґрунті того самого колективного досвіду, викликають близькі асоціативні й оцінні характеристики” [18, с.27]. Так, часте вживання в аналізованому тексті словесного образу “*вітер*”, розміщення його в аперцепційному ряду близьких понять-символів, понять-асоціацій сприяє виявленню символічного значення вказаної лінгводиниці, яка, поступово виявляючи свої латентні семи, набуває все більшої ваги, розкриваючи таким чином підтекстовий зміст драми і визначаючи його подальше розгортання. Порівняймо:

“**вітер**” – уособлення *неспокою, нестримності, оновлення; вияв злої сили, нищення; уособлення життєвих труднощів, неприємностей, що їх має подолати людина; сум, журба* [18, с.103-104]; *несамовита, непередбачувана сила; те, що несе зло, хвороби; символ змін, непостійності, ефемерності* [18, с.49];

«ліс» – *віщування загибелі* [18, с.90]; *символ невідомого і його небезпек* [19, с.193];

«крук» (*ворон*) – *провісник чогось недоброго, горя, страждань; віщун смерті;* [18, с.138]; *птах, пов'язаний зі смертю, втратою, війною* [19, с.19];

«сон» – «*мрія*», «*надія*», «*передчуття*», «*примара*», «*омана*», «*тривога*», «*смерть*» [18, с.202].

Як бачимо, наведені кореляти, що утворюють домінуючий, стрижневий смисловий ланцюг (*осінь – ніч – ліс – вітер – крякання крука – страшний сон – смерть*), проходять крізь усю драму, **виступаючи важливим засобом текстотворення** – на них ніби “нанизується” текст. Водночас вони підсилюють значення контрольного слова (“*вітер*”), розширюючи його поняттєвий обсяг (співвіднесеність із головною дійовою особою – *Паном*), репрезентують оцінну рамку, наповнюють емоційною інформацією, що передає негативну кваліфікацію об'єкта розповіді (*Пана*), сприяючи декодуванню ключового текстового концепту і проектуючи розгортання теми під визначеним кутом зору. Образ *вітру*, таким чином, проходить через усю драму, збагачуючись новими значеннями, репрезентованими ключовими словами-символами, зорієнтованими на імпліцитне смислотворення. Дешифрування прихованих смислів відбувається шляхом встановлення зв'язків між імплікаціями в тексті драми (висновковими формулами,

які базуються на взаємодії конотованих лексем з контекстом), тобто конотативно навантажені мовні елементи виконують у тексті *імплікаційно-конекторну функцію*.

В аналізованій драмі Олександра Олеся естетична значущість притаманна також асоціативно навантаженій лексемі “осінь”, що характеризує психічний стан головних персонажів. Її смисл винесений у сильну позицію тексту — його назву, що концентрує увагу реципієнта, зорієнтовує на сприйняття прихованого змісту у відповідному ракурсі. Адже “осінь — час наближення старості, згасання почуттів, життя” [20, IV, с.429]. Весь текст є художньо-образною конкретизацією емотивної семантики заголовка. Названа номінація сприяє експлікації прихованого семантичного потенціалу контекстуально маркованої лексеми “вітер”, підсилюючи та конкретизуючи останню, розширюючи комунікативно-інформаційний простір тексту.

Порівняймо ще:

Другий брат. Я передбачаю його щастя. Першим проблиском його свідомості буде думка, що він не такий як люде. Перша його радість буде отруєна смутком, віра — відчаєм, а гідність — глумом або співчуттям до каліки. Перше слово, яке він почує і зрозуміє, буде “нещасний”. О, хіба ти забув і забудеш коли-небудь, скільки ми знуцання і глуму зазнали в “золотім дитинстві”? Як боляче вони вражали наші душі. Ми боялись вийти на вулицю, ховались на подвір’ї по кутках і крізь щілини дивились на дитячі забавки... (Пауза). У наших душах родилися прокльони раніше, ніж родяться вони у других [16, с.108].

Інформаційним тлом тексту є ситуація очікування народження дитини у родині калік, кожен із членів якої по-різному оцінює її майбутнє.

Маркером імпліцитної інформації у наведеному сегменті виступає лексема “щастя”. Її внутрішньотекстова інтерпретація (“авторизація”) не збігається з узувальним тлумаченням, згідно з яким наведений концепт характеризується виключно позитивними, “плюсовими” аксіологічними параметрами. Наприклад:

щастя — стан цілковитого задоволення життям, відчуття глибокого задоволення й безмежної радості, яких зазнає хто-небудь [20, XI, с.573];

у тексті:

щастя — смуток, відчай, співчуття, каліка, нещасний.

Кодифіковане та контекстуально зумовлене значення ключової лінгвоодиниці не лише не збігаються, а й перебувають на протилежних полюсах, вступаючи в антонімічні відношення.

Концепт “щастя” характеризується яскравим емоційно-експресивним забарвленням, що творить негативну оцінку рамку повідомлення. Згаданий номен є вершиною уже наведеного вище домінантного смислового ланцюга (*щастя — смуток — відчай — співчуття — нещасний*), основне значення якого формується через протиставлення “щастя” — “нещасний” (“той, що приносить лихо, невдачі, неприємності”, “який зазнав багато лиха, кривди, поневірянь” [20, V, с.407]), яке, з одного боку, сприяє розширенню образу дійової особи (*Другого брата*), що кваліфікує названу лінгвоодиницю виключно з негативного погляду; з іншого — проектує смислове розгортання всього тексту, прогнозуючи подальший розвиток подій у визначеному ракурсі. Стає очевидним, що емоційно-експресивний аспект висловлення орієнтований як на мовця, так і на слухача. Так, ілюкції одного з головних персонажів драми (*Другого брата*) цілком прозорі й зрозумілі: він переконаний, що наступна, шоста дитина, також народиться калікою. “Нанизування” асоціатів із оцінними характеристиками зі знаком “-” сприяє оприявленню інтенцій мовця. Можливою імплікацією з фрази “Першим проблиском його свідомості буде думка, що він не такий, як люде” є: “Він не людина”, тому: “йому не може бути властивим все те, що притаманне людині, зокрема й звичайне людське щастя”.

Отже, в аналізованому сегменті реалізована **функція розширення асоціативно-образного поля лексеми**, що сприяє виявленню асоціативних значень слова, які виявляються у наведеному контексті сутнісними, значущими, такими, що великою мірою розкривають імпліцитний потенціал драматургічного тексту.

Семантичне наповнення номінації “*цастя*” конкретизується стійким сполученням “*золоте дитинство*”. Належачи до тезаурусного фонду однієї дійової особи (*Другого брата*), обидва найменування мають подібні, майже тотожні контекстуальні характеристики, основною кваліфікативною ознакою яких є вияв неґації. У драматургічному тексті вказані номінації “працюють” на **відображення емоційності та оцінності**.

Конотативно марковані лексеми в площині драматургічного тексту здатні актуалізувати та передавати додаткову, неявну, приховану інформацію. Вони надають концепту нових, емоційно-оцінних характеристик, які можуть ставати ключовими, сутнісними чи, навпаки, нівелюватися залежно від контексту та інтенції комунікантів. Конотативні прирощення смислу забезпечують семантичну компресію висловлювання, служать для оновлення, конкретизації системи образів, працюючи на розкриття категорії імпліцитності в драмі.

SUMMURY

The article highlights implicit-oriented peculiarities of the dramaturgic text and the specificity of the implicitness actualization in the drama texts by Olexandr Oles.

Key words: *implicitness, dramaturgic text, concept, interaction, inner form of the word, implication, presupposition.*

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Чернейко Л. О. Смысловая структура художественного текста и принципы ее моделирования // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста: Сб. статей, посвященных юбилею Г. А. Золотовой. - М.: Эдиториал УРСС, 2002. — 512с.
2. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. — М.: Наука, 1986. — 140с.
3. Нефедова Л. А. Когнитивно-деятельностный аспект имплицитивной коммуникации. — Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 2001. — 151с.
4. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожинной. - М.: Флинта: Наука, 2003. — 696с.
5. Кобозева И. М. Лингвистическая семантика: Учебник. — М.: Эдиториал УРСС, 2000. — 352с.
6. Кронгауз М. А. Семантика: Учебник для вузов. — М.: Росс. гос. гуманитар. ун-т, 2001. — 399с.
7. Импліцитність в мові і мові / Отв. ред. Е. Г. Борисова, Ю. С. Мартемьянов.- М.: Языки русской культуры, 1999. — 200с.
8. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. — М.: Наука, 1981. — 140 с.
9. Климкова Л. А. Ассоциативное значение слов в художественном тексте // Филологические науки.—1991. — № 1. — С.45-54.
10. Ладыгин Ю. О. Информативная роль коннотативных значений в прозаическом художественном тексте // Филологические науки.— 2000. — № 2. — С.75-83.
11. Сапожникова О. С. К семантической систематизации коннотативных значений // Филологические науки.— 2003. — № 2. — С.70-78.
12. Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова. — К.: Либідь, 1987. —184с.
13. Ставицька Л. Проблеми вивчення жаргонної лексики // Українська мова. — 2001. —№ 1. — С. 55-69.
14. Кононенко В. І. Концепт воля: етнолінгвістичний аспект // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. Вип. VIII. — Івано-Франківськ: Плай, 2003. — С. 3-9.
15. Бабенко Л. Г. и др. Лингвистический анализ художественного текста: Учебн. для вузов. — Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2000. — 534с.
16. Олесь О. Твори: В 2 т. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 2: Драматичні твори. Проза. Переклади. — 683с.
17. Дорофеева С. М. Информативные возможности образных средств в тексте художественного произведения // Стилистические аспекты устной и письменной коммуникации: Сб. науч. тр. — М.: Институт иностр. яз. им. Мориса Гореза, 1987. — Вып. 286.— С.144-152.
18. Кононенко В. І. Символи української мови. — Івано-Франківськ: Плай, 1996. — 272с.
19. Тресиддер Дж. Словарь символов. — М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. — 448с.
20. Словник української мови: В 11 т. — Т. 1,2, 4, 9.— К.: Наук. думка, 1970-1980.