ОДЕСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ І.І.МЕЧНІКОВА

На правах рукопису

БІЛОУСОВА Людмила Сергіївна

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ НОВЕЛІСТИЧНОЇ ПРОЗИ А.П.ЧЕХОВА

/в аспекті стилістики індивідуально-художнього мовлення/

Спеціальність 10.02.01 - російська мова

А в т о р е ф е р а т
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Одеса 1994

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Одеському державному педагогічному інституті імені К.Д.Ушинського

Науковий керівник - доктор філологічних наук,професор ДРОЗДОВСЬКИЙ Володимир Петрович

Офіційні опоненти:

- доктор філологічних наук,професор АРБАТ Нінель Миколаївна
- кандидат філологічних наук,доцент РЯДЧЕНКО Нінель Григорівна

Провідна організація - Ізмаїльський державний педагогічний інститут

Захист відбудеться 16 вересня 1994 року о 13.00 на засіданні спеціалізованої вченої ради К 068.24.08 з філологічних наук в Одеському університеті /270058,Одеса, Французький бульвар,24/26,ауд.130/.

З дисертацією можна ознайомитись у науковій бібліотеці Одеського університету.

Автореферат розісланий "____" _____ 1994 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради ТХОР Н.М.

Реферована дисертація є спробою освоєння художньо-образного мовленнєвого спектру чехівських новелістичних творів в аспекті цілісності, комплексності і типологічності у річищі стилістики індивідуально-художнього мовлення.

Цілісний підхід передбачає:

а/ фронтальний, або "спектральний аналіз стилю" / за Ларіним / з метою виявити долю участі різнооб"ємних художньо-мовленнєвих одиниць / контекстем/ у динаміці і діалектиці формування цілого;

б/ виявлення системної й ієрархічної співвіднесеності контекстем з образом автора і його мовленнєвою структурою, з динамічною художньо-образною системою на композиційно-мовленнєвому рівні;

в/ виявлення єдиноспрямованих лейтмотивних асоціативно-смислових зв"язків і зчеплень, що втілюють логічні основи твору, його концептуальну суть на підтекстовому рівні з позицій психологічної структури значення.

Комплексний підхід передбачає:

а/ осмислення комплексу фонових пресупозиційних знань, які органічно єднаються із завданнями стилістики індивідуально-художнього мовлення зокрема;

б/ виділення ключових положень з теорії стилістики О.О.Потебні та його послідовників - В.В.Виноградова, Л.В.Щерби, О.М.Пешковського, Г.О.Винокура, Г.О.Гуковського, Б.О.Ларіна, І.К.Білодіда, О.В.Чичеріна та ін., а також осмислення ближчих до нашого часу праць В.В.Одинцова, Л.О.Новикова, В.А.Кухаренко, М.О.Рудякова, М.Н.Кожиної, В.П.Дроздовського та ін. Останні у значній мірі орієнтовані на уточнення предмета і завдань стилістики індивідуально-художнього мовлення;

в/ максимальне врахування складових художності і художньо-образної мовленнєвої творчості, зокрема принципу про єдність протилежностей та гармонійного багатоманіття;

г/ урахування екстралінгвістичних чинників та конструктивних положень, дотичних до гуманітарних наук, передусім у галузі психолінгвістики, прагмалінгвістики, соціолінгвістики, філософії, історії.

У цілому обраний напрям підключається до багатоаспектних творчих зусиль, орієнтованих на перехід від освоєння художньог

твору з погляду становлення літературної мови, науки про мову / у спектрі її взаємопов"язаних рівнів / до освоєння індивідуально-художньо-образного мовлення з позицій цілісності, на шляху від лексикоцентризму до текстоцентризму. В цілому йдеться і про утвердження динамічної самасіології - проблеми, що перебувала в центрі уваги теорії словесності О.О.Потебні.

Сказане у значній мірі обумовлює актуальність дослідження. Проблеми, пов"язані з освоєнням, інтерпретацією індивідуально-художнього мовлення, ще далекі від свого задовільного конструктивного розв"язання, від усунення тих об"єктивних і суб"єктивних чинників, що стояли і все ще стоять на перешкоді. Одним з найсуттєвіших з них є довготривале вивчення лінгвостилістичних ресурсів художніх творів в аспекті становлення літературної мови, та її стилістичних шарів під кутом зору науки про мову. В результаті нейтралізувалась і формалізувалась суб"єктивна одухотвореність різножанрових творів, на периферію відсувалась своєрідність творчої індивідуальності / автора/, а адресат - читач нерідко вичитував з твору те, чого там не було, опираючись на власні побіжні, а то й поверхові асоціації. Поступово втрачалося основне призначення художнього слова - естетично й духовно впливати на читача, формувати і піднімати на вищий щабель його думки і почуття, його моральність.

Між тим, у багатьох стилістичних дослідженнях все ще чимало загальних емоційно-експресивних слів і висловів, авторитарних і неавторитетних.

Нашим орієнтиром стали дослідження чехівської прози з позицій цілісності / і системності / в працях із стилістики твору і тексту М.О.Рудякова, Л.О.Новикова, Н.О.Купиної, М.М.Левків та ін. З опорою як на словесний, так і на мовленнєвий образ автора.

Об"єктом дослідження є заголовки і зачини близько п"ятисот прозових різнооб"ємних творів А.П.Чехова в своєрідності їх художньо-образної мовленнєвої конкретизації, а відштовхуючись від них, " спектральний аналіз стилю" таких оповідань, як "Смерть чиновника", " Толстый и тонкий", "Спать хочется", "Егерь", "Ионыч", "Студент". При цьому, якщо заголовки сприймаються нами фігурально, як "епіцентр", фокус, "сонце" чи "магніт", то зачини як фундамент багатоповерхової будівлі з абзацами - поверхами і дахом - кінцівкою. Пам"ятається при цьому народне мудрослів"я -

" добрий початок - це півсправи", " поганим є початок, коли кінця не видно".

Предмет дослідження. Роль і функціональна значущість заголовків і зачинів відсторонено і в єдності з композиційно- мовленнєвим рівнем. Відчуття на розумово-чуттєвий дотик органічного зв"язку частини з цілим, особливості життєдіяльності мови в художньо-образному суб"єктивованому мовленні, шляхи повернення на художній синтез з позицій динамічної і єдиноспрямованої художньо-образної мовленнєвої конкретизації , динамічної семасіології. Як бачимо, виразно виступає теоретичний, практичний і технологічний аспект.

Мета дослідження. Дальше утвердження як окремого відгалуження стилістики індивідуально-художнього мовлення на прикладі чехівських прозових творів в аспекті цілісності, комплексності і типологічності. В органічній єдності з лінгвістикою і стилістикою тексту, із стилістикою художньої літератури і стилістикою художнього твору, передусім новелістичного жанру кінця XIX - початку XX століття. Виявити єдиноспрямовані асоціативно-смислові зв"язки між різнооб"ємними і різнодистантними контекстемами в динаміці і діалектиці формування індивідуально-художньо-образного змісту. З опорою на таку семантично-стилістичну зверхкатегорію, як образ автора / чи внутрішній образ твору/ та мовленнєва структура образу автора з погляду освоєння єдності змісту і форми.

Методи дослідження. Спектральний аналіз стилю і освоєння художньо-образної конкретизації й ідейно-художньої семантики з позицій динамічних та ієрархічних системно-структурних зв"язків з опорою і першорядною увагою до заголовків і зачинів, внутрішнього образу твору або образу автора та його мовленнєвої структури.

Наукова новизна. Дальше науково-теоретичне осмислення фонових знань, що обумовлюють доцільність як окремого відгалуження стилістики індивідуально-художнього мовлення, органічне поєднання образу автора словесного і мовленнєвого, компонентної і психологічної структури значення. Спроба виділити характерні типологічні ознаки ідіостилю Чехова.

Теоретичне значення дослідження визначається орієнтацією на розробку таких лінгвістичних проблем, як осмислення динамічного зв"язку між змістом і формою, взаємозв"язок та взаємодія мо-

ви й мовлення, мови й мислення, мови й особистості, мови й суспільства.

Практичне значення роботи. Матеріали дослідження можна використовувати при викладанні у вузі стилістики мови, під час лінгвостилістичного аналізу тексту, при читанні спецкурсів, підготовці курсових та дипломних робіт, присвячених вивченню ідіостилю письменника, стилю твору, поетики оповіді тощо.

Намічена мета і методи дослідження передбачають розв"язання таких основних завдань:

I. В аспекті стилістики індивідуально-художнього мовлення осмислити й актуалізувати конструктивні знання й підходи, які ведуть читача до діалогу з автором, до співпереживання, співдумання і співтворчості з ним.

2. Намітити принципи і методи лінгвостилістичного аналізу, які б сприяли а н а л і з художнього твору органічно поєднувати з х у д о ж н і м с и н т е з о м, переживати і спостерігати на дотик формування індивідуально-художньої авторської думки в динаміці і діалектиці оповіді.

3. Підтвердити ефективність намічених орієнтирів конкретним стилістичним аналізом семи оповідань, фрагментами-зачинами та кінцівками, абзацами з виразною індивідуально-авторською художньо-мовленнєвою конкретизацією.

4. Переконатись у конструктивності базових положень з теорії словесності Потебні на шляху освоєння ідейно-художньо-образного змісту з погляду цілісності, системності, динаміки й діалектики його формування. на шляху становлення лінгвістики і стилістики тексту, стилістики художньої літератури і стилістики індивідуально-художнього мовлення.

5. Виявити типологічний спектр у межах чехівської прози і його спряження з творами інших письменників, у тому числі з представниками українського новелістичного жанру.

6. Підтвердити пріоритет цілісного /системного/ і комплексного підходу в аспекті "спектрального аналізу стилю" в єдності змісту і форми.

На захист виносятся такі положення:

I. Винятково своєрідний феномен, яким є художній твір, своєрідна функція і значущість заголовку, що вмотивовується всім ідейно-художньо-образним комунікатом, природно вимагає цілісного

і комплексного підходу, доцільного й ефективного використання не лише філологічних, але й гуманітарних знань.

2. Абсолютний антропоморфізм і егоцентричність засвідчувана в художніх творах вимагає пильної уваги до внутрішнього образу твору, психологічного суб"єкта / образу автора і його мовленнєвої структури/, що в спектрі динамічних і ієрархічних зчеплень відбиває концептуальну суть твору, естетичний ідеал автора, його бажання допомогти читачеві пройти по шляху, ним наміченому.

3. Винятково багатий духовний світ А.П. Чехова в органічній єдності зі світом художнім сприяв виведенню його Слова на загальнолюдські орбіти, фразеологізації цілого ряду заголовків. Його художньо-мовленнєва конкретизація в єдиноспрямованості асоціативно-смислових зчеплень утверджувала людське в людині, сприяла вилученню з неї чуття страху, лицемір"я і рабської покори.

4. Слова-образи в багатьох місцях багатьох творів за функціональною спрямованістю наближаються до дійових осіб. Звідси - спостережуваний "театр слів" і "мовленнєвий артистизм".

5. Інтерпретація окремих творів та їх частин підтверджує діалектичне положення, що в багатьох випадках частина створює уяву про ціле.

Апробація роботи.

Основні положення дисертації доповідались на викладацьких наукових конференціях Одеського педагогічного інституту / 1991, 1992 р./; Кіровоградського педагогічного інституту /1993 р./, на міжнародних, міжвузівських, науково-практичних та науково-методичних конференціях / Одеса, 1991, 1992, 1993 р.; Донецьк, 1992 р.; Кіровоград, 1993 р./ і знайшли відображення в семи публікаціях - тезах конференцій та науковій статті.

Структура роботи. Дисертація складається із вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури.

Зміст роботи.

У вступі обгрунтовується актуальність теми дослідження, визначаються об"єкт, предмет і мета дослідження, методи вивчення матеріалу, відзначається новизна, теоретична і практична значущість, вказується на ступінь вивчення досліджуваної теми.

У першому розділі "До питання про становлення стилістики індивідуально-художнього мовлення" говориться про поглиблення уваги мовознавців до проблем художнього тексту, про дедалі більшу орі-

єнтацію на функціонально-комунікативний і комплексний підхід. Утвердження і теоретично-методичне поглиблення функціональної концепції стилістики тексту, у тому числі індивідуально-художньої, перебуває сьогодні в центрі уваги багатьох дослідників. Функціональне осмислення стилістики і стилетворчих чинників передбачає урізноманітнення прийомів і методів стилістичного аналізу, дедалі більший перегук з позалінгвістичними фактами / передусім з психології і соціології/; посилення уваги до усного мовлення з його потенційними мовностилістичними ресурсами, до всіх різновидів усно- і літературно-художньої мовленнєвотворчості , діалогічного і монологічного мовлення.

Функціональне осмислення стилістики в аспекті індивідуально-художнього мовлення активізувало увагу до широких філософсько-філологічних положень Гумбольдта - Потебні, до психолінгвістичних положень Виготського-Леонтьєва; до діалектики і своєрідності взаємозв"язку між змістом і формою, мовою і мовленням, мовленням і мисленням, до своєрідності художньо-образного переплавлення загальнонародних мовних ресурсів.

Узагальнюючи проблему про принципи і методи стилістичного аналізу, основні їх напрями, відзначимо, що в річищі завдань індивідуально-художнього мовлення досить чітко простежуються чотири періоди.

Перший період пов"язаний в основному з іменами В.В.Виноградова, Л.Б.Щерби, О.М.Пешковського, Л.П.Якубинського, Г.О.Винокура та інших. Теоретичні і практичні результати трудів учених цього періоду, починаючи з 30-х років, були близькими до практики вузівського і шкільного викладання літератури, вони виходили з принципів ідейно-художньо-образного стилістичного аналізу, що в значній мірі протиставлявся аналізу формалістичному і вульгарно соціологічному. Помітним є врахування цілісності і системності. Істотним досягненням досліджень першого періоду є прагнення до об"єднання принципу "загальної образності" з методом стилістичного експерименту, звернення до психології читачевого сприймання, введення в практику стилістичного аналізу елементів психолінгвістики і прагмалінгвістики.

Другий період / що обіймає 40 - 60-і роки у становленні стилістики художнього мовлення, лінгвостилістики та стилістики індивідуально-художнього мовлення / зв"язаний передусім з іме-

нами В.В. Виноградова, Л.А.Булаховського, Г.О.Гуковського, М.М.Бахтина, Б.О.Ларіна, Д.С.Лихачова, О.В.Чичеріна, М.К.Гея, О.И. Єфімова, О.С.Бушміна, Г.М.Поспєлова та інш./. В названий другий період предмет мови і стилю художніх творів стає "яблуком розбрату" між лінгвістами і літературознавцями. І на те є свої причини. Одна з суттєвих - поділ стилістики художнього мовлення на стилістику лінгвістичну і стилістику літературознавчу.

Замість того, щоб через мовленнєву творчість і стиль проникати в дійсне формування художньо-образної індивідуалізованої думки, чимало з дослідників виходили з позицій лексичного і граматичного атомізму. Нерідко ігнорувався факт, що слова в словосполученні " мова і стиль" перебувають у причиново-наслідковій залежності: тобто пізнавати стиль твору і письменника бажано по " каналах мовлення", проникаючи в діалектику формування суб"єктивованого ідейно-художньо-образного змісту. В результаті намітився скепсис до лінгвостилістичних досліджень. Представникам лінгвостилістики нерідко стали відмовляти в праві займатися проблемами індивідуального стилю, хоча без цього неможливий справді лінгвістичний аналіз в єдності змісту і форми, ідейно-художньо-образного мовлення і мислення.

Третій період бере початок з другої половини 60-х років з фундаментальної праці В.В.Виноградова "Про мову художньої літератури". В ній, як і в наступних / "Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика", " О теории художественной речи"/ вчений закладає конструктивні основи стилістики тексту, стилістики художнього мовлення і стилістики індивідуально-художнього мовлення, об"єднуючи точки зору лінгвістів, літературознавців і в цілому гуманітаріїв. На його думку, стилістика є найобширнішою філологічною дисципліною, в якій поєднуються, перехрещуються і змішуються завдання і методи історико-філологічні з філософсько-естетичними, літературознавчі з мовознавчими. Вона більше ніж явище словесного мистецтва; це величезне суспільне явище, що належить до естетичної сфери нашого життя, нашого пізнання, нашої діяльності.

Близькими до названих є думки й інших учених з досить широким філологічним, загальномовознавчим і загальногуманітарним спектром знань. За образним висловом Р.О.Будагова, стилістика - це душа будь-якої розвиненої мови, їй мусить належати важливе

місце як у науці про мову, так і в науці про мову художньої літератури. Літератор, на думку вченого, займається всіма аспектами мови, в тому числі і стилістичними.

Найбільш істотне зрушення в галузі стилістики художнього тексту і художнього мовлення, що органічно веде до стилістики індивідуально-художнього мовлення, пов"язано з посиленням уваги / перш за все з боку В.В.Виноградова і М.М.Бахтіна/ до образу автора і його динамічного художньо-образного втілення на рівнях сюжетно- і композиційно - мовленнєвому. З введенням у теорію і практику стилістичних досліджень термінів " образ автора" і його "мовленнєва структура" стає можливим просвітити цілісність і системність художнього твору, що стає в основі стилістичних досліджень. Образ автора поєднує формально-мовленнєві та емоційно змістовні характеристики тексту і дозволяє досліджувати його в діалектиці формування авторської думки. Стилістика від автора дає можливість досліджувати текст з позицій цілісності і комплексності, визначати формально-змістовні функції всіх його компонентів: слів, речень, надфразових єдностей, епізодів, мікроконтекстів, мікротем.

На думку О. Блока, стиль будь-якого письменника так тісно пов"язаний із змістом його душі, що досвідчене око може побачити його душу через посередництво стилю. До речі, чи не найбільш повно і конструктивно основи стилістики твору в єдності теорії і власної практики розробив М.О.Рудяков. Вслід за Л.В.Щербою, О.М.Пешковським, Г.О.Гуковським, Г.О.Винокуром і Б.О.Ларіним, разом з Л.М.Новиковим він зорієнтував себе на показ тих лінгвістичних засобів, з допомогою яких виражається ідейний і пов"язаний з ним емоційний зміст творів.

М.О.Рудяков привернув увагу до кількох суттєвих для стилістики індивідуально-художнього мовлення положень Б.О.Ларіна і О.В.Чичеріна. На думку Б.О.Ларіна, найважчим є завдання так спроектувати стиль персонажу й авторський, щоб в аналізі форми повніше бачити зміст, щоб форма, отож, стала з м і с т о в н о ю, а її компоненти, як зауважує О.В.Чичерін, були не просто середовищем, крізь яке зручно пройти ідеї..., щоб вони в собі цю ідею в и н о ш у в а л и / розрядка наша. - Л.Б./. Згадані положення органічно об"єднаються з положеннями психолінгвістики.

О.В.Чичерін, В.М.Русанівський та О.П.Пресняков особливу

увагу привернули до теорії словесності О.О.Потебні, в цілому до його вчення про поезію і внутрішню форму слова, про закономірність освоєння художніх творів з позицій цілісності.

Опираючись на принцип "повернення" і "дальнодії" чи "ткацького човника" / за М.К.Геем/, Б.П.Дроздовський, монографічна праця якого має назву "Стилістика індивідуально-художнього мовлення" / 1980/ з погляду теорії і практичного її втілення, особливу увагу привертає до психологічної структури значення як вельма конструктивної передумови для освоєння внутрішньої форми і внутрішнього образу твору, на виявлення єдиноспрямованих, динамічних і ієрархічних асоціативно-смислових зчеплень. Принцип же "повернення" і "дальнодії" він органічно поєднує з чехівським драматургічним принципом рушниці, на багатоаспектному значенні якого наголошував Л.С.Виготський. Чи не вперше Б.П.Дроздовський досить об"ємно висвітлює своєрідність художнього слова і художньої семантики, привертає увагу до стилістики адресата-читача і рефлексації як суттєвої передумови виховання культури і мистецтва читання.

Практичні результати у розв"язанні проблем цілісного стилістичного аналізу з авторських позицій у значній мірі обумовлюють положення М.Н.Кожиної, новий підхід до осмислення терміна ф у н к ц і я, її думка про доцільність освоювати мову в єдності з мовленням і виділенням у зв"язку з цим, крім мовознавства, мовленнєзнавства. Комунікативний підхід до освоєння художнього мовлення вона посилює терміном-відгалуженням "функціональна стилістика художнього мовлення". Порівнюючи художній стиль з науковим, М.Н.Кожина доказово спрямовує увагу до художньо-образної мовленнєвої конкретизації, до всього її спектру. Ми вважаємо, що кінець 70-х років започаткував четвертий період у теорії і практиці стилістичних досліджень художньої і наукової мови. Біля витоків цього періоду були такі науковці, як І.Р.Гальперін, В.А.Кухаренко, В.В.Одинцов, Л.О.Новиков, М.О.Рудяков, А.П. Коваль і др.

У другому розділі "Шляхи поєднання стилістичного аналізу з художнім синтезом" органічно й об"ємно поєднується теорія з практикою. З метою освоєння художньо-образного мовлення під кутом зору єдиноспрямованої і системної художньо-образної мовленнєвої конкретизації, у згоді з філософським принципом доповнюваності,

залучаються дотичні знання з психолінгвістики і прагмалінгвістики / передусім з погляду однієї з основних комунікативних функцій / вираження і переконання / із стилістики адресата / утверджуваної Г.Г.Степановим/, з монографічної праці "Вопросы теории указательности: эгоцентричность. Дейктичность. Индексальность" /О.В.Кравченко/.

При цьому увага привертається до засобів актуалізації й організації читачевої уваги з метою допомогти пройти по шляху, наміченому автором; до дистантних, різнооб"ємних асоціативно-смислових зчеплень / звичайно, єдиноспрямованих/, до опорних слів і висловлювань, що нерідко повторюються і служать матеріалізованою формою вираження підтексту.

Суттєвим аспектом є підрозділ "Заголовки і зачини як відправна точка для спектрального аналізу стилю". У річищі ономастичної школи Ю.О.Карпенка заголовки сприймаються як ключова контекстема ономастичного простору, як епіцентр художньо-образної мовленнєвої конкретизації. Можна порівняти їх також із сонцем, від якого відходять у своїй єдиноспрямованості асоціативно-смислові промені у всі частини твору, що відбивають процес творення індивідуально-художньо-образної думки. Разом з тим, це і магніт, який притягує до себе асоціативно-смислові пасма і промені.

Зачини, до яких можуть входити один абзац або кілька / коли йдеться про складне синтаксичне ціле/, є своєрідним фундаментом стосовно всієї художньо-образної споруди з її завершенням-заключенням. Особливо суттєвим є композиційно-мовленнєвий рівень, який як найадекватніше втілює авторську позицію. Звичайно, в поєднанні з рівнем сюжетно-мовленнєвим. Виходячи з того, що, як гласить народне прислів"я, " починаючи треба бачити кінець" і "поганим є початок, коли кінця не видно" досить конструктивним під час аналізу з позицій цілісності і для її просвічування та виходу на художній синтез і діалог з автором стає принцип "повернення" і "дальнодії" /або "ткацького човника"/, а також звернення до стилістичного експерименту. Останній здійснюється на прикладі заголовків і абзаців-зачинів оповідань "Ионыч", "Спать хочется", "Толстый и тонкий", "Налим", "Смерть чиновника".

На згаданій науково-теоретичній і науково-методичній основі здійснюється фронтальний стилістичний аналіз семи чехівських оповідань новелістичного жанру /крім названих, мають на увазі ще

"Егерь" і "Студент"/. Надійним фоном з орієнтацією на освоєння з позицій цілісності є зачини всіх останніх більш ніж 400 оповідань.

Підходи, які можна об"єднати проблемою "Слово в художньому світі Чехова", засвідчувані передусім у працях Чудакова, Новикова, Рудякова, Купіної і Левків та в наших лінгвостилістичних етюдах створюють основу для третього розділу "Типологічний стилістичний ракурс чехівської новелістичної прози". У значній мірі в аспекті типологічності новелістична проза А.П.Чехова зіставляється з новелістичною прозою українською. Зокрема в особі таких її представників, як М.Коцюбинський, Олесь Гончар і Гр. Тютюнник.

Власне чехівська новелістична проза дає підстави для викристалізування такого стилістичного типологічного спектру.

I. За структурою заголовки в переважній більшості є однокомпонентними, а з точки зору змісту - інтригуючими, зацікавлюючими, нерідко з виразним коннотативним нарощенням. Їх підтекстовий зміст може бути освоєний, як правило, з позицій цілісності. У спряженні з подальшою художньо-образною мовленнєвою конкретизацією передусім на композиційно-мовленнєвому рівню вони відбивають таку визначальну рису чехівського стилю, як "складна простота", "театр слів і висловлювань", тяжіння до "мовленнєвого артистизму". Останнє досить яскраво представлено в "Письме к ученому соседу". Можливо, воно є найсуттєвішим орієнтиром для проникливого читача, своєрідним натяком: не сприймати текст буквально, намагатись декодувати індивідуально-художні авторськи думки, переживання і почуття.

2. Досить дальнобійними й органічно спряженими з цілим і всім композиційно-мовленнєвим рівнем, у тім числі з кінцівкою твору, є зачини. Усім спектром художньо-мовленнєвої конкретизації вони засвідчують "ефект невимушеності" і "непідготовленості", " принцип значительной и объемной незначительности", драматургічний принцип рушиці та багатий спектр зіставлень, протиставлень і зіткнень у динаміці та діалектиці розгортання оповіді й формування художньо-образної семантики. Автор, безумовно, орієнтується на співтворчість з читачем і вірить, що з погляду цілісності і "мовленнєвого артистизму", коли взаємини навіть між словами нагадують взаємини між дійовими особами і акторами на сцені театру, стосовно його /авторського слова / в читача ви-

никатиме "протислово", з контекстуально обумовленим індивідуально-художнім смислом. Він орієнтує читача на зустріч під час поглибленого прочитання із "знайомим незнайомцем".

3. Після заголовків особливе місце в ономастичному просторі власне зачинів займають антропоніми. Спряжені з цілісним комунікатом, вони зберігають досить прозору внутрішню форму, з позицій індивідуально-авторських оцінок промовляють до читача. Досить виразно протиставляються антропоніми панів, поміщиків, з одного боку, і простих людей, прислуги і робітниць, мужиків - з другого боку.

4. Нудність, сірість і однотонність буденного життя, неодухотвореного хоча б малим суспільним ідеалом, марнотратство багатьма часу і сил у багатьох випадках обумовлює художньо-образну мовленнєву конкретизацію з великим набором страв і напоїв. Псевдожиття, псевдоетика, псевдоестетика, псевдокультура засвідчується на широкому терені художньо-образної мовленнєвої конкретизації багатьох творів. Засвідчувана в перших абзацах єдність протилежностей з твору в твір поширюється на весь широкий контекст. В особливо кричущій дисгармонії перебуває художньо-мовленнєва конкретизація, пов"язана з зовнішністю і внутрішнім світом персонажів. Чим більше вони їдять і товстіють, тим біднішою стає їх духовність.

5. Послідовно й ефективно опирається автор на драматургічний принцип рушниці, який чи не в першу чергу обумовлює єдиноспрямовані асоціативно-смислові зчеплення. Ввійти в лабіринт цих зчеплень - значить збагнути внутрішній образ твору, його концептуальну суть, авторський задум та технологію його втілення, у цілому о б р а з а в т о р а.

6. У подібний спосіб в аспекті стилістики індивідуально-художнього мовлення, єдиноспрямованої, динамічної й ієрархічної художньо-образної мовленнєвої конкретизації можна освоювати твори новелістичного жанру М.Коцюбинського, Олеся Гончара, Гр.Тютюнника та ін. Так само, опираючись з позицій композиційно-мовленнєвого рівня на заголовки, зачини і кінцівки. Паном форми називав Стефаника Горький, паном форми вважав себе М.Коцюбинський. Останній, до всього, як і Чехов, максимально використовував алегоричний стиль.

Натяк на алегоричний стиль і необхідність декодування про-

зових творів Коцюбинського фіксуємо в казці "Дві кізоньки" і в першому за життя не надрукованому творі "Андрій Соловійко, або вченіє світ, а невченіє тьма". В ньому читаємо: "Ні, я піду межи ті нещасні люди, працею котрих всі жиють і для щастя котрих ніхто й пальцем не хоче поворушити ! Ось куди я піду: так мені говорить моя совість". Слово п о в о р у ш и т и /пальцем/ у підтексті співвідноситься з висловом "не хоче писати". До кінця творчого і життєвого шляху про алегоричність своїх творів М.Коцюбинський висловлюється конкретніше: "Тихим морем послались білаcті дороги. Я дивився і думав: " - Для кого вони? Хто ними поїде ? Вони списали синє полотно моря, як давні ієрогліфи, а хто прочитає те таємне письмо? Я ввесь був як пісня, як акорд суму, що злився з піснею моря, сонця і скель" / "Сон"/.

Як не можна опустити на початку оповідання "Ионыч" слова "н а п р о т и в", маючи на увазі розуміння підтексту творчої спадщини Чехова, так, здається, неможливо опустити ключового слова г і д р о х і н о н з етюда М.Коцюбинського "Цвіт яблуні". Етюда, який безпосередньо передує найбільш масштабному твору "Fata morgana". В одному з абзаців тут читаємо: "Гідрохінон... гідрохінон... гідрохінон. Чомусь це слово мені сподобалося. І я повторюю його з кожним кроком і боюсь пропустити в ньому якийсь склад. Воно якусь дивну полегкість робить моїм гарячим очам..." Як відомо, гідрохінон - це хімічний порошок, за допомогою якого проявляється фотоплівка, негатив перетворюється в позитив. В розчині з гідрохіноном поступово вимальовуються зображення сфотографованих людей і об"єктів. До речі, персонаж з фотоапаратом присутній в оповіданні М.Коцюбинського "Посол від чорного царя". У сполученні з указаним заголовком знаходиться вислів " Я теж пустив свою душу під чорний пар" в етюді "Інтермеццо".

У висновках дисертації наводяться підсумки дослідження.

Розширення й поглиблення уваги до композиційно-мовленнєвого рівня, до образу автора і його мовленнєвої структури закономірно зміцнює позиції й науково-теоретичні та науково-методичні орієнтири стилістики індивідуально-художнього мовлення. Думаємо, що саме в її річищі мова виявляє себе як духовна схованка людини, народу і людства, невичерпну духовну енергію. Щойно висловлене посилює увагу до заголовків і зачинів, перших і заключних абзаців. Ясна річ, глибинна авторська думка, почування й емоційно-оцінний спектр

автора пізнається у спряженні композиційно-мовленнєвого рівня з сюжетно-мовленнєвим. Наприклад, в оповіданні "Ионыч" автор, спираючись на орфоепічні норми російської мови, необхідність декодування художньо-образної мовленнєвої конкретизації підказує висловом " Я иду по ковру, ты идешь, пока врешь..." А, можливо, й одним словом"н а п р о т и в" в досить поширеному абзаці-зачині, що незвично починається з підрядного речення часу. В цілому зачин увиразнює і продовжує лейтмотив "д о р о г и" провінційними містечками і губернськими містами. Постійно на згаданій житейській дорозі в пошуках істини перебуває й автор в особі оповідача, спостерігача, дослідника, режисера, сценариста, актора, творця ідейно-художньо-образного змісту і мовленнєвої форми його втілення. Він майстерно, відповідно до задуму, актуалізує всі мовностилістичні ресурси російської мови, виступаючи доктором - лікарем і доктором-соціологом.

Досить помітним є тяжіння Чехова до діалогізації і психологізації висловлювання, до опори на власну і читачеву інтуїцію. Авторські абзаци-зачини нагадують нерідко ремарки перед діалогами і діалогічними єдностями. У них, як і в цілому в контекстах своїх творів, автор надає перевагу теперішньому історичному, який наближує художньо-мовленнєву конкретизацію до чуттєвого сприймання.

У новелістичних прозових творах Чехова засвідчуються всі три типи мовленнєвої діяльності - розповіді, описи і роздуми. І все ж інтегруючим є роздум, передусім за умов входження через сюжетно-мовленнєвий і композиційно-мовленнєвий рівні в єдиноспрямовані асоціативно-смислові зчеплення.

Так, у більшості абзаців-зачинів художньо-образна мовленнєва конкретизація на сюжетно-мовленнєвому рівні створює досить виразну уяву про зовнішність персонажів. У поєднанні з подальшою мовленнєвою конкретизацією на композиційному рівні вона створює виразний відтінок дисгармонії. Зовнішній інтер"єр є показовим і не відповідає внутрішньому духовному світові персонажа. Так само в дисгармонії перебуває нерідко художньо-образна мовленнєва конкретизація, пов"язана із світом природи і повсякденним життєвим світом та побутом людини. З позицій давнього філософського афоризму "все течет, все изменяется" автор особливо боляче переживає зміни в людині і в природі. Вивітрювання людського і людяного

з людини і наростання кризових явищ /багатоаспектної ерозії/ у природі. Досить випукло це представлено в оповіданні "Свирель", на порівняно обмеженому сільському просторі. На більш широкому степовому просторі, що наводилось у тексті дисертації, він захоплено і здивовано спостерігає і переживає первозданність природи.

Опора при мовностилістичному аналізі на о б р а з а в т о р а і його мовленнєву структуру, відбиту у динамічних і ієрархічних зчепленнях кожного конкретного твору веде до утвердження динамічної семасіології. Розширює і поглиблює поняття про значення і смисл.

Протягом усіх періодів у становленні науки про мову художньої літератури постійно відчувався потяг до утвердження стилістики й лінгвістики тексту, до вивчення мови художніх творів з урахуванням її специфіки й естетики слова. Помічено, що в епіцентрі всіх творчих пошуків і зусиль мовознавців і літературознавців перебувала багата і конструктивна філологічна спадщина О.О.Потебні і В.В.Виноградова. В наш час спостерігається актуалізація орієнтирів, пов"язаних не лише з освоєнням художніх творів з позицій цілісності, але й комплексності та типологічності. Згаданий підхід опирається значною мірою на освоєння конструктивного спектру не лише філологічних наук, але і в цілому гуманітарних. У цьому також вбачається наслідування традицій О.О.Потебні, якого справедливо можна назвати зачинателем стилістики взагалі, стилістики художньої літератури та індивідуально-художнього мовлення зокрема.

Основні положення дисертації викладені в публікаціях:

1. Словесно-речевой образ Астафьева-публициста // Твори для дітей і про дітей у вітчизняній і зарубіжній літературі: Тези міжвузівської науково-практичної конференції. - Одеса, 1991. - С. 109-111.

2. Як пройти по шляху, наміченому автором... // Я.А.Коменський і педагогічна сучасність: Тези міжнародної наукової конференції. - Одеса, 1992. - С. 196-197.

3. Урок словесности с позиций целостности // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа и интерпретации: Тезисы межвузовской научно-практической конференции. - Донецк, 1992. - С.165-166.

4. Рассказ или повесть ? // Шляхи посилення ефективності практичного курсу української мови та виховання читацької майстерності: Тези міжвузівсікої науково-методичної конференції. - Одеса, 1992. - С.51-52.

5. Ориентация на художественный синтез // Проблемы контрастивной лингвистики: Тезисы межвузовской научной конференции. - Кировоград, 1993. - С. 25-26.

6. На путях освоения индивидуально-художественной речи /проза А.П.Чехова; типологический аспект / // Вопросы русского языкознания: Межвузовский сборник научных трудов. - Кировоград, 1993. - С. 141-145.

7. К вопросу о художественно-образной речетворческой типологии / на материале новелістики Чехова и Коцюбинского/ // Класична педагогіка і філологія в світлі сучасних завдань шкільної і вузівської словесності: матеріали і тези обласної міжвузівської науково-практичної конференції. - Одеса, 1993. - С.152, 164 ч. П.

Зам. 16 Тираж 100 Підписано до друку 25.04 1994р