

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Мойсієнко Анатолій Кирилович

УДК 802/809 - 1 / -73 (= 83)

**СЛОВО В АПЕРЦЕПЦІЙНІЙ СИСТЕМІ
ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ:
ДЕКОДУВАННЯ ШЕВЧЕНКОВОГО ВІРША**

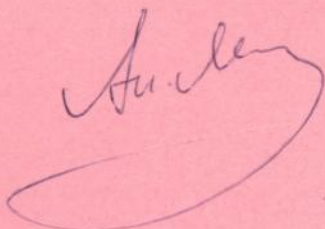
10.01.01 Укр. літ-ра

Спеціальність 10.02.01 - українська мова

А в т о р е ф е р а т

дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Київ - 1997



ЛНБ України ім.В.Стефаника



00751425 (O)

Дисертацією є рукопис

Робота виконана в Інституті українознавства Київського національного університету ім. Т. Шевченка, Міністерство освіти України

Науковий консультант -

доктор філологічних наук, професор
Єрмоленко Світлана Яківна,
завідувач відділу стилістики і культури
мови Інституту української мови
НАН України

Офіційні опоненти:

доктор філологічних наук, професор
Грищенко Арнольд Панасович,
завідувач кафедри української мови
Національного педагогічного університету
ім. М. Драгоманова

доктор філологічних наук, професор
Муромцева Ольга Георгіївна,
завідувач кафедри українознавства
Харківського державного педагогічного
університету ім. Г. Сковороди

доктор філологічних наук, доцент
Слухай Наталія Віталіївна,
доцент Київського національного
університету ім. Т. Шевченка

Провідна установа -

Запорізький державний університет,
кафедра загального мовознавства
(Міністерство освіти України)

Захист відбудеться 23 грудня 1997 року о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.173.01 для захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук при Інституті української мови НАН України (252001, Київ, вул. Грушевського, 4).

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Інституту української мови НАН України (252001, Київ, вул. Грушевського, 4).

Автореферат розіслано 19 листопада 1997 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат філологічних наук

Л. В. Ажнюк

Актуальність дослідження. Поетичний текст як об'єкт лінгвістичних студій виявляє цілу низку підходів, які на різних зрізах суспільного, науково-культурного розвитку набувають більшої чи меншої актуалізації.

Проблеми поетичної мови в загальнофілологічному, філософському аспекті - від О. Потебні і до сьогодні - традиційно перебувають у колі інтересів багатьох дослідників. Значний поступ зроблено у зв'язку з залученням в останні десятиріччя нових методів, зокрема, на основі прикладного мовознавства, психолінгвістичного підходу до з'ясування закономірностей побудови і сприймання поетичного тексту. Останній відбиває рівень розвитку літературної мови загалом і водночас виступає своєрідною індивідуалізованою формою національного буття, самодостатнім виявом потужностей національної мови у створенні естетичних, культурних вартостей. "Тільки в поезії,- писав М. Бахтін,- мова розкриває всі свої можливості, бо вимоги тут до неї максимальні.. мова перевищує тут сама себе".

Теорія поетичної мови загалом досить ґрунтовно висвітлена в сучасній лінгвістичній науці. Особливо плідними видалися шістдесяті-сімдесяті роки двадцятого століття. Студії над поетичною мовою у сфері лінгвістичної доповнюються працями із загальної лінгвістики тексту. Поряд із новими дослідженнями про поетичне слово (Р. Якобсон, В. Виноградов, Ю. Лотман, В. Григор'єв, Г. Байєрдьорфер, С. Єрмоленко, С. Шмідт) з'являються твори О. Потебні, І. Франка, Я. Мукаржовського.

Останнім часом опубліковано ряд розвідок українських та зарубіжних авторів, де поетична мова піддається аналізу на різних структурних зрізах, у плані системно-функціонального опису мовно-образних засобів окремих поетичних ідіолектів. Однак сприйняття-пізнавальний, динамічний аспект, що передбачає декодування поетичної структури з урахуванням внутрішньотекстового і позатекстового досвіду реципієнта, в таких дослідженнях, як правило, застосовувався лише принагідно.

Пізнання поетичної мови як а) засобу поетичного мислення, б) системної організації мистецького твору, в) нарешті, результату мовноестетичного освоєння екстралінгвального світу передбачає урахування динамічної сутності текстової структури.

Відповідно до морисівських основ знакової теорії мови прийнято розглядати три рівні відношень у тексті, зокрема поетичному: відношення між знаками (синтаксика), відношення між знаком і десигнатом (семантика), відношення між знаком і інтерпретатором (прагматика). Як зазначав С.Сапорта, між дистрибуцією знака і його значенням можна простежити

певні відповідності і закономірності відношень. Різний характер таких відповідностей, синтаксико-семантичних взаємовідношень не може не позначитися і на третьому рівні відношень, пов'язаному з реципієнтом-інтерпретатором.

Поєднання власне текстового і когнітивного аналізу дає змогу розглянути потенційні можливості, інгерентно закладені у тексті, здійснити конкретне тлумачення тексту, враховуючи психологію й особливості мислення як адресанта, так і адресата. При такому підході до осмислення текстової структури важливу роль відіграє суперлінійний аналіз, суть якого полягає "в синтезуванні звукових, морфологічних, лексичних і синтаксичних сигналів, які ледь вловлюються при звичайному спостереженні над функціонуванням відповідних мовних одиниць" (І. Гальперін). Суперлінійний аналіз властивостей певних компонентів тексту у своїх пізнавально-естетичних потенціях вимагає врахування психолінгвістичних аспектів, що ґрунтуються "на співвідношенні мовної продукції людини не з "мовною системою", а з навколишньою дійсністю і світом людини, який, відбиваючи цю дійсність, породжує цей текст" (В. Белянін). Нарешті, естетичне сприйняття мовно-поетичного континууму неможливе без врахування механізмів аксіологічної інтерпретації, що дає змогу реципієнту інтегративно оцінювати текст.

Поетична мова як форма художнього тексту, який являє собою комунікативно-естетичну єдність, є феноменом особливого (динамічного, естетичного) плану, що може бути адекватно "реалізованим" саме з урахуванням індивідуально інтерпретованої (сприйнятої) реципієнтом даності. О. Потебня розглядав поезію "як перетворення думки (самого автора, а потім усіх тих, які - іноді багато років - застосовують його твір)". Визначення поетичної мови як мови з орієнтацією на творчість, естетичну творчість (В. Григор'єв), передбачає, безсумнівно, врахування сприйняттевого моменту. Теза про те, що "текст не існує поза його створенням і сприйняттям" (О. Леонтьєв), що "літературний твір реалізується у свідомості, у сприйнятті читача" (І. Арнольд), є актуальною для розуміння текстової структури як динамічної даності, кожен елемент якої аперцептується на основі як внутрішньотекстуального, так і екстралінгвального, позатекстового, досвіду.

Погляд на текст як аперцепційну систему зумовлює конкретну мету - представити мовно-поетичний континуум художнього ідіолекту в пізнавально-динамічному аспекті, у зв'язку з формуванням відповідної мовно-образної картини світу; на матеріалі віршової творчості Т. Шевченка встановити залежність лінгвопоетичної інтерпретації від "досвіду"

слова в цілісній текстовій структурі та екстралінгвального досвіду реципієнта.

Поставлена мета передбачає розв'язання таких завдань: а) обґрунтувати теоретичні засади розуміння феномену поетичного тексту як аперцепційної системи, а текстового слова як своєрідного досвіду; б) описати механізми декодування аперцепційних відношень на різних зрізах системності текстової структури; в) схарактеризувати основні засоби репрезентації антропоморфізованої картини світу поетичного ідіолекту; г) з'ясувати роль культурно-історичного (філологічного) контексту для адекватного сприйняття відповідної текстової структури.

У роботі використано метод аперцепційного декодування поетичного тексту, що передбачає застосування дискурсивно-когнітивного, суперлінійного аналізу текстової структури, психолінгвістичного, естетичного спостережень.

Об'єктом дослідження є поетичний текст як своєрідний мовний континуум (головно поетична мова Тараса Шевченка).

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що вперше проблеми інтерпретації поетичного тексту розглядаються у зв'язку з трактуванням останнього як аперцепційної системи, синтагматичний і парадигматичний аспекти декодування якої ґрунтуються на врахуванні співвіднесеності (координації) авторсько-читацьких інтенцій; у контексті досвіду поетичного слова по-новому осмислюється різнорівнева природа відношень у художньому тексті; по-новому інтерпретуються традиційно-образні лінгвостилістичні структури в системі конкретного поетичного ідіолекту, окреслюється індивідуально-авторський (українознавчий, загальнонародський) аспект пізнання мовної картини світу Шевченкової поезії.

Теоретичне і практичне значення роботи. Погляд на поетичний текст як аперцепційну систему, на поетичне слово (інші компоненти текстової єдності) як на своєрідний досвід (інформаційно-змістовий, естетичний тощо) розвиває теорію декодування текстових структур; поглиблює розуміння співвіднесеності між власне текстовою одиницею і її інтерпретованою сутністю; дозволяє простежити текстово-когнітивну динаміку образу в оцінно-естетичному, прагматичному плані. Розроблені теоретичні принципи здатні моделювати нові комплексні дослідження поетичної мови як національної метасистеми, окремих її ідіолектів.

Результати дисертаційної роботи знайдуть використання в теоретичних працях із лінгвістичної поетики, стилістики, а також при викладанні ряду дисциплін на гуманітарних факультетах вищих навчальних закладів. Матеріали опублікованого монографічного дослідження з проблеми можуть

бути використані в лекційних курсах, на семінарських заняттях, при написанні курсових і дипломних робіт.

На захист виносяться такі положення.

1. Аперцепційна система поетичного тексту - це система відношень багаторівневих фактів, які перебувають у корелятивному зв'язку "першочергово освоєне в контексті - сприйняте на основі попереднього", де попереднє стає певним досвідом реципієнта щодо другого і маніфестується при декодуванні тексту.

2. Основною одиницею аперцепційної системи поетичного тексту виступає слово в його структурно-семантичних та естетичних виявах.

3. Тропеїчні, словесно-образні структури (епітет, порівняння, метафора, перифраза, символ), виконуючи когнітивно-динамічну, емотивну функцію, становлять своєрідну підсистему в системі поетичного ідіолекту.

4. Принцип антропоморфізму є одним із визначальних чинників аперцепційного змісту словесно-образної картини світу Шевченкової поезії.

5. Поняття "воля", "доля", "правда", "добро", репрезентовані системою конкретно-образних мовних одиниць, становлять абстрактно-узагальнений концепт Шевченкового ідіолекту.

6. Когнітивно-текстова структура поетичної мови Шевченка - це своєрідна модель світу, що має українознавчий і загальнолюдський аспект.

Апробація дисертації. Основні положення роботи, результати дисертаційного дослідження обговорювалися на засіданні відділу мови Інституту українознавства Київського національного університету ім. Тараса Шевченка та відділу стилістики і культури мови Інституту української мови НАН України, на Міжнародному конгресі українознавців (1996), Міжнародній науковій шевченківській конференції (1996), Міжнародній науково-практичній конференції "Українознавство в розбудові держави" (1993), Міжнародній науковій конференції "Мова і культура" (1993), XXX науковій шевченківській конференції (1993), науково-теоретичній конференції "Етнічна самосвідомість: національна культура" (1991), Потебнянських читаннях (1995), Берлінському літературному колоквиумі (1996) тощо.

Публікації. Результати дисертаційного дослідження опубліковані в монографії, сімнадцяти статтях, десяти тезах.

Структура роботи. Дисертація (354 с.) складається зі вступу, трьох розділів, висновків, бібліографії (382 позиції).

Зміст роботи.

У вступі обґрунтовується актуальність і новизна дисертаційної роботи, формулюється мета і завдання, визначаються методи лінгвістичного

аналізу, розкривається теоретичне значення і практичне застосування результатів дослідження, викладаються положення, які виносяться на захист.

Розділ I. Текст як аперцепційна система.

Погляд на мову як системно-структурну організацію загалом накладає відбиток на визначення художньо-образної текстової реальності як "замкнутої мовної системи" (Р. Якобсон), "як особливого модусу мовної дійсності" (Г. Винокур). "Літературний твір у вузькому сенсі, чи художній текст,- значав відомий польський дослідник Г. Маркевич,- це своєрідна секвенційна (тобто однозначно у своїй спрямованості упорядкована) система мовних знаків, звукових чи графічних, а також пов'язаних з ними схем значень слів і речень".

Різномірне ієрархія окремих підсистем художнього твору отримує образно-динамічну і естетичну маніфестацію в загальнотекстовій системі на основі багатопланових зв'язків між структурними компонентами останньої.

Системи контекстуальних взаємозв'язків не можна уявити поза сприйняттям її як певної функціональної одиниці, здатної безпосередньо виражати динаміку таких взаємозв'язків. Причому, структурно-функціональний характер подібних взаємозв'язків, як правило, "диктується" авторською інтенцією.

Р. Ингарден, який розглядає літературний твір як багатовимірний інтенціональний витвір автора, в якому наявні принаймні чотири шари: шар словесних звучань і мовних утворень вищого ряду, шар значеннєвих утворень (значень слів і речень), шар зображувальних предметів (людей, речей, подій), шар схематизованих видів, обстоює власну теорію, яка "намагається з'ясувати природу всіх елементів літературного твору і показати своєрідну структуру, а також характерний спосіб існування літературного твору і разом з тим його зв'язок як з автором, так і з сприймачем-читачем, нарешті зв'язок з реальним світом".

Характер декодування текстової системи, таким чином, передбачає аналіз тих чи тих відношень, що постають у рамках опозиції "автор (текст) - читач (інтерпретатор)".

Художнє моделювання дійсності на основі вербальної інформації, яку несе відповідний текст, як правило, передбачає проникнення в творчий об'єктивний світ художника слова, пор.: "Цю модель світу митець побудував для мене. Це його світ, який повинен стати моїм світом" (Х. Редекер).

Водночас образний світ митця, зафіксований у тому чи тому літературному творі, не може обмежуватися рівнем нашого розуміння його, оскільки вже самим художнім текстом, навіть окремим образом "передбачено" не просто "наближення значення його до нашого розуміння, а

створення особливого сприйняття предмета, створення "бачення" його, а не "впізнання" (В. Шкловський).

Той чи той образ (складова тексту) слугує своєрідним каналом інформації, а також і джерелом нової інформації, не завжди передбачуваної автором літературного твору; через художній образ пізнається не лише досвід автора, а й перевіряється (а отже - пізнається) і власний - досвід інтерпретатора.

А. Брудний переконаний, що "можна обґрунтувати гіпотезу, в зв'язку з якою структура і семантика тексту утворюють мовби одну частину складного механізму, друга частина якого існує у свідомості і пам'яті індивіда, котрий сприймає текст".

Власний досвід реципієнта, зокрема естетичний, умовно можна розглядати а) як загальноонтологічний, позатекстовий і б) як такий, що випливає безпосередньо із внутрішніх законів розвитку образної системи тексту, окремих складових цієї системи; остання в нашому розумінні відбиває суть динамічних відношень на основі фонетичних, лексичних, граматичних, власне образних взаємодій, що постають при декодуванні художнього твору.

Якщо, з погляду лінгвіста, визначити текст як систему - означає показати, з яких компонентів він складається, і з"ясувати правила організації цих компонентів, то, з погляду психолога, "будь-який твір мистецтва природно розглядається .. як система подразників, свідомо і зумисне організованих з метою викликати естетичну реакцію" (Л. Виготський). Поєднання власне лінгвостилістичного і сприйнятєво-динамічного аспектів забезпечує розширення сфери декодування художньої структури.

Пізнавально-аперцепційний механізм, що реалізується на рівні синтагматики і парадигматики, знаходить свій вияв через сприймання тих чи тих компонентів тексту як своєрідного досвіду.

1.1. Слово як досвід.

Якщо досвід розглядати як певний стан свідомості, який є першоджерелом наших знань, основою для будь-якого іншого пізнання, то засвоєне пам"яттю і усвідомлене нами те чи те слово, таким чином, стає своєрідним досвідом, здатним відповідно аперцептувати конкретне поняття у межах його контекстуальної видозміненості.

Історико-діалектичний аспект пізнання пов"язаний із динамічною природою слова. Адже слово, входячи в свідомість, змінює всі відношення і процеси, а "саме значення слова розвивається залежно від зміни свідомості" (Л. Виготський). Відношення між словниковим значенням зафіксованих у літературному тексті елементів і тим значенням, якого вони набувають у творі, вносить у семантику останнього ту напругу, у зв"язку з якою виникає аперцепційна ситуація для інтерпретатора.

Контекст як смислотворче середовище слова в його синтагматичних і парадигматичних зв'язках ґрунтується на співвідносних одиницях, одні компоненти яких завжди слугують певним досвідом для сприйняття і розуміння реципієнтом других. На синтагматичному рівні сприйняття тих чи тих лексико-граматичних структур аперцептується відповідними категоріальними одиницями, які в кожному окремому випадку мають різний характер інтенції. Так, спрямованість прикметникового означення на певний предмет зумовлює інтуїтивний вибір відповідного іменника (або кількох іменників), що й "передбачено" конкретним аперцепційним механізмом.

Досвід слова на лексико-граматичному рівні виявляється в поєднуваності співвідносних одиниць на основі родової, часової тощо характеристики. Контекстуальний досвід окремого слова позначається на сприйнятті його семантичної (синонімічної, власне повторюваної, функціонально-алюзійної тощо) паралелі. Аперцепційний характер такого слова полягає в створенні відповідного ґрунту для розуміння іншого тематичного слова на основі паралелістичного взаємозв'язку з урахуванням композиційно-динамічної системи інших контекстуальних засобів. Нарешті досвід такого слова, підтримуваний відповідними корелятами в системі мистецького твору, позначається на розумінні цілісної художньої структури. "Зв'язок значень конкретних слів,- наголошував М. Жинкін,- передбачає розуміння теми, тобто гіпотезу про розвиток смислу, уявлення про майбутній текст".

Синтагматика й парадигматика слова в образно-текстових структурах здатна охопити всі відношення (враховуючи досвід кожної окремої лексичної одиниці), що постають в аперцепційній системі поетичного твору, поетичного ідіолекту.

Отже, за кожним словом у художньому тексті - ціла система смислових, ситуативно-композиційних зв'язків; крім того, лексичний матеріал організовує систему словосполучень і речень, власне поетичних конструкцій, звукову (фонічну) стихію твору.

1.1.1. Заголовне слово, заголовний рядок в аперцепційній системі поетичного тексту.

З одного боку, заголовок як своєрідний семантичний і естетичний досвід, на основі якого відбувається декодування поетичного твору, виступає субстанціональною ознакою цілісної текстової структури; як правило, заголовок стає певною тезою, від якої відштовхується реципієнт при сприйнятті і окремих образно-смислових елементів, і твору загалом.

З другого боку, лише на основі загальнотекстового досвіду, з урахуванням багатоклізійної семантики різнорівневих конотацій

адекватно "прочитується" відповідна структурна препозиція, власне заголовок.

"Попередньо освоєне в контексті" не завжди передує своєму кореляту в лінійному просторі тексту, а може виступати своєрідним носієм ретроспективного досвіду щодо препозиційного елемента. Читач, який уперше знайомиться з поемою Т. Шевченка "Сова", на основі позатекстового досвіду сприймає заголовок як такий, що виступає на позначення нічного птаха. Попередній "досвід" заголовка певною мірою може бути корегований лише периферійним значенням слова "сова". Незважаючи на те, що лексема "сова" зі значенням особи навіть не фіксується СУМом, у народному вжитку образ сови закріпився за людиною, яка характеризується діяльною активністю у пізній, середнічний час, на відміну від людини-жайворонка (з діяльною активністю у ранковий, передранковий час). Однак у першій половині поеми не знаходимо жодних аперцепційних ознак у відношенні до семантики слова "сова" (основної чи периферійної). Лише після рядків "Пішла вдова з матерями З дрібними сльозами. Де на ніч ставали..." (I,175)*, "Взяла торбу, пішла селом, На вигоні сіла І в село вже не верталась, День і ніч сиділа" (I,176) починає проступати той образ сови-нічниці, який набуває остаточного увиразнення в заключних рядках поеми.

Заголовок виступає важливою аперцепційною основою при декодуванні більших чи менших поетичних структур, об'єднаних у цикли. Цикл як сюжетна чи тематично-композиційна побудова значною мірою окреслюється залежно від семантико-стилістичної характеристики окремих творів. Конструктивну роль у такій побудові виконує заголовок, що несе в собі насамперед конотативний досвід. Досвід заголовного слова сприяє "розпізнанню" домінантної ознаки циклу (образно-семантичної, структурно-композиційної тощо), сприяє асоціативному рухові в руслі пізнавального процесу - як при декодуванні окремих циклічних одиниць, так і цілісної композиційної побудови. На прикладі "Псалмів Давидових" простежується, зокрема, як конотативне значення заголовка відбивається на осягненні змістової природи циклічної структури, на формально-конституативних характеристиках твору.

* Тут і далі цитуємо за виданнями: Шевченко Тарас. Повне зібрання в дванадцяти томах.- К.: Наук. думка, 1989.- Т. 1; 1991.- Т. 2; Шевченко Тарас. Повне зібрання творів у шести томах.- К.: Вид-во АН УРСР, 1963.- Т. 4, Т. 5; 1964.- Т. 6 (у дужках - том, сторінка).

Своєрідним заголовком у ліричному вірші нерідко стає початковий рядок твору. Являючи собою власне текстову структуру, першорядок водночас виконує функцію знака, який певною мірою вивщується над текстом, тим самим творячи з ним найтісніші взаємозв'язки на всіх рівнях.

При декодуванні цілісної художньої структури образно-смісловий, естетичний досвід першого рядка сприяє глибшому розумінню тематико-композиційної єдності, дозволяє правильно розставити логічні, стилістичні акценти. При цьому немалу роль відіграє граматичний статус першорядка (з урахуванням функціональної природи смислових, експресивних синтаксичних конструкцій, окремих морфологічних чинників).

У загальному контексті окремо чи обопільно актуалізуються підметова і присудкова групи заголовного рядка, а також його периферія. Така актуалізація на образно-смісловому рівні відбиває характер сприйняття того чи того елемента тексту у зв'язку з аперцепційною одиницею.

Наприклад, предикативна пара "вітер віє" у вірші "По улиці вітер віє" (II,122) певною мірою слугує аперцепційним тлом для відтворення відповідної атмосфери на антропоморфічному, психологічному рівні, що експліцитно виражено наступними рядками: "...попідтинню Вдова шкандибає Під дзвіницю, сердешная, Руки простягає До тих самих, що сина в солдати Позаторік заголили". Периферійний же елемент заголовного рядка ("по улиці"), повторюваний у конструкції "По улиці попідтинню", актуалізує вказівку на місце дії.

Вказівка на місце дії може бути виражена конструкціями з орудним відмінком ("Над Дніпровою сагою", II,28;), місцевим відмінком ("У Вільні, городі преславнім", II,153), конструкціями з різними відмінками ("Коло гаю в чистім полі", II,114, "Садок вишневий коло хати", II,11), а також конструкціями, в яких координата місця поєднана з іншими домінантами, наприклад, часовими ("В Путивлі-граді вранці рано", II,280, "Во Іудеї во дні они", II,249, "На великдень, на соломі", II,182).

Зважаючи на широкий понятійний і образно-функціональний спектр першорядка з ознакою місця дії, варто говорити про найрізноманітніші взаємовідношення його з іншими елементами в аперцепційній системі цілісного твору. У зв'язку з лексичною, лексико-семантичною повторюваністю слід зазначити, що заголовний рядок у системі вірша може мати а) незмінну паралелістичну структуру ("На вгороді коло броду", II,144), б) видозмінену паралелістичну структуру (там само), в) повторюватися частково - окремим лексичним чи семантичним компонентом ("Садок вишневий коло хати", II,11), г) перерозкладатися

в кілька рядків (порівн.: У Вільні, городі преславнім", II,153, "У тім місті преславному, У тій Вільні сталось", II,154).

1.1.2. Повторюване слово в аперцепційній системі поетичного тексту.

Як зазначають дослідники, жоден із повторів у художньому тексті не може виступати випадковим щодо загальної структури, а так само жоден із компонентів повтору не є випадковим щодо іншого компонента. Розглядаючи дієслівні, іменникові, прикметникові та інші частиномовні повтори в аперцепційно-динамічному аспекті, звертаємо увагу на формально-граматичні особливості компонентів повтору. Наприклад, найрізноманітніші дієслівні конструкції, об'єднуючись у повторі, творять певне аперцепційне поле, яке у системі художнього твору є результатом активної взаємодії часово-видових, способових форм, форм активного і пасивного вираження дії тощо

Прикметниково-іменникові, прикметниково-дієслівні, прикметниково-прислівникові та інші кореляти в контексті того чи того художнього цілого творять ідейно-естетичне силове поле, де образні характеристики постають у формі паралелізму, накладаються одна на одну, чи перехрещуються, чи навіть поляризуються. Аперцепційний ланцюг спільнокорених слів з характеристичною ознакою відбиває специфічну логіку текстової побудови, її семантично-сислової, експресивної колізійності.

Поетичні повтори не обмежуються двокомпонентними структурами. Залежно від характеру розгортання художньої оповіді, автор кожного разу вибудовує відповідний динамічний механізм лексико-морфологічного повтору. Так, при декодуванні Шевченкового "Дурний свій розум проклинаю, Що дався дурням одурить"(II,12) неважко визначити аперцепційність відад'єктивної транспозиції в напрямку іменниково-дієслівних номінацій. У поезії "Чи то недоля та неволя" прикметникова ознака ("погане") стає власне номінантною у субстантивованому слові ("погані"), а за допомогою дієслівного утворення передається суб'єктові ("опаганився") і, нарешті, від останнього переходить до залежного від суб'єкта нового об'єкта ("погані вірші"): "Чи не меж вами ж я, погані, Так опаганився, що й не знать, Чи й був я чистим коли-небудь, Бо ви мене з святого неба Взяти меж себе - і писать Погані вірші научили"(II,215).

Важливе значення має функціонування окремих повторюваних лексем у зв'язку з іншими - структурними і семантичними - одиницями тексту. Наприклад, у дієслівних, іменникових, прикметникових тощо повторях другий компонент може отримувати тісний синтаксичний зв'язок з найрізноманітнішими означуваними словами чи словосполученнями, які виконують певну характеристичну функцію щодо конкретного повторюваного компонента, тим самим інтенсифікуючи, уточнюючи,

пояснюючи відповідний текстовий фрагмент. "Бо й вона таки любила; І страх як любила"(II,153); "За що, не знаю, а караюсь, І тяжко караюсь!"(I,184); "Досвід" отого "страх як любила", "тяжко караюсь" одразу поширюється і на першу частину повторюваної конструкції, не лише конкретизуючи, а й ояснюючи її.

Повторюване дієслово в подібних конструкціях може виступати як слово-вектор, що спрямовує дію на якийсь об'єкт ("..погуляю, Погуляю понад морем.."-II,149), вказує на її виконавця ("Нема твого сина, На улиці валяється Убита дитина, Убитая жидовином."-II, 154). Так само і аперцепційність повторюваного іменника-вектора характеризується об'єктно-суб'єктною співвіднесеністю в тексті (порівн.: "Мов скажений, вибігає З сокирою! Горє! Горє тобі, стара мати."-II, 154; "І спали, упившись кровію, кати, Твоєю кровію."- II, 220).

Двокомпонентна векторність повтору, залежно від контекстуальної ситуації, може бути однооб'єктною ("Посаджу коло хатини На wspomин дружині І яблуньку, і грушеньку, На wspomин єдиній!"-II,265) чи різнооб'єктною ("Ляхи пропали; нежива Пропала з ними і Оксана."-I,76).

В аперцепційній системі Шевченкового вірша переважає перший тип структур. Навіть у тих випадках, коли така взаємодія повторюваних і співвідносних із ними слів зовнішньо отримує різнооб'єктну вираженість, імпліцитно обидва компоненти повтору мають однакове спрямування, яке замикається в певній цілісності об'єднаних складників (частин, елементів). Так, за образами *літа, слово* у вірші "Три літа" стоїть узагальнювальний образ долі поета, і відповідно повторюване дієслово "вертатися", взаємодіючи з кожним із локальних (окремих) образів, у кінцевому результаті аперцептоване тим останнім, узагальнювальним. "Чи голосно зневажайте, Чи нишком хваліте Мої думи,- однаково Не вернуться знову літа мої молодії, Веселеє слово не вернуться ... І я серцем до вас не вернуся"(I,267).

В аперцепційному аспекті досліджуються художньо-психологічні повтори антитезних поєднань, повтори в діалогічних і монологічних контекстах.

1.2. "Звук" в аперцепційній системі поетичного тексту.

Задовго до теоретичної розробки питання про звуковий символізм у мові, античні філософи звернули увагу на різні звуко-сміслові співвідношення. Так, один із учасників Платонових діалогів (Сократ) звук, що позначає літеру ρ(ро) називає "зряддям будь-якого руху", а літерою ι (йота) - звук, придатний "для всього тонкого", звук "ο" - "для круглого", звук "α" - "для великого" і под.

Саме звукова стихія у найрізноманітніших смислових виявах, що стала наріжним каменем поезики багатьох майстрів слова, пов'язується

безпосередньо з семантичним вираженням на рівні інших відчуттєвих сприйнять, на власне образному рівні.

Принцип недовільності мовного знака в двадцятому столітті набуває обґрунтування в працях Е. Бенвеніста, Р. Якобсона, Г. Кронассера, Ф. Кайнца, О. Журавльова, С. Вороніна, В. Левицького. В. Левицький, зокрема, звертає особливу увагу на явище вторинного звуко символізму: звуко символічне "чуття" мови "дрімає" у свідомості людини і виявляється лише тоді, коли слово "випадково набуває форми, що відповідає, з погляду мовця, значенню цього слова".

Залежно від мовного досвіду реципієнта, той чи той звук може пов'язуватися з семантикою конкретного слова (наприклад, "р" - активний, сильний, різкий: у зв'язку зі словами "гриміти", "кричати", "рвати" тощо). Активним "джерелом поповнення" вторинної звуко символіки є різні звуковідтворювальні явища, що відповідно відбиті в "звуковідтворювальній" ("звукосимволічній") лексиці. Так, звукосполучення "кр" початково могло аперцептуватися як неприємне на слух - на основі воронячого каркання, традиційно (міфологічно) пов'язаного з бідю, недобрим віщуванням тощо. Тому при декодуванні художнього тексту (наприклад, у "Трьох воронах" із "Великого льоху") звукоповтор "кр" мовби повертає нас до первинного негативного смислу, наявного в нашій пам'яті ("Крав! крав! крав! Крав Богдан крав".-II,224).

Первинно-аперцепційний фонічний компонент, присутній у доміантному чи периферійному слові, так чи інакше "організовує" звукову стихію, вводить у загальний процес семантизації.

В аперцепційній системі Шевченкового вірша фонетично марковане слово, що започатковує ряд інших із тими чи тими співзвучними компонентами, певною мірою визначає і характер смислових зв'язків між такими словами. Наприклад, звукова спрямованість від атрибута-предмета чи власне ознаки простежується у напрямі як об'єктно-суб'єктних, так і предикативних одиниць тексту (порівн.: "У червоних черевиках, В зеленім жупані По світлиці походжає, Як пава, як пані."-I,173; "Тяжко, тяжко в світі жить"-II,117). Зі зворотною векторністю: "Світе ясний! світе тихий! Світе вольний, несповитий!"(II,286); "Байстрюки Єкатерины Сараню сіли"(I,233).

Досліджуючи естетику російського вірша, Н.Черемісіна звертає увагу на так званий "лейтмотивний звукопис"- коли фонемі, що входять до складу логічно виділюваного слова, "переносяться" на інші слововирази, виступаючи "своєрідною увертюрою, що передує появи важливого за смислом слова і "підготовляє" підкреслене сприйняття наголошеного слова", або "фіналом, що "нагадує" про логічно виділене слово".

Варто зауважити однак, що звукописний момент у художньому творі далеко не завжди буває "чисто увертюрним" або "чисто фінальним" у відношенні до семантично підкреслюваного слова. Повторювана фонема нерідко в тій самій фразі (фрагменті тексту) започатковує відповідну звукостихію, "підтримувану" домінантним словом, і "продовжує" її в цілому звукоряді більш і менш контекстуально значимих слів. Порівн., зокрема, в таких рядках із поеми "Сон": "..аж ось і сам, Високий, сердитий, Виступає"(I,186). Звук "с" (центральна літера вказівної частки "ось") отримує інтонаційно-сміслову підсиленьку вже в наступному слові ("сам") і, по суті, вводить у семантику субстантивованого займенника, який у смислового плану виступає на перше місце, а характеристичний потенціал лексем "високий", "сердитий", дієслівного присудка - з неодмінним "с" - у свою чергу актуалізує наше сприйняття займенника "сам" в "ореолі" поважності-пихатості.

На звуковій стихії ґрунтується і відповідна тематична, тематично-подієва означеність у художньому творі. Акцентованість тієї чи тієї "звуколінії" в композиційній системі віршової структури дозволяє окреслити певні семантичні комплекси, що в свідомості реципієнта можуть бути об'єднані саме завдяки фонічному чиннику за місцем дії, характером (події, героя), за аксіологічними параметрами.

Особлива роль у звуковій організації поетичного тексту належить рими. З одного боку, вона може бути гіпограмована фонічно акцентованим словом, з другого боку, може безпосередньо представляти ключове слово, що виступає суголосним до певної звукової стихії в лінійній препозиції чи постпозиції. Як своєрідний "важіль асоціативного мислення"(Д. Самойлов), рима виступає однією з основних форм "зіставлення" значень у поетичному тексті.

На рівні римованого взаємозв'язку в Шевченковому ідіолекті акцентуються номінації спільного семантико-стилістичного поля ("І смерклося, а в Чигрині, Як у домовині, Сумно-сумно. (Отак було По всій Україні.."-I,77), зіставно- протиставні номінації ("Нема на світі України, Немає другого Дніпра, А ви претеса на чужину."-I,250), номінації, об'єднані динамічно-просторовою перспективою ("А я дивлюся... і серцем лину В темний садочок на Україну."-II,25), номінації, об'єднані інтимно-буттєвісною парадигмою ("Посажу коло хатини На wspomин дружині І яблуньку і грушеньку, На wspomин єдиній."-II,265), номінації, що означають національні реалії ("Верблюду заплаче, і кайзак Понурить голову і гляне На степ і на Карабутак."-II,75) тощо.

Нерідко звукова конденсація окремого поетичного рядка в Шевченка набуває характеру внутрішньої рими. Відомий білоруський поет М.

Богданович одним із перших звернув увагу на це явище як особливо характерне, оригінальне для поезики Т. Шевченка. "Саме в цій ділянці вірша,- писав він,- і виявляється, можливо, найпрекрасніше вся тонка граціозність поезії Шевченка". Фоніко-семантична асоціація в таких віршових одиницях має найрізноманітнішу спрямованість. Звукоповтором аперцептується цілий ряд смислових зв'язків у структурі поетичного рядка, які, зокрема, можуть мати а) просторово (предметно) -предметну означуваність ("Засне долина. На калині.."-I,28; "Над водою ще з вербою.."-I, 28; "А внук косу несе в росу.."-I,55); б) просторово (предметно)- ітеративну означуваність ("Мовчать гори, грає море.."-I,21; "Поставлю хату і кімнату.."-II,290); в) предметно-динамічну означуваність ("Треба трути роздобути.."-I,125); г) динамічно-часову означуваність ("Не додому вночі йдучи.."-II,158); р) динамічно-ітеративну означуваність ("Той мурує, той руйнує.."-I,180, "Шинкар знає, наливає.."-I,64); д) особово-ітеративну означуваність ("Граї, кобзарю, лий шинкарю!"-I,63); е) особово-динамічну означуваність ("Єсть у мене діти, та де їх подіти.."-I,61); є) особово-предметну (просторову) означуваність ("Добридень же, тату, в хату.."-I,66); ж) особово (предметно)-атрибутивну означуваність ("Гуляй, пане, без жупана.."-I,64; "Той каліка-недоріка.."-I,175); з) атрибутивно-ітеративну означуваність ("Жвавий, кучерявий.."- I,124); к) характеристично-понятійну означуваність ("Про їх собачії звичаї.."-II,95, "Вони вже убогі. Уже голі... Та на волі.."-II,110) тощо.

Розділ 2. Образне слово в аперцепційній системі поетичного тексту.

Образне слово в текстовій структурі поетичного твору виступає визначальним чинником естетичної комунікації. Під естетичною комунікацією, за М. Бензе, розуміємо "комунікацію за допомогою текстів, лінгвістичний матеріал яких є носієм естетичної інформації, естетичної інновації". Естетична комунікація (стосовно тієї чи тієї образної структури) - це сприйняття певного образу на основі його ціннісної інтерпретації. Якщо зважити, що "загальна концепція образу зумовлюється окремими елементарними формами образної думки, яка входить у нього" (М. Коцюбинська), то очевидним стає факт динамічного пізнання цілісного образу - через його окремий компонент, і в ширшому контексті - через інший образ, інший компонент текстової структури.

Р.-У. Емерсон розглядав образність у художньому творі як "поєднання досвіду зі здійснюваною в цей час роботою свідомості". Досвід образного компонента тексту, поєднаний з загальнокультурним досвідом індивіда, "формує" образно-смислову і естетичну перспективу читацького пізнання поетичного твору, передбачення того нового, що стоїть за звичайним живанням слова-сигналу.

Словесний образ (епітет, порівняння тощо), як і художній образ у широкому розумінні, виступає, з одного боку, формою естетичного пізнання світу, а з другого - уособлює самодостатній (індивідуалізований) світ, пізнання текстово-когнітивної природи якого на сьогодні лишається актуальним.

2.1. Епітет.

Епітетне слово в аперцепційній системі художнього твору, як правило, має розглядатися у відношенні до окремої лексичної одиниці означуваного, а також до загального текстового континууму.

Абстрактна епітетна ознака при контекстуальному вживанні епітета поряд з означуваною лексемою стає певним досвідом, що позначається на сприйнятті цілісного виразу, отримує конкретну денотативну спрямованість стосовно того чи того слова. Скажімо, прикметниковий епітет "чорний", поєднуючися з різними іменниками в Шевченкових текстах, у кожному окремому випадку несе відповідне конотативне (оцінно-негативне чи оцінно-позитивне) навантаження. Порівн.: "чорна хмара" ("Чорна хмара з-за лиману Небо, сонце криє."-I,55) і "чорні брови (бровенята)" ("А де ж найде такі очі, Такі чорні брови?"-I, 33; "Пізнав тії карі очі, Чорні бровенята..."-I,44).

О. Потебня звернув увагу на окремі постійні епітети, які пояснюють не безпосередньо означуване слово, а те, з яким останнє перебуває у найбільш тісному внутрішньому зв'язку, наприклад: "гіркі сльози" ("Обізвався Тарас Трясило Гіркими сльозами."-I, 21) - "сльози - від горя , а горе - гірке" . Утворення з таким смисловим тавтологізмом суголосні тим, які мають індивідуально-творчий характер і які, за О. Веселовським, відзначаються "фізіологічним синкретизмом і асоціацією наших чуттєвих сприйняття" . Вони опосередковано, а не безпосередньо аперцептують означуване слово. Скажімо, означення-номінації "невміте", "заспане" у нашій свідомості, як правило, закріплені за антропоморфічними денотатами (невміта, заспана дитина тощо), у Шевченка ж - "небо невиміте", "заспані хвилі"(II,109). Поет пропонує неузусне поєднання слів - і реципієнтові доводиться переборювати цю трудність, пам'ятаючи, що "предмет естетичного споглядання чудовий лише тоді, коли його форма є подоланням складності"(В. Волькенштейн) .

Подібно до того, як якісна ознака (зовнішньо чи внутрішньо виражена) корегує наше сприйняття означуваного слова, аперцептує ту чи ту контекстуальну ситуацію, так і певний фрагмент тексту, вираз, окреме слово препозитивно готують ґрунт для сприйняття відповідного епітета або постпозитивно пояснюють його.

2.2. Порівняння.

Погляд на порівняння як аперцепційну структуру насамперед зумовлений тим, що "прочитання" одного з її компонентів безпосередньо пов'язане з другим, котрий сам по собі і контекстуально слугує певним досвідом для сприйняття першого, а також для пізнання цілісного образу порівняння, яке, за виразом Ф. Шеллінга, є "свого роду малим епосом", "що живе самостійним життям" і відповідно може розглядатися як художня даність зі своєю логічною, структурно-граматичною організацією.

Об'єктно-суб'єктний корелят порівняння характеризується складним семантичним взаємозв'язком у замкненій системі образу. В основу цього взаємозв'язку покладено одноступеневу чи багатоступеневу інтенцію. Одноступеневість чи багатоступеневість порівняльного звороту формально визначається наявністю смислових сегментів у суб'єктній частині, які відповідно аперцептують певне число смислових одиниць об'єктної частини порівняння.

Опорне слово в суб'єктній частині порівняння визначає характер співвіднесеності з корелятом-об'єктом. Залежно від граматичної конструкції порівняльного звороту суб'єктне слово може співвідноситися з ідентичним / неідентичним морфологічним корелятом-об'єктом (порівн.: "Кругом хвилі, як ті гори."-I,56; "Заплакала милосерда. Неначе за сином."-II,34), мати співвіднесеність з одним чи кількома членами об'єктної частини. В конструкціях на зразок "Мов за подушне, оступили Оце мене на чужині Нудьга і осінь"(I,90) співвіднесеність порівняльного звороту з суб'єктивним дієсловом-присудком не передбачає інших інтенційних відношень, натомість конструкції на кшталт "Мов оазис, в чистім полі Село зеленіе"(II,147) відзначаються двоплановістю таких відношень (пор.: "село, мов оазис"; "зеленіе, мов оазис").

Власне порівняльна структура у відношенні до суб'єктної, певних її компонентів виконує конкретизаційну роль на різних зрізах якісно-динамічної, об'єктно-образної означеності. Так, світ предметних порівнянь в аперцепційній системі цілого постає в таких трьох аспектах, що передбачають а) конкретизацію на основі зовнішньовізуальної подібності предмета ("По тім боці Твердиня й дзвіниця, Мов та швайка загострена."-I,187); б) конкретизацію на основі характеристичного зіставлення з іншим предметом ("І смеркалося, а в Чигрині, Як у домовині, Сумно-сумно."-I,77); в) конкретизацію на основі абстрактно-уявної подібності ("Дуби з діброви, мов дива, у поле тихе одхожають."-II,22). При основній дієслівній співвіднесеності об'єкт порівняння аперцептує або активний суб'єкт ("Жінка встала, Неначе п'явка та, впилась."- II,106; "впилась - неначе п'явка", "жінка впилась"), або суб'єкт, на який спрямована дія іншого суб'єкта ("Старці тебе

цураються, Мов ті прокази."-II,181; "цураються - мов ті прокази", "тебе - старці цураються - мов ті прокази"). Граматичне розширення, більше інформативно-сміслові наповнення об'єктної частини порівняння, незалежно від наявності одноступеневого чи багатоступеневого корелята-суб'єкта, збагачує останній важливою додатковою змістовістю, певними характеристичними смислами, конотаціями.

Про аперцепційний характер окремих компонентів порівняльного звороту треба говорити у зв'язку з синтаксичною (композиційною) будовою цілісного виразу. У тих випадках, коли в об'єктній частині актуалізується (повторюється, видозмінюється, семантично трансформується тощо) якийсь із основних чи периферійних елементів, попередньо вживаних у суб'єктній частині порівняння, процес аперцепції набуває суб'єктно-об'єктної векторності. Порівн.: "Ходив три гола я з ножами, Неначе п'яний той різник"(II,70). Саме "досвід" ножа вводить нас (разом із суб'єктом "я") у власне порівняльну конструкцію з корелятом "різник".

Препозиційне розташування власне порівняльної конструкції визначає об'єктно-суб'єктний характер аперцепційності. При декодуванні такого виразу співвідносне слово в суб'єктній частині порівняння вводиться в контекст і відповідно сприймається на основі асоціативного зв'язку з корелятом-об'єктом. "Неначе злодій, поза валами В неділю крадуся я в поле".- II,47. (Зіставмо аналогічної семантики конструкцію суб'єктно-об'єктної аперцепційності: "Поза горою Вертаюсь, крадуся понад Уралом, Неначе злодій той."-II,47).

Порівняння з такою структурною організацією, при якій об'єктна частина перебуває всередині суб'єктної, причому, між основними компонентами співвідносності, своєю першою частиною (одним із співвідносних компонентів) вводить нас у явище ентропії, яке "корегується" завдяки порівняльному слову; і лише в подальшому тексті з'являються ті характеристики, що підтверджують наші передбачення. Порівн.: "Чого серце, мов голубка, День і ніч воркує"(I,19), "Нехай думка, як той ворон, Літає та кричє"(I, 58). Характерно, що в останньому прикладі абсолютно неадекватні навіть у функціональному плані предикати "літає" та "кричє" до номінанта "думка" отримують практично однакову співвіднесеність із останнім завдяки традиційно-паралелістичній поєднуваності їх зі словом "ворон".

Характеристична ознака, аперцептована об'єктивним словом, може експлікуватися поза межами порівняльного звороту. "Мов галич, Вкрили Україну, Та й клюють елико мога"(II,156). "Росли, Росли, панята, виростали, Як ті щенята. Покусали не одного мене малі"(II,69). Контекстуальне сприйняття лексем "клюють", "покусали" безпосередньо пов'язане з відповідними номінантами у власне порівняльних виразах ("галич",

"шенята"). Таким чином, ідеться про ширше аперцепційно-контекстуальне тло порівняльного образу в системі художнього твору.

2.3. Метафора.

Огляд численних досліджень про метафору, які з'явилися протягом останнього часу, засвідчує утвердження так званої інтеракціоністської концепції, в основі якої - праці Річардса і Блека і яка на перший план висуває динамічно-пізнавальний аспект розуміння метафори.

Такий погляд на метафору особливо актуальний у зв'язку з її художньо-комунікативною функцією в літературному творі, де фантазії автора, що ґрунтуються на багатокомпонентній асоціативній основі, мають бути зв'язані з фантазією читача-інтерпретатора.

На прикладі предикативної метафори Тараса Шевченка аналізується сприйняттєвий аспект відповідних структур, у яких формально відсутній допоміжний суб'єкт постає в свідомості реципієнта через динамічну ознаку. Пор.: "Стогне земля, стогне море" (II,17). "Дрімає, сумує Іерусалим" (II,77). "Пішов шелест по діброві" (I, 13). В таких випадках, як зазначали дослідники, двопланним виявляється не лише дієслово, а й пов'язаний з ним іменник, причому іменник "просувається" із класу найменувань предметів у клас найменувань діячів. Однак це не стосується конструкцій типу "дієслово-присудок - іменник-додаток", у яких "діячем" виступає формально відсутній суб'єкт, зумовлений семантикою предиката; дія його відповідно спрямовується на іменну частину. Таким суб'єктом може виступати власне "я" (автора, ліричного героя, як от: "Втоплю своє горе, Втоплю свою недоленьку."-I,16); будь-який персонаж, наприклад, вітер: "Вітре буйний, вітре буйний! Ти з морем говориш, Збуди його, заграй ти з ним, Спитай синє море" (Там само).

Метафоричні сполучення "іменник - дієслово", що так само семантично спираються на допоміжний суб'єкт, для якого визначальною є відповідна динамічна ознака, в сприйняттєвому процесі "проходять" через ентропію певних характеристик іменника. Скажімо, перші-ліпші дієслівні ознаки, які виникають у зв'язку зі словом (поняттям) "Дніпро" (на основі позатекстового досвіду) - "тече", "витікає", "впадає", "шумить" тощо. Ці характеристики стають певним опором (ускладненням) для сприйняття метафоричної фрази "Дніпро на нас розсердився"(I, 63). Саме на переборення такого опору і спрямований естетичний досвід автора і відповідно читача.

Логічна структура метафоричного звороту в художньому контексті зумовлена цілим рядом чинників, що мають граматично-змістовий зв'язок з окремими компонентами метафори. За допомогою таких чинників розгортання ядерної структури відбувається в напрямку конкретизації

образу, реалізації причиново-зумовлених зв'язків з ширшими текстовими структурами.

Властивість предиката мати багатовекторні інтенції всередині певної фрази позначається на характері його відношень (метафоричних/ неметафоричних) з окремими компонентами такої фрази. Причому, якщо в одному випадку той самий предикат у поєднанні з іменною частиною отримує відразу (на основі загальнобуттєвого досвіду) метафоричне вираження, то в другому випадку тільки контекстуальна ситуація "диктує" нам його метафоричне сприйняття. Так, у реченні "І вольний розум окував Кайданами лихої ночі"(І,202), передбачуване сприйняття цілісного виразу з метафоричним/ неметафоричним предикатом "окував" можна представити за такою поступально-динамічною схемою: а) "розум окував" - метафора; б) "окував кайданами" - неметафора; в) "розум окував кайданами"- метафора; г) "окував кайданами ночі"- метафора (в структурі якої - г'енітивна метафора). Наведена схема відбиває насамперед динамічну сутність метафоричного виразу, аперцепційною основою якого є поєднання позатекстового і власне контекстуального досвіду реципієнта. Такий "об'єднувальний" досвід особливо необхідний при декодуванні більших текстових фрагментів, цілісних поетичних структур, у яких чільне місце належить метафорі.

2.4. Перифраза.

Перифраза у свідомості читача співвідноситься з певним характеристичним чинником денотата на основі одного чи кількох її структурних компонентів (актуалізованої семи слова, семантики окремої лексики у фразі, цілісної фрази).

Декодування літературного тексту, до складу якого входить перифрастичний вираз, являє собою багатоступеневий пізнавальний ланцюг. Співвіднесеність між світом денотатів і образним світом перифрастичного виразу, яка здійснюється на семантико-понятійній основі експлікованих у тексті одиниць, означена в художньому творі досвідом контекстуальним, що, зрозуміло, не виключає особистісного досвіду реципієнта.

Залежно від денотативної основи перифрази, певних акцентованих характеристик, на позначення того самого об'єкта можуть уживатися абсолютно відмінні антецедентно слова й вирази. І навпаки, на основі багатоаспектної антецедентної характеристики перифрастичного слова (виразу) наш досвід легко виокремлює з-поміж формально ідентичних номінацій різні поняттєві (денотативні) одиниці.

Нерідко на основі одного характеристичного компонента при видозміні парадигми іншого утворюються далеко не однакові за змістом і стилістикою перифрази. Власне, ідентифікація перифрастичного виразу в кожному окремому випадку відбувається по-різному. Скажімо , при

"накладанні" відповідної іменної частини на багатовалентну дієслівну, в одному випадку маємо: "послати за рушниками" - про сватання ("Уже, либонь, після покрови Вертався з Дону я та знову (Бо я вже двічі послав До дівчини за рушниками) Послать і втретє міркував."-II,59), в другому випадку: "душу Богові послати" - померти ("Тільки на небо подивився Та щось промовив, застогнав І душу Богові послав".-II,333). Пор. також у прикметниково-іменниковому словосполученні: "залізна тарань" - зброя ("Понад дібровою стоять Воли залізної тарані."- I,78), "залізна сила" - про людину ("Сумно-сумно гайдамаки Залізную силу Поховали; насипали Високу могилу."-I, 111).

Особливу номінативну функцію в поетичних творах Т. Шевченка виконує субстантивованій прикметник. Перифрастичне функціонування таких субстантивів зумовлене певною мірою самою природою прикметника - постійного епітета, який у відношенні до означуваного слова виступає як явище, яке оновлює його загальне значення (О. Веселовський) . У "Словарі української мови" за редакцією Б. Грінченка про "білолиций", наприклад, сказано: "Вживається як епітет до слова "місяць", замінюючи його" . Подається приклад з Шевченкових "Гайдамаків". Перифраза "свячений" повністю заступає в "Гайдамаках" значення лексеми "ніж", причому вживається на різній відстані від антецедентного слова (у препозиції і постпозиції) . На відміну від субстантивованого прикметника "свячений", який в окремих фрагментах "Гайдамаків" хоч і виступає без супроводу антецедента, але зв'язок його з останнім так чи інакше наявний у макротексті, перифраза "буйний" (на означення вітру) в поезії Т. Шевченка може вживатися взагалі при відсутності основної денотативної назви в творі (порівн., наприклад, у "Тарасовій ночі": "Граї же, море, мовчїть, гори! Гуляй, буйний, полем!"-I,21).

Вживання субстантивованого прикметника без контекстуального супроводу епітетною ознакою чи власне антецедентом пояснюється передбачуванім, з одного боку, легким сприйняття на основі позатекстового досвіду, а з другого - різними лексико-тематичними і граматичними аперцепційними чинниками.

У тих випадках, коли в основі перифрази, вираженої субстантивованим прикметником, лежить епітет, який у сполученні з означуванім словом характеризується певним синкретизмом (пор.: "німі стіни"), вживання перифрази поза контекстуальною співвіднесеністю зі словом-антецедентом практично неможливе. Перифрастичність номінанта "німії" у фразі "Озовітєся ж , заплачте, Німії, зо мною..."(I,274) з'ясується лише у зв'язку з попередніми рядками поеми "Відьма": "І думу тяжкую мою німім стінам передаю".

2. 5. Символ.

Символ як універсальне загальнофілософське поняття у художній системі (народнопоетичній, індивідуально-авторській), незважаючи на різнорідну природу його появи і функціонування у цій системі, стає фактом відповідної словесно-художньої реальності, своєрідним конструктом з позатекстовою і текстовою аперцепційною основою.

Одна з визначальних характеристик символу - його непряма співвіднесеність з конкретним денотатом. Тобто символ-номінант завжди вказує на об'єкт, явище тощо, які мають, як правило, інший словниковий код і які своєрідно "вписуються" в світ денотатів, за Ю. Лотманом, "вторинної моделюючої системи художнього типу".

Враховуючи те, що референція символу не тотожна загальномовній референції слова, яким виражений символ, можна говорити лише про "роздвоєння" денотата слова при набутті останнім символічного значення. Проте важко погодитися з тим, що символ, на відміну від метафори, має не один денотат, а мінімум два (Й. Грабак). Бо ж відомо: якщо символ не вказує точно на те, символом чого він виступає, тоді він і не є символом зовсім (О. Лосєв). Як зазначав Ю. Степанов, символ "кожного разу має значення лише в рамках певної поетичної системи, і в ній він істинний".

Саме наявність різних поетичних систем, на нашу думку, і потверджується різнорідна природа художнього символу. Скажімо, символ Прометей має загальнолюдський, суспільно-філософський контекст, символ червоної калини - національний, народно-поетичний контекст. Для індивідуально-авторських символів таким контекстом може бути або вся творчість письменника, або тільки окремий твір. Символи в перших двох випадках аперцептовані історичним, вселюдським досвідом поколінь; неузусні символи в творчості письменника досягаються головним чином на основі набутого нами текстуального досвіду. Звичайно, коли йдеться про функціонування і осмислення символів першого типу (Прометей, Фауст, Дон Жуан та ін.) у художній творчості, то, крім загальнокультурного, історичного досвіду, обов'язково послуговуємося численними аперцепційними елементами конкретного тексту. У свою чергу на основі соціально-історичного досвіду можна розглядати окремі твори як символи (наприклад, "Заповіт" Т. Шевченка, "Каменяр" І. Франка) чи постаті-символи (Кобзар. Каменяр).

У контексті окремого художнього твору чи цілісного ідіолекту відповідним аперцепційним елементом, що сприяє розумінню того чи того слова як символу, може слугувати певна лексико-граматична (смилова) повторювана одиниця. Лексико-семантична повторюваність у художньому творі зумовлює до певної міри аперцепцію слова-символу словом-сигналом, незалежно від конотаційного забарвлення останнього. Символ у свою чергу

виступає як своєрідний "виклик звичному змісту співзвучної лексики, як слово, що виникає заново і ефектно накладається, не зливаючись, на аперцепційне тло споріднених модусів однорідної лексики"(В. Виноградов).

Так, у вірші "Не молилася за мене" рядки "А я так мало, небагато Благов у Бога, тільки хату, Одну хатиночку в гаю" (II,198) несуть здебільшого конкретну, інтимізаційну ознаку. Однак із розгортанням образної композиції твору, обростанням лексики "хата" відповідними характеристичними епітетами вона набуває виразно символічного значення.: "Даш ти, Господи єдиний, Сади панам в твоїм раю, Даш високі палати. Пани ж неситіі, пузаті, На рай твій, Господи, плюють І нам дивитись не дають З убогої малої хати (II,199). В іншому вірші на основі аперцепційного образу "доброї, теплої хати" "виростає" відомий шевченківський символ оновленого часу, оновленого життя ("А кропилом будем, брате , Нову хату вимітати."-II, 286).

Аперцепційний ланцюг "символ - символ" неоднорідний за своєю природою. Власне контекстуальний символ може опиратися на народно-пісенний, біблійно-міфологічний тощо. Численні художні тексти дають змогу твердити про цілий ряд аперцепційних препозицій символу, що характеризується різноманітною образністю (метафора, порівняння тощо), структурно-сисловою, композиційною організацією (заголовок, епіграф, присвята). У свою чергу символ як образно-стилістична одиниця в контексті окремого художнього твору може аперцептувати сприйняття будь-якого іншого образу .

Розділ 3. Аперцепційний аспект мовної картини світу поетичного ідіолекту.

Картина світу як продукт пізнавальної діяльності формується на основі цілісної лексико-семантичної системи мови, знань, надбаних людиною завдяки власному і суспільному досвіду. Простежується своєрідна ієрархічність понять: "мовна картина світу", "національно-мовна картина світу", "автономна картина світу мовної особистості", нарешті - "мовна картина світу окремого твору, героя". Всі ці "картини світу" є продуктом пізнання людини на різних рівнях соціально-культурного досвіду, відповідно вони відбивають і різну денотативну сферу. Світ пізнання митця - через власний досвід, усвідомлення народних, національних традицій, а також законів творення визначальних цінностей, загальнолюдського буття - знаходить адекватне вираження в індивідуальному слові, яке стає образом світу .

Особливе місце в системі образної картини Шевченкових творів займає людина. Д. Чижевський писав, що "основною рисою цілої духовної постаті Шевченка, провідним почуттям в цілій його творчості, основним патосом його життя треба визнати його "антропоцентризм",-поставлення людини в

центрі цілого буття, цілого світу - як природи і історії, так і усіх сфер культури". У поезії Шевченка через світ людини репрезентовано глобальний світ (макрокосм) зі всіма реаліями матеріального і духовного життя.

3.1. Антропоморфізоване слово в поетичному тексті.

Світ Шевченкової поезії на рівні тексту репрезентований численними антропоморфічними засобами метафорично-персоніфікаційних ознак і номінацій, метонімічних перенесень тощо.

Декодуючи Шевченків текст, визначаємо складові художньо-образної системи, різні контекстуальні ознаки предметів і явищ у зіставленні з характеристичними властивостями людини, і це в свою чергу сприяє антропоморфізованому "прочитанню" відповідно означених у художньому творі предметів і явищ навколишнього світу. Певна антропоморфічна характеристика як компонент нашого загального досвіду аперцептує антропоморфізоване сприйняття відповідного слова, образу а) на основі динамічної ознаки, властивої людині ("Заголосить, як та мати, Голосна гармата. Гукатиме, кричатиме Не одну годину".-II, 173); б) на основі статичної ознаки ("А я край дорогм Серед степу помолюся Зорям яснооким".-I, 121); в) на основі органічного введення в тканину художнього твору таких звертань, як "мамо", "батьку", "сестро", "брате", "друже", "товаришу" ("Ой Дніпре мій, Дніпре, широкий та дужий! багато ти, батьку, у море носив Козацької крові; ще понесеш, друже!"-I,87); г) на основі зіставно-порівняльних означень ("На пагорбі собі стоїть, Неначе дівчина, хатина".-II,245); з) на основі транспозиції "частина-ціле" ("Само серце знає, кого любить".-I, 48); д) на основі абстрактного поняття ("А воля в гостях упилась".-II,48).

Антропоморфізми, що охоплюють сферу абстрактних лексичних номінацій (*доля, лихо, жуба, слава, правда* тощо), формують збірний персоніфікований образ, який відбиває всю конкретику денотата-особи і який постає на основі декодування окремих мікротекстів художнього ідіолекту. Цей уявно-збірний образ людини в поетичному ідіолекті Т.Шевченка співвідноситься - через контекстові означування - з денотатами, що здавна вважаються характеристичними для людини. Як і реальній людині, збірному персоніфікованому образowi властиві дії та стани: *бачити* ("Недоля не бачить, з ким їй жартувати.."-I,39), *слухати* ("А думка край світа на хмарі гуля.. Послухає моря.."-I,46), *говорити* ("А думка говорить.."-I,15), *жартувати* ("Недоля жартує над старою головою".-I,45), *спати* ("Людей і долю проклинають.. Долю за те, щоб не спала.."-II,67), *прокидатися* ("А правда наша п'яна спить. Коли вона прокинеться?"-I,246). Аперцепційними також є такі характерні для людини ознаки, як *молодий* ("І молодєє теє горе!"-II,197), *чорнобривий* ("Моя ти доле чорнобрива."-II,94), *щирий* ("Там найдете щиру

правду, А ще, може, й славу..."-I,59), *щасливий* ("Доле моя нещаслива!"-I,108), *безталанний* ("Може, верну знову Мою правду безталанну.."-I,172), *слухняний* ("Чи є ж таки на сім світі Слухняная доля?"-I,174), *лукавий* ("Широкої ріки-сьльози Тебе полили, Їх славою лукавою Люде понесли."-II,9), *ледачий* ("Ледача воля одурила Маленьку душу."-II,298), *вольний* ("Оженись на вольній волі, На козацькій долі."-I,198) тощо. Аперцепційна основа збірного антропоморфізованого образу отримує також подвійне (прикметниково-дієслівне) означення: "А правда наша п"яна спить."-I,246, "Може, озветься Безталання невисипуше І нам усміхнеться."-I,274, "Що крикне кара невисипуша."-II,268. Активному "входженню" в світ такого образу сприяє просторово-ситуативна атрибутика, пов'язана безпосередньо з людським життям, побутом, традиціями. Пор.: "Поки живе надія в хаті.. Нехай живе, не виганяй, Нехай пустку нетоплену Іноді зігріє."-II,68, "А як прийде нудьга в гості, Та й на ніч засяде"-II,158, "...воля Сама собі у жупані Розвернулася весела.."-II,38, доля "взяла ... за руку І в школу хлопця одвела До п"яного дяка в науку."-II,232. Змодельований у дослідженні уявно-узагальнений образ волі-долі-горя-надії... в конкретному художньому творі має не лише відмінну референцію, а й гетерогенну природу внутрішньої організації, образно-композиційного функціонування.

Своєрідний концепт Шевченкового ідіолекту становить поняття "воля" (" свобода"), яке на рівні абстракції розглядається як світ. Макросвіт Шевченкової волі вибудовується на її конкретних фізичних і духовних репрезентантах, що являють собою антропоморфізовану аперцепційну основу художнього освоєння (сприйняття) цього світу.

3.2. Вертикальний контекст слова в аперцепційній системі поетичної картини світу.

Слово, означене певним історико-філологічним (вертикальним) контекстом, незалежно від того, в яких функціонально-семантичних - синтагматичних чи парадигматичних - зв'язках перебуває в системі художнього твору, репрезентує завжди позатекстову реальність, яка може бути адекватно, не зовсім адекватно чи зовсім не адекватно сприйнята читачем відповідної підготовленості. При декодуванні поетичного тексту послугоування "фоновими" знаннями, певним досвідом, що несе те чи те слово у зв'язку з вертикальним контекстом, дозволяє глибше пізнати мистецький твір як особливу реальність, образну картину світу, окремі її фрагменти в системі художньої структури.

Досліджуючи творчість Тараса Шевченка, Л. Білецький зазначав, що "поет заводить у свої твори всякі імення, згадки про всякі історичні події, про чужі країни і т. і. і таким робом вимагає від свого читача досить високої освіченості." Оскільки "справжнє розуміння смислу тексту - це завжди вихід

за межі того, про що в ньому безпосередньо говорить" (А. Брудний), то саме знання вертикального контексту забезпечує адекватну інтерпретацію мовної картини світу Шевченкового ідіолекту.

Лігвостилістичному аналізу підлягають наявні в Шевченкових текстах власні назви осіб - державних і політичних діячів, діячів науки і культури минулого, міфологічних істот, а також відомих і менш відомих поетових сучасників, близьких людей, побратимів, друзів. Різні антропоніми мають неоднакову закріпленість у пам'яті сучасного читача, тобто одній групі реципієнтів відомі всі означені в Шевченкових текстах імена, другій - більша частина їх, третій - менша частина і под. Крім того, в Шевченка спостерігаємо вживання особових номінацій у видозмінених формах, заміну прізвищ прізвиськами, вживання лише одного імені (без прізвища) тощо. Для реципієнта, що не володіє достатнім контекстом і певними фоновими знаннями, обсяг референтної конотації, якщо під таким розуміти сукупність будь-якої інформації про носія імені, буде приблизно нульовим. Збільшення обсягу референтної конотації антропоніма залежить а) від власне контекстуальної ситуації і б) від загальної ерудиції реципієнта. Ці два критерії і визначають можливість/неможливість адекватного "прочитання" образу, запрограмованого письменником.

На основі власне контекстуальної ситуації визначаються такі аперцепційні чинники сприйняття антропонімічного імені в системі Шевченкового ідіолекту.

1. Наявність конкретизаційної характеристичної ознаки персонажа.
2. Наявність вказівки на соціальну, суспільну, професійну тощо характеристику персонажа.
3. Наявність вказівки на певні історичні події, пов'язані з конкретним персонажем.
4. Наявність вказівки на історико-територіальну характеристику персонажа.
5. Наявність інших конкретно означених історичних персонажів-характеристик відповідної епохи.

Зауважимо, що реципієнту для зняття його читачької ентропії, правильного сприйняття того чи того образу нерідко треба враховувати не один, а кілька таких чинників. Наприклад, у жодному з поетичних творів Тараса Шевченка безпосередньо не вжито прізвища Богдана Хмельницького. Натомість, як засвідчує вертикальний контекст, сама постать Богдана Хмельницького була постійно в полі зору поета.

3-поміж основних аперцепційних чинників, що стосуються підготовленості реципієнта, його здатності сприймати образ Богдана як конкретно-історичної особистості, назовемо загальні фонові знання

реципієнта, зокрема здобути на основі науково-популярної, енциклопедичної літератури, а також знання цілісного контексту Шевченкової творчості (що обіймає не лише віршові тексти). Наприклад, у щоденнику від 22 вересня 1857 року поет нотує: "...читал "Богдана Хмельницького" Костомарова. Прекрасная книга, вполне изображающая этого гениального бунтовщика"(V, 139).

Аперцепційними чинниками для "впізнання" в образі Богдана (див. уривок з "Гайдамаків"- I,84) видатного політичного і військового діяча Богдана Хмельницького будуть: а) вказівка на гетьманство (жодного іншого гетьмана України з ім'ям Богдан історія не знає); б) натяк на супротивника (ляхи), проти якого довелося вести визвольну війну українському гетьманові; в) натяк на факт осквернення могили - спалення ворогами тіл Богдана Хмельницького і його старшого сина Тимоша ; г) нарешті вказівка на місце переможної слави Богдана Хмельницького в боротьбі з польсько-шляхетськими військами 1648 року (Жовті Води).

У зв'язку з вертикальним контекстом набуває актуалізації в художньому творі топонімічна лексика, слова, що позначають певні реалії і є характеристичними для конкретної епохи.

Аналогічну - аперцепційно-смыслову і естетичну - функцію виконує фольклорний елемент, який або безпосередньо наявний у системі літературного тексту, або асоціативно з'являється (на основі загального досвіду реципієнта) у зв'язку з відповідним художньо-образним наповненням твору. Аналіз народно-поетичного складника вертикального контексту Шевченкового вірша забезпечує обґрунтування а) власне образного механізму аперцепції і б) образно-тематичної, структурно-композиційної основи такого механізму. Численні контексти функціонування розгляданих образів дозволяють простежити своєрідну динаміку розщеплення традиційного символу, перифрастичного "закріплення" співвідносного номінанта за тим чи тим предметом, явищем тощо. Пор.: "Ой зоре! зоре! - і сльози кануть. Чи ти зійшла вже і на Україні?"(II,25) - "І Оксану, мою зорю, Мою добру долю.."(I,266). На народно-поетичній аперцепційній основі постає новий символічний образ - "зоря правди і любові" ("Тойді вже сходила зоря Над Віфлеємом. Правди слово, Святої правди і любові Зоря всесвітня зійшла!"-II,220).

Видозмінюючись у конкретному поетичному ідіолекті, народно-пісенний вираз стає частиною індивідуального метафоричного образу, виступає у складі оригінальних перифрастичних номінацій типу "моє свято чорнобриве"(II,93), даючи всі підстави дослідникам говорити про "стрибок у поезику майбутнього" (Ю. Івакін).

На основі вертикального контексту розглядаються у творах Т. Шевченка широко культивовані поетом літературні цитати, образи-ремінісценції.

Розрізняємо часткову і повну ідентифікаційну функцію щодо чужого виразу. Часткова ідентифікація введеного в поетичний текст чужого виразу відбувається на аперцепційній основі інших Шевченкових текстів, які можуть указувати на особу автора безвідносно до цитованих рядків або містять якусь іншу поетичну цитату того самого автора. Скажімо, співвіднесеність Шевченкового "Первому - вторая Таке диво наставила" ("Сон", I, 188) з рядками Міцкевичевого "Петербург" "Pierwszemu z sąbów, co te zrobił cuda. Druga sąrowa pamiętnik stawiła" визначається залежно від знання реципієнтом творчості польського поета. Тому "доповнювальна" ланка вертикального контексту (пор., наприклад: "Шевченко говорив добре по-польськи; Міцкевича, Залеського, а почасти й Красінського не одну річ умів напам'ять" (Б. Залеський) лише спрямовує пошук власне асоціативного поля і тому виконує часткову ідентифікаційну роль.

Прикладом повної ідентифікаційної функції можуть слугувати, наприклад, цитаті в авторському непоетичному контексті, які є співвідносними з відомим чотиривіршем О. Кольцова: "Пишу не для мгновенной славы: Для развлеченья, для забавы, Для милых, искренних друзей, Для памяти минувших дней" і які отримують певну трансформацію в не менш відомому Шевченковому творі: "Не для людей, тієї слави, Мережані та кучеряві Оці вірші віршую я. Для себе, братія моя!" (II, 113). У листі до А. Лизогуба Шевченко запитує, "чи не найдете в Одесі сочинений Лермонтова и Кольцова..." - VI, 48 (часткова ідентифікація). Нарешті в щоденнику від 13 червня 1857 року він занотовує повністю вірш О. Кольцова (повна ідентифікація).

Говорячи про образні ремінісценції в поезії Т. Шевченка, слід зауважити, що для різних реципієнтів вони можуть мати різну основу аперцепції. Так, образ Перебенді з однойменної поезії Шевченка одні дослідники пов'язують з образом вішого Бояна зі "Слова о полку Ігоревім" чи новітнього Бояна, про якого розповідає Б. Залеський у своєму "Sendzewanieszczu" (О.Третяк), інші з образом бандуриста, як, скажімо, в однойменній поезії М. Маркевича (М. Марковський). Хоч, наприклад, І. Франко про Шевченкового співця-бандуриста говорить у зв'язку і з Міцкевичевим Конрадом, і з ліричними персонажами польських поетів "української школи", зокрема таких, як Т.Падура, С.Гошинський.

Наше сприйняття шевченківського образу, ремінісційоване різними джерелами, не передбачає з'ясування, від якого з них відштовхувався поет, надаючи образу власного осмислення; вертикальний контекст лише

спрямовує наше "прочитання", розуміння своєрідності функціонування образу в конкретному поетичному ідіолекті.

Незважаючи на загалом суб'єктивну оцінку польським дослідником О. Третьяком "впливів" на творчість Тараса Шевченка, автор проводить паралель між зображенням пам'ятника Петрові І в "Мідному вершнику" О. Пушкіна і "Сні" Т. Шевченка, при цьому висловлює тонке спостереження щодо одного з "компонентів" пам'ятника - образу простягнутої руки. У Шевченковій поемі О. Третьяк бачить характерним саме те, що поет "додав до Пушкінового помислу. У російського поета Петро Великий зображен як "Гигант с простертою рукою", але куди він, на що простягає руку, того Пушкін не каже". Натомість у Шевченковому "Сні" це виражено досить промовисто: "А він руку простягає, Мов світ увесь хоче Загарбати"(І,188). Асоціативне сприйняття окремого образу, з урахуванням відповідного читацького досвіду, дозволяє побачити мистецьку тему, конкретний образ у динаміці, в перспективі інтерпретаційного розвитку.

У висновках систематизовано основні теоретичні й практичні результати дисертаційного дослідження.

Поетичний текст становить аперцепційну систему, що характеризується багаторівневим відношенням між фактами, що перебувають у корелятивному зв'язку "першочергово освоєне в контексті - сприйняте на основі попереднього", де попереднє стає певним досвідом реципієнта щодо другого і маніфестується при декодуванні художньої структури.

Слово, виконуючи смислову, емоційну функцію актуалізації, динамізації в поетичному тексті, стає для реципієнта своєрідним досвідом, який радіально розширюється і корегується у зв'язку з іншими компонентами художньої структури. Лексичний матеріал "організовує" систему словосполучень і речень, власне поетичних конструкцій, звукову (фонічну) стихію.

Епітетні, порівняльні, метафоричні, перифрастичні, символічні компоненти, що становлять своєрідну підсистему в аперцепційній системі поетичного тексту, формують образну семантику цілісного мистецького твору, образно-мовної картини світу поета в динамічному аспекті.

Визначальною ознакою Шевченкового ідіолекту виступає антропоморфізоване слово. Антропоморфізоване сприйняття слова в поетичному тексті відбувається на основі а) динамічної (дієслівної), б) статичної (прикметникової) характеристик денотата, в) на основі аперцепційного механізму звертань типу "мамо", "батьку", "сестро", "брате", "друзе", "товаришу", а також відповідних прикладкових і порівняльних виразів, що в своїй семантиці спираються на денотат особи.

Семантика антропоморфізмів, що знаходять вираження на рівні абстрактних лексичних номінацій (*воля, доля, добро, слава*), розкривається через конкретику денотата-особи з відповідною характеристичною і просторово-ситуативною атрибутикою, пов'язаною з людським життям, побутом, традиціями. Своєрідним концептом Шевченкового ідіолекту виступає поняття волі, що на рівні абстракції моделюється як цілий світ з конкретними репрезентантами духовної і фізичної свободи, які позначені часовими, просторовими, аксіологічними координатами і являють собою складну аперцепційну парадигму.

Культурно-історичний, філологічний (вертикальний) контекст слова, що репрезентує певну даність мовно-образної системи Шевченкового ідіолекту, відіграє в останньому важливу аперцепційну роль у пізнавальному процесі як загальнотекстуальної картини світу, так і окремих її фрагментів. Обсяг референтної конотації антропоніма, топоніма, слова на позначення певної реальії, алюзійного слова (виразу) фольклорного, літературного походження залежить від загальної ерудиції реципієнта і власне контекстуальної ситуації, що загалом позначається на можливості адекватного "прочитання" запрограмованого письменником образу і перспективі його інтерпретаційного розвитку.

Картина світу як результат його розуміння в поетичному тексті постає на основі численних лексико-граматичних, семантичних, поетичних фактів, що в своїх взаємозв'язках і становлять власне аперцепційну систему. Декодування останньої на прикладі Шевченкового поетичного ідіолекту виявляє індивідуально-авторський (українознавчий, загальнолюдський) аспект мовно-художнього пізнання світу.

Основні положення дисертації викладені в таких публікаціях:

Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: декодування Шевченкового вірша.- К.: Правда Ярославичів, 1997.- 200 с.

До питання про експресивність // Стилїстика української мови.- К., 1990.- С. 25-28.

Повтор як динамізуюча одиниця (На матеріалі поезії Т. Г. Шевченка) // Українська мова і література в школі.- 1991.- № 5.- С. 57-61.

Символ як явище аперцепції // Мовознавство.- 1993.- № 3.- С. 40-45.

Епітет у поезіях Тараса Шевченка // Українська мова в процесі національно-культурного відродження України.- К., 1993.- С. 145-150.

Шевченкове слово (Аспект аперцепції) // Українознавство в розбудові держави.- К., 1994.- С. 315-321.

- Епітет в аперцепційній системі поетичних творів Тараса Шевченка // Рідна школа.- 1994.- № 3.
- Проблеми декодування поетичного тексту: Заголовок у системі Шевченкового вірша // Текст и методика его анализа: Материали VII Международной научной конференции по проблемам семантических исследований.- Харьков, 1994.- Ч. II.- С. 95-98.
- Текст як аперцепційна система // Мовознавство.- 1996.- № 1.- С. 20-25.
- Діалектика Шевченкового першорядка // Вісник Київського університету: Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика.- К.: Київський університет. 1996.- Вип. 4.- С. 124-131.
- Воля як світ: Із студій над Шевченковим словом // Мовознавство: III Міжнародний конгрес українців.- Харків, 1996.- С. 239-243.
- Порівняння в системі Шевченкового вірша // Дивослово.- 1996.- № 3.- С. 25-29.
- Стилістичні функції повтору в поезії Тараса Шевченка // Культура слова.- К., 1996.- Вип. 46-47.- С. 23-27.
- Антропоморфізація абстрактного слова в Шевченковому тексті // Східнослов'янські мови в їх історичному розвитку.- Запоріжжя, 1996.- Ч. II.- С. 5-9.
- Богдан Хмельницький у вертикальній контексті Шевченкового вірша // Богдан Хмельницький як історична постать і літературний персонаж: До 400-річчя від дня народження.- К.: Живиця, 1996.- С. 114-116.
- Перифраза в Шевченковому тексті // Дивослово.- 1997.- № 3.- С. 23-25.
- Розгорнена метафорична структура в Шевченковому вірші ("Три літа") // Література. Фольклор. Проблеми поетики.- К., 1977.- С. 63-66.
- "Звук" у системі поетичного тексту (сприйняття Шевченкового вірша) // Українська мова і література.- 1997.- Ч. 40.
- Вчення О. О. Потебні про слово як засіб аперцепції та питання динаміки словесного образу // Творча спадщина О. О. Потебні й сучасні філологічні науки (До 150-річчя з дня народження О. О. Потебні): Тези республіканської наукової конференції.- Харків, 1985.- С. 222-223.
- Образ Ярославни в "Слове" и поэтической интерпретации Т. Г. Шевченко // Тезисы Черниговской областной научно-методической конференции, посвященной 800-летию "Слова о полку Игореве".- Чернигов, 1986.- Ч. I.- С. 104-106.
- Порівняльний зворот і перифраза в системі аперцепційної поетики (на матеріалі творчості Т. Г. Шевченка) // Т. Г. Шевченко і Поділля: Тези доповідей науково-практичної конференції, присвяченої 175-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка.- Кам'янець-Подільський, 1989.- Ч. II.- С. 101-103.

Про одну з функцій субстантивованого прикметника в художньому контексті (на матеріалі поезії Т. Г. Шевченка) // Т. Г. Шевченко і загальнолюдські ідеали: Тези доповідей і повідомлень.- Одеса, 1989.- Ч. II.- С. 39-41.

Індивідуалізація народно-поетичної, національної символіки у творчості Тараса Шевченка // Етнічна самосвідомість: національна культура: Тези Республіканської наукової теоретичної конференції.- К., 1991.- С. 120-122.

Образна картина світу на основі декодування художнього тексту // Матеріали Міжнародної наукової конференції "Семантика мови і тексту".- Івано-Франківськ, 1993.- Ч. III.- С. 86-87.

Про один із засобів когезії і динамізації художнього тексту // Язык и культура: Вторая международная конференция. Тезисы.- К., 1993.- Ч. II.- С. 11-12.

Картина світу в національній свідомості поета // Формування національної самосвідомості студентів вузів і учнів загальноосвітніх шкіл: Матеріали науково-практичної конференції.- К., 1994.- С. 26.

Вертикальний контекст поетичного слова // Міжнародна конференція "М. Рильський і світова культура з погляду сучасності": Тези доповідей і повідомлень.- К., 1995.- С. 44.

Мойсієнко А. К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: декодування Шевченкового вірша.- Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальністю 10. 02. 01 - українська мова.- Інститут української мови НАН України, Київ, 1997.

Дисертація присвячена проблемі декодування поетичного тексту. Феномен поетичного тексту вперше розглядається в аперцепційному аспекті. Обґрунтовується погляд на поетичне слово, інші компоненти текстової структури як на своєрідний досвід, через який пізнається мовно-образна картину світу поетичного ідіолекту (Шевченкового ідіолекту). За допомогою застосованого динамічно-когнітивного підходу можна моделювати нові комплексні дослідження поетичної мови національної метасистеми, окремих її ідіолектів.

Ключові слова: поетичний текст, текстова структура, аперцепційна система, поетичний ідіолект, мовно-образна картина світу.

Мойсиенко А. К. Слово в апперцепционной системе поэтического текста: декодирование стиха Шевченко.- Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени доктора филологических наук по специальности 10. 02. 01 - украинский язык.- Институт украинского языка НАН Украины, Киев, 1977.

Диссертация посвящена проблеме декодирования поэтического текста. Феномен поэтического текста впервые рассматривается в апперцепционном аспекте. Обосновывается взгляд на поэтическое слово, другие компоненты текстовой структуры как на своеобразный опыт, способствующий познанию образно-языковой картины мира поэтического идиолекта (идиолекта Шевченко). С помощью примененного динамично-когнитивного подхода можно моделировать новые комплексные исследования поэтического языка национальной метасистемы, отдельных ее идиолектов.

Ключевые слова: поэтический текст, текстуальная структура, апперцепционная система, поэтический идиолект, образно-языковая картина мира.

Moisiyenko A.K. The Word in the Apperceptive System of Poetic Text: Decoding of Shevchenko's Verse. — Manuscript.

Dissertation for the Scientific Title of Doctor of Philological Sciences, Speciality 10. 02. 01 — The Ukrainian Language. — Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, 1997.

The dissertation discusses the problem of decoding poetic text. For the first time ever the phenomenon of poetic text is examined in the apperceptive aspect. The author substantiates a view of the poetic word, other components of the textual structure as a specific experience through which the reader perceives the verbal and figurative picture of the world of poetic idiolect (Shevchenko's idiolect in particular). With the help of the dynamic cognitive approach applied herein one can simulate new complex studies of the poetic language of the national metasytem as well as its singular idiolects.

Key words: poetic text, textual structure, apperceptive system, poetic idiolect, verbal and figurative picture of the world.

Підписано до друку 4.11.1997
Формат 60х90 / 16 Наклад 100
Видавництво "Правда Ярославичів"
Київ, Тургенівська, 8-14

434867

AB 38967