

ІМПЛІКАЦІЙНИЙ ХАРАКТЕР ЗАГОЛОВКА В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

Леся Голинська,

У курс, філологічний факультет.

Науковий керівник – Голянич М.І.,

доктор філологічних наук, професор.

Проблема імпліцитності – одна з актуальних у сучасному мовознавстві. Вона є предметом розгляду у працях О.М.Соколова, Б.Х.Багдасаряна, Ф.С.Бацевича, М.В.Нікітіна, Е.І.Шендельс, Л.М.Невідомської та інших.

Незважаючи на увагу лінгвістів до розкриття природи прихованих значень, засобів їх вираження, особливо у художньому тексті, на сьогодні чітко не визначено їх види, характер, достатньо не окреслені функції, роль у мотиваційних та образотворчих процесах. Це і зумовило вибір теми.

Серед багатьох засобів виявлення латентного змісту нами вибрані імплікації заголовка – стрижневого слова у художньому творі, оскільки у такому ракурсі на матеріалі драматичної поеми Ліни Костенко “Сніг у Флоренції” вони не розглядалися.

Імплікації у художньому тексті, на нашу думку, – це текстотвірні елементи. Вони не мають матеріального вираження, однак виводяться із наявних експліцитних одиниць та формують у творі латентні значення.

Вибраний матеріал дослідження – драматична поема Ліни Костенко “Сніг у Флоренції” (друга назва – “Сад нетанучих скульптур”) – дає підстави говорити про приховані функції стрижневого слова бути засобом створення конотацій, контрастної характеристики дійових осіб, імпліцитним критерієм темпоральності, мати здатність формувати лейтмотиви, створювати “наскрізні” художні деталі, а отже, ставати виразником ідіостилю авторки.

Стрижневе слово у художньому тексті “виходить” за межі свого лексичного значення. Так, лексичне значення номінації сад (“площа землі, на якій вирощують дерева, куші” – [2, с.133]) у тексті отримує додаткові ознаки – імпліцитно є *етапом життєвого шляху, пам’яттю, заповідною мрією для Старого*, сприяючи таким чином виявленню прихованих граней у художньому образі, розширенню смислового поля тексту.

Наприклад:

Яких зазнав ти злигоднів і втрат,
щоб з тих садів
потрапити на старість
у цей убогий монастирський сад

[1, с.480].

У названому фрагменті тексту номінативні одиниці “тих садів” та “саду монастирського” не лише протиставляються, але й ними імплікується кілька смислотвірних позицій:

1) “ті сади” є відліком часу подій у тексті, оскільки фабула починається з опису життя молодого Флорентійця, його мистецьких досягнень, кохання до Марієлли, яка пізніше стає образом шедевр. В ході розвитку сюжету скульптура не розтанула до кінця, але перейшла в іншу буттєвість – “скам’яніла”. Сема “скам’янілість” буде стосуватися багатьох подій у творі, вносячи у їх значення додаткові смислові прирощення, стане лейтмотивом долі Старого та його мрії про вічність таланту, водночас є джерелом формування протилежної оцінки, зашифрованої в процесі “танення”;

2) номінації “ті сади” – “сади монастирські” формують внутрішній конфлікт Старого-Флорентійця, даючи ключ до розкодування причини його виникнення. Проектоване “нове” прочитання підсилюється акцентуванням на мікробразах (*сад мистецтва, карнавал із дев’яти муз, Марієлла*);

3) вони сприяють створенню імплікацій, які виводяться із “художньо-індивідуальних значень” лексеми “сад” (“пам’ять, вічність, молодість, успіх”), сприяють утворенню асоціативного зв’язку між *снігом та садом*, який, крім своїх специфічних ознак, отримує конотативну сему “скам’янілість”, оскільки у творі багато від світу “кам’яного” (*Джованні, мур, статую святих, мармурова Марієлла*).

Створенню імпліцитних значень в аналізованому фрагменті тексту сприяє і додатковий засіб їх вираження – курсив, який ми кваліфікуємо як суперсегментний. Він також сприяє створенню імплікацій.

Як бачимо, тільки на синтаксичному зрізі (контекстуальному) найбільшою мірою виражається прихований зміст, хоча він формується цілим текстом і “підтримується” на інших текстових рівнях, зокрема “фоносемантикою”.

Інша назва твору (“Сніг у Флоренції”) також є стрижневою лінією коливання семантичної мотивації змісту цілого твору. До неї читач змушений повертатися через кожний сегмент тексту, в якому відбилися контекстуальні зміни лексем. Прихованість у них може виявлятися й на рівні фонології. Наприклад:

При чім тут сніг? **Флоренція-Фйоренца,**
квітуца тобто. Лілія в гербі.

А сніг там рідко...

[1, с.480]

Завдяки акцентуванню фонем (/л/ – /й/) та актуалізації лексеми “квітуца” створюється амбівалентність протиставлення основного поняттєвого змісту (за ним і образів) в поемі. Для підсилення антиподів вжито подальшу конструкцію “лілія в гербі”, що також сприяє виведенню імплікацій із назви “Сніг у Флоренції”: “*віщування недоброго, нещасливого для таланту Старого, зрада своїх мистецьких принципів, забуття*”, зрештою і найбільш мотивоване лексичним значенням “танення”, отже,

самознищення, омана “Саду Нетанучих Скульптур”.

Такі інтерпретації є підтекстом фреймового типу, які допомагають використовувати фонові знання в подальшому аналізі текстових одиниць уже з новими конотаціями.

Отже, імплікації у художньому тексті сприяють конструюванню нового субтексту, що включає неомовлене та непередбачуване у ньому. Вони здатні впливати на трансформацію всього змісту твору, виявляти його в новому ракурсі, доповнювати образну характеристику дійових осіб, підсилювати пресупозиційні знання при характеристиці ідіостилю Ліни Костенко.

1. Костенко Ліна. Вибране. – Київ: Дніпро, 1989. – 559с.

2. Тлумачний словник української мови: В 4-х т. – Київ: Акопіст, 1998. – Т.4. – 941с.

ПОВТОР, ЙОГО ВИДИ ТА ВПЛИВ НА РИТМОМЕЛОДИЧНУ ПАЛІТРУ НОВЕЛ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

Ірина Жагалак,

У курс, філологічний факультет.

Науковий керівник – Тишківська Н. Я.,

кандидат філологічних наук, доцент .

Ритмомелодика включає в себе елементи фонетичної, морфологічної, лексичної та синтаксичної систем. Завдання ритмосинтаксису як складової частини ритмомелодики – визначення ролі синтаксичних одиниць у формуванні ритму твору. Основною характеристикою ритму є повтор. Головна, найзагальніша функція повтору – це художнє увиразнення мови, посилення її експресивно – зображальних властивостей, створення ритмічної основи для всього тексту, що спрямовує розуміння сказаного в річище авторського задуму.

Своєрідність ритмічної організації прози Марка Черемшини створюється насамперед симетричною повторюваністю однотипних синтаксичних структур. Зокрема, народнопоетичний синтаксис яскраво проявляє себе у повторенні двоскладних неповних речень (з однорідними присудками або без них). Причому позиція присудків тут стала – кінець речення або його частини, яка включає групу присудка. Будь – яка зміна позиції присудків у реченнях спричинила б втрату народнопоетичної ритміки, мелодики новел, а за цим усім – порушення цілісності тканини твору аж до руйнування авторського задуму.

Дуже часто з метою стилізації під народну пісню Марко Черемшина використовує ізоколот – своєрідний вид синтаксичного повтору, який передбачає, крім симетричного розташування образів або понять у