

ДИСКУРСОЛОГІЯ. ЛІНГВІСТИКА ТЕКСТУ

УДК 81' 42.131.1 "312"

КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР ФРАНЦУЗЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ (АНАЛІТИЧНИЙ ОГЛЯД)

КАГАНОВСЬКА О. М.

доктор філологічних наук, професор
Київський національний лінгвістичний університет
romanphilology@knl.u.kyiv.ua

У статті обґрунтовано ефективність застосування комплексного семантико-когнітивного підходу до вивчення текстових концептів французької художньої прози на семантичному, метасеміотичному та метаметасеміотичному рівнях. Наголошено на необхідності врахування когнітивної та комунікативної динаміки текстових концептів у ракурсі імплікації та експлікації, що дає змогу ієрархізувати текстові концепти і з'ясувати всі їхні функції у французьких романах середини ХХ сторіччя. На основі аналізу романів встановлено тенденцію до негативного спрямування текстових концептів усіх рівнів ієрархії. Доведено, що текстові концепти досліджуваних романів виконують функції інтеграції, диференціації та індивідуалізації.

Ключові слова: концептуальний підхід, текстовий концепт, мегаконцепт, імплікація / експлікація.

CONCEPTUAL SPACE OF FRENCH LITERARY PROSE (ANALYTICAL REVIEW)

KAHANOVSKA Olena Markivna
Doctor of Sciences (Philology), Professor
Kyiv National Linguistic University

Introduction. Actualization of the concepts in literary texts of certain epoch is traditionally linked with their understanding as phenomena which serve reflect the tendency of understanding and perception the world. The article suggests a new comprehensive semantic and cognitive approach to textual concepts of French literary prose at semantic, metasemiotic and metametaseiotic levels. The research focuses on revealing the cognitive and communicative dynamics in the unfolding textual concepts viewed through textual implication and explication. Such approach allowed to create a hierarchy of textual concepts and define their functions in the mid XX-th century French novels. The tendency towards negativity of textual concepts at all levels of their hierarchy, and the functions of their integration, differentiation and individualization in the novels under consideration are determined.

Purpose. The paper aims at modelling the conceptual space of French literary prose based on its idea and lingual means.

Methods. The paper grounds on conceptual analysis, textual analysis, modelling the imaginary space, and narrative analysis.

Results. The paper proves that author's and character's worlds are determined by internal textual factors of literary text semantics. At the same time semantic of imaginary worlds depends on psychological and sociocultural worlds of textual communication interlocutors. Psychological world of the narrator and character both is distinguished by its duality: the world of each taken separately character is his internal psychological world, but the later, as independent personality, tries to keep this world unchanged.

Conclusions. Turning to the problem of the textual concepts actualization and the ways of text composition becomes in its sense the study of basic mental and behavioral processes,

which take place in literary text. So, complex analysis of literary text which combines the modelling of imaginary worlds and narrative of the text through the prism of textual concepts in conceptual space of the text opens new perspectives for integration the analysis of text composition and general scientific investigation methods.

Key words: conceptual approach, textual concept, megaconcept, implication / explication, French literary prose.

Формулювання проблеми та обґрунтування актуальності її розв’язання.

У літературознавстві концепти художніх творів певного періоду традиційно інтерпретують як цілісні явища, що репрезентують специфіку епохи. Виокремлення в лінгвопоетиці трьох основних розділів: 1) *стилістики*, що базується на відбитті мовних фактів у художньому завданні, 2) *тематики*, або *поетичних тем*, підпорядкованих загальному художньому завданню, і 3) *композиції* як особливій формі розташування матеріалу, зумовленої ідейним змістом твору, дозволило пов’язати ідейний зміст твору з метаобразами і через них – з мовними компонентами тексту. За такого підходу в художньому тексті виділяється ряд співвідносних різнорівневих понять: ідея (тема), метаобрази, пов’язані із сюжетом і композицією твору, а також система виражальних засобів мови. Художній твір представляється як триада: ідейно-естетичний зміст – концептуальна організація (система метаобразів) – художній текст (естетична мовленнєва система) (Макаров, 1998, с. 46), центральне місце в якій відведене метаобrazам. Розташування метаобразу в ланцюжку “ідея – метаобраз – мова” визначає його зв’язок з ідейним змісту твору, і з мовним матеріалом, що надає художньому твору самотності.

Метою статті є представити концептуальний простір французької художньої прози відповідно до ідейного змісту твору і виходячи з наявних у конкретному творі мовних та мовленнєвих засобів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Створення концептуального метаобразу безпосередньо зумовлене принципом метаопису, адже зображене в творі мистецтва не збігається з тим, що виражається (Степанов, 1965). Принцип художнього метаопису, за Ю.С. Степановим (1965), полягає у формуванні в образній системі художнього твору *двох систем образів* – системи безпосередньо виражених образів і системи безпосередньо невиражених образів. Безпосередньо невиражений словесний образ є узагальнювальним порівняно зі словесно вираженим образом. У зв’язку з цим констатуємо, що більш загальний безпосередньо невиражений образ (так званої другої системи) корелює з кількома словесними образами (першої системи).

Наведене положення дає підстави дійти висновку про те, що *процес метаопису художнього твору полягає у віднайденні образів другої системи через першу* з урахуванням того, що другу систему можуть представляти кілька словесно невиражених метаобразів, і тоді виникає потреба у третій метасистемі, у яку мають бути вбудованими всі ці метаобрази, – системі *метаметаобразів* (Степанов, 1965, с. 290–294). Кореляція “словесно виражений метаобраз – словесно невиражений метаобраз – метаметаобраз” є регресивною за своєю суттю: кількість словесно виражених метаобразів завжди буде більшою за кількість словесно невиражених метаобразів, яких також завжди буде більше, ніж метаметаобразів. Метаметаобрази зливаються в художню ідею твору, що завершує своєрідну піраміду художнього метаопису.

Ієрархію метаобразів художнього твору схематично зображено на рис. 1:

Кінцевий метаобраз –

ідея твору

Метаобраз другої системи

Метаобраз першої системи

Словесні образи (початок аналізу)

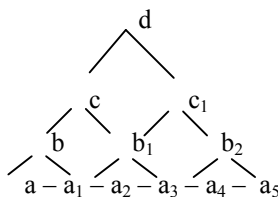


Рис. 1. Ієрархія метаобразів художнього твору

Використання *методу метаопису* дає змогу інтерпретувати художній текст як самостійний об'єкт. Відповідно до *методу абстракції* текст репрезентує певну систему цінностей, що А. Бергсон подає в термінах егоцентричної поетики. На його думку, сутність метаобразу полягає в поглибленні сприйняття тексту: “він є вмістищем афектів й одночасно джерелом дії; саме цей образ я приймаю як центр мого світу і як фізичну основу моєї особистості” (Bergson, 1954, с. 21). Розташування метаобразу в центрі “ідей, думок, сприйнятів” зумовлює можливість його формування “за допомогою інших образів” (Потебня, 1976, с. 521–522).

Цитоване положення О.О. Потебні вказує на ключові точки перетину концептуального метаобразу з художнім образом (метаобразом). Їхньою спільною властивістю є тенденція до виходу на вищі рівні абстракції (метаобрази → метаметаобраз_{1, 2, 3, п...} → мегаобраз), тобто на вершину описаної вище піраміди метаопису Ю.С. Степанова (див. рис. 1). Спільна якість як концептуальних, так і художніх метаобразів відбивається також у тому, що й ті, й інші розгортаються в опосередкованій формі, збагаченій новими смислами. Звідси впливає важлива характеристика художнього тексту, яка полягає в тому, що твір не замкнений “на самому собі й для себе”, а завжди є чимось більшим: “Якщо погодитися з тим, що літературний твір представлений самим текстом (а не різними його маніфестаціями), то звідси випливає, що він або не підлягає копіюванню, або точна підробка однієї з його маніфестацій є сама по собі не більше, ніж новою маніфестацією” (Genette, 1994, с. 86).

Концептуальний метаобраз, який становить підґрунтя концептуальної системи художнього тексту і виникає внаслідок багаторазового викривлення смислу та зміни контекстів, створює своєрідну ієрархію впорядкованої системи мов. У такому плані концептуальний метаобраз пов'язаний з категорією *мерехтіння* і визначається у філософії мови як “мерехтіння імені” (Ионесян, 1989, с. 118), а в семантиці художнього тексту – як “мерехтіння тексту” (Баталова, 1981, с. 78). У семантичному просторі художнього твору з'являється нова *метареальність*, тобто мерехтіння (“висвітлення”, за А. Вежбицькою (1992, с. 126–128)), що виникає в процесі ідейно-художнього смислотворення.

Особливо актуальним для вивчення **концептів** художнього твору вважаємо застосування семантико-когнітивного аналізу, оскільки він дає змогу показати динаміку їхнього розгортання в тексті й ґрунтується на понятті *вербалізованих концептів* (Кубрякова, 1964). Призначення вербалізованих концептів, що містять як “омовлювану”, так і “неомовлювану”, іншими словами, експліцитну та імпліцитну інформацію (Селиванова, 2000, с. 76), полягає в осмисленні світу дійсності в різних типах діяльності, зокрема й у текстовій.

Вербалізованим концептам властива біполярність, тобто подвійна мовленнєва й мисленнєва ознаки, це дає підстави вбачати в текстових концептах вербалізовані концепти. Одночасно окреслюються межі як текстових концептів, так і метаобразів художнього твору. Якщо розглядати текстові концепти як утілення метаобразів художнього твору, наведена вище (рис. 1) піраміда художнього метаопису постає таким чином: метаобрази постають як вершинні компоненти, тоді як текстові концепти мають базовий статус, тобто займають центральне положення між вербалізованими концептами й метаобразами, або зберігають вищий статус відносно вербалізованих концептів (див. рис. 2):

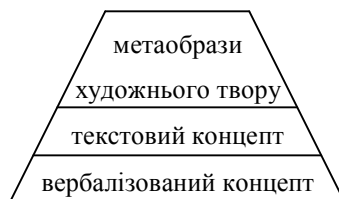


Рис. 2. Ієрархія метаобразів художнього твору

Між метаобразами і текстовими концептами (див. Кагановська, 2003) можна провести аналогії, що відображають співвідношення двох динамічних структур: когнітивної і комунікативної. У французькій лінгвістиці динамічний аспект текстових концептів пов'язують з їхнім знаковим характером, що набуває властивості статусної ознаки: “Подібно до того, як стійкість об'єкта співвідносить його з дією, дія співвіднесена з ідеєю, або відповідно до прийнятої на сьогодні термінології – з концептом, який має бути не “описаним”, а “позначеним” (Genette, 1994, с. 163). Ж. Женетт інтерпетує текстові концепти як процедуру *концептуальної редукації*, тобто ментальну операцію, що передбачає редукування об'єкта або події художнього твору (Genette, 1994, с. 170). У зв'язку з цим нову інтерпретацію отримує один з основних постулатів когнітивної лінгвістики, згідно з яким семантика мовних одиниць формується передусім на базі концептуалізації, а також визначається характером концептів, що таким чином об'єктивуються в мовних одиницях. Проте таку ознакову характеристику текстових концептів, як їх ідеальний характер, не може вважати єдино прийнятними через інтерпретацію терміна “редукування” в значенні “деформації смислу”. Виникає певна суперечність, пов'язана з *відчуженням* смислу і формуванням нової множинної мови, тобто мови, побудованої так, що будь-яке породжуване нею художнє творення набуває множинності смислів (Барт, 1994, с. 353). У множинності смислів відбувається так звана *функціональна переорієнтація*, інакше кажучи, реструктурація концептуальної системи художнього твору, визначальну роль у якій відіграють метаобрази.

Звернення до текстових концептів як до підґрунтя формування метаобразів передбачає “скрупульозні пошуки засобів вираження концепту, що концентрує у собі результати авторського опанування дійсності і пропагує їх читачеві” (Кухаренко, 1988, с. 76). У сучасних романських дослідженнях інтерес до текстових концептів впливає, з одного боку, з внутрішньої логіки художнього тексту, з іншого – з їхнього особливого статусу в експлікації фактів, оскільки полягає в “поясненні руху, при якому текст немовби розгортає світ перед самим собою” (Рікер, 2000, с. 99). Різноманітністю відрізняється розуміння текстових концептів як засобів своєрідного програмування, з огляду на те, що метою текстового аналізу має бути не задум автора, а *реально сказане*, незалежне від інтенції автора; інакше кажучи, об'єктом зацікавлення і вивчення стає безпосередньо художній текст.

У семіотичному плані важливим є положення про властивість концепту пов'язувати знаки в цілісний текст “ланцюжком позарозташованого образу” (термін М.М. Бахтіна (1986, с. 129)). Таким чином, відкривається простір для набуття художнім текстом множинності, якою передбачається “неусуненість” смислів (Барт, 1994, с. 417), що переходить межі їхнього простого співіснування. Маємо на увазі таку множинність смислів, що формує “**багатосмислову напруженість**” (термін наш. – О.К.). Характерна ознака багатосмислової напруженості полягає в її фокусуванні на імпліцитно-експліцитних зв'язках. У багатосмисловій напруженості формується принципова ознака текстових концептів – *надкатегоріальність*, що виводить їх поза просторові й часові межі.

У співвіднесенні текстових концептів з текстовою реальністю закладене їхнє діалогічне підґрунтя. Учасники текстового діалогу перебувають у неоднаковому становищі через те, що *текст є відповіддю на питання концепту*. З огляду на те, що загальний смисл концепту відповідає змісту тексту, однією з основних особливостей концепту є його відносна питальність: у питанні, поставленому концептом, уже закладена відповідь, зумовлена сутністю самого концепту, який, за вдалим визначенням дослідників, “більше знає, ніж хоче дізнатися” (Барт, 1994, с. 418). Концепт породжує перспективне бачення, яке в полягає в тому, що всі можливі відповіді на питання, порушені концептом, постають як можливі, не визначені наперед.

За своєю питально-відповідною сутністю текстові концепти представляють “еліпсис” знання. У цьому виявляється його *еліптична функція*, віддзеркалена в його етимології,

оскільки латинське “conceptio” охоплює чотири ознаки: а) сума, система; б) сховище; в) зачаття; г) словесний вираз. Сучасне витлумачення текстового концепту поєднало всі ці ознаки: він зберігає те, що втрачене в безпосередньому тексті, акумулює можливості остаточного сприйняття, а отже, є зачинателем того, що перебуває по іншій бік описуваної художньої реальності.

Названі ознаки текстових концептів – **багатосмислова напруженість, надкатегоріальність, питальність й еліптичність** – віддзеркалюють їхній **імпліцитний** характер, зумовлений знаковими властивостями тексту як імені. У зв'язку з цим призначення текстових концептів полягає в **окресленні смислового боку тексту** як макрознаку: “образ утрачає якусь кількість знань, але вбирає в себе знання, що містяться в концепті” (Барт, 1994, с. 84). Витлумачення текстових концептів як таких, що репрезентують смисл макрознаку, увиразнює їхній лінгвopsихологічний характер, підтверджує їхній статус мисленнєвих утворень, що виникають у свідомості автора художнього твору, коли він описує об'єкт художньої реальності мовними засобами у формі тексту. Отже, до перерахованих вище ознак текстових концептів потрібно додати **інтенціональність**, яка відбиває психологічне начало текстових концептів, зумовлене їхнім мисленнєвим характером.

Інтенціональний аспект художнього твору важливо враховувати в дослідженні текстових концептів, оскільки він дає змогу з'ясувати механізми художньої текстобудови й описати процеси, що відбуваються в текстових концептах. На основі усього вищезазначеного, пропонуємо таке визначення текстового концепту: **текстовий концепт становить кодоване мовленнєво-мисленнєве утворення змістового плану, що зумовлене багатосмисловою напруженістю художнього тексту, виявляє надкатегоріальність й імплікує сукупність ознак художнього твору.**

Дослідження текстових концептів французьких романів середини ХХ сторіччя передбачає застосування *методики семантико-когнітивного аналізу*, відповідно до якої поетапно аналізують текстові концепти на трьох рівнях – семантичному, метасеміотичному та метаметасеміотичному. Ця методика акцентує на динамічному характері текстових концептів художнього твору і передбачає передусім суцільну вибірку з усього наявного текстового матеріалу. На метасеміотичному рівні дослідження розгортання текстових концептів проходить шляхом зведення в схеми виділених з тексту слів та словосполучень з концептуальним навантаженням. Саме в схемах відтворюються *тематичні* та *логіко-тематичні лінії* фрагментів. На метаметасеміотичному рівні формується концептуальний простір художнього твору, тобто окреслюється сукупність зв'язків логіко-семантичного плану, зумовлена концептуальними складниками, що в підсумку формує текстовий концепт. Усередині концептуальних просторів виникають відношення, подібні до тих, що наявні в синтаксичній структурі речення (відношення сурядності, субординації, координації, суміщення, послідовності, вміщення тощо). У такий спосіб накреслюються *концептуальні лінії*, тобто певні напрями, якими розгортаються текстові концепти художніх творів.

Методика семантико-когнітивного аналізу текстових концептів зумовлює звернення до цілого твору, у межах якого спостерігаємо описану аналітичну процедуру. Спираючись на вихідне положення лінгвосеміотичної теорії А.О. Білецького (1973) про системність семантичних кореляцій, текстові концепти відповідно до традиційної наукової грецької термінології розглядаємо ієрархічно: вершинному текстовому **мегаконцепту** підлягають **мезоконцепти, макроконцепти та катаконцепти**, що мають нижчий ступінь узагальненості. Розмаїття текстових концептів становить ієрархічну структуру, тобто мережу текстових мезоконцептів, макроконцептів та катаконцептів з відповідними *складниками* текстових концептів кожного рівня. Формується своєрідна піраміда за типом піраміди ієрархії метаобразів художнього тексту (див. рис. 1), на верхівці якої – текстовий мегаконцепт художнього твору (див. рис. 3):

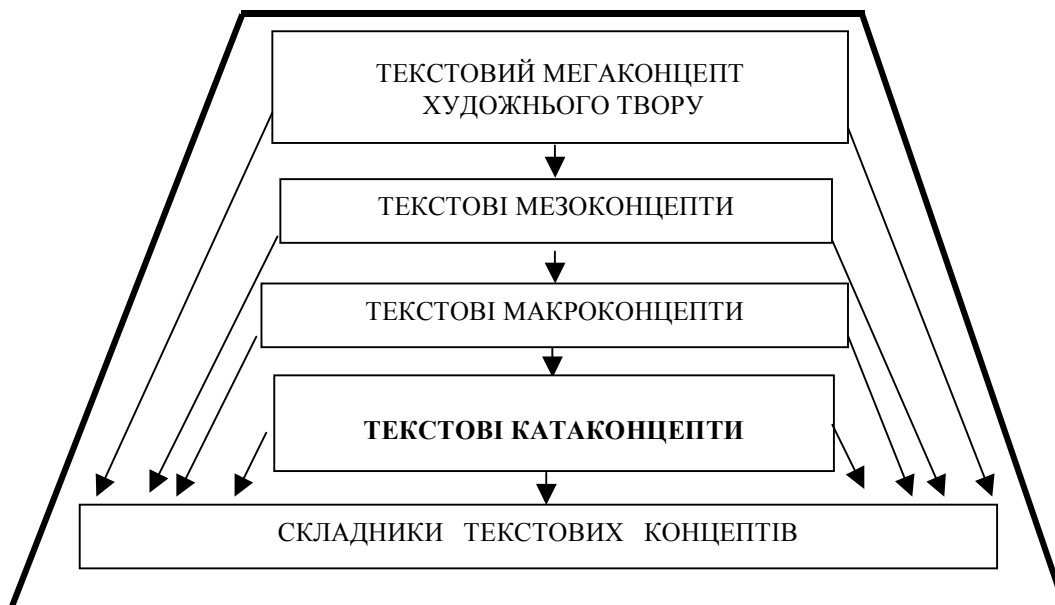


Рис. 3. Ієрархія текстових концептів художнього твору

Текстові мезоконцепти, які за своєю суттю є базовими концептами, окреслюють концептуальні лінії твору і слугують своєрідним фундаментом для розгортання як мегаконцепту твору, так і текстових макроконцептів, що входять до нього і підпорядковуються відповідно до концептуальних рівнів макроконцепту (макроконцепт_{1, 2, 3 ... n}). Вершинний характер макроконцептів першого рівня (макроконцепт₁) стосовно макроконцептів інших рівнів (макроконцепт_{2, 3 ... n}) свідчить про те, що він виконує вужчі узагальнювальні функції. Вищий статус текстових мезоконцептів щодо макроконцептів та катаконцептів засвідчує подальшу ієрархію концептів. Структура всіх текстових концептів визначається суміщенням складників текстових концептів, поєднання яких розгортає відповідні концепти.

У дослідженні текстових концептів художнього тексту важливу роль відіграє урахування мовної форми як концепту, що реалізується в конкретних мовних знаках і зумовлюється властивістю мови кодувати знання, отримані через сприйняття й осмислення (чи переосмислення!) світу. Саме тому проблема взаємозв'язку змісту тексту з когнітивними структурами трансформується в глобальну проблему інтерпретації тексту загалом та його інтенціональності зокрема.

Когнітивний аспект семантики художнього тексту відображає різноаспектні відношення між реально даним і домислюваним. Аналіз специфіки розгортання текстових концептів актуалізує категорію “модельного” світу, уведеного в наш внутрішній світ, з одного боку, і в межі реконструйованого внутрішнього світу автора художнього тексту, з іншого. У модельному світі в семантиці художнього тексту знання являє собою окремі види інформації, особливість якої полягає в ступені її вербалізації, способах первинного опрацювання і можливостях подальшого збереження. У зв'язку з цим у дослідженні текстових концептів художнього тексту є важливою проблема імпліцитного змісту, шляхом якого проходить коригування авторських інтенцій відповідно до конкретної текстової ситуації.

Формування концептуального уявлення про світ художнього тексту з виокремленням уявного світу засвідчило розширення первинного концепту “Світу як обжитого місця”, у якому уявилося поняття ментального світу (Степанов, 1994, с. 6–7). Ментальний, або уявний, простір художнього тексту окреслюється як простір референції, що базується на семантичному

просторі: “різні світи – це світи *референційно різні у тій самій семантиці* [виділено автором. – О.К.]” (Степанов, 1994, с. 6–7). Референційний простір тлумачать так: “Подібно до того світу, в якому я *дійсно живу* (ходжу, дію), розташований також більш віддалений світ, у якому я *можу жити* (рухатися, діяти), і ще більш віддалений світ, у якому я *міг би діяти, але навряд чи буду* (настільки він віддалений), і ще і ще більш віддалений світ, у якому я *ніколи не можу бути*, такий він далекий, але який я *можу собі уявити* точно так само, як і всі попередні, – але тільки – і лише – у *думці* [курсив наш. – О.К.]” (Тураева, 1999, с. 11). Сучасні романські лінгвопоетичні дослідження виходять з урахування інтенціонального аспекту семантики художнього тексту в тому розумінні, що вже написані твори розглядаються в їхньому підпорядкуванні іншим можливим комбінаціям.

Лінгвофілософський підхід до семантики можливих світів з розумінням просторового образу світу обґрунтував один з найбільш нетрадиційних французьких лінгвістів Г. Гійом (1992), у концепції якого втілено уявлення про мову як форму існування у свідомості людини світу співвіднесених понять разом із навколишнім реальним світом в кореляції “Людина / Всесвіт”. Розмежування світу двох реалій (конкретних, сприйнятих чуттєвими органами, і абстрактних, позбавлених конкретного буття) посприяло переконанню в тому, що необхідно вивчати мовний і мовленнєвий рівні на основі фактів різного типу – видимих і невидимих. Видимими вважають ті факти, які ми здатні побачити. Поза тим, факт, який ми не змогли побачити, все одно є фактом (*Leçons de linguistique de Gustave Guillaume*, 1982). Пізнання Всесвіту, зокрема всесвіту художнього твору, дозволяє “вбачати в реальності більше того, про що свідчить безпосереднє чуттєве сприйняття, [...] тобто є результатом творчої роботи думки” (Реферовская, 1997, с. 14).

Окреслення “Універсуму” в безпосередньому зв’язку з різними вимірами мови пов’язують з інтерпретацією ідеї можливого як більш фундаментального, ніж ідеї реального: “Усі світи в їхній сукупності потрібно вважати одним світом, чи одним універсумом” (Лейбниц, 1989, с. 113). Релятивність, передбачена категорією можливого (“Можливе – це розумова перекомбінація того, що існує” (Кант, 1964, с. 398)), дала підстави Б. Паскалю (1995) влучно сформулювати своє ставлення до можливих світів: “Простором Всесвіт охоплює мене і поглинає як точку; думкою ж я охоплюю і розумію його” (с. 438).

Моделюючи співвідношення реальності й можливості, тобто різних світів, автор художнього твору враховує почування індивіда “в казковому і повному відповідностей світі” (Блок, 1962, с. 426–428). Для того, щоб “цей світ” і “світи інші” співіснували й були об’єктивовані як реальні, вони повинні постійно перебувати в розвитку, в динаміці (Блок, 1962, с. 431), нагадуючи динамічний внутрішній світ письменника. Об’єктивованість можливих світів художньою реальністю відзначає О.П. Воробйова (1997), яка вказує, що семантичний простір художнього тексту пов’язаний зі створенням альтернативного, можливого світу (с. 40). Подібної думки дотримується І.П. Ільїн (1983), який наголошує, що художній світ твору, його друга реальність надбудована над його словесною опорою як матеріальним субстратом і за своєю суттю не може бути зведено до нього, подібно до того, як в принципі “неможливо обмежити іншу реальність художнього твору суто словесним виміром” (с. 159).

Літературно-філософський підхід до вивчення семантики можливих світів у ХХ ст. застосував М.М. Бахтін (1979), який відзначав існування імовірнісного всесвіту, у якому багато невизначеностей, та наголошував, що їх потрібно навчитися “враховувати і вираховувати” (с. 314). Ми поділяємо думку У. Еко (1992) про визначення відмінностей між концептами простору й тексту: якщо *простори* позначаються як світи, наукове пояснення яких можна дати відповідно до певних законів, то *текст* передбачає когерентну серію речень, пов’язаних між собою спільною темою. Тобто текстовий семантичний простір інтерпретуємо згідно з тезою про те, що: “у повному описі ситуації за моделлю того, що реально мало місце, має стояти інша модель – “ніби світ був іншим”, і ці світи рівнозначні. Вони мають спільний “історичний”

стрижень, що зумовлює між ними відношення альтернації” (Переверзев, 1998, с. 35). Відношення альтернації, що існують між реальним і можливим світами художнього твору, обґрунтовують ідею існування відносної рівноваги у співвідносній системі “імплікація – експлікація”, що зумовлює дослідження проблеми можливих світів у ракурсі семантико-концептуального підходу.

Художній текст слугує своєрідним провідником до світу художнього вимислу і водночас співвідносить його з позамовним світом, тобто зі світом реального досвіду. Сприйняття універсуму відбувається через його поділ на два світи (“свій” і “чужий”), що мають множинні інтерпретації на зразок “цей – той”, “ми – вони”, “далеке – близьке” (Пеньковський, 1989, с. 54–56). Проблема протиставлення “чужого” та “свого” світів, як статичного та динамічного, трансформується в проблему ракурсу, у якому світ організований “для мене” і для когось ще, але в жодному разі не “для нас”. У художній інтерпретації подібний світ є лише світом усереднених можливостей, своєрідною порожнечею, у якій стверджується існування всіх і водночас нікого конкретно (Пеньковський, 1989, с. 58).

На можливості розмежування світів наголошено в концепції М.М. Бахтіна (1986) за моделлю корелятивних образних категорій “я – інший” (пор. “діалектику внутрішньої і зовнішньої позицій людини” М. Бубера (1992): “Я” і “Ти” як сфера безпосереднього чуттєвого ставлення протиставляється світу “Воно”, у якому сутності впорядковані й об’єктивовані (с. 326)). Специфіка їхньої спільної актуалізації уможливило варіації: “я-для-себе” бачить світ абсолютно не так, як “я-для-іншого”, саме тому, що акцент зміщений на цього “іншого”: “Позитивно значущим для мене світ стає лише як оточення іншого” (с. 117). Унаслідок взаємозв’язку реального й можливого світів художнього тексту виникає єдино можлива в людському досвіді конкретика, адже, за афористичним визначенням М.М. Бахтіна (1986), подібно до того “як людина не укладена до кінця у своє реальне становище, так і світ не укладений до кінця в слово про нього” (с. 357).

Художня комунікація відбувається на досить тонкій грані між реальним і вигаданим світами, їхнє одночасне існування зумовлене не лише мовними засобами, як стверджували дослідники 70-х років минулого століття. З одного боку, художня реальність утілена у вигаданому, неконкретному світі з цілком конкретними ознаками (“Посилання на розташування Острова скарбів може бути таким же конкретним, як і на Ліонський вокзал” (Ducrot, 1972, с. 317)), з іншого – перехід від реального до можливого світу художньої реальності аналізують в аспекті “первинного” й “вторинного” реалізму (Ricardou, 1992, с. 12–13). Реалізм першого рівня (“первинний” реалізм) полягає в неототоженні конкретного об’єкта з його словесною оболонкою. Мету реалізму другого рівня (“вторинний” реалізм) становить опис відношень і віднаходження спільних положень між вимислом і наративними типами, тобто розкриття процедури, шляхом якої відбувається формування наративних типів в одному з вигаданих (чи можливих) світів (Ricardou, 1992, с. 14).

Співіснування взаємозаперечних імовірнісних оцінок з позиції світу “ззовні” зумовлене впливом *контрфактичності*, яка теоретично залишає щілину для можливого перебігу подій (див., напр., Переверзев, 1998, с. 34). Визнання контрфактичності в семантиці художнього тексту відображає взаємодію двох, на перший погляд, протилежних тенденцій: завдяки їй відбувається, по-перше, художнє поєднання *просторів* і, по-друге, формування *часової* моделі світу. Сутність обох планів, що перебувають на межі семіотики й наратології, можна розкрити за допомогою терміна “перемикання”, або “зміна фокусу”, у тріаді “я – тут – зараз”. Перехід зі стану “я” у “не-я” передбачає *актантне* перемикання; визначення “не-зараз” свідчить про *часове* перемикання, що відрізняється від часу, у який відбувся акт висловлювання; характеристика “не-тут” у *просторовому* перемиканні підтверджує зміну місця акту висловлювання (Греймас, 1983, с. 506). Отже, усі форми перемикання є своєрідними художніми світами, альтернативними відносно реальних світів.

Термін “спациалізація” щодо семантичного простору художнього тексту почали застосовувати з середини 70-х років ХХ століття у французькій лінгвістиці (див., напр., Bremond, 1973, с. 64), акцентуючи на тому, що лінгвістична категорія часу охоплює репрезентативні просторові структури. З цього положення випливає, що часова спациалізація розгортається переважно на текстовому рівні. Схожі міркування висловив У. Еко (1992), який запропонував комплексно аналізувати простір і час у художньому тексті з огляду на те, що час може набувати рис просторовості, а простір – часових ознак. У цьому аспекті варто згадати й просторову теорію Г. Гійома. (1965), у якій відображено основні тенденції сучасних французьких лінгвофілософських досліджень. Виокремлення психосистематики, психомеханіки і психосеміології (Гійом, 1965, с. 68–72)) уможливило реалізацію системних відношень мовних елементів, з чого випливає висновок: часовий рух, що не має власного графічного вираження, можна витлумачити суто просторовими термінами, адже “найпростіше відтворення часового руху за допомогою стрілки вже має просторовий характер” (Реферовская, 1997, с. 30).

Розв’язання проблеми простору й часу в семантиці можливих світів залежить від того, як витлумачують можливі світи: як суто час чи як час з урахуванням його протікання у відведених межах, а саме відповідно до часового *простору*. Урахування цього простору означатиме вивчення не часу, а *часів*, різноманіття яких передбачене категорією світів. Ці світи відрізняються особливою конфігурацією, так званою просторово-часовою траєкторією, що визначає характеристику подій та персонажів. Залежність можливих світів від композиційних і сюжетних особливостей художнього твору передбачає розгортання текстових концептів відповідно до загальних тенденцій художньої текстопобудови.

У семантичному просторі художнього тексту розгортання текстових концептів детермінує перебування світів оповідача та персонажів у постійній динаміці, насамперед через інтенціональність цих світів. Крім того, між світами оповідача та персонажів є ще багато інших світів, починаючи зі світу кожного окремого персонажа і закінчуючи так званими композиційно-тематичними світами художнього твору, що також істотно впливає на формування персонажних світів. Світ оповідача, що постає в задумі автора, виявляється далеко не повним на тлі можливого варіювання цього світу в самому творі.

Поряд з експліцитним світом оповідача у просторово-часовій моделі художнього тексту зринає множинність імпліцитних світів персонажів, у зв’язку з чим на семантичному рівні світ оповідача може набувати зовсім іншого інформаційного наповнення. Цілком імовірно, що аналогічне викривлення відбувається і з персонажними світами, які теж корегуються цілим комплексом взаємовідношень.

На формування авторського й персонажного світів впливають внутрішньотекстові фактори семантики художнього твору. Водночас у стратифікації семантики можливих світів варто також урахувати психологічний і соціокультурний світи учасників текстової комунікації. Відомо, що психологічний світ і оповідача, і персонажів художнього твору певною мірою двоїстий: з одного боку, кожен персонаж як незалежна особистість прагне зберегти свій внутрішній психологічний світ недоторканим, а з іншого – психологічний світ має бути єдиним для кількох персонажів; маємо на увазі так званий зовнішній психологічний світ, мета якого полягає в узгодженні ціленастанов оповідача та персонажів, саме цього вимагають закони прирощення смислу, відповідно до яких “кожний через взаємодію з *іншими*, через виявлення себе в *іншому* (інших) формує *новий* смисл [курсив автора. – О.К.], який не зводиться до простої суми складників” (Еремеев, 1992, с. 27).

Висновки й перспективи подальших досліджень. Балансування на межі між численними світами, можливими за одних обставин і не можливими за інших, визначає постійну увагу до проблеми двоїстості бачення художнього світу – як реального й водночас опосередкованого у відчуттях. У зв’язку з цим проблема семантичної типології простору й часу в розгортанні

текстових концептів художнього твору набуває загальнотеоретичного значення. Закони функціонування мови впливають з логіки процесів, за допомогою яких ми встановлюємо відповідність або невідповідність нескінченних образів реальним фрагментам світу, що й пов'язує мову з когнітивними засадами семантики можливих світів, зумовлюючи водночас розгляд текстових концептів паралельно в межах формо-змістових зв'язків, значення і смислу. Співвідносність рядів “форма – зміст” і “значення – смисл” впливає із самого визначення текстових концептів, у яких убачається мовленнєво-мисленнєве формування змістового плану. Розгортання текстових концептів безпосередньо пов'язане з текстопобудовою, ця закономірність спонукає до комплексного вивчення базових розумових і поведінкових процесів, що відбуваються в художньому тексті. Саме тому в аналізі художнього тексту з позицій представлення можливих світів крізь призму текстових концептів проблему текстопобудови не виокремлюють, а розглядають у комплексі з іншими дослідницькими пошуками.

ЛІТЕРАТУРА

- Барт, Р. (1994). *Семиотика. Поэтика: Избранные работы*. Москва: Прогресс–Универсус.
- Баталова, Т. М. (1981). Ассоциативные и коннотативные связи в художественном тексте как средство создания образности. *Лингвистические аспекты образности*, 174, 75-82.
- Бахтин, М. М. (1979). *Проблемы поэтики Достоевского* (4-е изд.). Москва: Советский писатель.
- Бахтин, М. М. (1986). Из предьстории романного слова. *М.М. Бахтин. Литературно-художественные статьи* (с. 353-391). Москва: Художественная литература.
- Бахтин, М. М. (1986). *Эстетика словесного творчества* (2-е изд.). Москва: Искусство.
- Белецкий, А. А. (1973). Семантические корреляции (опыт суммарного обзора на материале лексики современного русского языка). *Математическая лингвистика*, 1, 5-13.
- Блок, А. (1962). О современном состоянии русского символизма. *А. Блок. Собрание сочинений в восьми томах*. (Т. 5, с. 425-436). Москва; Ленинград: Гос. изд-во худ. лит-ры.
- Бубер, М. (1992). Я и Ты. *Квинтэссенция: Философский альманах*, 294-370.
- Воробьева, О. П. (1997). Семантическое пространство художественного текста: интерпретация мира или мир интерпретаций? *Категоризация мира: пространство и время*, Материалы научной конференции. Москва: Диалог-МГУ.
- Гийом, Г. (1992). *Принципы теоретической лингвистики*. Москва: Прогресс.
- Греймас, А. Ж. и Курте, Ж. (1983). Семиотика. Объяснительный словарь теории языка. *Семиотика*. (с. 483-550). Москва: Радуга.
- Еремеев, А. Ф. (1992). От “события” – к “со-бытию”. *М. М. Бахтин: Эстетическое наследие и современность*: Межвуз. сб. науч. тр. (с. 19-107). Саранск: Изд-во СГУ.
- Ильин, И. П. (1983). Теоретические аспекты коммуникативного изучения литературы. (Обзор) *Семиотика. Коммуникация. Стил*. (с. 126-162). Москва: ИНИОН АН СССР.
- Ионесян, Е. Р. (1989). Проблемы эпистемического согласования. *Логический анализ языка. Проблемы интенциональных и прагматических контекстов*. (с. 116-123). Москва: Наука.
- Кагановська, О. М. (2003). *Текстові концепти художньої прози: когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя)*. (Дис. докт. філол. наук). Київ.
- Кант, И. (1964). *Собрание сочинений в шести томах* (Т. 1, с. 391-508). Москва: Мысль.
- Кубрякова, Е. С. (1964). Рецензия на книгу Ю. Н. Караулова “Русский язык и языковая личность”. *Вопросы языкознания*, 5, 153-155.
- Кухаренко, В. А. (1988). *Интерпретация текста*. Москва: Просвещение.
- Лейбниц, Г. (1989). Опыт теодицеи о благодати Божией, свободе человека и начале зла. *Г. Лейбниц. Сочинения в четырех томах*. (Т. 4, с. 49-414). Москва: Мысль.
- Макаров, М. Л. (1998). *Интерпретативный анализ дискурса в малой группе*. Тверь: Изд-во Тверского гос. ун-та.

- Пеньковский, А. Б. (1989). О семантической категории “чуждости” в русском языке. *Проблемы структурной лингвистики 1985–1987*. (с. 54–82). Москва: Наука.
- Переверзев, К. А. (1998). Высказывание и ситуация: об онтологическом аспекте философии языка. *Вопросы языкознания*, 5, 24–52.
- Потебня, А. А. (1976). Из лекций по теории словесности. *Эстетика и поэтика*. (с. 464–559). Москва: Искусство.
- Реферовская, Е. А. (1997). *Философия лингвистики Гюстава Гийома. Курс лекций по языкознанию*. Санкт-Петербург: Гуманитарное агентство “Академический проект”.
- Рикер, П. (2000). *Время и рассказ* (Т. 1: Интрига и исторический рассказ). Москва; Санкт-Петербург: ЦГНИИ ИНИОН РАН, Культурная инициатива: Университетская книга.
- Селиванова, Е. А. (2000). *Когнитивная ономазиология*. Киев: Фитосоцицентр.
- Степанов, Ю. С. (1965). *Французская стилистика*. Москва: Высшая школа.
- Степанов, Ю. С. (1994). Пространства и миры – “новый”, “воображаемый”, “ментальный” и прочие. *Философия языка: в границах и вне границ / Международная серия монографий*, 2, 3–18.
- Тураева, З. Я. (1999). Лингвистика текста на исходе второго тысячелетия. *Вісник КЛЛУ. Серія Філологія*, 2(2), 17–25.
- Хинтиikka, Я. (1980). *Логико-эпистемологические исследования. Логика и методология науки*. Москва: Прогресс.
- Bergson, H. (1954). *Matière et mémoire*. P: PUF.
- Bremond, C. (1973). *Logique du récit*. P: Le Seuil.
- Ducrot, O. (1972). *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*. P: Hermann.
- Eco, U. (1992). *Les limites de l'interprétation. Essai: Trad. de l'italien*. P: Bernard Grasset.
- Genette, G. (1994). *L'œuvre de l'art. Immanence et transcendance*. P: Seuil.
- Guillaume, G. (1965). *Temps et verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps*. P: Champion.
- Leçons de linguistique de Gustave Guillaume. 1956–1957*. (1982). Quebec; Lille.
- Pascal, B. (1995). *Pensées. Les Provinciales*. P: Booking International, 1995.
- Ricardou, J. (1967). *Problèmes du nouveau roman*. P: Editions du Seuil.
- Wierzbicka, A. (1992). *Semantic, Culture and Cognition: Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations*. N.Y.; Oxford: Oxford Univ. Press.

REFERENCES

- Bart, R. (1994). *Semiotika. Poetika: Izbrannyie raboty*. Moskva: Progress – Universus.
- Batalova, T. M. (1981). Assotsiativnyie i konnotativnyie sviazi v khudozhestvennom tekste kak sredstvo sozdaniia obraznosti. *Lingvisticheskie aspekty obraznosti*, 174, 75–82.
- Bakhtin, M. M. (1979). *Problem poetiki Dostoievskogo* (4-e izd.). Moskva: Sovetskij pisatel'.
- Bakhtin, M. M. (1986). Iz predistorii romannogo slova. M.M. Bakhtin. *Literaturno-khudozhestvennyie stat'i* (s. 353–391). Moskva: Khudozhestvennaia literatura.
- Bakhtin, M. M. (1986). *Estetika slovesnogo tvorcestva* (2-e izd.). Moskva: Iskustvo.
- Beletskij, A. A. (1973). Semanticheskie korreliatsii (opyt summarnogo obzora na materiale leksiki sovremennoho russkogo iazyka). *Matematicheskaia lingvistika*, 1, 5–13.
- Blok, A. (1962). O sovremennoho sostoianii russkogo simvolizma. A. Blok. *Sobranie sochinenij v vos'mi tomakh*. (T. 5, s. 425–436). Moskva; Leningrad: Gos. izd-vo khud. lit-ry.
- Buber, M. (1992). Ya i Ty. *Kvintessentsiia: Filosofskij al'manakh*, (294–370).
- Vorob'eva, O. P. (1997). Semanticheskoie prostranstvo khudozhestvennoho teksta: interpretatsiia myra ili mir interpretatsij? *Kategorizatsiia mira: prostranstvo i vremia, Materialy nauchnoj konferentsii*. Moskva: Dialog-MGU.
- Gijom, H. (1992). *Printsypy teoreticheskoi lingvistiki*. Moskva: Progress.
- Grejmas, A. Zh., Kurte, Zh. (1983). *Semiotika. Ob'iasnitel'nyj slovar' teorii iazyka*. *Semiotika*. (s. 483–550). Moskva: Raduga.

- Jeremeiev, A. F. (1992). Ot “sobytiia” – k “so-bytiiu”. M. M. Bakhtin: Esteticheskoe nasledie i sovremennost': Mezhevuz. sb. nauch. tr. (s. 19-107). Saransk: Izd-vo MGU.
- Il'in, I. P. (1983). Teoreticheskie aspekty kommunikativnogo izucheniia literatury. (Obzor) Semiotika. Kommunikatsiia. Stil'. (s. 126-162). Moskva: INION AN SSSR.
- Ionesian, Ye. R. (1989). Problemy epistemicheskogo soglasovaniia. Logicheskij analiz iazyka. Problemy intentsional'nykh i pragmaticheskikh kontekstov. (s. 116-123). Moskva: Nauka.
- Kahanovs'ka, O. M. (2003). Tekstovi kontsepty khudozhn'oi prozy: kohnityvna ta komunikatyvna dynamika (na materialii frantsuz'koi romanistyky seredyny KhKh storichchia). (Dys. dokt. filol. nauk). Kyiv.
- Kant, I. (1964). Sobraniie sochinenij v shesti tomakh (T. 1, s. 391-508). Moskva: Mysl'.
- Kubriakova, Ye. S. (1964). Retsenziia na knigu Yu. N. Karaulova “Russkij iazyk i iazykovaia lichnost”. Voprosy iazykoznaviia, 5, 153-155.
- Kukhareenko, V. A. (1988). Interpretatsiia teksta. Moskva: Prosvescheniie.
- Lejbnits, H. (1989). Opyt teoditsei o blagosti Bozhiej, svobodie chelovieka i nachale zla. H. Lejbnits. Sochineniia v chetyrekh tomakh. (T. 4, s. 49-414). Moskva: Mysl'.
- Makarov, M. L. (1998). Interpretativnyj analiz diskursa v maloj gruppe. Tver': Izd-vo Tverskogo gos. un-ta.
- Pen'kovskij, A. B. (1989). O semanticheskoi kategorii “chuzhdosti” v russkom iazyke. Problemy strukturnoj linhvistiki 1985–1987. (s. 54-82). Moskva: Nauka.
- Pereverzev, K. A. (1998). Vyskazyvaniie i situatsiia: ob ontologicheskoi aspekte filosofii iazyka. Voprosy iazykoznaviia, 5, 24-52.
- Potebnia, A. A. (1976). Iz lektsij po teorii slovesnosti. Estetika i poetyka. (s. 464-559). Moskva: Iskusstvo.
- Referovskaia, Ye. A. (1997). Filosofii lingvistiki Giustava Gijoma. Kurs lektsyj po iazykoznaviiu. Sankt-Peterburg: Gumanitarnoie agentstvo “Akademicheskij proekt”.
- Riker, P. (2000). Vremia i rasskaz (T. 1: Intriga i istoricheskij rasskaz). Moskva; Sankt-Peterburg: TsGNI INION RAN, Kul'turnaia initsiativa: Universitetskaia kniga.
- Selivanova, Ye. A. (2000). Kognitivnaia onomasiologii. Kiiev: Fitosotsiotsentr.
- Stepanov, Yu. S. (1965). Frantsuzskaia stilistika. Moskva: Vysshiaia shkola.
- Stepanov, Yu. S. (1994). Prostranstva i miry – “novyj”, “voobrazhaiemyj”, “mental'nyj” i prochiie. Filosofii iazyka: v granitsakh _rans granits / Mezhdunarodnaia seriia monografij, 2, 3-18.
- Turaieva, Z. Ya. (1999). Linhvistika teksta na iskhode vtorigo tysiacheletii. Visnyk KLU. Serii Filolohiia, 2(2), 17-25.
- Khintikka, Ya. (1980). Logiko-epistemologicheskie issledovaniia. Logika i metodologii nauki: Moskva: Progress.
- Bergson, H. (1954). *Matière et mémoire*. P: PUF.
- Bremond, C. (1973). *Logique du récit*. P: Le Seuil.
- Ducrot, O. (1972). *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*. P: Hermann.
- Eco, U. (1992). *Les limites de l'interprétation. Essai: Trad. De l'italien*. P: Bernard Grasset.
- Genette, G. (1994). *L'œuvre de l'art. Immanence et transcendance*. P: Seuil.
- Guillaume, G. (1965). *Temps et verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps*. P: Champion.
- Leçons de linguistique de Gustave Guillaume. 1956-1957*. (1982). Quebec; Lille.
- Pascal, B. (1995). *Pensées. Les Provinciales*. P: Booking International, 1995.
- Ricardou, J. (1967). *Problèmes du nouveau roman*. P: Editions du Seuil.
- Wierzbicka, A. (1992). *Semantic, Culture and Cognition: Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations*. N.Y.; Oxford: Oxford Univ. Press.

Дата надходження до редакції 10.01.2018 р.
Ухвалено до друку 27.04.2018 р.