

Райс 1978: Райс, К. Классификация текстов [Текст] / К. Райс // Вопросы перевода в зарубежной лингвистике. – М. : Изд-во МГУ, 1978 – С. 202-228.

Селіванова 2008: Селіванова, О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми [Текст] / О. Селіванова. – Полтава : Довкілля, 2008. – 712 с.

Солганик 2001: Солганик, Г. Стилистика текста [Текст] : учебное пособие / Г. Солганик. – М. : Флинта : Наука, 2001. – 256 с.

*В статье автор раскрывает важную проблему текстовой лингвистики – классификации текстов, учитывая существующие взгляды в современной языковедческой науке. Предложен собственный взгляд на классификацию текстов, который учитывает характер построения текста, функциональное и смысловое его назначение, участие в создании текста одного, двух и больше участников, стилистическую и жанровую принадлежность текстов, форму текста.*

*Ключевые слова: жанр, классификация текстов лингвистическая, лингвистика текста, словесное целое, текст, тип коммуникации, тип текста.*

*In the article the author exposes the important problem of text linguistics – classification of texts taking into account the existent looks in modern linguistic science. The own look is offered on classification of texts, which takes into account character of construction of text, functional and semantic setting of text, participation in creation of text of one, two and more of participants, stylish and genre belonging of texts, form of text.*

*Keywords: genre, classification of texts linguistic, text linguistics, verbal whole, text, type of communication, type of text.*

Надійшла до редакції 2 вересня 2012 року.

Анатолій Загнітко

УДК 81'42

### МОВНО-ОБРАЗНИЙ І ПОЕТИЧНО-СИМВОЛЬНИЙ ВИМІРИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

*Схарактеризовано особливості мовно-образного і поетично-символьного вимірів художнього тексту, встановлено їхнє співвідношення із загальнотекстовою структурою, виявлено напрями взаємодії аналізованих вимірів із загальною темою тексту, визначено специфіку лінійно-текстової (горизонтально-текстової) і вертикально-текстової реалізації мовно-образного і поетично-символьного вимірів художнього тексту.*

*Ключові слова: текст, категорія інформативності, міжреченнєвий синтаксичний зв'язок, мовно-образний вимір, поетично-символьний рівень.*

Текстова структура сприяє реалізації внутрішнього значеннєвого і смислового потенціалу слова та насиченню його зовнішніх інтенцій. Особливий статус у структуруванні тексту належить мовно-образному рівню та його поетично-символьному виміру. Аналіз цих двох визначальних елементів тексту з простеженням їхньої взаємодії і взаємозумовленості мотивує **актуальність** пропонованого дослідження. Його **метою** постає розкриття особливостей мовно-образного і поетично-символьного вимірів художнього тексту з простеженням закономірностей їхнього підпорядкування у внутрішньому структуруванні композиційно-структуральної організації тексту. Поставлена мета мотивує необхідність вирішення відповідних **завдань**: 1) встановлення основних величин мовно-образного виміру художнього тексту; 2) характеристика поетично-символьного виміру художнього тексту; 3) з'ясування напрямів взаємодії мовно-образного і поетично-символьного вимірів у структурі художнього тексту.

**Новизна** виконаного аналізу визначається встановленням системності мовно-образного виміру тексту та його символічно-поетичного наповнення, **теоретичне ж значення** дослідження мотивоване обґрунтуванням статусної ролі мовно-образного і символічно-поетичного вимірів художнього тексту з простеженням особливостей взаємопроникнення заявлених вимірів. **Практичне** спрямування аналізу окреслене можливістю застосування запропонованої методики та досягнутих результатів у вишівській практиці (під час опрацювання лінгвістики тексту, синтаксису сучасної української мови, виконанні лінгвістичного аналізу художнього тексту), розробці нових спецкурсів і спецсеминарів з проблем стилістики української мови.

Дослідження тексту як явища думки і мови останніми роками приваблює все більшу кількість учених. Текст – це продукт і засіб реалізації комунікативного завдання, що постає одночасно перед автором і реципієнтом та прямує до когнітивного пізнання, тобто фіксації як процесу набуття знань і досвіду, так і його результату. Перед реципієнтом стоїть завдання віднайдення властивостей предмета, взятого в певній ситуації, відпрочитання усього – і поверхневого і глибинного. Найскладнішим виступає адекватне прочитання мовно-образного виміру художнього тексту, основними складниками якого є образи, зреалізовані в мовній тканині. До нього прилягає символічно-поетичний вимір, тому що встановлення навантаження того чи того символу вимагає від адресанта (читача) проникнення в народну пам'ять і простеження навантаження символу в національно-мовній картині світу з його актуалізаційно-інтерпретаційним навантаженням у відповідному художньому

тексті. Водночас кваліфікація навантаження мовно-образного тла художнього твору вимагає розуміння та усвідомлення належності такого твору до відповідної стильової течії (пор., наприклад, не завжди коректне витлумачення тих чи тих творів Миколи Хвильового як вияву постмодерністської стилістики, хоча в цьому разі краще говорити (і коректніше) про суто модерністську стилістику. Мовно-образне тло твору – це і суто авторське мовно-образне наповнення твору, і співвідношення цього тла з відповідними творами того періоду, коли постало художнє полотно, і співв'язь з усім попереднім мовно-образним багатством (пор.: образ *кота в чоботах* в українській народній казці та в художній стилістиці Миколи Хвильового «*Кіт у чоботях*», де навантаження цього образу є вторинно-метафоричним та адекватне може бути прочитаним у модерністському контексті).

Текст – це інструмент комунікації, причому *комунікативна функція тексту є основною* (в сенсі тексту як середнього елемента комунікації), тобто об'єкту притаманна власна структура, і як одиниця комунікації він існує у взаємодії з іншими компонентами / елементами системи комунікації. Для тексту особливо значуща когнітивна функція як вияв сукупності процесів і властивостей уваги, сприйняття, засвоєння, збереження і згадування знань, а також формування понять і мислення. У цьому разі когнітивна функція суттєва і для адресанта як продуцента тексту, де найважливішим постає кодування усього задуманого та його послідовна вербалізація, і для адресата, який усвідомлює та осмислює усе, відшуковуючи уміщену в словах не тільки первинну інформацію-значення, але й глибинні смисли, пор.: *Хто ж потребує слів твоїх? / Чи той, що важить хліб і сіль, / чи той, що відсотки рахує, / чи той, що у безсонну ніч / бунтарські зазиви дружує, / чи той, кого горячка палить / і з голоду запеклий вже, / чи той, що чорні тюрми валить, / чи той, що тюрми береже?* (Б.-І. Антонич). “Упізнавання” предикативних номінацій – шести (1) *той, що важить хліб і сіль*; 2) *той, що відсотки рахує*; 3) *той, що у безсонну ніч / бунтарські зазиви дружує*; 4) *той, кого горячка палить / і з голоду запеклий вже*; 5) *той, що чорні тюрми валить*; 6) *той, що тюрми береже* – вимагає наявності відповідних пресупозицій в адресанта й адресата, внаслідок чого форматується спільне силове поле. Завдяки образному насиченню поетичного твору створюється динаміка (перерахування рівнорядних образів і синтаксичний повтор однакових слівоз'єднань (*чи той* (п'ятикратний)) та структурно однотипних реченнєвих утворень. Такий образний ряд виступає постійно розширювальним і динамізованим унаслідок асоціативного доповнення і градування, кінцевим виявом чого виступає опозиція двох активно протиставлених начал, схарактеризованих у предикативно опозитивних номінаціях: *чи той, що чорні тюрми валить, / чи той, що тюрми береже*. Власне, заявлена опозиція є активно насичуваною у всій текстовій структурі – від самого початку (*Чи той, що важить хліб і сіль, / чи той, що відсотки рахує*) і до кінця поетичного висловлення, що внаслідок трикратного посилення набуває цілісної, нерозкладної й асоціативно ємної площини, посилюваної лінійно нанизуваними суспільно значущими образами. Сукупно шість образів створюють асоціативність симетричної часової панорамності (*потребує, важить, рахує, дружує, палить, валить, береже*), посилювану першим риторичним питанням (*Хто ж потребує слів твоїх?*) і другим – багатоконпонентним складним реченням, у якому шість однотипних внутрішньореченнєвих компонентів поєднані безсполучниковим синтаксичним зв'язком. У кожній з цих частин повторюване слівоз'єднання (*чи той*) виражає контекстуально неповну головну частину, кожний із шести компонентів за своєю будовою є нерозчленованим складнопідрядним реченням займенниково-кореляційного типу (симетричний субстанційний різновид). Усі шість компонентів є одноструктурними і своїм лінійним розгортанням спрямовані на посилення асоціативного ряду. Когнітивна функція в цьому разі властива поетичному твору загалом і кожному з його елементів зокрема, особливо кожній з предикативних номінацій, що у своїй множинності відтворюють картину суспільної ієрархічної значущості у відповідь на питання про призначення слів митця і запитуваність поетичного начала в суспільній практиці. Когнітивна функція в аналізованому поетичному творі полягає в тому, щоб репрезентувати усі співвідношення як єдине ціле, якому притаманна когерентність і що приносить естетичне й емоційне задоволення. І ще одна особливість: когнітивна функція полягає в тому, що в художньо-поетичних формах і структурах наявна інформація про світ, тому завдяки знанню мови її носії мають доступ до конвенційної, напрацьованої певною культурною традицією мовної картини світу, до системи концептів, стереотипів. В аналізованій поезії Богдана-Ігоря Антонича “Закінчуючи” через систему поетичних образів, їхню асоціативну цілісність відтворювана систематика суспільної екзистенційності, цінність тих чи тих стереотипів (*той, що відсотки рахує; той, що тюрми береже*) і відповідні концепти в суспільному бутті (*‘лихварство’, ‘багатство’, ‘воля’* і под.).

Водночас текст, зокрема художній, являє собою не тільки структуру, систему, але цілісний світ, у якому можна виокремити мікросвіти. Найголовніше і найсакраментальніше питання – це проблема вияву текстового смислу, віднайдення його в тлі тексту. Як свідчать спостереження, текст здатний впливати на власні складники, хоча за усієї членованості завжди залишається семантично і когнітивно цілісним: *Багрянородна ніч. Тривожений серця токіт. / Земля і кров. Пливе у вир затоки квіття. / З Провалля Зради шепіт. Ляк, мов птах стоокій. / Одне на одному шарами сплять* (Б.-І. Антонич). Наявність розчленованості (З Провалля Зради шепіт. Ляк, мов птах стоокій) не впливає на когнітивну цілісність і плінність художнього малюнку, сама ж структура ініціальної строфи іррадіює подібне насичення усім наступним.

У цілісності художнього твору особливе навантаження має образно-символьна система, що в будь-якому вимірі є і внутрішньо мотивована, і зовнішньо співвіднесена. Поєднання цих двох величин є непростим і часто не сприймається. Адже в тексті репрезентується й актуалізується мовна особистість у своїх модальних виявах (адресант) і декодувально-сприймальних та оцінно-характеризувальних вимірах (адресат). Тому, за Р. Бартом, текст підлягає спостереженню не як завершений продукт, а як продукування, що відбувається на наших очах,

що підключене до інших текстів, інших кодів (сфера інтертекстуальності), пов'язуючись тим самим із суспільством, історією, але пов'язується не відношеннями детермінації, а відношеннями цитації [Барт 1994: 424]. Процес формування значень і смислів постає як зумовлений мовленнєвим наміром прогресивний відбір функційних і дійових потенцій вихідних елементів, їхня значущість універсальна. Його можна інтерпретувати і як процес індивідуалізації функцій, що визначені в системі мови, встановлені загалом або щодо певного класу й позначені формально. Смысловий каркас тексту не залишається в ньому автономним: він піддається мутації, розчиняється у множинності інших одиниць, пор., наприклад, розвиток теми у структурі поезії Богдана-Ігоря Антонича “Затерті сліди”: *Джемлі – у вухах пальми золотаві кільця, / і місяць, мов кораль на шиї бога Півдня, / на кучерях аґав браслети багрокрильців, / не урна в барв узорах – це високорівня. // Вперед! Фосфоризують непрохідні багна, / земля видихує люльками квітів запах / і фарбою цеглистою малює янгол / новий потопу плян на зорях, мов на мапах. // Я жив тут. В неоліті... може, ще давніше... / Мої малюнки буйволів замазав місяць. / І фосфор ночі, й оливо землі знітюче, / що серцеві тяжать, та серця не помітять.* На мутації смыслового каркасу “працюють” усі елементи тексту: а) структура речень (*Джемлі – у вухах пальми золотаві кільця, / і місяць, мов кораль на шиї бога Півдня, / на кучерях аґав браслети багрокрильців, / не урна в барв узорах – це високорівня* – більшість біномінативні, де другий компонент (складений присудок) містить нульову форму дієслівної зв'язки *бути* та іменну частину); б) метафорика (*Фосфоризують багна, земля видихує люльками квітів запах, люльки квітів, малюнки буйволів замазав місяць*); в) часова симетрія предикативних частин складносурядних речень (*земля видихує люльками квітів запах / і фарбою цеглистою малює янгол / новий потопу плян на зорях*); г) парцелювання як вияв експресивності (*Я жив тут. В неоліті...*) та ін.

Мовно-образний каркас художнього твору слід розглядати на інформативно-структурному і композиційно-лінійному рівнях з урахуванням особливостей їхнього експліцитного та імпліцитного вияву. Образно-символьна система художнього твору завжди підпорядкована його темі, розгортаючи її і змістово наповнюючи. Тема складатиметься з мікротем, що виступають її найменшими складниками, описуваними в мікротекстах. Найповніше залежно від сфери спілкування і стилістичних параметрів тексту тему можна простежити в художньому тексті: тема – коло життєвих проблем, побачених та осмислених автором і покладених в основу художнього твору. Та сама тема може мати різне втілення залежно від інтенцій автора, його творчої індивідуальності. Певна спільність може поставати результатом наявності елементів певної тематичної групи, що об'єднує слова різних частин мови за їхньою супряжністю з однією темою: *кільця, кораль, браслети* – найменування прикрас та ін. В осмисленні теми надзвичайно важливі тематичні асоціації, що можуть складатися зі слів: 1) однієї тематичної групи; 2) слів із різних лексико-семантичних груп, але об'єднаних змістово: *кільця, місяць, кораль, аґави, браслети, багрокрильця, багна, земля, квіти* і под. Найстійкішими залишаються тематичні групи слів, завдяки чому адресат без помилок зараховує той чи той текст до відповідної теми.

З погляду поетатного сприйняття тексту теми можна розглядати як результат аналізу, з погляду процедури аналізу – теми є вихідним моментом вивчення тексту. В інтерпретаційній діяльності адресата суттєвим є асоціативно-логічний зв'язок (мовно-образний вимір) тематичного рівня з предметно-логічним та сюжетно-композиційними рівнями тексту, пор.: “Затерті сліди” → *Пливем у вир затоки квітів → на кучерях аґав браслети багрокрильців → земля видихує люльками квітів запах → я жив тут.* Уява про тему (“Затерті сліди”) формується у свідомості людини на ґрунті актуалізованих формально і змістово мікротем, що об'єднують текстові фрагменти на основі спільності денотата. Спільна тема тексту пов'язана з одним із денотатів, найчастіше і послідовно актуалізованим (“Затерті сліди”: *Одне на одному шарами сплять століття → не урна в барв узорах – це високорівня → фарбою цеглистою малює янгол новий потопу плян на зорях → Я жив тут + мої малюнки буйволів замазав місяць*). Тема – це результат систематизації адресатом окремих мікротем, що співвідносяться з предметно-логічною основою тексту (його денотативною структурою): образно-символьна система трансформує текст у цілісність, амальгамність, у якій кожний компонент насичений і тематично пов'язаний правобічно і лівобічно.

Образно-символьний каркас тексту – це, власне, його інфраструктура, поза якою він перестає існувати як самодостатність. Створення і сприймання мовних ігор пов'язане з фонетичним, словотвірним, лексичним типами асоціювання. Сукупність асоціативних зв'язків слова створює його **асоціативну та образну** валентність (поряд з усталеною – формальною і семантичною → формально-семантичною), яка знаходить вираження на всіх рівнях мовної системи і дозволяє по-різному інтерпретувати формально-змістову структуру знака, перетворювати потенційний зміст в актуальний: *Звідки тиха музика – з неба? З танку. / Перед садом з травами. Третя ранку... / Плеться щемно-тиха, як пісня. / Жінка в руслі місячної доріжки / в'ється ніжно в танці, як... мне ніжки. / Звідки ця вмираюча тут лебідка – / чи для себе танець той, чи для свідка? / Так вона впирається, як для себе, / як для серця власного. / Для потреби (С. Бондаренко). Асоціативне поле образу *Жінки в руслі місячної доріжки* постійно розширюється через лінійно впорядковані компоненти лінійного міжреченнєвого зв'язку: *жінка (в'ється) – лебідка (вмираюча) – вона (впирається) – Терпсіхора (божевільна, п'яна, хвора) – постава – грація (мистецька) – Плисецька (ця) – танцівниця (держе) – вона – мільярдерша – Медея – орхідея (вмирає) – голубка (неслась)*. Останні набувають особливого асоціативного малюнку внаслідок витворення синтагматичних моделей (атрибутивних і предикативних), пор.: *З гордістю Медеї ця Терпсіхора – / може божевільна? Чи п'яна, хвора? / Десь поставу бачив ти цю естетську – / цю мистецьку грацію, цю Плисецьку. / Скільки літ тому ти її вже бачив, / та не зауважив і не завдячив... // Танцівниця з викликом стан свій держе... / Це вона?.. Моя – його – мільярдерша? / Склалась орхідеєю ця Медея – / чи вмирає в раї цім**

*орхідея. / Начебто прощається із луною... / так неслась голубка в ковчег до Ноя / з головною – в дзьобуку – новиною... / О, без сил осіла. Їй ніби слизько – / тій, що вдень ховалася зовсім близько. Асоціативна образність постає ємно діапазонною внаслідок активізації особливої форми синтаксичного зв'язку включення, коли залежний компонент включений у семантичний простір стрижневого, хоча за своїм виявом є автосемантичним: **Склалась орхідеєю ця Медея.***

Для створення нового асоціативно-образного внутрішньотекстового простору використовують одиниці мовного та немовного рівнів, наявне злиття емоційно-експресивних та мисленневих компонентів. Тому асоціативно-образний простір доцільно розглядати через синтез усіх рівнів текстової організації – фонетичний, структурний та смисловий.

Зазвичай асоціативно-образний рівень тексту аналізують через простеження того чи того слова, що набуває внутрішньотекстового розширення. Підтвердженням цього може поставати асоціативне насичення динамізмом стрижневого образу **час** у поезії «Зов» Б.-І. Антонича: *Вже / Час / Нас / Зве // Ще / Раз / Нас / Жде // Кров / Біль / Зов / Піль / Це / Я*, де кожний структурний елемент виділено в окремий рядок. Таке розташування уможливило ініціалізацію кожного компонента та його актуалізацію, а відсутність розділових знаків посилює внутрішньотекстову вертикальну просторову замкнутість. Висновкова частина *Кров / Біль / Зов / Піль / Це / Я* набуває рематичного наповнення і своїм змістом повністю зорієнтована на попередні два компоненти, тому що **час** уже двічі нас жде, що екзистенційно замкнуто в життєвий простір ліричного героя, його **Я**.

В образно-символьній площині художнього твору особливий статус належить ключовим словам, що внаслідок повтору набувають ядровості і їхнє навантаження постає структурально-композиційним: *Василь Прокопчук до всіх своїх літературних талантів володіє це одним хистом – умінням дружити. Не тільки на Волині, а й у різних куточках України можна зустріти людей, що говорять про нього найкращі слова. Бо ж – друзі. А дружба, як відомо, критичного реалізму не визнає. Дружба – зовсім інший жанр. Дружба – це та духовна субстанція, яка облагороджує людські стосунки і привносить у них те, чого і близько немає, скажімо, в стосунках службових, сусідських чи ще якихось інших. Дружба – це незмінний тест: чи будуть з тобою в хвилину твоєї біди, чи придуть тобі на допомогу друзі?* (С. Короленко // Літературна Україна. – 2012. – 15 листопада). У наведеному публіцистичному уривку ключове слово **дружба**, що в різних варіантах кількаразово повторюване (**дружити** → **друзі** → **дружба** → **дружба** → **дружба** → **дружба** → **дружба** → **дружі**), обростає спорідненими з ним словами, вільними словосполученнями і фразеологізмами на кшталт *будуть з тобою в хвилину твоєї біди; придуть на допомогу* та кваліфікаційними / ідентифікаційними ознаками на зразок **тест** (← незмінний); **субстанція** (← духовна); **жанр** (← зовсім інший). Останні не тільки уточнюють і розширюють ключове слово, а й надають йому структурно-композиційного статусу з відповідними активними ліво- і правобічними сполучувальними інтенціями. Посиліло експресивне навантаження ключового слова **дружба** парцелювання власне-детермінантною предикативною частиною складнопідрядного речення *Не тільки на Волині, а й у різних куточках України можна зустріти людей, що говорять про нього найкращі слова. Бо ж – друзі*, що поряд з причиновою семантикою набуває узагальнено-висновкового значення.

Особливо показовим постає функційне розширення теми (тематичного поняття), поглиблення її семантичного наповнення, створення її смислової ємності не тільки в загальносистемному (віртуальному) вимірі, але й в образно-асоціативному: *Тріпочуться слова, мов бджоли на дощі, / вривається розмова, ледве розпочата, / спалахують думки й ховаються мерці / і погляд, мов метелик, ясний і крилатий. // Кімната нам заміниться в квітчастий сад / і сплетемось, обнявшись кучерявим листям. / Вросту, мов корінь, в тебе й спалахне роса / на наших ясних снах, омаєних сріблито* (Б.-І. Антонич), де **сад** – це не тільки 'спеціально відведена значна площа землі, на якій вирощують плодові дерева, кущі тощо' або 'присадибна ділянка, засаджена плодовими деревами, кущами, квітами тощо', або ж 'дерева, кущі та ін., що ростуть на цих ділянках, площах' (СУМ, IX, с. 9), а **кімната**, що враз заміниться в квітчастий сад. Ліричний герой в образі власне-авторського (імпліцитного) 'Я' репрезентований в мовно-образній моделі **Нас двоє**, що в цьому разі акумулює двох дійових персонажів: *Нас двоє – два кошлаті й сплетені куці, і усміх наш – метелик ніжний і крилатий. / Проколені думки, мов бджоли на дощі, / тріпочуться, на гостре терня міцно вп'яті. // Пісні, мов ягоди, малюють щодня / той сад, де ми ростем, обнявшись тісно листям. / Углиб, аж до коріння все отут сповна / рослинний бог кохання первісний і чистий. Дія змодельованих персонажів **Нас двоє** → **ми** відбувається в кімнаті – квітчастому саду, та й двоє – два кошлаті й сплетені куці (предикативна метафора), а усміх – метелик ніжний і крилатий (предикативна метафора, виражена субстантивно-ад'єктивною конструкцією). Щасливе буття персонажів, передаване аналізованими метафорами, виступає уявним з двома вимірами такої уявності, бо *Проколені думки* (метафора подвійного виміру (спільно з дієсловом-присудком у предикативній основі є трьохвимірною)), де абстрактний іменник подано як конкретний (другий рівень), а конкретний метафоризовано (перший рівень)), *мов бджоли на дощі* (= \*думки – мов бджоли на дощі – перший ступінь метафоризації через порівняльну підрядну предикативну частину ірреального порівняння; бджоли ж завжди дезорієнтовані на дощі), / *тріпочуться* (думки тріпочуться (метафора – третій рівень) + думки проколені (метафора – перший рівень + другий рівень), на гостре терня міцно вп'яті (напівпредикативна статична конструкція формально пов'язана з ініціальним атрибутом і виступає його продовженням, за формальним виявом повністю корелює з ним як відокремлене означення, виражене дієприкметниковим зворотом; змістово ж вона схарактеризовує проколені в причиново-наслідковому вимірі (чому?) – \*тому що на гостре терня міцно вп'яті). Кімната – це і сад, і простір, у якому відбуваються всі видозміни ліричних героїв, виявлюваний увесь спектр їхньої чуттєвості:*

*Пісні, мов ягоди, омалюють щодня / той сад, де ми ростем, обнявшись тісно листям. / Углиб, аж до коріння все отут сповна / рослинний бог кохання первісний і чистий, де й справді пісні омалюють щодня / той сад* (звучання пісні наповнює простір саду і самих ліричних героїв, але *пісні омалюють* (метафора з оказіональним дієсловом-присудком), та *омалюють* не просто простір, а духовний світ єдності і цілісності – *той сад* (референтний компонент *той* чітко окреслює актуалізований простір). У цьому просторі відбувається розширення почуттєвої гами персонажів: *ми ростем, обнявшись тісно листям*. Метафорика фрази пізнавана через включення правобічного фінального напівпредикативного компонента *обнявшись тісно листям*, що легко визначуваний як такий, що поєднує в собі семантику характеристики (як?) і причинової зумовленості (чому? – \**тому що обнялись тісно листям*). Мовно-образна панорама поезії “Сад” виступає і горизонтальною з основним ключовим словом *думка* та її вербалізованими виявами: *слова (тріпочуться) → розмова (вривається) ↔ думка ← думки (тріпочуться) ← пісні*, і вертикальною: *вросту (мов корінь) → нас двоє ↔ ми (ростем) // кімната → сад ← сад*.

Образно-асоціативне поле художньої текстоники може структуруватися протиставленням двох взаємодоповнювальних і водночас взаємопротиставлених образів: *Страшне вино ночей доспілих / по вінця в черепі хлопоче. / Буджуся сонний, неспокійний, / і місяць чавить мої очі. // Та раптом чую: вище, тонше, / стрункіше дзвонить ясна синь. / Драконе місяцю, загинь! / Ось білий бог ісходить – сонце* (Б.-І. Антонич). У структурі вірша «Схід сонця» навантаження образів-символів *сонце* і *місяць* постає визначальним, де спочатку місяць творить нічний неспокій і незрозуміле сум’яття *доспілих ночей* продукує *страшне вино*, де зрозуміле і незрозуміле переплелись, злились воедино і це вино в *черепі хлопоче*. А місяць доповнює загальну картину неспокою: *Буджуся сонний, неспокійний, / і місяць чавить мої очі*. Та прорвано пільму, ряд словотвірних повторів форми вищого ступеня порівняння (компаративів) *вище, тонше, / стрункіше* градує з’яву визначальної величини світлості і пробудження доброго, зникнення зла: *дзвонить ясна синь*. Образ *ясна синь* у структурі метафори *дзвонить ясна синь* перегукується із фінальною метафорою *білий бог ісходить*, посиленою вказівною ініціальною часткою *Ось*, а деталізований у відокремленій прикладці *сонце*. Внутрішньотекстове силове поле іррадійоване образами-символами *вино ночей* (метафора якісного гатунку, витворює метафору артефакт *вино* як артефакт віртуальний разом з компонентом на позначення перебігу цілісної доби *ночей*, тому *вино ночей* позначає вияв людських почуттів, їхньої внутрішньої сили) → *страшне вино ночей* (залежний компонент *страшне* (посилує віртуальний артефакт у вимірі внутрішніх відчуттів) + метафора *по вінця в черепі хлопоче* (з внутрішньою складною структурою, посиленою характеризувальним компонентом (*по вінця*) і локативним компонентом (*в черепі* як сповнена радістю людська сутність) витворюють дворівневу складну метафору), *місяць чавить* (метафора з образом місяця-інструменталіса) → *місяць чавить очі* (метафора + залежний сильнокерований елемент) → *місяць чавить мої очі* ((метафора з образом місяця-інструменталіса + залежний компонент + атрибут належності ліричному героєві), тому *Страшне вино ночей доспілих / по вінця в черепі хлопоче. / Буджуся сонний, неспокійний, / і місяць чавить мої очі* внутрішньо об’єднані лексемами – найменуваннями частин тіла ліричного героя.

Важливим і значущим є пізнання прихованих смислів у художньому тексті. В межах лінгвістики тексту є необхідним аналіз не тільки і навіть не стільки мовних фактів, скільки способів їхньої організації, їхніх зв’язків і співвіднесеності. Тому важливим є розгляд образної і символічної картини художнього твору в ємності власних зв’язків образів та утворення напружених асоціативно-силових напрямів їхньої взаємодії.

Тіло тексту, взяте само по собі, без людини-реципієнта, не несе яку-небудь внутрішню енергетику, не може самоорганізуватися структурно. Текст “побуває” в культурі, він у неї умонтований, поза нею він позбавлений “нарорщування” смислів. Колективне знання визначає ті орієнтири, згідно з якими продуцент тексту надає останньому відповідну структуру, що корелює із усталеними певною культурою вимогами щодо мовного оформлення змісту висловлення (текст у широкому сенсі). Водночас доступ реципієнта тексту до колективного знання в поєднанні з його енергією забезпечує можливість означування, без якого тіло тексту, його образно-символьне наповнення так і залишається “безсловесним”, позбавленим енергії мертвим тілом. Вплив тексту на концептуальну систему людини реалізується в процесі означування тексту як складного мовного знака, коли індивід звертається до свого вербального і невербального, перцептивного, когнітивного й афективного досвіду (особистого, але включеного в соціальну взаємодію) за обов’язкового поєднання розуміння з переживанням усвідомлюваного. Це легко узгоджується з думкою В. Гумбольдта про те, що мова збуджує в людях відповідну енергію, дозволяючи використовувати слова як опору для досягнення того, що виходить за їхні межі. Дослідження і вияв енергетики внутрішньотекстового образного і символічного тла постає досить *перспективним* і важливим з огляду тієї ролі, яку текст відіграє під час впливу на адресата.

### Література

Барт 1994: Барт, Р. Избранные работы. Семиотика : Поэтика : пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова [Текст] / Р. Барт. – М. : Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. – 616 с.

Барт 2004: Барт, Р. Избранные работы. Мифологии : пер. с фр. и коммент. С. Зенкина [Текст] / Р. Барт. – М. : Издательство имени Сабашниковых, 2004. – 320 с.

Григорьев 1977: Григорьев, В.П. Паронимия [Текст] / В. П. Григорьев // Языковые процессы современной русской художественной литературы : Поэзия. – М. : Наука, 1977. – С. 186-239.

Дашенко 1996: Дашенко, Н.Л. Паронімічна атракція в українській поезії 60-80 років ХХ століття [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н. Л. Дашенко – К., 1996. – 20 с.

- Зубова 1989: Зубова, Л.В. Поэзия Марии Цветаевой. Лингвистический аспект [Текст] / Л. В. Зубова – М. : ИЛУ, 1989. – 264 с.
- Критенко 1986: Критенко, А.П. Паронимия в украинській мові [Текст] / А. П. Критенко // Мовознавство. – 1968. – № 3. – С. 48-58.
- Левицкий 1998: Левицкий, В.В. Звуковой символизм. Основные итоги [Текст] / В. В. Левицкий. – Черновцы, 1998. – 130 с.
- Окушева 1989: Окушева, Г.Т. Фонестемы в языке и речи [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Г. Т. Окушева. – М., 1989. – 20 с.
- Ріжко 2011: Ріжко, Р.Л. Паронімічна атракція як домінанта українського поетичного дискурсу к. XX – поч. XXI століття [Текст] / Р. Л. Ріжко // Лінгвістика. – 2011. – № 1. – С. 169-182.
- Сниховская 2004: Сниховская, И.Э. Механизмы, средства и приемы языковой игры в современном английском языке [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Сниховская Ирина Эдуардовна ; Житомирский гос. ун-т им. Ивана Франко. – Житомир, 2004. – 218 с.
- Чабаненко 2005: Чабаненко, В.А. Асоціація як універсальний чинник мовного розвитку [Текст] / В. А. Чабаненко // Мовознавство. – 2005. – № 3. – С. 132-137.
- Якобсон 1975: Якобсон, Р. Лингвистика и поэтика [Текст] / Р. Якобсон // Структурализм : «за» и «против». – М. : Прогресс, 1975. – С. 193-230.

#### Джерела

Антонич 2012: Антонич, Б.-І. Вибрані твори [Текст] / Богдан-Ігор Антонич : упоряд. Д. Ільницький : передм. Д. Ільницького та Л. Старовойт. – К. : Смолоскип, 2012. – 872 с.

*Охарактеризованы особенности языково-образного и поэтико-символьного измерений художественного текста, установлено их соотношение с общетекстовой структурой, выявлены направления взаимодействия анализированных измерений с общей темой текста, определена специфика линейно-текстовой (горизонтально-текстовой) и вертикально-текстовой реализации языково-образного и поэтико-символьного измерений художественного текстов.*

*Ключевые слова: текст, категория информативности, синтаксическая связь между предложениями, языково-образное измерение, поэтико-символьное измерение.*

*The features of linguistic-imaginative and poetic-symbol dimensions of a fiction text are characterized and their relationship with general text structure is investigated. The areas of interaction between the analyzed dementions of the overall theme of a text are identified. The specifics of linear-text (horizontal text) and vertical text implementation of linguistic-imaginative and poetic-symbol dimensions of a fiction text is determined.*

*Keywords: text, category of informativeness, syntactic relation between sentences, linguistic-imaginative dimension, poetic-symbol dimension.*

Надійшла до редакції 5 вересня 2012 року.

Тетяна Кітаєва

УДК 81'42 (047.53)

#### ДИФЕРЕНЦІЙНІ ОЗНАКИ МОВЛЕННЕВОГО ЖАНРУ «ІНТЕРВ'Ю»

*Стаття присвячена дослідженню особливостей мовленнєвого жанру «інтерв'ю». Простежено типологію кваліфікації поняття «інтерв'ю». Виділено та проаналізовано диференційні ознаки мовленнєвого жанру «інтерв'ю» на основі «анкети» мовленнєвого жанру, запропонованої Т.В. Шмельовою.*

*Ключові слова: мовленнєвий жанр, інтерв'ю, автор, адресат, комунікативна діяльність.*

**Вступні міркування.** У сучасній лінгвістиці посилюється інтерес до комунікативно-функційних аспектів мови, одиниць і категорій мовленнєвої діяльності. Зокрема активно опрацьовується термінологія та класифікація мовленнєвих актів, мовленнєвих жанрів і дискурсів, вивчаються їхні зв'язки з іншими одиницями і категоріями комунікації [Карамишева 2011: 1].

У статті зроблено спробу виділити диференційні ознаки мовленнєвих жанрів на основі ознак, встановлених Т.В. Шмельовою.

Актуальним постає здійснення аналізу такого мовленнєвого жанру як «інтерв'ю» та виявлення його особливостей.

**Мета** дослідження полягає у вивченні мовленнєвого жанру «інтерв'ю» в системі жанрових форм, що ставить перед нами необхідність вирішення таких завдань: 1) виділити диференційні ознаки мовленнєвих жанрів; 2) подати аналіз мовленнєвого жанру «інтерв'ю».

**«Анкета мовленнєвого жанру».** У лінгвістиці останнім часом активно досліджується проблема організації мовного коду в спілкування. Усе частіше на позиції найважливіших категорій мовного коду дослідники висувують дискурс, мовленнєвий акт і мовленнєвий жанр [Бацевич 2005]. Основний дослідницький