

НОВЕ В ЛІНГВІСТИЦІ ТЕКСТУ

УДК 811.111'42'22:82-3

ДЕЯКІ ЛОГІКО-СЕМІОТИЧНІ КОНЦЕПЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ: ПРОБЛЕМИ, ДИСКУСІЇ, ПЕРСПЕКТИВИ

Флорій Бацевич

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра загального мовознавства,
вул. Університетська, 1, кім. 343, 79000 Львів, Україна,
тел. (0 322) 239 47 56*

Розглянуто низку логіко-семіотичних концепцій художнього тексту: з позицій теорії можливих світів, а також семіотична теорія тексту Ю. Лотмана у порівнянні з логіко-філософським, аналітичним розумінням художньої (фікційної) літератури Дж. Сьорлем. Аналізуються можливі висновки логіко-семіотичних підходів щодо вирішення проблем міри іронічності художнього тексту як знакового утворення.

Ключові слова: художній текст, фікційний текст, теорія можливих світів, іконічність тексту, міра іконічності художнього тексту.

Вступні зауваги

У творчому доробку професора Івана Ковалика проблеми тексту, його сутності, організації, специфіки мовного втілення, аспектів аналізу з урахуванням панівної лінгвістичної парадигми посідали одне з чільних місць. Як зазначає Ірина Кочан, Іван Ковалик був одним із перших українських учених, який відгукнувся на потребу дослідження і вивчення у вишах України тексту як лінгвістичного феномену [9]. Саме він у співавторстві з Іриною Ощипко одним із перших створив програму практикуму „Лінгвістичний аналіз тексту”, зазначивши у ній необхідність глибокого опрацювання проблем лінгвістики тексту [9, с. 56]. У 1979 році Міністерство освіти і науки України затвердило „Програму з курсу „Лінгвістичний аналіз тексту”, створену проф. І. Коваликом у співавторстві з колегами із Київського педагогічного інституту [7]. Значною подією в розвитку досліджень тексту, навчання студентів текстовому аналізу став вихід у світ підручника „Методика лінгвістичного аналізу тексту”, підготовленого І. Коваликом, Л. Мацько і М. Плющ [8]. Сподіваємося, що наші скромні спостереження над думками відомих учених щодо природи тексту, висловлені з позицій сучасної логіки і семіотики, не будуть зайвими у вінку шани знаному українському лінгвісту, професору Львівського університету імені Івана Франка Івану Ковалику.

У сучасному інформаційному суспільстві, яке обслуговується значною кількістю різноманітних текстів і дискурсів, проблеми їх типології, специфіки організації, особливостей функціонування, закономірностей породження і сприйняття трансформувались із достатньо спеціальних і навіть маргінальних у глобальні, стали одними з найбільш актуальних у сучасній гуманітаристиці. Як зазначав свого часу видатний філолог Михайло Бахтін, „гуманітарні науки – науки про людину в її специфіці, а не про безмовні речі й природні явища. Людина в її людській специфіці завжди виявляє себе (говорить), тобто створює текст. Там, де людина вивчається поза текстом і незалежно від нього, то це вже не гуманітарні науки...” [3, с. 304]. Не викликає жодного сумніву факт особливого статусу художнього тексту в сучасному дискурсивному просторі, протиставленого всім іншим типам текстів, які часто характеризуються як „нехудожні”.

У філології художні тексти завжди вважалися одним із найважливіших об’єктів дослідження. При цьому кількість підходів до цього типу текстових утворень значна: можна говорити про філологічний, літературознавчий, лінгвістичний, риторичний, бібліографічний, семіотичний, соціологічний, психологічний, логічний, філософський, когнітивний, комунікативний (комунікативно-прагматичний), психотерапевтичний, кількісний (зокрема, виділяються так звані „малогабаритні” тексти) та багато інших підходів зі своїми внутрішніми поділами, методиками і прийомами дослідження. Відповідно, у межах згаданих та багатьох інших підходів до текстів по-різному вирішується низка важливих проблем, серед яких перш за все потрібно назвати проблеми сутності текстів як мовних утворень, специфіки їх знакової природи, зокрема міри іконічності, особливостей їх мовної організації (мовного коду). З представницької кількості наявних у спеціальній літературі теорій та концепцій щодо сформульованих проблем нижче зупинимось на концепціях сутності художнього тексту в аспекті новітньої теорії можливих світів, а також важливих концепціях природи і мовного втілення художніх (за своєю природою фікціональних) дискурсів двох видатних учених ХХ століття – Юрія Лотмана і Джона Сьорля. З метою підкреслення особливостей їх концепцій періодично звертатимемося до думок інших учених.

Огляд концепцій

1. Серед значної кількості концепцій сутності й природи художнього тексту в останній час своєю новизною виділяється концепція так званих „можливих світів”. Випрацьована в 50-х роках ХХ ст. у межах модальної логіки відомим філософом Солом Кріпке, теорія можливих світів у 70-х роках низкою вчених, серед яких необхідно назвати У. Еко, Л. Долежела, Т. Г. Павела (див.: [23; 24; 25]) та деяких інших, була адаптована до потреб дослідження наративу, художньої семантики, прагматики та інших напрямів гуманітарного знання. Звернення літературознавців і наратологів до ідей теорії можливих світів не в останню чергу було викликане достатньо слабкою пояснювальною силою теорії мімесису, яка не могла дати відповіді на запитання про джерела референції, теорія якої відпрацьовувалась стосовно реалій об’єктивного світу, до власне текстових об’єктів [15, с. 279-280]. Інакше кажучи, виникла низка теоретичних проблем, зокрема: яким чином можуть існувати в художньому тексті поняття принципово неможливих або просто відсутніх у реальній дійсності об’єктів, які ці поняття презентують, і, відповідно, який онтологічний статус художнього світу з фікційними референтами, подіями, станами тощо? Теорія фікціональності, що спиралась на концепцію можливих світів, повинна була відповісти на ці та багато інших запитань.

Узагальнюючи висновки праць відомих філософів, семіологів та філологів, які спираються на теорію можливих світів, сучасна російська дослідниця Ірина Неронова формулює низку важливих постулатів сутності художніх текстів, що породжують „художні світи” [15]:

(1). Художні світи – це „ансамблі” нереалізованих станів справ у всесвіті дискурсу. Ці стани справ реалізуються у художніх дискурсах, в яких діють можливі індивіди, наявні можливі об’єкти з можливими якостями тощо. Усі вони не „порожні” (в логічному сенсі), не самореферентні; це референти, які існують у межах художнього світу як нереалізовані в реальному світі можливості.

(2). Набір художніх світів необмежений і максимально різноманітний. У них відсутні будь-які логічні, фізичні тощо обмеження на їх існування, функціонування, взаємодії тощо.

(3). Художні світи доступні завдяки семіотичним сигналам. Художній текст – це набір інструкцій для читача, який реконструює цей можливий світ.

(4). Художні світи літератури неповні, оскільки текст, який їх презентує, на противагу реальному світу, обмежений, замкнений створеними його автором законами.

(5). Художні світи можуть бути гетерогенними за своєю макроструктурою, оскільки створюють можливості вияву численних особистостей, об’єктів, сюжетів, подій тощо.

(6). Художні світи літератури створюються поетикою тексту. Художній світ – створене автором буття, що не існує до акту творіння. Текст формує художню сферу, що відрізняється від реальної дійсності. Світ конструюється завдяки ілокутивній силі тексту, що задає лінгвальними засобами його параметри.

Однак теоретики сутності художніх текстів як виявів логіки можливих світів повністю не відкидають традиційну теорію мімезису, оскільки, як пише У. Еко, художній світ „не може бути повністю незалежним від світу реального, тому що не може творити ехліпіо цілісний і завершений універсум, наповнивши його індивідами і якостями” [23, с. 379]. Інакше кажучи, в межах цього підходу до художнього тексту реальна дійсність залишається „глом”, певним „взірцем” для побудови автором художнього твору іншого світу, тобто не відкидається проблема іконічності „художнього знака” (термін Ю. Лотмана), оскільки читачі, „конструюючи фікціональні світи, заповнюють лагуни тексту, маючи на увазі схожість художнього світу і реальності їх власного досвіду” [25, р. 86] (цит. за: [14, с. 282]), який (досвід) своєю чергою є „конструктом культури” [23, с. 380], витвором одного із можливих світів, у якому ми живемо.

2. З метою глибшого розуміння сутності семіотичного і логіко-філософського підходів до сутності художнього тексту звернемось до концепцій засновника Тартусько-Московської школи семіотики Юрія Лотмана і одного із найвидатніших логіків і філософів-аналітиків Джона Сьорля, викладену ним у праці 1974 року (див. російський переклад: [19]), сформульованих ще в 60-70-х роках минулого століття. Зазначимо при цьому що обидва автори прямо не опонували один одному.

2.1. Ю. Лотман підходив до специфіки художнього тексту із широких семіотичних позицій. Специфіку, неповторність художнього тексту Ю. Лотман вбачав у тому, що він є вторинною моделювальною знаковою системою, генератором нових смислів (див., наприклад: [12]). Дж. Сьорль тексти розглядав із конструктивістських логіко-філософських позицій, вважаючи, що природу художнього тексту потрібно шукати не в специфіці його мовного втілення, а у логіко-філософській природі самого явища „фікційності”.

2.2. Говорячи про проблеми специфіки мовного коду художніх текстів (як творів) можна виділити низку концепцій, серед яких своїм помітним протиставленням виділяються два підходи: 1) мова художнього тексту – специфічна вторинна моделювальна система, яка в межах одних концепцій (а) ґрунтується на живій етнічній мові й складно з нею взаємодіє, а в інших – (б) від етнічної мови не залежить, має особливу природу, „нічого в об’єктивній дійсності не позначає” [15, с. 279 (з посиланням на Л. Долежела)] і 2) як „звичайної” етнічної мови, використовуючи яку автор будує художній текст, специфічно комунікативно й „логічно” його опрацьовуючи.

Аспект, позначений нами як (1б), представлений у концепції видатного німецького логіка і філософа Готлоба Фреге, який розмежував референцію (значення) і смисл мовних виразів [21; 22]. Оскільки в художніх текстах референти є фікційними, часто не мають жодних відповідників у реальному світі, то вирази (речення, висловлення) у цих текстах не можна кваліфікувати як істинні чи не істинні, тобто вони перебувають поза категорією істинності. Г. Фреге розмежує когнітивну і поетичну мови: когнітивна має за мету досягнення знання, поетична – естетичне задоволення. При цьому, на його думку, за літературним твором нічого в об’єктивному світі не стоїть, оскільки його референційна сфера – так звана „порожня множина”.

У пансеміотичній концепції Ю. Лотмана (аспект 1а) мова художнього тексту – мова особлива; вона „надбудовується над природною мовою як вторинна система” [11, с. 32], хоча нерозривно пов’язана з живою природною мовою, спирається на неї, витворюючи особливі неповторні повідомлення [11, с. 32] з особливими неповторними художніми смислами. Мова художніх творів – синтез різних мов; це мова поетична, „художня”. Специфіку мови художніх творів, утілення і життя „художніх знаків” у літературі Ю. Лотман вбачав у тому, що ці знаки „мають не умовний, як у [живій природній] мові, а іконічний, зображальний характер” [11, с. 32]. Учений зазначає, що „іконічні знаки побудовані за принципом обумовленого зв’язку між тим, що виражає, і змістом. <...> у художньому тексті відбувається семантизація позасемантичних (синтактичних) елементів природної мови. Замість чіткого розмежування елементів відбувається складне переплетення: синтагматичне на одному рівні ієрархії художнього тексту виявляється семантичним на іншому” [11, с. 34]. Зняття опозиції „семантика – синтактика” стає основою розмивання меж знака. Висновок тартуського вченого: „... словесне мистецтво, хоча й засновується на природній мові, однак лише з тим, щоби перетворити її в свою – вторинну – мову, мову мистецтва. А сама ця мова мистецтва – складна ієрархія мов, взаємно співвіднесених, але не однакових. З цим пов’язана принципова множинність можливих прочитань художнього тексту. З цим же, можливо, пов’язана недоступна жодним іншим – нехудожнім – мовам смислова насиченість мистецтва” [11, с. 35].

Створений за допомогою таких специфічних знаків художній текст породжує особливий і неповторний світ, який стає для адресата поштовхом для генерування його власних комунікативних смислів. Зокрема, в статті „Текст у тексті” вчений пише, що художній текст – це „не пасивне вмістище, носій зовні вкладеного в нього змісту, а генератор” [12, с. 64], „генератор нових смислів” [12, с. 64]. Будучи за своєю природою генератором нових мислів, художній текст „завжди багатший будь-якої окремої мови і не може з неї автоматично числитися. Текст – семіотичний простір, в якому взаємодіють, інтерферують та ієрархічно самоорганізуються мови” [12, с. 65].

Що дозволяє тексту бути „генератором нових смислів”? У праці „До сучасного розуміння тексту” Ю. Лотман пише: „... текст – це одночасна маніфестація кількох мов. Складні діалогічні та ігрові відношення між різноманітними підструктурами тексту, що

формують його внутрішній поліглотизм, і є тим механізмом смислотворення” [12, с. 82]. Смислотворення в тексті – його найважливіша ознака. В цьому сенсі текст – це „самозростаючий Логос ... він не тільки передає вкладену в нього інформацію, але й трансформує повідомлення і творить нові” – пише дослідник у статті „Семіотика культури і поняття тексту” [12, с. 85]. У статті „Проблема знаку в мистецтві” автор, поділяючи думки О. О. Потебні, пише, що генератором нових Логосів у художніх творах виступають не окремі слова чи висловлення, а весь текст [12, с. 273].

2.3. Важливо зазначити, що Ю. Лотман зачіпав також таку суттєву проблему організації художнього тексту, як його співвіднесеність з реальним світом, тобто, фактично, семіотичну проблему іконічності. У праці „Тези проблеми „Мистецтво в ряду моделювальних систем” учений писав, що „твори мистецтва будуються за принципом іконічних знаків” [12, с. 276]. У цитованому вище фрагменті з праці „Структура художнього тексту” [Лотман 1998, с. 34] тартуський учений прямо стверджує іконічну природу художнього тексту як знаку.

3. Зовсім іншу позицію займає Дж. Сьорль, який вважає, що мова художніх текстів є „звичайною” етнічною мовою; специфіка ж „фікційного тексту” полягає в його особливій логіко-комунікативній організації. Зокрема, в праці „Логічний статус художнього дискурсу” (1974 р.) американський логік і філософ стверджує, що автор художнього твору „робить вигляд, ніби здійснює серію ілокутивних актів, які зазвичай належать до репрезентативного типу” [19, с. 38].

3.1. Інший висновок Дж. Сьорля, який кореспондує з попереднім: текст може бути зарахований до категорії художнього вимислу лише у тому випадку, коли він пов’язується з ілокутивним наміром автора [19, с. 39]. Важливим є те, що нехудожній текст завжди будується з опертям на набір правил, які роблять висловлення, що його формують, щирими і недефектними твердженнями. Ці правила співвідносять висловлення зі світом, реальністю; це так звані „вертикальні конвенції”. Дослідник вважає, що в художньому тексті витворюються позамовні несемантичні конвенції, які розривають ці „вертикальні правила, тобто референційні зв’язки слів зі світом. Він їх називає „горизонтальними конвенціями” і вважає несемантичними, такими, що не входять у компетенцію адресата (читача, слухача). Їх сутність полягає в тому, що вони дозволяють автору використовувати слова в їх буквальних значеннях, не приймаючи на себе відповідальності, що накладають на адресанта ці значення. Звідси випливає наступний висновок: „ілокуції, що здійснюються мовцем удавано і формують художній твір, стають можливими в силу існування набору конвенцій, які зупиняють нормальну дію правил, що пов’язують ілокутивні акти і світ” [19, с. 41]. Це свого роду „мовна гра” (у розумінні „пізнього” Л. Вітгенштейна).

3.2. Дж. Сьорль вводить надзвичайно важливе положення, яке ґрунтується на попередніх висновках: автор художнього твору умисно приводить у дію горизонтальні конвенції, які призупиняють нормальну ілокутивну відповідальність автора, пов’язану з даними висловленнями [19, с. 42]. Справа в тому, зазначає дослідник, що як і будь-якому тексті, у тексті художньому здійснюються акти референції, однак це референція особливого характеру, яка відрізняється від відповідних дій у щоденному спілкуванні, де знак вказує на існуючий референт. У художньому тексті автор спочатку створює „видумує” певну особу або річ, а потім уже до „видуманих” особистостей, речей тощо здійснює акти референції [19, с. 42]. Тобто у художньому тексті акт творення фікційного світу, його складників передує акту референції до цього світу, його складників (суб’єктів, об’єктів).

3.3. Близькими до висловлених американським лінгвофілософом міркуванням є думки відомого сучасного російського семиолога і культуролога („психосемантика”¹) Вадима Руднева, який, опрацьовуючи теорію „філософії тексту” і оперуючи категоріями істинності/неістинності художнього висловлення, стверджує, що значення тексту, створеного „художньою мовою”, – це сукупність висловлень природної мови; специфіка ж цього тексту полягає у постійному діалогізмі між автором, читачем і дослідником, які постійно мають на увазі відмінності світів реального і фікційного [17, с. 18]. Відштовхуючись від такого розуміння тексту, художні мовленнєві акти як найважливіші складники тексту потрібно розглядати не як істинні або неістинні, а фікційні, оскільки імена (терми), що входять у них, не мають реальних денотатів, а їх автори оперують неіснуючими фактами [16, с. 38; 44]; істинною слід розглядати лише „якусь історію”, яку розповідає наратор у фікційному світі [16, с. 45]. З цього слідує, що „денотатом художнього висловлення ... є його смисл, тобто твердження, яке в ньому здійснюється” [16, с. 48]; інакше кажучи, денотатом художнього мовленнєвого акту виступає сам мовленнєвий акт, його інтенціонал [16, с. 55; 57]. Будуються такі оповіді з використанням висловлень живої природної мови, наділених наратором різною мірою інтенціональності [16, с. 64-65].

3.4. Визначивши основні логіко-комунікативні риси художнього тексту, Дж. Сьорль ставить питання щодо міри „зламу”, порушення „вертикальних” конвенцій авторськими „горизонтальними” конвенціями, тобто, фактично, зачіпає проблему міри іконічності „художнього знака”, художнього тексту. На його думку, ця міра може суттєво коливатись, бути різною: від незначної до достатньо помітної (наприклад, у випадках уведення в художній текст історичних документів, протоколів реальних подій тощо).

Як уже підкреслювалось, сформульований Дж. Сьорлем підхід до художнього тексту ґрунтується на логіко-філософських підходах, перш за все аналітичній філософії періоду так званого „прагматичного повороту”. Попри достатньо аргументовану позицію, автор все ж зазначає: „допоки що відсутня загальна теорія механізмів, за посередництвом яких ... серйозні ілокутивні наміри передаються удаваними ілокуціями” [19, с. 46].

3.5. Незважаючи на те, що Дж. Сьорль допускає наявність різної міри „нейтралізації” у художньому тексті „вертикальних” конвенцій зв’язку з реальним світом у вигляді введення автором іншотекстових украплень, все ж він стоїть на позиціях заперечення ізоморфності цього типу текстів з „реальною” чи „уявною” дійсністю, скептично ставлячись до теорії мімезису в цілому. Зазначимо, що позиції ствердження повної відсутності іконізму художніх текстів суперечать глобальним інтенціям „споживачів” цих текстів (читачів, слухачів), які, як показав Ю. Лотман, завжди або свідомо, або інтуїтивно співвідносять їх зміст з інтерпретацією реальності (див., наприклад: [12, с. 48]). Зокрема, позиція повної відсутності ізоморфізму змісту тексту і того, що ми називаємо „реальним” світом, суперечить когнітивному розумінню смішного (жартівливого, іронічного, навіть ігрового), яке спирається на механізми „обходу”, „обману” так званих внутрішніх „цензорів”, які постійно „прив’язують” людську ментальність до життєвських потреб виживання, існування тощо, тобто до „реального” життя (див., наприклад; [14]). Згадана позиція суперечить також численним сучасним дослідженням концептів та мовних образів когось чи чогось на матеріалі художньої літератури, що або явно, або ж імпліцитно ґрунтуються на визнанні іконічності змісту художнього тексту і дійсності, що оточує людину. Інакше кажучи, ще однією важливою проблемою сутності й природи художнього тексту, „художнього знаку” є проблема міри його іконічності.

¹ Так кваліфікує свої наукові інтереси сам автор у низці праць.

4. Традиційний літературознавчий і, ширше, філологічний підхід до художнього тексту з-поміж значної кількості проблем передбачає звернення до питання про відношення „художнього знака” до того, що за цим знаком стоїть. Семіотичне переформулювання цієї проблеми може звучати так: чи художній текст як знак ізоморфний (іконічний) щодо об’єктивної дійсності, „цього” світу, і якщо так, то яка міра ізоморфності (іконічності) йому притаманна? У спеціальній літературі існують різні, часто прямо протилежні, відповіді на ці запитання. Перш ніж аналізувати найважливіші з підходів до проблеми іконічності „художнього знака” розглянемо сутність розуміння текстової іконічності.

4.1. Як зазначає У. Крофт у монографії „Типологія та універсалії” (1990 р.), інтуїтивне розуміння іронічності надзвичайно просте: „структура мови у певний спосіб віддзеркалює структуру досвіду, тобто, інакше кажучи, структуру дійсності, включаючи (згідно положень більшості функціоналістів) і ту перспективу, яку накладає на дійсність мовець” (цит. за: [6, с. 60]). Зрозуміло, що у випадку семіотичного підходу до тексту перед дослідником постає феномен зовсім іншої природи, ніж це спостерігається у випадках знакової інтерпретації морфем, лексем, синтаксем чи навіть висловлень (речень), тобто так званих „класичних знаків”, представлених у концепціях Ч. С. Пірса, Ч. Морріса, Ф. де Соссюра. Однак кожен із „споживачів” художніх текстів відчуває, що за ними стоїть якийсь цілісний (або з різною мірою цілісності) світ зображуваного, якісь різної міри повноти і логічності представлені „текстові історії” тощо. А це, своєю чергою, значить, що текст певним чином пов’язаний з цим світом, цими „історіями”. Чи можна згаданий зв’язок витлумачувати як знаковий? Якщо це так, то який це тип знакоутворення: виключно символічний, індексальний чи іконічний, чи, можливо, складний синтез згаданих типів знаків? Не виключено також, що це якийсь особливий тип знака, відсутній у знаменитій тріаді знаків Ч. С. Пірса. Відповідь на ці та багато інших подібних запитань залежить від конкретних теоретико-методологічних засад, яких притримується дослідник. Не маючи змоги детального аналізу великої кількості теорій знакової природи тексту та їх критики, коротко нагадаємо лише сутність відповідних аргументів.

4.2. Існує значна література, в якій обґрунтовується позиція незнакової природи тексту або ж особливого розуміння тексту як „макрознаку”, знакового утворення, що належить „рівневі структур” (див., наприклад: [9, с. 178-179]), оскільки текст не відповідає класичним вимогам до поняття знаку, сформульованими Ч. С. Пірсом, Ч. Моррісом, Ф. де Соссюром. У низці інших концепцій знаковий підхід до тексту визнається абсолютно неприйнятним і кваліфікується як „спокуса семіотикою” (див., наприклад: [5, с. 30]). Підсумовуючи низку аргументів інших авторів та власні спостереження над процесами художнього текстотворення, відомий сучасний російський лінгвіст Михайло Димарський заперечує знакову природу тексту, посилаючись на те, що, по-перше, в емічному сенсі текст не відтворюється, інакше герменевтика, інтерпретація та критика тексту були б неможливими; по-друге, поле текстів принципово відкрите і потенційно безконечне; по-третє, у тексті не витримується принцип взаємної єдності позначуваного і того, що позначає, оскільки він принципово багатозначний, що для інших типів знаків є неможливим; по-четверте, текст не може сприйматися мимовільно, автоматично, для його сприйняття потрібні зусилля читача (слухача); по-п’яте, текст забезпечує не сигніфікативна діяльність, а потреба в досягненні деякої нової духовної спільності, що потребує нового типу „позначуваного” [5, с. 29].

З „власне” лінгвістичних позицій текст, на думку М. Димарського, „сам по собі, як ціле, не є знаком у жодному сенсі – ні в мовним, ні „мовленнєвим”, ніяким іншим. Під

текстом розуміємо особливу, розгорнуту вербальну форму здійснення мовленнєво-мисленнєвого твору (рос. „произведения”) [5, с. 35].

4.3. На противагу викладеним вище існують не менш обґрунтовані теорії знакової природи тексту (див., наприклад, огляди літератури з проблеми знаковості тексту та його іконічності: [1; 6, с. 176-198; 18; 20]). Так, наприклад, у своєму відомому курсі лекцій із семіотики сучасна білоруська дослідниця Ніна Мечковська пише: „Як і всі знака мистецтв, літературні образи (індивідуально-авторські тропи; персонажі; пейзажі; сцени взаємодії героїв; ліричні відступи та ін.) іконічні” [13, с. 375], однак, зазначає дослідниця, оскільки вони створені в основному за допомогою знаків-символів, рівень їх іконічності нижчий, ніж у низки інших мистецтв, наприклад, живопису, скульптури [13, с. 375].

Подібна позиція викликає логічне запитання: якою мірою виявляється зв'язок форми і змісту „текстового знаку” (чи „тексту як знаку”) з „реальним” світом, точніше – з його відображенням у нашій свідомості? Інакше сформульоване запитання може виглядати так: яка міра іконічності художнього тексту? Саме так формулює проблему український лінгвіст Сергій Ермоленко, зазначаючи, що „художній знак, як і кожне інше іконічне знакове утворення, можна порівнювати зі своїм об'єктом з метою оцінки його іконічності, зокрема, на предмет визначення її ступеня” [6, с. 189].

4.4. Крім власне міри іконічності „художнього знаку” важливою проблемою виявляється тип (різновид) його іконічності, який не завжди може бути прямо ідентифікований з відомими типами знаків-ікон Ч. С. Пірса: образ, схема (діаграма), метафора. Сучасний вірменський філософ Едмонд Аветян мотивованість (іконізм) естетичного (художнього) знаку розглядає в трьох вимірах: як об'єкту, психологічну і власне естетичну [1, с. 245-248].

Об'єктний тип мотивованості (іконізму) може бути проілюстрований словами Р. Декарта у запереченнях Т. Гоббсу: „У випадку вербальних міркувань йдеться не про сполучуваність імен, а про сполучуваність речей, позначуваних цими іменами...” (цит. за: [1, с. 245]). Вірменський філософ продовжує думку французького мислителя так: „проповідники ортодоксального погляду щодо послідовної конвенціональності всіх знакових побудов у реальному мовному обміні при наявності достатнього взаєморозуміння знаковість мови практично не відчують” [1, с. 245].

Психологічна мотивованість лежить у площині особливого сприйняття рідної мови: у природному злитті слова і предмета, який слово позначає, наявна психологічна мотивованість усіх знаків, зокрема текстів. Звідси природне бажання перекладу текстів рідною мовою для отримання більшого естетичного задоволення, більшого злиття зі змістом тексту.

Естетична мотивованість – це, перш за все, спосіб подолання умовності слова, висловлення, тексту як знаку. „Класичні” знаки нейтральні; вони не несуть в собі виразної естетики; художній текст – носій такої естетики.

Підсумовуючи, автор зазначає: „Загальною основою для всіх трьох типів мотивації може слугувати визначення В. фон Гумбольдта: „Мова – це одночасно і відображення, і знак”. Можливо, точніше визначення статусу мови як знакового відображення, в якому відображення осідає в знак, а знак знімається у відображенні” [1, с. 248].

4.5. Іконічність художнього тексту (дискурсу), яка іноді розуміється як його мотивованість позатекстовою дійсністю, на думку деяких дослідників перш за все полягає в певному „ізоморфізмі” змісту тексту як твору інтенційно інтерпретованій автором дійсності з опертям на конкретний культурно-історичний контекст, у межах конкретного типу художнього письма (в розумінні Р. Барта), стилю, напрямку, школи і, безумовно, на

індивідуальне, неповторне сприйняття світу, віру, уподобання, стереотипи тощо. Так витлумачений ізоморфізм (іконізм), який Е. Аветян кваліфікує як онтологічний [1, с. 244], а фінський логік і філософ-аналітик Е. Тконен як когнітивний, не прямиий (за принципом „художній знак – позатекстовий світ”), а опосередкований когнітивно-мовною, в своїй основі естетичною, інтенційно-інтерпретативною діяльністю автора. Інакше кажучи, між текстовим художнім знаком як цілісним формально-змістовим утворенням і „великим світом” як його позатекстовим „глоб” лежить художньо-естетична в своїй основі інтенційна інтерпретаційна діяльність автора як індивіда, члена певної художньої школи, учасника певного художнього руху, прихильника конкретного типу художнього письма тощо.

Виникає важлива дослідницька проблема типології художніх текстів в аспекті вияву міри їх іронічності чи неіконічності. І тут, на нашу думку, дослідника може очікувати непомітна аберація, підміна понять, пов’язана з самою сутністю розуміння художнього знаку. Якщо у Ч. С. Пірса і семіологів, що йшли і йдуть у річищі його теорії, іконізм стосується взаємозв’язків ексформи та інформи мовного знаку як уже наявного цілісного утворення, то у вчених, що поділяють знакову теорію тексту, весь текст як цілісний знак (з інформую та ексформую) розглядається як цілісна єдність, що протистоїть позатекстовим реаліям, або ж їх інтерпретації. Інакше кажучи, у випадках „класичного” іконізму зіставляються структурні частини одного і того ж мовного знаку; у випадках розгляду тексту як знаку – цілісне утворення як єдність форми і змісту – з позатекстовою дійсністю. Ця непомітна підміна, точніше „ковзання”, понять має суттєві евристичні наслідки у випадках розгляду проблем знаковості мови та її утворень у цілому.

На наш погляд, ближче до „здорової інтуїції” носіїв мови як „споживачів” художніх текстів, перебуває позиція тих дослідників, які говорять про різний рівень іконізму в різних типах текстів. До поданих вище аргументів щодо знакової природи художніх текстів і вияву в них ознак іконічності стосовно створеного автором текстового світу додамо ще один: спостереження над „одивненими” (абсурдистськими, нонсенсними, ігровими тощо) художніми текстами дозволяє виділити тексти з різною мірою ізоморфної (іконічної, міметичної) „прив’язаності” до світу: найвища міра іконізму виявляється у творах реалізму; значно менша – у творах, які можна дещо умовно охарактеризувати як „класичний модернізм”; у постмодерній літературі ізоморфність (іконізм) виявляється фрагментарно; в літературі абсурду, нонсенсу можна говорити про повну відсутність іконізму: це література „нульового іконізму” („нульового ізоморфізму”) стосовно „реального” світу як одного із виявів можливих світів універсаму дискурсу.

Короткі висновки

Розглянуті логіко-семіотичні бачення сутності художнього дискурсу (тексту) – це лише деякі зі значної кількості концепцій так званої „літератури фікційного змісту”, сформовані в останні десятиліття під впливом функціонально-комунікативного, прагматичного в своїй основі, підходу в семіотиці, логіці й аналітичній філософії, який отримав назву „прагматичного повороту”. Ці концепції не лише доповнюють уже існуючі, а й змушують дослідників художніх текстів корегувати звичні підходи, враховувати нові тенденції у гуманітарній сфері знань. Умисно не підкреслюючи свого ставлення до кожної із згаданих концепцій, ми намагалися звернути увагу читача на низку недостатньо досліджуваних в Україні проблем лінгвістики тексту, перш за все теоретичних проблем лінгвістики художніх текстів – традиційної основи гуманітарного знання і викладання в середній і вищій школах. Семіотичні й логіко-філософські концепції художнього тексту

відкривають нові горизонти теоретичного осмислення сутності й природи так званих „фікційних” текстів, дають змогу апробувати нові підходи до практичного їх аналізу, зокрема, лінгвістичного аналізу тексту у вишах України.

1. Семиотика и лингвистика / Э.Г. Аветян. – Ереван: Изд-во Ереванского университета, 1989. – 288 с.
2. *Андрейчук Н. І.* Семіотика лінгвокультурного простору Англії кінця XV – початку XVII століття: Монографія / Н. І. Андрейчук. – Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2011. – 280 с.
3. *Бахтин М.* Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук / М Бахтин. – СПб.: Академический проект, 2000. – 536 с.
4. *Бацевич Ф., Кочан І.* Лінгвістика тексту: Підручник / Ф. Бацевич, І. Кочан. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2016. – 316 с.
5. *Дымарский М. Я.* Проблемы текстообразования и художественный текст: На материале русской прозы XIX –XX веков. Изд. 3-е, испр. / М. Я. Дымарский. – Москва: КомКнига, 2006. – 296 с.
6. *Єрмоленко С. С.* Мовне моделювання дійсності і знакова структура мовних одиниць: Монографія / С. С. Єрмоленко. –Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006. – 384.
7. *Ковалик І. І.* Програма з курсу „Лінгвістичний аналіз тексту” / І. І. Ковалик. – Київ: Вища школа, 1979. – 12 с. (у співавторстві).
8. *Ковалик І. І.* Методика лінгвістичного аналізу тексту / І. І. Ковалик, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ. – Київ: Вища школа, 1984. –119 с.
9. *Кочан І.* Лінгвістичний аналіз тексту в інтерпретації Івана Ковалика // Збірник праць і матеріалів на пошану професора Івана Ковалика. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2003. – С. 56-61.
10. *Кочерган М. П.* Загальне мовознавство. Підручник. 3-тє вид. / М. П. Кочерган. – Київ: Видавничий центр „Академія”, 2008. – 464 с.
11. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: „Искусство СПб”, 1998. – С. 14-285.
12. *Лотман Ю. М.* Статьи по семиотике культуры и искусства / Предисл. С.Даниэля, сост. Р.Григорьева. – СПб.: Академический проект, 2002. – 543 с.
13. *Мечковская Н. Б.* Семиотика: Язык. Природа. Культура: Курс лекций / Н. Б. Мечковская. – Москва: Издательский центр „Академия”, 2004. – 432 с.
14. *Минский М.* Остроумие и логика когнитивного бессознательного // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXIII / М. Минский. – Москва: Прогресс, 1988. – С. 281-309.
15. *Неронова И. В.* Теория возможных миров литературы: предпосылки создания, основные задачи и подход к художественному миру литературного произведения // Социальные и гуманитарные знания. – 2015. – № 4. – С. 277-283.
16. *Руднев В. П.* Прочь от реальности: Исследования по философии текста. II. / В. П. Руднев. – Москва: Аграф, 2000. – 432 с.
17. *Руднев В.* Винни Пух и философия обыденного языка. Изд. 4-е / В. Руднев. – Москва: Гнозис, 2010. – 286 с.
18. *Садченко В. Т.* Текст как объект лингвистической семиотики // Вестник Челябинского государственного ун-та. Филология. Искусствоведение. – 2009. – № 3 (143). – Вып. 29. – С. 104-111.

19. Серль Дж. Р. Логический статус художественного дискурса // Логос. – 1999. – № 3. – С. 34-47.
20. Сигал К. Я. Проблема иконичности в языке // Вопросы языкознания. – 1997. – № 6. – С. 100-120.
21. Фреге Г. Смысл и денотат // Семиотика и информатика. Operaselecta: сб. науч. статей. – Москва: „Языки русской культуры”, 1997. – № 35. – С. 352-379.
22. Фреге Г. Избранные работы / Г. Фреге. – Москва: Академический проект, 1997. – 346с.
23. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / У. Эко. – СПб.: Симпозиум, 2005. – 502 с.
24. Doležel L. Heterocosmica. Fiction and possible worlds / L. Doležel. – Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998. – 339 p.
25. Pavel T. G. Fictional Worlds / T. G. Pavel. – Cambridge, London: Harvard University Press, 1986. – 178 p.
26. Searle John. The Logical Status of Fictional Discourse // John Searle Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts. – Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1979. – P. 58–75.

*Стаття надійшла до редколегії 18. 05. 2017
доопрацьована 20. 06. 2017
прийнята до друку 25. 08. 2017*

SOME LOGICAL-SEMIOTIC CONCEPTIONS OF AN ARTISTIC TEXT: PROBLEMS, DISCUSSIONS, AND PERSPECTIVES

Florij Batsevych

*Ivan Franko Lviv National University,
Department of General Linguistics,
Universitetska St. 1, Room 343, 79000 Lviv, Ukraine,
tel. (0 322) 239 47 56*

The article reviews a set of semiotic and philosophic (first of all, logical-analytic) conceptions of an artistic text, the theory of possible worlds and the theory of speech acts. Yu. Lotman's semiotic text theory is under thorough analysis in comparison with logical-philosophic, analytic understanding of fictional literature by J. Searle who formulated his ideas taking into account the basics of the theory of secondary speech acts. The scientists mentioned understood the nature of the artistic speech in a different way. If Yu. Lotman considered the language of fictional texts a secondary semiotic formation, "secondary modeled system", the American scholar insisted that artistic speech is the expression of a "usual" ethnic speech, used by an author in a specific way, and the artistic work is built in accord with other logical laws with intentional "neutralization" of vertical ties with the "usual" world. In both conceptions, the problem of the degree of similarity of artistic worlds and "this", "real" world where the author of the artistic text lives is analyzed, though with different detalization. The article suggests possible conclusions of logical-philosophic and semiotic approaches to the problem of the degree of iconicity of artistic texts as sign formations. The conclusion is made that the degree of iconicity of artistic texts may be different: it finds its full realization in realistic texts; it is expressed to the less degree in modernism and post-modernism texts and equals practically zero in "odyvneny" texts, first of all, absurd and nonsense.

Key words: artistic text, fictional text, "odyvnenyi" text, theory of possible worlds, iconicity of a text, degree of the iconicity of a text, semiotics, text semiotics.