

УДК 81'373'38'42

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ІМПЛІЦИТНОСТІ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

Ганна Кость

Львівський національний університет імені Івана Франка

На матеріалі художніх текстів проаналізовано два типи імпліцитності – внутрішню (інтратекстуальну), притаманну власне даному текстові, та позатекстову (екстратекстуальну), пов'язану з референціями з-поза меж тексту та особистісними асоціаціями читача. Виділено головні лексичні та стилістичні засоби, які виражають імпліцитний зміст твору – метонімію, припущення, домисел, натяк, евфемізми. Їх особливість полягає у тому, що, крім логіко-інформативної виразності, вони передають певну оцінку та виражають ставлення автора до описаних подій, персонажів чи явищ.

Ключові слова: експліцитна інформація, імпліцитність, метонімія, евфемізми, суб'єктивно-оцінний компонент, експресивність, логічна та енциклопедична компетенція.

Дослідження мови як унікального засобу спілкування та відтворення світу орієнтовані на її вивчення не як статичної формальної системи, а на розкриття особливих механізмів функціонування, тісно пов'язаних з мисленням. Учені одностайні у думці, що висловлювання співрозмовників (при усному спілкуванні) чи авторів текстів (при письмовому представленні) не завжди експліцитно виражають ту інформацію, яку вони мають намір довести до реципієнта – слухача або читача. Значна частина цієї інформації подається імпліцитно, тобто приховано. Реципієнт сам повинен її віднайти і зрозуміти. Для цього він залучає свої не лише мовні знання, але й позамовні, ситуативні, пов'язані з культурою, соціальними умовами комунікації, первинно набутими загальноосвітніми знаннями [1; 2; 4; 5; 7; 9; 15]. До намірів комунікантів (письменника чи мовця) належить не тільки бажання довести до реципієнта певну логіко-прагматичну сутність повідомлення, але й висловити своє ставлення до нього [3; 6; 7; 18].

Художній твір як особливий вид комунікації має у своєму розпорядженні багатий арсенал лінгвістичних засобів для розкриття головних тем твору, характерів персонажів, соціальних конфліктів. За допомогою лексико-синтаксичних та стилістичних засобів приводиться у рух складний механізм твору, який поєднує експліцитні й імпліцитні способи передачі інформації. Їх сукупність надає творові естетичної оцінки й емоційного забарвлення.

Експліцитна інформація передається як окремими словами чи словосполученнями, так і реченнями з усталеними понятійними ядрами, безпосередньо пов'язаними з денотативним компонентом значення. У кожному окремому випадку вони мають об'єктивне значення, але при відповідному угрупованні утворюють своєрідний мовний гіперпростір, у якому сюжет розвивається у декількох напрямках, ізотопіях, забезпечуючи таким чином цілісність і зв'язність усього твору. До експліцитних

засобів у друкованому чи писаному тексті можемо віднести також пунктуацію та зміни шрифту.

Якщо експліцитна інформація пов'язана з віднайденням у творі семантичних, лексичних, граматичних маркерів розгортання теми, розпорошених у тексті і не викликає непорозуміння чи невірною сприйняття читачем, то імпліцитність передбачає інтерпретацію, побудовану на ретроспекції, проспекції, алюзії, домислі, припущенні, на культурно-ситуативних припущеннях, нашаруваннях та асоціаціях. Таке тлумачення тексту створює імпліцитно-прагматичний, інтертекстуальний гіперпростір і є глибоко індивідуальним.

Зауважимо, що невірно було б думати, що лише експліцитна інформація має у тексті відповідні лексико-граматичні маркери, які безпосередньо представляють персонажа чи предмет оповіді: “Un gros homme en gilet, à côté d'elle, étalait son bras sur l'accoudeoir” [21, с.14]; “Le professeur Pierre-Baptiste Lambert, chef de recherches du laboratoire “Fièvres hémorragiques et virus tropicaux”, de l'Institut Pasteur est furieux” [13, с.55]; “A côté du salon s'ouvrait la bibliothèque pleine de livres anciens, et deux autres pièces inutilisées...”[19, с.18] (огрядний чоловік у камізельці, професор П'єр-Батіст Ламбер з інституту Пастера чи опис будинку з бібліотекою старих книжок і двома кімнатами, які не використовувались).

Імпліцитність теж супроводжується набором формальних індикаторів – слів чи синтаксичних структур, віднайдення і пояснення яких у художньому творі становить мету нашої розвідки. Такі структури відіграють роль дискурсивних підказок, як зазначає Я. Якубінський [14], припущень, домислів, алюзій, вторинної номінації. У них реципієнт відшуковує (крізь прямі значення компонентів) відповідності, аналогії та конотації, що випливають з пережитих ситуацій або попередньо набутих знань. Саме завдяки таким лексичним маркерам (*supposer, faire allusion à qch, entendre par, sousentendre qch*), які виконують дескриптивну функцію, виділяється внутрішня (інтратекстуальна) імпліцитність. Позатекстова (екстратекстуальна) імпліцитність пов'язана радше з психологічними, логічними, когнітивними аспектами людського мислення та їх різноманітними проявами.

Варто зазначити, що припущення, домисли, алюзії переплітаються у художньому тексті і рідко можуть бути виявлені у так би мовити “чистому вигляді”. Як важливий засіб створення когерентності тексту вони не можуть бути виявлені поза даним контекстом. Адже навіть, якщо вони не представлені на вербальному рівні, їх актуалізація пов'язана з особливостями даного тексту й опирається на інформацію, висловлену у попередніх його частинах. Живання таких логіко-стилістичних засобів виразності збільшує інформативну насиченість тексту, уникаючи збільшення його формального обсягу чи кількісного нарощування одиниць мови при творенні тексту. Відображаючи глибоко індивідуальні явища людської психіки, вони не завжди можуть бути однозначно проінтерпретовані тим чи іншим читачем. Кожен із них, як засвідчують емпіричні дослідження, виділяє і досліджує явища навколишнього світу, опираючись на власний досвід та особисте бачення проблемної когнітивної ситуації.

Проілюструємо такі міркування на прикладі уривка з “Lettres de mon moulin” А.Доде.

“En entrant, je trouvai une longue salle déserte et morne, que le jour éblouissant de trois grandes fenêtres sans rideaux faisait plus morne encore. Quelques tables boiteuses où trainaient des verres ternis par la poussière, un billard crevé, un divan jaune, un vieux comptoir, qui dormaient là dans une chaleur malsaine et lourde” [8, с. 214-215]. А.Доде змальовує залу заїжджого двору, де би мали зупинятись подорожні, щоби поміняти коней та перепочити. Проте жодних ознак присутності людей тут не виявляється: у довгій залі було порожньо, на вікнах не було штор, столи та більярд з поламаними ніжками, на столах потьмянілі від пилу склянки. Такий опис дозволяє читачеві

припустити, що до цієї зали вже давно ніхто не заходив і не користувався предметами, які тут знаходились. Стилістично марковані епітети *boiteuses* (прикметник, що вживається стосовно до людей), *ternis, crevé, lourde, malsaine* відтворюють непривабливий, а то й навіть огидний (через велику кількість мух) вигляд цієї зали. Повторення прикметника *terne, plus terne encore* в одному й тому ж реченні підсилює її похмурість. Особливою для семантичної спорідненості та лінійного сприйняття цього опису є роль дієслова *dormir* (...qui dormaient là ...). Дієслово вжите у третій особі множини і стосується усіх предметів та меблів зали: кульгаві столи, поламаний більярд, жовта канапа, старий прилавок – усе спало у важкій і нездоровій задусі. Контрастуючи з яскравістю дня (*le jour éblouissant*), цей опис імплікує негативну оцінку. Саме функція негативної оцінки, за визначенням словника *Le Petit Robert* [16], становить здебільшого головну ознаку домислу.

Якщо припущення і домисел тісно пов'язані між собою і не можуть сприйматися поза межами даного твору, то натяк імпліцитно відсилає читача або слухача до референцій з-поза меж текстового простору [17, с. 28]. Автор свідомо вдається до передачі прихованого змісту через натяк, щоби завуалювати буквальне, іноді неприємне, значення виразу, або ж передати певну оцінку, висловити своє ставлення до явища чи особи. Адже саме так, часто “ховаючись” за позатекстовими образами, автор висловлює свою оцінно-прагматичну інтенцію, не вдаючись до спеціальних стилістичних чи синтаксичних маркерів. Асоціативне мислення читача, у свою чергу, пов'язує їх з логіко-культурними цінностями, набутими у процесі інтелектуального, філософського та комунікативного пізнання. Проілюструємо наші міркування на таких уривках з роману Ф. Еббар “*Le Mari de l’Ambassadeur*”: “*Elle entra dans sa chambre et ferma la porte à clef. Un long cri silencieux sortait de sa bouche ouverte comme celle d’un masque tragique*” [13, с.315]; “*Un peu plus tard, sur la coiffeuse de sa chambre, elle avait trouvé le diamant. Le maharani de Kapourtala avait hésité à le porter le jour de son couronnement ...*” [13, с. 157]. Натяк у наведених контекстах опирається на загальновідомі знання, якими читач мав би володіти, – мовчазний крик як уособлення античної маски трагедії, підсилений стилістичним засобом оксюморона, та коштовність і краса діаманта, одягнути якого (власне з огляду на його вартість) завагався би навіть магарані (дружина магараджі) у день коронації. Зберігаючи свої денотативні значення, лексема *le diamant* імплікує семи багатства, розкоші, а то й соціального статусу персонажа: такі коштовні камені прикрашають одяг царських, імператорських осіб для найурочистіших подій. А лексема *un masque* актуалізує сему болю, яку за обставин, що склалися (чоловік Сікстіни одразу після їхнього весілля поїхав у Мексику, не попередивши дружину про це), можна виразити лише мовчазним криком.

Аналіз художніх творів крізь призму прихованої у них інформації підводить нас до думки, яку ми вже висловлювали попередньо, про важливу роль стилістичних засобів та риторичних фігур. Тексти багатьох проаналізованих художніх творів дали нам можливість узагальнити та підсумувати найуживаніші та найпоказовіші серед них, а саме: метафору, метонімію, літоту, антифразу, евфемізми. Окреме місце належить еліптичним структурам, особливо характерним розмовній мові і в тексті твору представленим у мові персонажів. Звернемося до декількох прикладів з романів Е. Золя, Ф. Еббар та Ж.-К. Руфен, у яких власне такими стилістичними і риторичними засобами передається імпліцитна інформація. 1) “*Coincé entre l’attaché commercial et la robe de dentelle verte, un petit homme mal ficelé ... tentait vainement de suivre une conversation ...*” [13, с. 168]; 2) “*... le colonel Soubeyran intriguait en promenant son uniforme et ses galons au milieu des décolletés, des soutanes filetées et des smokings*” [13, с. 319]; 3) “*Et cette mer, ces chapeaux bariolés, ces cheveux nus, blancs et noirs, roulaient d’un bout de la galerie à l’autre, confus et décolorés au milieu de l’éclat*

vibrant des étoffes ” [22, с.148]; 4) “Tant de fesses, tant de seins, tant de cuisses, tant de sexes qui imprimaient leur empreinte à si peu d'étoffes affolaient la vue. Aux yeux de Catherine, ces gens étaient nus, indiscutablement nus” [21, с. 24]. Написані у різні історичні епохи ці твори об'єднуються значною кількістю вживань різних типів метонімії: la robe de dentelle verte, son uniforme et ses galons, des décolletés, des soutanes filetées et des smokings (матеріал, тканина замість особи, одягненої в сукню з такої тканини), ces chapeaux bariolés, ces cheveux nus, blonds et noirs (заміна окремою ознакою усієї особи), tant de fesses, tant de seins, tant de cuisses, tant de sexes (заміна цілого частиною або ознакою особи, що в даному аспекті наближує метонімію до синекдохи). Метонімія посідає особливе місце серед стилістичних та риторичних засобів у художньому тексті. На відміну від метафор чи порівнянь, які створюють розгорнуті образи, метонімія лаконічніша, оскільки збільшує інформативну насиченість тексту, уникаючи збільшення його формального обсягу. Окрім власне когнітивного змісту, їй притаманний прагматичний, суб'єктивно-оцінний компонент.

Перенесення значення слів з певних явищ, осіб і предметів на інші за суміжністю, що становить головну характеристику метонімії, допомагає читачеві не лише уявити, пов'язати й асоціювати отриману інформацію з особистим досвідом, але й розкрити якомога об'єктивніше сутність описаного і декодувати його за естетичним та оцінним принципами: аташе з питань торгівлі та зелена мереживна сукня, полковник Субейран у своїй уніформі з нашивками поміж декольтованими сукнями, сутанами та смокінгами. Зрозуміло, що йдеться про офіційні прийоми, найімовірніше у посольстві, адже саме на таких прийомах запрошені повинні дотримуватись відповідного дрескоду. У Е.Золя море різнобарвних шапок пропливало з одного кінця галереї в інший посеред тремтливого блиску тканин. Метонімія підсилюється у цьому прикладі оксюмороном *ces cheveux nus* та контрастом, антитестичним зіставленням тремтливого блиску тканин і збентежених та безбарвних шапок і голів.

За нашими спостереженнями, евфемізми можуть посідати друге місце після метонімії за частотністю вживання та важливістю вираження авторської оцінки у художньому тексті. Визначення евфемізмів, зафіксовані словниками [10; 16; 17], зводяться до того, що цей стилістичний засіб вживається для приховання, уникнення чи заміни небажаних або надто категоричних висловлювань чи окремих слів на більш звучні та менш категоричні. Звідси випливають дві важливі функції евфемізмів – естетична та суспільно-регуляторна. Вони орієнтовані на красу спілкування, на пошук елегантніших, більш вишуканих мовленнєвих і мовних форм для представлення тих реалій, які можуть викликати у читача негативні відчуття (зняжковіння, сором, образу та ін.). Так М. Паньоль майже опоетизовує похорон Жана де Фльорет в однойменному романі “Jean de Florette”, називаючи цвинтар “полем спочинку” (*le champ de repos*), куди Жан відправився під звуки дзвонів та гудіння бджолиних роїв (*au son lointain des glas, sous un essaim d'abeilles*): “Jean de Florette partit pour le champ de repos au son lointain des glas, sous un essaim d'abeilles” [20, с. 289].

Досить часто евфемізми доповнюються літотою, мета якої – висловлювати думку ,протилежну до тієї, яку автор насправді має на думці. “Les vieux ne s'étaient pas fendus en amabilité. Le premier dîner fut d'une tristesse épouvantable : une soupe et c'est tout. On l'observait dans un silence à couper au couteau” [11, с. 198]. Саме через заперечну форму виразу *se fendre en amabilité* А. Дюперей представляє у своєму романі брак гостинності й люб'язності з боку батьків (*les vieux*) дівчини, які приймають у себе майбутнього зятя: жахливо нудний обід, коли подали тільки суп і більше нічого, і все це відбувалося при повному мовчанні. Стилістично марковані *une fristesse épouvantable, une soupe et c'est tout, un silence à couper au couteau* підсилюють приховані відчуття неприємності та надають трагічного тону описові.

Важливим способом імпліцитного вираження авторської оцінки у художніх творах є усталені вирази та звороти. Вони мають складну семантичну структуру, пов'язану насамперед з прямим значенням слів, а також з оцінкою, враженнями чи емоціями, які вони можуть викликати навіть без залучення широкого контексту. Різна їх кількість фіксується лексичною пам'яттю носіїв мови: одні з них запам'ятовуються більше, бо входять до активного вокабуляру, інші переміщуються на периферію словникового складу, тому що обслуговують маргінальні або ж специфічні мовленнєві ситуації. Особливо показовим у цьому плані виявляється текстовий матеріал роману Е. Золя "Au bonheur des Dames". "C'était le coup de terreur des congés, les renvois en masse dont la direction balayait le magasin, vide de clientes pendant les chaleurs de juillet et d'août. Bourdoncle se chargeait des exécutions. Il avait, de ses lèvres minces, un terrible : « Passez à la caisse! » qui tombait comme un coup de hache. Tout lui devenait prétexte pour déblayer le plancher" [22, с. 98]. Лексична й семантична структура вживання у наведеному контексті усталених виразів є досить чіткою і зрозумілою: іменникова (un coup de terreur, un coup de hache) або дієслівна (passer à la caisse, balayer le magasin, déblayer le plancher). Слова, які утворюють такі комбінації, в ізольованому вживанні мають своє окреме значення. Проте, згруповані у контексті художнього твору, вони набувають образного значення і зближуються за своєю експресивністю з метонімією та метафорою. Ця експресивність ґрунтується на грі прямого значення слів та враження, яке вони викликають. Навіть, якщо un coup de terreur, un coup de hache не зафіксовані у словниках як усталені вирази чи звороти [10], ми, однак, можемо їх такими вважати, опираючись на аналогічність їх структури з іншими подібними виразами: un coup de foudre, un coup de génie [10, с. 255]. Лексема un coup асоціюється в уяві читача з раптовістю, різкістю руху, а в поєднанні з іменниками la terreur (жах) та la hache (сокира) створюють певну емоційну напругу, підсилену словами exécutions, terrible, hacher les jeunes gens essoufflés. Період масових звільнень з роботи, оскільки розпочався літній, «мертвий» сезон у крамниці "Au bonheur des Dames", навіює страх на його працівників, а слова Бурдонкля "Passez à la caisse!" падали на людей, наче сокири, гострі та небезпечні, і найменша провина (трихвилинне запізнення або недостатньо начищені черевики) могла бути для цього причиною.

З трьох дієслівних виразів passez à la caisse, balayer le magasin, déblayer le plancher, виділених у наведеному контексті, кожен повинен бути проаналізованим зокрема, власне з огляду на лексичні одиниці, які їх складають. Якщо passer à la caisse зафіксований у словнику [10, с. 131] саме в такому вигляді й означає "отримати свою останню зарплатню, бути звільненим з роботи", то розуміння виразу balayer le magasin вимагає залучення ширшого контексту. В ізольованому вигляді цей вираз означає "підмітати магазин", та в контексті твору у поєднанні з іншими мовними індикаторами (les renvois en masse, le coup de terreur des congés) він набирає образного значення – "вчистити магазин від усього зайвого (від зайвих людей)", доповнюючи таким чином тему масових звільнень працівників у крамниці "Дамське щастя".

Варто зауважити, що усталені вирази являють собою збалансовану систему з двох, трьох чи більше елементів, кожен з яких містить певну інформацію. Відомі автори вдаються інколи до використання синонімів, слів лексично або тематично споріднених, заміни однієї зі складових частин виразу, зберігаючи при цьому первинне, оригінальне його значення, але надаючи йому більшої емоційності та стилістичної експресії. Саме таких змін зазнав вираз "déblayer le terrain" у контексті роману Е. Золя, де лексема le terrain, зафіксована у ньому словниками [10; 16], замінена автором на лексему le plancher – déblayer le plancher. У зв'язку з такою заміною вираз déblayer le plancher може інтерпретуватись двома способами –

переплетенням прямого й переносного значень. З одного боку, адміністрація крамниці поставила собі за мету будь-що позбутися непотрібних їй працівників, вивільнитися від усього зайвого, що могло б перешкоджати злагодженій праці такого величезного й могутнього організму, як “Дамське щастя”. З іншого, за аналогією до виразу “*préparer le terrain*”, імплікується думка про необхідність підготувати крамницю до нового сезону (облаштування нових торговельних площ, закупівля нового товару, підготовка до прийому більшої кількості відвідувачів, клієнтів). У тканині твору інші слова і вирази продовжують ту ж стратегію опису, що й *déblayer le plancher*, скеровуючи увагу читача до однієї й тієї ж думки: *balayer le magasin, un coup de balai, la panique des renvois*. Тому, *déblayer le plancher* може вважатися оказіональним авторським утворенням, переосмисленням уже існуючої мовної структури та її ідентифікації шляхом “конотативної еквівалентності” [термін С. Фроміляга: 12, с. 105].

Вираження імпліцитної інформації за допомогою усталених виразів та зворотів тісно пов’язана зі способом її відтворення й сприйняття іншомовним реципієнтом. Особливо у випадку авторських новоутворень чи трансформацій уже існуючих мовних структур. Навіть коли читач або слухач розуміє значення кожного слова з усталеного виразу, він не може вивести його значення як єдиного цілого. Звідси впливає поняття інференцій (часткових висновків, які читач може зробити на підставі часткової інформації). Реципієнт може їх спрогнозувати, опираючись на два типи компетенцій – логічні, пов’язані зі здатністю мислити, та енциклопедичні, тобто знання, які поєднуються з тим, що було вже висловлено чи виведено, і дозволяють робити певні висновки.

Зрозуміло, що проведені нами дослідження лексичних та стилістичних засобів вираження імпліцитності у художніх творах не вичерпують того кола питань, які пов’язані з імпліцитністю. Зокрема, аналіз припущень, домислів, натяку, метонімії, евфемізмів, усталених виразів та зворотів може бути доповнений дослідженням ролі вторинної номінації та еліптичних структур, притаманних не лише розмовній мові, але й художнім текстам. Охоплення широкої палітри художніх засобів у вираженні імпліцитної інформації дозволить створити якомога точніше й об’єктивніше пояснення імпліцитності, виділити в ній загальні риси, спільні ознаки, притаманні більшості способів її передачі. а також представити специфіку, відтінки, які ставлять певні лексико-стилістичні засоби на перше місце, виділяючи їх серед багатьох інших. Логічним видається нам продовження дослідження імпліцитності на матеріалі заголовків творів і в аспекті перекладу.

1. Багдасарян В.Х. Проблема имплицитного (логико-методологический анализ). – Ереван, 1983. – 138 с.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981 – 139 с.
3. Кость Г.М. Від експліцитного до імпліцитного у художньому тексті // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). Вип.81(2).КДПУ ім.Володимира Винниченка. – Кіровоград, 2009. – С.138-141.
4. Морозова Е.Л. О возможности рассмотрения контекстно-вариативного членения текста с точки зрения субъективной модальности // Лексико-стилистический анализ текста. Сб. научн. трудов. УДН им.П.Лумумбы. – М.: 1983. – С. 3-17.
5. Основы компонентного анализа. (Уч. пособие под ред. Э. М. Медниковой). – М.: МГУ, 1969. – 98 с.
6. Петров В.В. Язык и логическая теория: в поисках новой парадигмы // Язык и логическая теория. М.: 1987. – С. 15-20.
7. Султанова Р.Г. Имплицитность на уровне лексики в немецком языке // Семантический анализ лексических единиц. – Иркутск, 1979. – С.62-65.
8. Daudet A. *Lettres de mon moulin*. – Paris, 1993.
9. Détrie C., Masson M., Verine B. *Pratiques textuelles*. Université Paul-Valéry Montpellier III. 1998 – 332 p.
10. Dictionnaire d’expressions et locutions. Alain Rey,

Sophie Chateau – Paris, 1999. – 888 p. 11. Duperey A. Allons voir plus loin, veux-tu ? – Sélection du Livre. – Paris-Bruxelles-Montréal-Zurich, 2003. – 447 p. 12. Fromilhague C., Sancier-Chateau A. Introduction à l'analyse stylistique. – Paris: Ed.Dunod, 1991.– 270 p. 3. Hebrard F. Le Mari de l'Ambassadeur. – Paris: Ed. Flammarion, 1990. – 393 p. 14. <http://www.yakoubinskiy.implicit.fr.com>. 15. Kebrat-Orecchioni C. L'Implicite. – Paris: Ed.Colin, 1986. – 404 p.16. Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris, 1992. 17. Lexique des termes littéraires (sous la direction de M. Jarrety). Librairie Générale Française. 2000. – 473 p. 18. Maingueneau D. Pragmatique pour le discours littéraire. – Paris: Bordas, 1990 – xi+ 186 p. 19. Maupassant Guy de. Une vie. – Genève: Ed.Famot, 1979. – 253 p. 20. Pagnol M. Jean de Florette. – Paris: Ed. De Fallois, 1989. – 318 p. 21. Ruffin J.-Chr. La Salamandre. – Paris: Gallimard, 2005. – 199 p. 22. Zola E. Au bonheur des dames. – Paris, 1989. – 576 p.

ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ИМПЛИЦИТНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Анна Кость

Львовский национальный университет имени Ивана Франко

На материале художественных текстов проанализированы два типа имплицитности – внутренняя (интратекстуальная), свойственная именно данному тексту, и внетекстовая (экстратекстуальная), связанная с референциями вне текста и собственными ассоциациями читателя. Выделены главные лексические и стилистические средства, которые выражают имплицитное содержание произведения – метонимия, предположение, домысел, намек, эвфемизмы. Их особенность заключается в том, что, кроме логико-информативной выразительности, они передают определенную оценку и выражают отношение автора к описанным событиям, персонажам или явлениям.

Ключевые слова: эксплицитная информация, имплицитность, метонимия, эвфемизмы, субъективно-оценочный компонент, экспрессивность, логическая и энциклопедическая компетенция.

LEXICAL-STYLISTIC MEANS OF EXPRESSING IMPLICITNESS IN THE TEXT

Hanna Kost

Ivan Franko National University in Lviv

Two types of implicitness are distinguished: internal which is inherent to the given text and external related to references located outside the text or coming from the associative space of the reader. Major lexical and stylistic means expressing the implicit content of a literary work have been determined – metonymy, assumption, conjecture, hints and euphemisms. Alongside logical-informative expressiveness implicitness carries across the author's assessment of the described events or characters.

Key words: explicit information, implicitness, subjective-evaluative components, expressiveness.

Стаття надійшла до редколегії
20.01.2009 р.

Статтю прийнято до друку
15.04.2009 р.

