

ОБРАЗ ПРОСТОРУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Художній текст є завершеною з точки зору його творця, але в смисловому й інтенціональному плані відкриту для множинних інтерпретацій лінійну послідовність мовних знаків, котрі виражаються графічним (письмовим) або звуковим (усним) способом, семантико-смислова взаємодія яких створює певну композиційну єдність, підтримувану лексико-граматичними відношеннями між окремими елементами структури, яка виникла таким чином. [9, 17].

Художній текст створюється заради того, щоб об'єктивувати думку автора, втілити його творчий задум, передати знання та уявлення про людину і світ, винести ці уявлення за межі авторської свідомості і зробити їх надбанням інших людей.

Художній текст має зміст і форму. Зміст відбиває ідейний задум автора, його концепцію буття, розуміння ним сутності явищ дійсності, його ставлення до зображуваних подій. Форма – це втілення змісту за допомогою слова. Вона відбиває структурну організацію художнього тексту [9, 43, 50]. Художній текст впливає на емоційний стан читача – звідси його експресивність і емоційність.

Загальними ознаками художнього тексту вважають: образність, поетичність, естетику мовлення, експресію як інтенсивність вираження; зображувальність, спрямування на особистість читача через призму інтелекту і світовідчуття авторської особистості; уживання метафор, парафраз; значну кількість епітетів, оксиморонів; наявність емоційно-експресивної лексики; синонімію; антонімію; паронімію; використання історизмів, архаїзмів, діалектизмів, фразеологізмів, омонімів; уживання всіх типів речень, стилістичних фігур, порівнянь, ампліфікацій, риторичних запитань, гіпербол, літот, антитез, парцеляцій [3, 34].

Як стверджує І.Р. Гальперін, художній текст виконує функцію естетичного впливу на реципієнта опосередковано, викликаючи зорові, слухові, смакові образи [4, 18].

Тож представлена мовними засобами система образів є важливим складником семантики художніх текстів. Вона сприяє формуванню загального змісту тексту як єдиного цілого.

Літературно-художній образ – це естетична категорія, яка характеризує особливий, притаманний тільки мистецтву спосіб створення уявного світу. Він є конкретно-чуттєвою формою відтворення і перетворення дійсності, яка передає реальність і водночас створює новий вигаданий світ, який сприймається нами як такий, що існує насправді [2, 25].

Художній образ має такі особливості: конкретність, узагальненість, умовність, цілісність, емоційність [8, 198].

Вид художнього образу залежить від особливостей літературного жанру: в епосі надають перевагу зображальному чиннику, в ліриці – виражальному. Образ може поставати як персонаж, ліричний герой, емоція, символ, алегорія, стилістична фігура тощо – в залежності від рівня сприйняття художнього образу, від точки зору, з відстані якої сприймає художній світ читач [1, 22-23].

За характером узагальненості художні образи поділяють на індивідуальні, характерні, типові, образи-мотиви, топоси і архетипи.

З-поміж образів художнього тексту важливе місце посідає образ простору (топофон), який виконує в тексті жанроутворювальну функцію.

На думку І.В. Роднянської художній простір забезпечує цілісне сприйняття художньої дійсності й організує композицію твору». Простір (поряд із часом) є основним компонентом художньої картини світу, а такі просторові орієнтири, як будинок, поріг, вікно, двері та ін., на її думку, глибоко символічні і «здавна є точкою докладання осмислювальних сил у літературно-художніх (і ширше – культурних) моделях світу [6, 488-489].

Простір у літературному творі складається з двох рівнів: поверхневого і глибинного. Поверхневий – це та реальність, у якій розгортається зображувана письменником подія

(планета, будинок, сад). На глибинному рівні відбувається переосмислення звичайних «предметів» (зі значенням просторовості) навколишньої дійсності в зв'язку з «цінностями картини світу», тобто реалізуються просторові образи-символи [7, 14].

Художній простір використовується в двох основних функціях: на «макрорівні» (географічному рівні) – як засіб осмислення глобальних історичних подій, суб'єктом яких є не окремі люди або політичні сили, а все суспільство в цілому, і на «мікрорівні» (рівні пейзажу і інтер'єру) – як форма авторського вердикту по відношенню до описуваних характерів і подій, як спосіб власної незримої присутності і тим самим реалізації художньої єдності тексту.

Список використаної літератури:

1. Біла А. Основи літературознавства / А. Біла, Б. Бадрак. – Донецьк : Юго-Восток, 2010. – 153 с.
2. Введение в литературоведение. Основы теории литературы : учебник для бакалавров / А. С. Козлов, Н. П. Кубарева, М. Н. Сербул, В. П. Мещеряков ; отв. ред. В. П. Мещеряков. – 3-е изд. – М. : Издательство Юрайт, 2013. – 422 с.
3. Галич О.Б. Функціонально-типологічні аспекти текстоцентричної парадигми в лінгвістиці / О. Б. Галич // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія. – 2014. – Вип. 29. – С. 27-35.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Монография / И.Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 140 с.
5. Ніколіна, Н.А. Філологічний аналіз тексту / Н.А. Ніколіна. – М. : Флінта: Наука, 2007. – 422 с.
6. Роднянская, И.В. Художественное время и художественное пространство / И.В. Роднянская // Литературный энциклопедический словарь – М. : Советская энциклопедия, 1987. – С. 487–489.
7. Темирболат А.Б. Проблема хронотопа в современной прозе : учебное пособие / А.Б. Темирболат. – Алматы: Казак университеті, 2003. – 199 с.
8. Ференц Н.С. Основи літературознавства: підручник / Н.С. Ференц. – К. : Знання, 2011. – 431 с.
9. Фесенко Э.Я. Теория литературы: учебное пособие для вузов / Э.Я. Фесенко. – Изд.3-е, доп. и испр. – М. : Академический Проект; Фонд «Мир», 2008. – 784 с.
10. Чернявская В. Е. Лингвистика текста : поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность : уч. пособие. – М. : ЛИБРОКОМ, 2009. – 248 с.

Науковий керівник: доцент кафедри англійської філології та методики навчання англійської мови, к.ф.н., доцент Павкін Д.М.

С. В. Босик

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЯ ЯК ФІЛОСОФІЯ МОВИ І КУЛЬТУРИ

Усе мовознавство пронизане культурно-історичним змістом, оскільки його предметом є мова, яка є основою і продуктом культури. Видатні філософи ХХ ст. П. А. Флоренський, Л. Вітгенштейн, та інші відводили чільне місце у своїх концепціях саме мові. М. Хайдеггер вважав мову первинним «домом буття» людини, оскільки мова не лише відображає, а і створює ту реальність, у якій живе людина [11, с. 460]. В результаті інтеракції мови і культури формується особливий лінгвокультурний рівень.

До актуальних напрямів дослідження цього рівня належить зокрема лінгвокультурологічний аналіз творів, які описують Японію та особливості життя Далекого Сходу. Проблему дослідження складають особливості бачення Країни Сонця, Яке Сходить, різними письменниками. Ми збираємося порівняти стиль та манеру опису реалій Японії письменниками, які перебувають у різних середовищах. Нас цікавить різниця у баченні країни митцями, котрі є уродженцями Японії, та іноземцями, а саме Харукі Мураками та Лафкадіо Хірном.

Термін «лінгвокультурологія» з'явився в останнє десятиліття у зв'язку з доробком фразеологічної школи, яку очолювала В. Н. Телія. Лінгвокультурологія визначається дослідницею як лінгвістична галузь, яка досліджує прояви народної культури, що відбилися і закріпилися в мові [10, с.288]. Це філологічна дисципліна синтезуючого типу, яка розглядає мову як утілення культури.