

Співвідношення понять текст, твір і дискурс у сучасній лінгвістиці

Наталія Романишин

Кафедра прикладної лінгвістики, Національний університет «Львівська політехніка», вул. С. Бандери, 12, Львів, 79013, УКРАЇНА, E-mail: romanyshyn33@ukr.net

Валентина Голтвян

Кафедра прикладної лінгвістики, Національний університет «Львівська політехніка», вул. С. Бандери, 12, Львів, 79013, УКРАЇНА, E-mail: vykladachka@ukr.net

The article focuses on the different aspects of terms “text”, “discourse” and “literary work” as the notions of literary criticism, cognitive poetics, communicative linguistics; their definitions and understanding.

Ключові слова: текст, дискурс, художній твір.

Вступ

«Текст – первісна даність (реальність) і вихідна точка кожної гуманітарної дисципліни» [5], котра, розглядає його як знакове, творче ціле, втілення складної і багатопланової системи відносин. Лінгвістика розуміє текст як складний мовний знак, результат мовно творчого процесу, структурні і семантичні параметри якого вміщують його у чіткі рамки: завершеності, когерентності, письмової чи усної об'єктивності, відповідних маркерів цілісності та дискретності (заголовків, понадфразових едностей тощо), лексичної, граматичної, логічної, стилістичної, смислової зв'язності, композиційної завершеності, комунікативної та прагматичної спрямованості; розглядає текст як основну комунікативну одиницю, спосіб зберігання і передачі інформації, форму існування культури, продукт певної історичної епохи. Існуюче в лінгвістичній думці розмаїття підходів до визначення тексту свідчить про складність тексту як об'єкта наукового пізнання. Кожне з існуючих визначень щоразу висвітлює одну чи кілька його сутнісних характеристик (змістових, структурних, типологічних, функціональних, комунікативних, когнітивних, психологічних) реалізує ту чи іншу дослідницьку настанову. [33;244 29].

I. Основні підходи до визначення понять

Теорія дискурсу як прагматизованої форми тексту бере свій початок від концепції Е. Бенвеніста, який чітко диференціював статичний план розповіді та динамічний план дискурсу і визначав дискурс як "будь-яке висловлення, що зумовлює наявність комунікантів та їхні інтенції. Розмежування термінів текст і дискурс є дискусійним та провадиться на різних засадах, включаючи досить широке, глобальне трактування, яке допускає визначення дискурсу як сукупності письмових та усних текстів на певній мові в рамках певної культури за всю історію її існування ;усе, що говорить й пишеться, тобто, як мовленнєва

діяльність, яка водночас є мовним матеріалом у будь-якій його презентації – звуковій або графічній [10:8].

Особливим чином вирішує проблему визначення сутності дискурсу Ю.С.Степанов. Аналізуючи динаміку використання терміну «дискурс» у вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці, автор наголошує на тому, що термін «дискурс», запозичений з англо- та франкомовної лінгвістики, спочатку ототожнювали з поняттям функціонального стилю в наукових концепціях В.В. Виноградова та О.Г.Винокура. У подальшому, вважає Ю.С.Степанов, розширення меж «світу дискурсу» справедливо належить В.З Дем'янку, який висловив ідею про те, що дискурс можна описувати як особливу мову, яка має свої тексти – ідея, яка була логічно і послідовно розвинута та доведена у працях франко-швейцарського лінгвіста і культуролога Патріка Серіо. Таким чином, дискурс – це «особливе використання мови,...для вираження особливої ментальності... а також особливої ідеології; особливе використання веде за собою активізацію певних рис мови, і в кінцевому результаті особливу граматику і особливі правила лексики», що у свою чергу створює особливий «ментальний світ», стає вираженням певної «міфології». Таким чином, дискурс – «це мова у мові, але представлена у формі особливої соціальної даності»[34: 38].

Проте, у мовознавстві домінує тенденція до співвіднесення дискурсу з мовленням в його процесуальному аспекті. При такому трактуванні дослідники підносять дискурс до статусу мовлення в його широкому розумінні, розмежовуючи при цьому його процесуальний та результативний аспекти: дискурс – процес мовлення, текст – результат. Текст протиставляється дискурсу і виступає як висловлювання, актуалізоване у дискурсі, як продукт, як матерія, з точки зору мови, тоді як дискурс є процес [1; 17; 18].

Такий підхід до розмежування понять тексту та дискурсу, інспірований антропоцентричною парадигмою мови, уможливує розгляд дискурсу як «функціонування мови в живому спілкуванні», як «мовлення, присвоюване мовцем» (Бенвеніст Е.) Аналіз дискурсу включає аналіз тексту з усіма його текстовими характеристиками та процесуальними ознаками – аналіз когнітивних механізмів його породження та сприйняття, комунікативних умов його здійснення, ситуації його протікання. Відтак, на думку Є.С. Кубрякової «текст –

реально висловлене (написане) речення чи сукупність речень (включаючи відрізок усного чи письмового мовлення будь-якої довжини, аж до цілого літературного твору усної народної творчості тощо), що, зокрема, може служити матеріалом для спостереження фактів даної мови [26]. Дискурс розуміють як «мовленнєвий твір, що розглядається у всій повноті свого вираження (вербального і невербального) і устремління з урахуванням усіх екстралінгвістичних факторів (соціальних, культурних, психологічних), суттєвих для мовленнєвої взаємодії [25], яку розглядають як цілеспрямовану соціальну дію, як компонент, що бере участь у взаємодії людей і механізмах їхньої свідомості (когнітивних процесах). Дискурс – це «текст, занурений у ситуацію спілкування», що допускає «множинність вимірів» [23] і взаємодоповнюючих підходів до вивчення, в тому числі прагмалінгвістичного, психолінгвістичного, структурно-лінгвістичного, лінгвокультурологічного, соціолінгвістичного тощо [31].

Порівняно з текстом, розуміння якого пов'язане передусім із лінгвістичними категоріями, дискурс – поняття більш різнопланове, воно ширше й глобальніше корелює з категоріями логіки, психології, філософії і спрямоване на людину, її досвід, знання, інтелектуальний рівень, спосіб вираження знань про навколишній світ [7: 193].; живе спілкування, комунікація, когнітивно-мовленнєве й інтерактивне явище з усіма відповідними складовими спілкування [6: 12-13]. При цьому нерозривний зв'язок дискурсу з живим, актуальним мовленням, на думку деяких науковців, обмежує застосування терміну «дискурс» до давніх та інших текстів, зв'язки яких із живим життям безпосередньо не відновлюються.

В.З.Дем'янков основну різницю між текстом та дискурсом вбачає, зокрема, в аспекті інтерпретації [19]. Текст як такий, згідно з позицією дослідника, і його мовні елементи мають смисл лише в тій мірі, в якій інтерпретуються читачами / слухачами, які опираються на знання світу. Цілісна інтерпретація тексту можлива завдяки зв'язності, смисловій цілісності, за рахунок якої тексти «занурені» в діяльність, притаманну певній культурі, визначаючи цю діяльність і отримуючи оформлення завдяки цій діяльності. Таким чином, дискурсом можна вважати текст в «його становленні перед «мисленним взором» інтерпретатора» [там же]. В процесі такої інтерпретації відтворюється, реконструюється ментальний світ, ментальний універсум, в якому, за презумпцією інтерпретатора, автор конструював дискурс. «Текст – не простий матеріальний об'єкт, а інтерпретований вербальний об'єкт, за яким можна побачити протікання дискурсу» [там же]. Текст виступає серцевиною дискурсу, потрапляючи в потік свідомості людини, яка його сприймає. Дискурс – це текст в інтерпретаційній діяльності суб'єкта, у якій беруться до уваги соціальні, комунікативні, культурні та інші передумови його породження та

функціонування. Аналіз дискурсу починається з проектування на елементи змістово-сислової й композиційно-мовленнєвої організації тексту психологічних, політичних, національно-культурних, прагматичних та інших факторів що досягається за рахунок притягнення екстралінгвістичного контексту, врахування когнітивних процесів породження і сприйняття, прагматичних параметрів, аспектів інтертекстуальності тощо. В якості об'єкта дискурсного аналізу текст постає як конструктивна зумовленість трьох проявів: референтного, креативного та рецептивного, що різняться відношенням певного дискурсу до дійсності, мови, свідомості.

Таке потрактування ключової дихотомії «текст – дискурс» є особливо плідним при дослідженні одного з найскладніших і унікальних типів дискурсу – художнього, наділеного особливим статусом в межах лінгвопоетики, літературознавства, семіотики, герменевтики, культурології. Адже в ряді праць вітчизняних та зарубіжних авторів художній дискурс розглянуто в аспекті взаємодії процесів текстопородження та інтерпретації, в контексті автора, читача і культури, що їх об'єднує.

Згідно з Р.Інгарденом, художній твір є плодом понадіндивідуальної і понадчасової творчості, «тієї віртуальної границі, до якої спрямовуються інтенціональні наміри творчих актів автора і перцептивних актів слухачів» [35: 33]. В цій двоякій орієнтованості і взаємодоповнюваності спів-творчого переживання й полягає феномен художнього сприйняття як особливого комунікативного акту [3]. Розуміючи художній дискурс як процес текстопородження і читання, Н.В.Кулібіна вважає, що художній текст, належачи нескінченній множині текстів, створених на певній мові, – твір мистецтва, культурний артефакт – та його складові елементи характеризуються структурною та функціональною складністю. Художній текст як складова особливого типу комунікації – художньої комунікації – виконує комунікативну, кумулятивну та естетичну функції. Залежно від підходів до його вивчення – літературознавчого чи лінгвістичного – текст розкривається для дослідника різними своїми гранями. У першому випадку постає як продукт соціальних та естетичних категорій, у другому – як прояв лінгвістичних категорій, реалізація мовного коду, сукупність когнітивно-емотивних образів, закодованих автором у певних сполученнях засобів мовного вираження. Проте, без співтворчого акту читання – розуміння від першої до останньої літери своєї графічної реалізації є власне текстом. Художній дискурс твориться в процесі інтерпретації як «послідовного передбачуваного – непередбачуваного процесу взаємодії тексту і реального (а не мислимого автором) читача, який враховує або порушує «вказівки» автора, привносить в текст свою інформацію, відому і/або невідому авторові» [27: 168].

За влучним визначенням Леонтєва, художній дискурс можна представити як «ситуацію спілкування мистецтвом», яке примушує людину знову й знову творити співпереживання [28]. Ряд дослідників, однак, пропонують ввести в коло лінгвістичного аналізу триаду понять «художнього тексту – художнього твору – художнього дискурсу». Поняття художнього твору, на їх думку, хоча дещо обмежує і в певному смислі заміщує поняття художнього тексту, в кінцевому результаті розширює межі розуміння процесів вербальної художньої творчості. Застосування вказаних понять для філологічного аналізу позначене очевидною інтердисциплінарністю, що стала наслідком інтенсивного і продуктивного діалогу в царині гуманітаристики, який суттєво розширив горизонти інтерпретації художнього тексту.

У науковій літературі спостерігаємо часом синонімічне вживання термінів «художній текст – художній твір», «художній твір – художній дискурс», що свідчить про взаємне проникнення термінології лінгвістики та літературознавства в окремих наукових працях. Однак, ряд дослідників вважають, що теоретичне розмежування понять художнього тексту та художнього твору дозволяє оперувати такими метафоричними метаутворами як «текстова структура твору», «текстова тканина твору», «текстова площина твору» тощо у прагненні глибокого розуміння мовно-естетичних проблем у їх русі та взаємозв'язку з гносеологічними, соціальними, психологічними, пізнавальними при дослідженні явища художнього мовомислення у його поліфонічному звучанні.

Художнім твором є текст у цілісності його замислу, певний комплексний зміст, який «виростає» із самого тексту, змістово-смілова «картина», вичленована читачем, і яка співвідноситься із замислом автора. Відтак, співвіднесеність тексту та твору також будується на основі процесу розуміння, врахування психічного та герменевтичного підходів, тенденції розглядати художній текст в єдності його вербальних та концептуальних складників, в аспекті їх віртуальних та актуальних потенцій. Розуміння художнього твору як притаманної свідомості форми освоєння дійсності, яка означає розкриття і відтворення смислового наповнення предмету, досягається при аналізі тексту, передбачає відкриття того, що знаходиться за текстом, встановлення заданих автором семантичних зв'язків за тим чи іншим співвідношенням змісту і форми елементів тексту. Рецепція художнього тексту залежить від просторового та часового сприйняття світу, широкого контекстуального горизонту бачення. Текст можна аналізувати, не аналізуючи твору. Вивчати художній твір можна тільки текстуально. Текст, що містить параметри художності, пробуджує рефлексію, яка спричиняє утворення певного простору розуміння, в якому фіксуються сутності духовного порядку – смисли, ідеї, цінності, почуття, уявлення.

Карел Гаузенблас наголошує на тому, що текст – явище виключно мовне, тоді як твір має більшу

кількість специфічних ознак [16: 70]. «Семантична наповненість художнього твору «перевищує» мову. Будь який знак підлягає інтерпретації, зміні в ході інтуїтивного сприйняття» [12: 35]. Текст несе у собі зміст, а твір – смисл, а сам процес смислопородження є культурно та контекстно зумовлений [22: 237-246]. Специфіка смислопородження заключається в особливостях взаємодії твору й контексту. На думку М.М.Бахтіна, текст не дорівнює твору в його цілісності, він не дорівнює твору в статусі «естетичного об'єкта», твір обов'язково вбирає в себе свій «позатекстовий контекст», він «немов оповитий музикою інтонаційно-ціннісного контексту, в якому він сприймається і оцінюється» [4: 390].

Складність інтерпретації художнього твору визначається перш за все складністю смислової структури його тексту, яка, на думку Поля Рікера, постає як процес розкриття смислу, який стоїть за очевидним смислом, розкритті рівнів значення, що наявні у буквальному значенні [32:18]. Вчений виокремив три етапи розуміння художнього тексту: 1) аналіз змісту і форми; 2) процес читання, який зумовлює реакцію читача; 3) привласнення значення тексту, текст стає надбанням свідомості читача. Ця ідея, підхоплена і розвинута у вітчизняному мовознавстві, полягає у ствердженні динамічного характеру співвідношення між текстом та твором: текст, певний мовний факт, створений з мовного матеріалу за допомогою певних прийомів, для свого осмислення вимагає аби мовленнєвий суб'єкт включив цей мовний артефакт у «рух своєї думки». Проблема множинності інтерпретацій та необмеженої кількості смислових можливостей мовного знака була найповніше зроблена в царині постструктуралізму, деконструктивізму та рецептивної естетики, смисл якої виразно окреслені словами Умберто Еко: «Будь-яка інтерпретація твору, наповнюючи новими значеннями пусту й відкрити форму первинного комунікату (фізичну форму, яка зберігається без змін упродовж віків), дає початок новим комунікатам-значенням, які збагачують наші коди і наші комунікативні системи, перебудовують їх і дають змогу прийняти нову інтерпретаційну позицію щодо твору» [38]. Текст витворює потенційне поле діалогу між традиційним і сучасним баченням, продукуючи нові смисли. Розуміння тексту відбувається на межі розуміння «упізнаваного й апробування ймовірного сенсу,... саме завдяки сприйняттю (інтенціональному досвіді) художній текст здобуває у свідомості читача нове семантичне життя» [12: 34].

Однак, справедливим є й застереження про те, що вихідною і найвищою інстанцією залишається структура тексту, яка спрямовує і замикає тлумачення. Таким чином вихідною для адекватного осмислення сутності художнього твору є «філологічна» теорія тлумачення, що враховує сутність поетичного, ліричного мовлення в його широкому розумінні. У тлумаченні, здійснюваному в межах «філологічного» підходу саме поетичне мовлення «здійснює своє керівництво», спрямовуючи

мислення і визначаючи характер тлумачення, постаючи основою самої можливості розуміння. Дійсний смисл художнього слова ніколи не замикається на його буквальному смислі, основна особливість поетичної мови «як особливої поетичної функції» полягає в тому, що більш далекий чи більш широкий зміст не має своєї власної звукової форми, а послуговується замість неї формою іншого змісту, який розуміється буквально. Один зміст, що виражений у звуковій формі, служить формою іншого змісту, що не має свого звукового вираження. Цю форму часто називають «внутрішньою формою». Буквальне значення слова в поезії розкриває всередині себе нові, інакші смисли, подібно до того, як розширюється у мистецтві значення описуваного одиничного емпіричного факту до ступеня того чи іншого узагальнення [там же]. Ключовою для «філологічного» підходу до інтерпретації є думка О.Потебні про те, що саме внутрішня форма твору, яку вчений трактує як образ, який відповідає уявленню, є началом, що породжує різноманітні інтерпретації. Значення і смисл мовних знаків у художніх текстах виявляються іменами інших понадчуттєвих, металінгвістичних знаків, художньою значимістю володіють не самі слова і синтаксичні конструкції, а їх внутрішньотекстові функції, а сама література є мистецтвом «непрямого говоріння» [35: 31].

Таким чином, у викладених теоретичних міркуваннях простежуємо суттєве зближення основних принципів особливостей художнього твору та художнього дискурсу: безперервна, невичерпна діалогічна, світоглядна, смислова, семіотична взаємодія автора та реципієнта. Художній дискурс, зберігаючи у своєму смисловому обсязі «пам'ять» багатьох поколінь дослідницьких парадигм як у межах лінгвістики, так і літературознавства (міфологічної, психологічної, феноменологічної, герменевтичної, рецептивно-естетичної, структуралістської, постструктуралістської, семіотичної, антропологічної) становить невід'ємну частину "культурно-мовного універсуму відповідної епохи" [13: 4]. Художній дискурс актуалізується через конкретні твори в усьому їх структурно-типологічному та жанрово-стилістичному розмаїтті. Відповідно, художній дискурс, на думку І. А. Бехти, є мовою усієї художньої літератури, яка в процесі мовленнєвої реалізації постає у вигляді текстів художніх творів: "Це – система, яка функціонує в художній літературі як засіб відображення реальної чи вигаданої дійсності, як засіб передачі автором свого розуміння й сприйняття цієї дійсності, а також як засіб комунікації автора та читача, їх взаємоторчості. [7: 253.]. Ю. Лотман уважає, що простір художнього дискурсу виступає як необхідний посередник між літературою і мовою, між літературою й зовнішньою реальністю. Саме в ньому формується те "семіотичне середовище", що на думку дослідника, є необхідною умовою реалізації комунікативної функції словесного мистецтва [11:

438]. Художній дискурс несе на собі відбиток культури певного етапу розвитку суспільства і виконує функцію формування «духовного простору» епохи.

Дещо відмінне співвідношення понять художнього твору та дискурсу пропонує В.І.Тюпа, стверджуючи, що жодне слово художнього тексту не варто безпосередньо співвідносити з особистістю автора. В художніх творах висловлюються або альтернативні автору фігури (персонажі), або його замісники – знаки авторської присутності в тексті (наратори, ліричні суб'єкти), що мають статус літературних героїв. «Навіть в самій інтимній автобіографічній ліриці автор – не той, хто говорить, а той, хто цього мовця чує, розуміє, оцінює як «іншого» [35:26], тоді як фігура автора «оповита мовчанням» [4: 353]. Автору належить уся цілісність тексту, змістовно скомпонована з мовлення суб'єктів мовлення – «чужих» або «інших». У випадках, коли автор говорить від свого «я», художня тканина твору розривається конструкціями, яким повернута їх первинна знакова природа [35:26]. Відповідно, дискурс художнього твору – багатоголосся художніх суб'єктів, мовно-естетичний та семантичний механізм відтворення у художньому тексті гами комунікативних відносин (автора, персонажів, наратора), ситуація спілкування, що втілена у творі або ним породжується, від способу зображення якої залежить прагматична та художня ефективність тексту. Основною особливістю структури художнього тексту є наявність двох суб'єктних планів мовлення – «дискурсу наратора» та «дискурсу персонажів», які володіють «індивідуальними характеристичними рисами», відображають «стилістичні, соціальні, діалектні і інші відгалуження мови» і створені автором через його «дискурсну лабораторію» [7: 97].

II. Текст і дискурс в площині лінгвістики та літературознавства

Зміна точки зору на співвідношення компонентів тріади «текст – дискурс – твір» відображений у такому розумінні художнього дискурсу, в якому він постає як система ціннісно-смислових координат, ідеологічний, концептуальний, світоглядний пласт, знання про світ та ставлення до фактів дійсності, система переконань, вірувань та почуттів, цілісна і одночасно відносно автономна категорія світорозуміння, «духовного простору» конкретного автора або певної епохи чи літературного напрямку, актуалізована у тексті художнього твору. Свідченням цьому є, зокрема, тематика численних (переважно літературознавчих) праць: «дискурс влади в історичних хроніках Шекспіра», «дискурс волі в творчості Шевченка», «антитоталітарний дискурс у табірній прозі радянського періоду», «дискурс свободи в ліриці Василя Стуса», «дискурс вічної жіночності в поезії Олександра Блока», «дискурс волі до життя у творчості Джека Лондона», «дискурс музики в новелістиці доби Романтизму» та ін.

За словами американського вченого В.Лейча, літературознавчі дослідження поступово ставали частиною більш широких культурологічних досліджень, відбувалося «переміщення від есенціалізму літературності в бік суспільних кодів, конвенцій і репрезентацій», це у свою чергу призвело до того, що в поле зацікавлень все частіше стали потрапляти не тексти, а дискурси [36]. Протягом трьох останніх десятиліть, коли термін «дискурс» набув активного вжитку в дослідницькому полі літературознавства, сформувався декілька функціональних традицій його використання. Кожна з цих традицій актуалізує певний спектр семантичного поля самого поняття, причому дискурс постає як форма оприявлення взаємодії літературного феномена (від художнього концепту, мотиву, твору, авторського доробку до літератури певного періоду, певної культурної спільноти чи світової літератури вцілому) з найрізноманітнішими нелітературними практиками. До останніх правомірно відносити ідеологію (дискурс влади у творчості певного письменника), релігію (пуританський дискурс в американському романтизмі), культуру в найширшому смислі (постмодерністський дискурс, нішеанський дискурс у модернізмі, наполеонівський дискурс в романтизмі, шекспірівський дискурс).

Цікавою і плідною в плані розкриття природи художнього дискурсу є думка Ю.І.Черняк про те, що в основу його виділення слід покласти загальнокультурні та/або літературні концепти, а система їхнього оприявлення в літературі (конкретному тексті, творчості певного автора, національній чи регіональній літературі якогось періоду та ін.) є, по суті, різновидом або типом дискурсу. З огляду на характер базового концепту всю сукупність дискурсів, які генетично чи функціонально пов'язані з мистецтвом слова, можна поділити на дві групи – загальнокультурні і власне літературні. Загальнокультурними авторка вважає певні філософські (світоглядні), онтологічні, естетичні чи інші позалітературні концепти, які знаходять осмислення і розвиток у літературній творчості письменників і оприявлюються в художніх текстах. До власне літературних концептів відносимо дискурси, базові концепти яких генетично укорінені безпосередньо в літературі, та поділяються на авторські, біля витоків яких стоїть творча особистість, та текстові, чиї базові концепти сформовані певним художнім образом (гамлетівський дискурс), мотивом (фаустівський дискурс), а інколи навіть афористичним висловом автора [36]. Беручи до уваги індивідуальний (особистісний) характер художнього дискурсу, літературний авторський дискурс можна представити як такий, що характеризується наявністю певної особи - «засновником дискурсивності». Біля витоків такого типу дискурсів завжди стоїть конкретна творча особистість, яка не тільки є автором власних праць, але й виступає «своєрідним „провокатором”, інтелектуально-духовний пошук якого стимулює подальше розгортання мисленнєвої

стихії, сприяючи появі нових текстів, думок, концепцій, полемічних переосмислень, новаторських інтерпретацій тощо, що створюють можливість і правила формування інших текстів, встановлюючи деяку незкінченну можливість дискурсів» [36]. Вони роблять можливими появу нових образів, символів, ідей, започатковують певну духовно-інтелектуальну традицію, засвідчуючи можливість осмислення ключових концептів культури з опорою на ситуації, сюжети та мотиви, вже інтерпретовані культурною, зокрема художньою літературою [15; 8].

Лінгвокогнітивний аспект дискурсу проявляється на тлі його лінгвофілософського витлумачення як можливого (альтернативного) світу або як довільного фрагменту тексту, що складається більше ніж з одного речення, часто, але не завжди, концентрується навколо певного опорного концепту; створює загальний контекст, що описує діючі особи, об'єкти, обставини, час, вчинки тощо, та визначається не стільки послідовністю речень, скільки тим загальним для творця дискурсу і його інтерпретатора світом, що «будується» в ході розгортання дискурсу. Враховуючи ці визначення, науковці наголошують, що в основі дискурсу лежать когнітивні структури – фіксовані форми ментального досвіду (концепти, когнітивні схеми). В умовах пізнавального контакту суб'єкта з дійсністю саме вони «забезпечують можливість надходження інформації про події, що відбуваються, їх перетворення, а також керування процесами переробки інформації та вибіркової інтелектуальної відображення. Їхньою провідною властивістю є «згорнутість»: при зіткненні з будь-яким зовнішнім впливом вони можуть «розгортати» організований у певний спосіб ментальний простір» [37: 27].

Таке розуміння сутності художнього дискурсу дозволяє припустити, що художній дискурс і художнє мислення (художнє мовомислення) мають семантичні точки дотику [12: 15-18], оскільки узятє в аспекті знаковості, художнє мовомислення існує у вигляді художнього тексту – цілісного мовомисленнєвого утворення, зафіксованого результату мовомисленнєвої діяльності. Проте, А.Бондаренко наголошує, що під терміном «художнє мовомислення» мається на увазі не текст взагалі, а акт текстотворення, спрямований на інтерпретаційну відповідь [12: 15]. Акт творення художнього тексту є особливою формою образного пізнання розкриваючись в діалектичній єдності змінних і постійних творчих проявах особистості. І результати цієї творчості, з моменту закріплення на папері, стають реальністю, доступною аналізу й спостереженню. Таким чином, «когнітивна площина» осягнення художнього мовомислення як дискурсивного утворення [12:3] співзвучна традиційно первинному розумінню терміна «дискурс» в англійській науковій літературі. Л. Гренобл у статті “Discourse analysis” зазначає, що спочатку термін “дискурс” у англійській науковій літературі позначав контрольований мисленнєвий процес, результат якого

повинен бути впорядкованим і чітко вписуватися в ідейний контекст [40].

Співзвучної точки зору дотримується О.Воробйова, стверджуючи, що художня свідомість, так само як і художній дискурс у цілому й окремі поетичні фігури зокрема, є виявом структурованої, а не необмеженої уяви. Вони підпорядковуються певним загальним когнітивним принципам, які накладають когнітивні обмеження на логіку поетичної уяви, побудову художнього дискурсу, формування і функціонування поетичних фігур [15: 20].

Тип авторської художньої свідомості системно-цілісним чином проявляється в кожному творчо-психологічному акті [41: 64-65; 39: 211-230], результатом якого частіше є завершений художній твір. Художня свідомість базується на когнітивних процесах, які використовуються з цілями художнього самовираження й естетичного впливу [14: 67]. Спільність змістового потенціалу понять художнього дискурсу та художнього мислення впливає з означення останнього як «виду духовної діяльності, спрямованої на створення а також розуміння творів мистецтва, вищого рівня художньої свідомості», основними функціями якого виступає формування художніх образів дійсності у свідомості митця як автора певного художнього твору, і, крім того, відтворення цих художніх образів у свідомості «споживача» – реципієнта, що поєднує художнє мислення з процесом художньої комунікації.

Проблема художнього мислення поставала в центрі філософських, естетичних, філологічних концепцій з часів античності, зокрема специфіка результативного моменту художнього мислення, яка обумовлена самого механізму його розгортання, що має емотивне підґрунтя, образно-асоціативний характер, симультанну стратегію оперування інформацією, особливу – «метафоричну» мову. Художнє мислення – мислення образами, на відміну від наукового – мислення через поняття. При розгляді міфологічного, поетичного та наукового мислення, О.Потебня доводив, що у художньому мисленні значення репрезентоване через образ, особливістю художнього мислення та художньої (поетичної) мови є полісемантичність. Оперування емоційно-інтуїтивними асоціаціями, метафорами, аналогіями, характерними для художнього мовомислення, породжує багатозначність. У творі мистецтва думка виникає або в процесі самого творчого акту, як новаційний продукт мислення суб'єкта художньої творчості, або в наслідок сприйняття художнього твору, тобто побутує в якості продукту мислення суб'єкта художньо-рецептивної діяльності.

Серед праць, присвячених аналізу феномена художнього мислення в аспекті його формотворчого, стилістичного потенціалу, своєрідності художньої культури певної епохи, піднімаються питання співвідношення між формами художнього узагальнення, літературними родами та жанрами художнього дискурсу, типами художньої свідомості тощо, що засвідчує плідність застосування принципів

когнітивної науки до аналізу літературних процесів та явищ. Ідею невіддільності процесів споглядання та усвідомлення дійсності від процесу їх художнього втілення у формах певного жанру у свій час висловив М.Бахтін, визначаючи жанр як мотивований інтелектуальний конструкт. Типологія жанрів є результатом розвитку форм художнього мислення, що опрацювало оригінальні способи ментального узагальнення та фіксації значущої для людського суспільства інформації. В інформаційному просторі жанри, як певні різновиди структурованих інформаційних даних, виконують роль певної системи розумових координат та існують паралельно з раціональними формами структурування знань.. Жанрове мислення перейняте візією реципієнта, кероване установкою на бажаний узус, психологічне сприйняття твору.

Активне введення у дослідження художнього твору пізнавального, мисленнєвого, власне когнітивного струменя, що сприяє усвідомленню художнього дискурсу як процесу і результату пізнавального акту та розкриває великі перспективи щодо екстраполяції когнітивного підходу у його здатності до впорядкування, систематизації ментальної сфери. Прочитання художнього дискурсу стає полем змагань когнітивної лінгвістики та когнітивного літературознавства, «поглинутих у надра» теорії художньої когніції, яка сформована у працях Т.Цура, П.Стоквела, М.Тернера. Дж.Лакофа, М.Джонсона та орієнтована на всезагальне охоплення законів пізнання світу. Традиційна типологія художніх дискурсів на основі канонічної терії жанрів (види дискурсів складаються з жанрів на сучасному етапі не здатні пояснити динаміку семантико-когнітивних процесів, які відбуваються у царині художнього дискурсу, натомість необхідний підхід заснований на універсальності та стійкості ментальних схем, когнітивних конструктів, властивих людському і, зокрема, творчому мисленню. «Оскільки жанровий канон на сучасному етапі науки, фактично, втратив аксіологічну вартість, то стійкі жанрові ознаки... результативніше характеризувати за допомогою категорій жанрового патерну» [9: 54].

Художній дискурс має власні закономірності побудови і функціонування, це є складне комунікативне явище, що охоплює, окрім тексту, ще й екстралінгвістичні чинники (знання про світ, думки, певні установки та цілі адресата), необхідні для розуміння тексту. Змістово-концептуальна інформація художнього твору повідомляє читачеві власне індивідуальне авторське розуміння відношень між явищами, які описані засобами змістово-фактуальної інформації, містить розуміння їх причинно-наслідкових зв'язків, їх вартості у соціальному, економічному, політичному та культурному житті народу; відношення між окремими індивідами, їхню складну психологічну та естетико-пізнавальну взаємодію. Проте, визначення художнього дискурсу та його типологія не замикається лише на «втіленні художньо-комунікативного простору», чи на основі

«функціонально-сміслової єдності комунікативно організованих системних ознак» [13:3] та встановлення структурних і стилістичних параметрів, а формується у площині перетину комунікативного та когнітивного як взаємодія художньої свідомості автора та реципієнта, результат якої створює і підтримує «життя» національного культурно-мовного універсуму епохи. Національний художній дискурс, співзвучний ключовим світоглядним пріоритетам, історично та суспільно детермінований, у своєму когнітивно-комунікативному осмисленні, у своїй філософській (в широкому значенні слова) діалогічній спрямованості на відкриття та пізнання, за образним висловом О.Забужко, становить «спраглу проникнення в сутність речей мисль, що опромінює собою ціле культури й робить його врозумливим» [21]. І ця «мисль» має свою особливу форму втілення – поетичну (художню) мову, ключовою ознакою якої є нетотожність значення і смислу мовного елемента, його креативно-процесуальний характер. Основою формування художнього значення та конструювання художнього смислу є словесний образ у його текстуальній репрезентації та естетичній значимості. Розглядаючи значення та смисл поетичного слова невіддільно від процесу людської комунікації та пізнання, О.Потебня показує, що у поетичному творі як особливому словесному утворенні для вираження смислу потрібен образ. Лише за посередництвом конкретного вербального образу відбувається перетворення думки, формування широкого значення та витворювання узагальнень. Література, на думку Р.Барта, є такою системою значень, де «смісл і передбачається, і вислизає» [2: 283-283], де наявна гнучка система означування, «коли мова робить жест» [38: 154]. Пізнання поетичного твору через розпізнання, осягнення значень його формантів, співтворення смислового простору художнього дискурсу має найбільший комунікативно-естетичний ефект в просторі спільної культури та ментальності, максимальної уподібленості станів авторської та суспільної свідомості.

Висновок

Таким чином, ми вкладаємо у поняття художній твір значення «текст в його інтерпретаційному вимірі». Художній дискурс ми розуміємо як художню комунікацію, естетичну художню діяльність, спрямовану на творення та інтерпретацію багатовимірної семантичної структури як носія і джерела інформації про світ, представленій кризь призму національної свідомості. У понятті «художній дискурс» ключовими вбачаємо смисли «художнє мислення» та «художнє пізнання», які формуються і протікають в діалозі між автором та читачем, в результаті чого створені майстрами слова і «привласнені» суспільством художні смисли стають основою національної свідомості, виконуючи як естетичну, так і ідеологічну функцію. Вважаємо також правомірним типологію форм художнього мислення та художньої творчості, які охоплюють

певну сукупність літературних пошуків і відповідають загальній періодизації культурного процесу, розглядати як основу типології художнього дискурсу, що враховує характер відображення дійсності та способів її образно-мовного моделювання та вербалізації.

Література

1. Арутюнова, Н.Д. Дискурс / Н.Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь.– М.: Советская энциклопедия, 1990.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика и поэтика: пер. с фр. / Ролан Барт. – М.: прогресс, 1989. – 616 с.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин – М.: Искусство, 1986 – 444 с.
5. Бахтін М. Проблема тексту в лінгвістиці та інших гуманітарних науках / Михайло Бахтін // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки За ред. М.Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — С.318 – 323.
6. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : [підручник] / Ф. С. Бацевич. – К. : Академія, 2004. – 344 с.
7. Бехта 2004, Бехта І. А. Дискурс наратора в англійській художній прозі / Іван Антонович Бехта. – К. : Грамота, 2004. – 304.
8. Белехова Л.І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії) / Л.І. Белехова — Херсон: Айлант, 2002. – 367 с.
9. Бовсунівська Т.В. Когнітивна жанрологія і поезика: [монографія] / Т.В. Бовсунівська. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. – 180 с.
10. Богданов В. В. Текст и текстовое общение : [учебное пособие] / В. В. Богданов. – СПб. : Санкт-Петербург. гос. ун-т, 1993. – 67 с.
11. Большой энциклопедический словарь. Языкознание / Гл. ред. В. Н.Ярцева. 2-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.
12. Бондаренко А.І. Художній дискурс в інтерпретаційному вимірі: лінгвостилістичний аспект : [посібник] / А.І. Бондаренко. – Ніжин: Вид-во НДУ ім. М.Гоголя, 2008. – 226с.
13. Бурбело В.Б. Художній дискурс в історії французької мови та літератури: автореф. дис. на здобуття наук: спец. ступеня доктора філол. наук: спец. 10.02.05 «романські мови» / В.Б. Бурбело. – Київ, 1999 – 42 с.
14. Воробйова О.П., Когнітивна поезика: здобутки і перспективи / О.П. Воробйова // Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В.Н.Каразіна. – 2004. – Вип. №635. – С. 18-22. С. 20
15. Воробьёва О.П. Сюжетное напряжение сквозь призму конфликта ментальных пространств (опыт концептуального анализа) // Когнитивная семантика:

- Мат-лы второй междунар. школы-семинара.: Ч.1. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 2000. – С. 123-125.
16. Гаузенблас К. О характеристике и классификации речевых произведений / Карел Гаузенблас // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1978. – Вып. 8. Лингвистика текста. – С. 57-82.
17. Дейк, ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация: [пер. с англ.] / Т.А. ван Дейк. – М.: Прогресс, 1989. – 312 с.
18. Демьянков В. Текст и дискурс как термины и как слова обывденного языка. – Режим доступа <http://www.infolex.ru>
19. Демьянков, В.З. Текст и дискурс как термины и как слова обывденного языка / В.З. Демьянков // Язык. Личность. Текст : сб. ст. к 70-летию Т. М. Николаевой / Ин-т славяноведения РАН; отв. ред. В.Н. Топоров. – М.: Языки славянских культур, 2005. – С. 34–55.
20. Еко У. Риторика та ідеологія / умберто Еко // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки За ред. [М.Зубрицької](http://www.infolex.ru). — Львів: Літопис, 1996. — С. 548-564.
21. Забужко О. Філософія і культурна притомність нації. / Забужко О. – Режим доступа: <http://exlibris.org.ua/zabuzko/r04.html>
22. Зинченко В.Г. Категория «смысл» в контексте системно-синергетического подхода к изучению литературы / В.Г. Зинченко // Поэтика художних форм у сучасному сприйнятті: [наук. збірник / відп. ред. Силантьева В.І. – Одеса: Астропринт, 2012. – с. 237-246.
23. Карасик, В.И. О типах дискурса / В.И. Карасик // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс : сб. науч. тр. – Волгоград : Перемена, 2000. – С. 5–20.
24. Кибрик, А. А. Когнитивные исследования по дискурсу / А.А. Кибрик // Вопросы языкознания. – 1994. – № 5. – С. 126-139.
25. Красных, В. В. Основы психологии и теории коммуникации: лекционный курс / В. В. Красных. – М.: Гнозис, 2001. – 200 с.
26. Кубрякова, Е.С. О контурах новой парадигмы знания в лингвистике: Структура и семантика художественного текста / Е.С. Кубрякова, О.В. Александрова // Доклады Международной VII конференции. – М.: Московский государственный открытый педагогический университет, 1999. – С. 123-135.
27. Кулибина Н. В. Когнитивная модель чтения художественной литературы в лингводидактическом осмыслении / Н.В. Кулибина // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М.: Диалог-МГУ, 1999. – Вып. 10. – С. 160-172.
28. Леонтьев А. А. Психология общения: учебное пособие для студентов-психологов / А.А. Леонтьев – Таргу: ТГУ, 1974. — 220 с. с. 299
29. Лихачёв, Д.С. Текстология (на материале русской литературы X-XVII веков) / Д. С. Лихачёв. – М.: Наука, 1983. – 759 с.
30. Лотман, Ю.М. Двойственная природа текста (связный текст как семантическое и коммуникативное образование / Ю. М. Лотман // Текст и культура: общие и частные проблемы. – М.: Наука, 1985. – С. 3-20. Бенвенист, Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист. – 3-е изд. – М.: Эдиториал УРСС, 2009. – 448 с.
31. Макаров М. Л. Основы теории дискурса / Михаил Львович Макаров. – М.: Гнозис, 2003. – 280 с.
32. Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / Поль Рикер –М.: КАНОН – пресс – Ц, 1995. -623 с.
33. Солганик Я. Стилистика текста: [учебное пособие для студентов, абитуриентов, преподавателей-филологов и учащихся старших классов школ гуманитарного профиля] / Я. Солганик. – Москва: Издательство "Флинта", 1997. – 256 с.
34. Степанов, Ю.С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и Принцип причинности / Ю.С. Степанов // Язык и наука конца 20 века. – М.: РАН, 1996. – С. 35–73.
35. Тюпа В.И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. Филол. фак. высших уч. / В.И. Тюпа. – М.: Издательский центр «Академия», 2009. – 336 с.
36. Черняк Ю.І., Інтердисциплінарні виміри проблеми типології дискурсів та літературознавча аналітика / Ю.І. Черняк // Вісник Запорізького національного університету. – 2010. – №1. –С. 94-101.
37. Шевченко І.С., Морозова О.І. Дискурс як мисленнєво-комунікативна діяльність / І.С. Шевченко, О.І. Морозова // Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен. – Харків: Константа, 2005. – С. 21-29.
38. Эко Умберто. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Перев. с англ. и итал. С. Д. Серебряного. – СПб.: «Симпозиум», 2007. — 502 с.
39. Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis / Ed. by E. Semino and J.Culpeper. — Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2002. – 876 p.
40. Grenoble L. A. Discourse Analysis / L. A. Grenoble. – Режим доступа: www.indiana.edu/slavont/SLING2k/postpapers/grenoble.pdf
41. Shen Y. Cognitive constraints on poetic figures / Y. Shen // Cognitive Linguistics. — 1997. — V.8, No 1. – – P. 33-71.