

С верхних мест земли
 С земли трех Курбустанов
 Выпрошенная, взятая огонь–мать.
 Спустившаяся на белый пепел.
 Выкормленная огонь–мать,
 С земли шести Курбустанов
 Заполченная огонь–мать! [7]

Семантическая первооснова мира в молитве алтайцев–бурханистов воссоздается через сочетание производимых голосом тонов, которые в совокупности формируют условное значение человеческого слова. Следует напомнить точку зрения К. Поппера, касающуюся развития языком своих высших функций. "Развивая свои высшие функции, – писал К. Поппер, – язык породил абстрактные значения и абстрактное содержание". Абстрактное значение, согласно К. Попперу, позволяет обращать внимание на смысл, от которого зависит истинность теории [3]. Условное же значение слова позволяет обнаруживать конфигурации (тоновые и тембровые вибрации слова), локусы семантической первоосновы мира, которые определяют особенности миропонимания = созвучия, соответствия человека природе, законам творения, законам ее бытия. Полагаем, что законы бытия в алтайской культуре получают свою интерпретацию в тембровой окраске слова.

Существует поразительное богатство тембровой окраски производимых голосом тонов, ибо все различия между гласными с акустической точки зрения – это различия в тембровой окраске. Тон, издаваемый скрипкой, звучит как скрипичный, звук трубы – как трубный, благодаря сочетанию основного тона и обертонов, присущих звучанию каждого инструмента. Совсем по-иному обстоит дело с голосом говорящего человека, когда соотношение основного тона и обертонов меняется от гласного к гласному.

Силу звучания гласного можно варьировать независимо от его высоты и тембровой окраски, другими словами, все эти моменты можно выбирать совершенно произвольно и осуществлять их изменение в процессе звучания независимо друг от друга, можно облекать эти потоки гласных и согласных в сопровождающие его шумы [2].

Изменения в звучании слова представляют своеобразную рефлексию – понимание законов природного устройства. Интерпретация этого понимания получает отражение в условном значении слова, которое следует рассматривать как своеобразный результат развития высших функций языка человеком.

Источники и литература

1. Бюлер К. Теория языка. – М., 2000.
2. Налимов В.В. Разбрасываю мысли. В пути и на перепутье. – М., 2000.
3. Поппер К. Объективное знание. Эволюционный подход. Эдиториал УРСС. – М., 2002. – 384 с.
4. Гегель – Шеллингу. Письмо 30 августа 1795 // Гегель Г.В.Ф. Работы разных лет. В двух томах. – Т. 2. – М.: "Мысль", 1973 а. – С. 227–232.
5. Гегель Г.В.Ф. Философская пропедевтика // Гегель Г.В.Ф. Работы разных лет. В двух томах. – Т. 2. – М.: "Мысль", 1973 б, с. 7–212.
6. Анохин А.В. Материалы по шаманизму у алтайцев. – Горно–Алтайск, 1994.
7. Дыренкова Н.П. Культ огня у алтайцев и телеутов.

Шацький І.

СУБ'ЄКТНА СФЕРА ЛІРИЧНОГО ТВОРУ: ФОРМИ ВИРАЖЕННЯ

Постановка проблеми. Дослідження суб'єктної організації ліричного твору є одним з важливих компонентів його аналізу в цілому. Особливо актуальним таке дослідження видається при осмисленні творів, у яких характери суб'єктів виступають ідейно-естетичними формозмістовими цілостями, які чітко підпорядковують собою всі інші аспекти художньої образності. Незважаючи на те, що дискусії навколо таких форм вираження авторської свідомості як образ автора, ліричний герой, їх осмислення і тлумачення почались ще з 20–30-х років ХХ ст., у широкій літературно-критичній практиці ще й досі панує термінологічна неусталеність, зокрема часто дослідники оперують поняттями автор, голос автора, образ автора, авторське «я», ліричне «я», ліричний герой, ліричний суб'єкт, ліричний об'єкт, лірична особистість, герой рольової лірики, автор–герой тощо.

Мета статті: окреслити межі суб'єктної сфери, а також способи і форми її вираження в ліричному творі.

Автор як носій певного світорозуміння, певного ставлення до зображуваного не входить у твір безпосередньо. Він завжди опосередкований суб'єктно за допомогою суб'єктних форм вираження авторської свідомості і поза суб'єктно через відбір і поєднання явищ дійсності, через сюжет і композицію, зображально–виражальні засоби. Суб'єктні форми репрезентують у творі власне автора, виступають посередниками між ним і художньою дійсністю. Вони визначаються ступенем співвіднесеності з реальним власне автором, ступенем об'єктності, тобто наскільки суб'єкт виступає не лише суб'єктом, але й об'єктом зображення, а також зовнішньою чи внутрішньою позицією щодо зображеного.

При окресленні суб'єктної сфери доцільним видається розмежувати три терміни–поняття: *ліричний герой, образ автора і персонаж* ліричного (чи ліро–епічного) твору, причому два останні є двома полюсами, між якими перебуває образ ліричного героя.

Очевидно, що ці питання взаємопов'язані. Відповідь на них, можливо, дасть аналіз одного з аспектів творчого літературного процесу. Цей аспект є прихованим зумовлюючим началом художньо-літературної творчості. Це начало являє собою складний взаємозв'язок між художником (суб'єктом) і предметом (об'єктом). Інакше кажучи, художня творчість за міметичного до неї підходу є результатом своєрідного відображення об'єкта у свідомості суб'єкта, тобто об'єктивної дійсності в суб'єктивному сприйманні і суб'єктивному відтворенні її художником. Тому при створенні художнього образу, як епічного, так і ліричного, об'єктивне і суб'єктивне неподільні і складають єдине ціле.

Отже, уже в самому зародженні творчого процесу стоять одночасно два зумовлюючих начала – суб'єктивне та об'єктивне. Вони одночасно і протиставляються, і передбачають одне одного. Тому вони є двома протилежними полюсами одного процесу, одна з яких повинна слугувати йому формальним началом. А далі все залежить від вибору художника – звідки він забажає почати свій творчий процес. Адже якщо абстрактно уявити собі механіку дії цих способів, то художник або починає від себе (тобто від суб'єкта) і йде до творення художнього образу, або ж у процесі творчості відштовхується від предмета (об'єкта) і, поступово наближуючи його до себе, вживається у створюваний образ. Таким уявляється момент переходу від абстрактної форми вираження (тобто формального начала) способів зображення в конкретну форму і зміст створюваного художнього образу в літературі. Тому й здається, що митець суб'єктивним способом показує виключно себе, а об'єктивним – створює відірваний, “нейтральний” образ.

При суб'єктивації митець, як уже зазначалося, у процесі творення йде від себе до образу. Саме цим і пояснюється той факт, що в ліриці суб'єктивні форми вираження часто починаються відразу з особового займенника, наприклад, “Я про тихі тіні співаю” (“Поет” М.Семенка), “Я шлю поклін і дружній свій привіт” (“Коли усе в тумані життєвому...” М.Рильського), “Я казав, що вернусь безумовно” (“Коли потяг у даль загуркоче” В.Сосюри), “Я не товариш вам, діду” (“Сліпці” М.Бажана), “Чи встигну я цей камінь обтесати...” (“Роздум” А.Малишка). Дуже часто трапляються випадки, коли особовий займенник випущений, але виразно відчувається (“Летим. Дивлюся, аж світає...” (“Сон” Т.Шевченка).

Проте суб'єктивний спосіб вираження, як власне і об'єктивний, можна поділити на окремі форми. Цей поділ часто ставить літературознавців та критиків у скрутне становище, особливо при визначенні сутності образу в ліриці. Яскравий приклад цього – дискусії довкола поняття “ліричний герой”. Складність тут не тільки в процесі поділу способів на окремі форми вираження, а й у здатності їх вступати в подальший окремішій взаємозв'язок між собою. А це означає, що кожна з форм за необхідності може легко поєднуватися з іншою або іншими в будь-якому необхідному сполученні.

У суб'єктивному способі можна виділити три форми. У першій з них, так званій *уявній суб'єктивації*, поет при створенні ліричного образу від першої особи не має з ним ніяких біографічних зв'язків. Уперше на це звернув увагу М.Чернишевський досліджуючи лірику О.С.Пушкіна. Як приклад, він наводить вірш “Черная шаль” і зазначає, що хоч його й написано від першої особи, проте відразу зрозуміло, що сюжет вірша являє собою чисту поетичну вигадку [6, с. 457]. Справді, Пушкін ніколи не вбивав гречанку, яку він кохав і яка зрадила йому з вірменином. “З цього випливає, – підсумовує М.Чернишевський, – що “я” ліричного твору не завжди є “я” автора” [6, с.457].

Друга форма суб'єктивного способу вираження за своїм виявом протилежна першій. Це – *пряма суб'єктивація*, що є саме тим випадком, коли “я” ліричного твору і “я” автора зливаються в єдине ціле. Зазвичай цією формою суб'єктивації в ліриці поети виражають своє ідейно-художнє кредо, оцінюють зроблене. Як приклад можна навести вірш Лесі Українки “Contra spem spero” або “Я не співець чудової природи...” П.Грбовського.

Третьою є суб'єктивно-об'єктивована форма, в якій ліричні образи виступають як “я” в значенні “ми”, так і “ми” у власному значенні. Саме за допомогою такої форми створений вірш О.Ольжича “Нащо слова? Ми діло несемо...”:

Нащо слова? Ми діло несемо.
Ніщо мистецтво і мана теорій.
Бо ж нам дано знайти життя само
В красі неповторимій і суворій...[3, с. 74].

У ліриці форми об'єктивного способу вираження порівняно з суб'єктивними мають свої особливості. Поруч із прямою об'єктивацією часто трапляється й непряма об'єктивація або алегорія. Зазвичай алегоричною формою вираження користуються при створенні своєрідних ліричних образів, у які вкладається глибокий смисл. Це і програмовий вірш І.Франка “Каменярі”, пророчий сенс якого навряд чи вдасться заперечити, і алюзивний “Лісовий сонет” І.Драча, і “Там, у степу, схрестилися дороги...” В.Симоненка.

Висновки. Дослідження суб'єктної сфери ліричного твору є одним з найважливіших аспектів аналізу ліричного твору в цілому. Таке дослідження дозволяє детально проаналізувати структуру двох рівнів стилю – емоційно-оцінювального та композиційного (композицію «точок зору», суб'єктних планів – психології, фразеології, часового, просторового, оцінювального, а також композицію способів викладу та мовних форм). Центром суб'єктної організації ліричного твору найчастіше є ліричний герой, якому підпорядковані всі інші суб'єктні форми.

При дослідженні характеру ліричного героя необхідно враховувати, що він спирається на психотип і темперамент власне автора, на його життєві переживання й колізії. Можна сказати, що автор служить для свого ліричного героя своєрідним прототипом, і це надає його вираженню переконливості і тієї психологічної достовірності, без якої створене уявою здається сухим та умовним.

В образі ліричного героя відчуття індивідуальності створюється через передачу неповторності світосприймання, чуттєво-мислительних реакцій, еруптивних вивержень “нижньої свідомості” (І.Франко) та їх асоціативних зчеплень тощо. У ліриці й ліро-епосі цілісний характер можна уявити за деталізацією внутрішнього духовного життя, тоді як в епічних та драматичних творах – за вчинками і предметними деталями.

Дослідження способів вираження ліричного “я” передбачає також осмислення засобів, за допомогою яких ліричне “я” зазвичай створюється, а також тих зумовленостей і закономірностей, які роблять ці способи виразною системою.

Джерела та література

1. Арістотель. Поетика. – К.: Мистецтво, 1967. – 134 с.
2. Гегель Г. Эстетика: В 4-х т. – Т. III. – М.: Искусство, 1971. – 535 с.
3. Ольжич О. Незнаному Воякові. – К.: Дніпро, 1994. – 432 с.
4. Платон. Сочинения: В 3 т. – Т.3 – СПб-б: Странник, 1863. – 531 с.
5. Смілянська В.Л. “Святим огненным словом...” Тарас Шевченко: поетика. – К.: Дніпро, 1990. – 290 с.
6. Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч. : В 15 т. – Т.3. – М., 1947. – 567 с.

Эйхман О.И.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ФОРМА САМООРГАНИЗАЦИИ ЯЗЫКОВОЙ МАТЕРИИ

Согласно Э.Сепиру [1, с.67–69], в языке ничто не стоит на месте. “Каждое слово, каждый грамматический элемент, каждое выражение, каждый звук и каждая интонация” постепенно меняются, подчиняясь невидимому, но “объективно существующему дрейфу, составляющему суть жизни языка” [1, с.67–69]. Это мы и наблюдаем в процессе нашего исследования.

Все с очевидностью говорит в пользу того, что “этому дрейфу присуще некое постоянное направление, в нем воплощаются, закрепляются только те индивидуальные вариации, которые движутся в определенном направлении... Дрейф языка осуществляется благодаря неконтролируемому говорящими отбору тех индивидуальных отклонений, которые соответствуют какому-то предопределенному направлению” [1, с.67–69].

Как утверждает Белоусов К.И., “всякий объект представляет собой оформленную материю”, что позволяет ему пребывать “в движении, которое осуществляется в пространстве и времени” [2, с.54]. В наши задачи входит изучение особенностей обретения языковой материей формы художественного текста, что обусловлено процессами самоорганизации языковой материи.

Под языковой материей мы понимаем совокупность мысле-рече-языковых единиц, которые выступают в качестве строительного материала, наделенного самодвижением. Под воздействием формообразующего принципа (“энтелехии”) индивидуальное бытие этих единиц постигается субъектом в определенном когнитивном пространстве [3, с.600]. Вслед за Белоусовым К.И. [2, с.54] мы полагаем, что язык П.Зюскинда, который воплощен в художественном тексте “Голубка”, дрейфует, что обусловлено движением языковой материи.

Языковая материя является механизмом, в результате раскрытия которого, то есть движения, проявляется внутренняя динамика системы. Данное раскрытие или движение происходит под воздействием структур знания, свойственных определенному периоду развития культуры.

Для повести П.Зюскинда “Голубка” [4] этническими культурами, предопределяющими особенности ее семантики, являются немецкая культура и французская культура. Знания о данных культурах являются основополагающими для понимания изучаемого артефакта, поскольку позволяет открыть своеобразие духовного уклада культуры современной Германии. Немецкая и французская культуры реорганизуют пространство текста через процесс в промежуточной области (движение языковой материи), что ведет к хаосу как к “конструктивному и созидательному процессу” [5, с.23].

На определенном этапе развития языковой системы, когда она находится в сознании индивида в латентном состоянии, хаос понимается как сложная открытая неравновесная система. Фундаментальным критерием сложности неравновесной системы И. Пригожин признает “наличие внутреннего присущего потенциала самоорганизации” [6, с.85–90]. Функционирование системы зависит от “совместного действия элементов системы и обусловлено комплексом явлений, таких как неравновесность, случайность, спонтанность и т.д.” [6, с.85–90].

Под процессами самоорганизации мы понимаем, прежде всего, процессы создания метатекста, то есть, с точки зрения синергетического подхода, “определенные образования, которые выполняют функции согласования частей, установления единых темпоритмических параметров их развития ради достижения устойчивого равновесия во взаимодействии со средой” [5, с.12–15].

Таким образом, метатекст способствует достижению устойчивого равновесия во взаимодействии в первую очередь со средой текста, языком П.Зюскинда, обеспечиваемое сознанием. “Равновесие во взаимодействии” происходит благодаря пониманию того смысла, который был заложен.

Достижение устойчивого равновесия сознания читателя, коммуницирующего с языком П. Зюскинда, возможно по мере усвоения следующих сегментов:

1. Er krallte sich mit beiden Haenden an der Matratze fest... Er loeste den krallenden Griff seiner Haende von der Matratze, zog die Beine an die Brust und umschlag sie mit den Armen.
2. Es raechzte in seinem Kopf und erscheuchte dadurch den Gedankenwirrwarren, der schrieen und flatterten.