

ОСОБЛИВОСТІ КАТЕГОРІЇ ЦІЛІСНОСТІ  
В МОДЕРНІСТСЬКОМУ ТЕКСТІ  
(на матеріалі романів В.Домонтовича)

Кондратенко Н.В.

*Південноукраїнський державний педагогічний університет м. Одеса*

Серед основних текстових категорій, незважаючи на всі розбіжності поглядів дослідників, завжди визначають такі взаємопов'язані, як зв'язність і цілісність. Якщо раніше використовували переважно один термін – зв'язність - на позначення двох різних явищ – формальної (зовнішньої) зв'язності тексту та смислової (внутрішньої), то останнім часом, навіть у вітчизняній науці, вживаються два різні – для найменування першого - зв'язність (у В.Дреслера – “когезія”[5], у К.Кожевникової – “зовнішня спаяність” [6:55]), для найменування другого – цілісність (В.Дреслер – “когерентність” [5], К.Кожевникова – “внутрішня спаяність” [6:58], І.Р.Гальперін “інтегративність” [1]). Поширеною є думка щодо того, що об'єктом дослідження синтаксису тексту є насамперед зовнішній бік зв'язності як текстової категорії [2:41], а смисловий бік – прерогатива психолінгвістики [7:222]. Звичайно, зв'язність і цілісність виступають в тексті одночасно (хоча, за свідченням психолінгвістів, тексти можуть бути зв'язними, але не цілісними, і навпаки), тобто порушення однієї з категорій призводить або до руйнування тексту, або до виникнення несподіваного ефекту – найчастіше комічного. В межах мовної гри використовується свідоме порушення однієї з категорій, частіше цілісності. Саме смисловий зв'язок між структурно-семантичними частинами тексту дозволяє К.Кожевникової визначити два основні різновиди зв'язності: радіальна та лінійна [6:56-57], при цьому дослідниця враховує переважно семантичні відношення між компонентами тексту. Але твори художньої літератури ілюструють не тільки ці два різновиди в чистому вигляді або в їх поєднанні.

Особливості смислової організації тексту є набагато складнішими. Зокрема, це стосується модерністських текстів. Так, наприклад, в романах В.Домонтовича (В.Петрова) використовується інший спосіб побудови тексту, причому текст одночасно зв'язний і цілісний. Наведемо уривок з роману “Доктор Серафікус”:  
*“Для Ірці кожен день – відкриття нових країн і незнаних обр'їв. Невеличкий обшир коло неї в садку, на майдані, де вона бавиться, ховає безліч ніким не знайдених і не уловлених скарбів. Кожен новий наступний день для неї – радісний і щедрий подарунок всеблагої долі. Для Комахи день замкнено в усталений розклад незмінно в певні години і хвилини повторених вулиць, блокнотних нотаток, прочитаних лекцій, перегорнених сторінок, списаних аркушів і переглянутих студентських справ. Для Ірці день безмежно довгий. В розпорядженні Комахи є лише півгодини, коли він дозволяє собі посидіти в садку... (...) З людьми Комаха ніяковий, стриманий і мовчазний. З Ірцею він балакучий і веселий” [3: 22].* Цей текст

репрезентує, на перший погляд, штучне об'єднання двох текстів лінійної зв'язності, які б могли функціонувати окремо (або один наслідувати чи передувати іншому). Таку текстову організацію можна назвати паралельною. Зв'язність, що відповідає переважно за формально-граматичний бік структури тексту, має такі зовнішні показники, як вживання однакових прийменниково-відмінкових форм у детермінантній позиції (для Ірці – для Комахи), використання поширених незамкнених рядів однорідних членів, вжитих в однаковій граматичній формі (непрямі додатки, виражені іменниками з узгодженими прикметниками та дієприкметниками, в родовому відмінку). Тобто, подібні синтаксичні конструкції вжито поряд, вони чергуються в тексті. Порядок цього чергування детермінований структурно-семантичними особливостями кожної синтаксичної конструкції: речення розташовані парами, компоненти яких об'єднані на підставі спільної семантики. Відмінним є лише суб'єкт дії. Інформація, представлена в парних конструкціях, стосується або Комахи, або Ірці, але при цьому вона подається за принципом контрасту. Але протиставлення – як лексичного, так і граматичного - в цьому випадку ми не маємо: речення функціонують у паралельних площинах, хоча їх формальна та граматична близькість очевидні. У смисловому відношенні наведені “паралельні” конструкції мають спільний референт, тобто відбивають ту саму ситуацію дійсності, а речення вже містять відношення суб'єкта дії до цієї ситуації. “Паралельна” текстова організація здебільшого не має експліцитного суб'єктивно-модального значення, але імпліцитна аксіологічність присутня вже у факті зіставлення.

Вживання синтаксичних конструкцій подібної або тотожної будови є поширеним стилістичним прийомом. Але найчастіше йдеться про “текст в тексті”, тобто великий текст складається з невеликих, подібних за будовою уривків, що становлять окремо зв'язний і цілісний мікротекст (яскравим прикладом може слугувати фігура стилістичного синтаксису “амебейна композиція”). А за умов “паралельної” текстової організації два тексти “пронизують” один одного: кожне висловлення вимагає відповідного подібної форми: **“Це мелодія, яку я бачу. Це зоровий образ, який я чую. Це кохання, що розкривається одночасно в слуховому й зоровому сприйнятті”** (роман “Без ґрунту”) [3:268]. Наведений приклад містить два висловлення тотожної формально-граматичної будови: складнопідрядні атрибутивні речення нерозчленованої структури. Вони мають і частково спільну семантику. Якщо зважати на текстові категорії, то цілісність цього мікротексту є нібито порушеною, а саме логічно було б поміняти місцями підрядні частини цих речень, бо дієслова “бачити” і “чути” мають певні лексико-семантичні обмеження сполучуваності. Об'єктивна реальність вимагає, щоб “бачили” зоровий образ, а “чули” – мелодію. Але цілісність порушується свідомо. Автор намагається передати внутрішній стан героя, його враження від музики і від жінки. Цей мікротекст ілюструє асоціативне мислення, бо в уяві героя об'єднується жінка і музика, він синкретично сприймає дійсність. Тобто зовнішнє протиріччя речень є поверхневим. В. Домонтович, поєднуючи те, що за законами мови поєднуватися не може, будує новий категоріальний тип: цілісність розуміється не як

логіко-синтаксичне поняття, а як функціонально-семантичне. Особливості семантики цих речень зумовлено авторською інтенцією і тяжінням до асоціативно-синкретичного осмислення світу. Таким чином, паралельна зв'язність (у широкому розумінні) має модифікації: за умов тотожності формально-граматичної організації тексту може змінюватися його семантико-синтаксична будова (це, насамперед, стосується актантної структури та валентності).

Прагнення поєднати протилежності відбивається безпосередньо в структурі тексту, а саме в особливостях його цілісності. В романах В.Домонтовича є також поширеною такий тип зв'язності, який ми назвали антитетичним (від антитези). Наприклад, *“Мистецтву суб'єктивістичному він прагнув протиставити мистецтво універсальне, відносному – безумовне, інтелігентському – всенародне”* [3:256]. Антитетичний тип зв'язності має обов'язкові компоненти лексико-семантичного плану: він включає антоніми (або квазіантоніми, зумовлені контекстом). Ми знов стикаємося з парністю, але парністю іншого роду. При паралельному зв'язку парами функціонують речення подібної будови, а при антитетичному – лексеми, що перебувають в антонімічних відношеннях. Ці лексеми можуть входити до складу простого поширеного речення (*Різниця між далеким і близьким, досягненим і недосягненим, можливим і неможливим найменше залежить від усталених понять часу й простору*) [3:58] або утворювати окремі синтаксичні конструкції, об'єднані протиставними відношеннями (*Серафікус стверджував, дівчина заперечувала*) [3:47].

Антитези загалом є характерною рисою модерністських творів В.Домонтовича, вони виконують не тільки стилістичну функцію в тексті, а й несуть певне семантичне навантаження. Використання антонімічних пар й антонімів спрямовано на імпліцитну, підтекстову репрезентацію стану героїв та відображення особливостей дисгармонійного світу модерністських творів. Так, в романі “Без ґрунту” митець Степан Линник *“мислив протилежностями: ніч – день, пільма – світло, добро і зло, біле й чорне, так або ні”* [3:177].

Вживання загальнономовних антонімів є досить обмеженим у художньому тексті. Але, з певною мірою умовності, вживають у ролі антонімів слова, що мають не протилежну семантику, а можуть бути протиставлені за окремими компонентами значення – семами. Наприклад: *“Вічність для мене реальніша, ніж століття”* [3:160]. У цьому прикладі набувають антонімічного значення слова однієї лексико-семантичної групи на позначення проміжку часу: “вічність” і “століття”. Вони мають спільне семантичне ядро, але різняться периферійними семами, - на підставі чого автор і використовує їх як контекстуальні антоніми. Парадоксальність модерністського тексту полягає в тому, що навіть мовні синоніми здатні виступати в ньому з протилежним значенням, зумовленим контекстом: *“У Серафікуса було багато важкої упертої сталості, з нахилом не говорити, а проголошувати, не розмовляти, а проповідувати з тією самовпевненістю вчителя, метра, що звик навчати і не звик, щоб йому суперечили: magister dixi”* [3:81]. Синоніми утворюють антитези за допомогою синтаксичної

конструкції, в якій вони виступають: як однорідні члени замкненого ряду з протиставними семантичними відношеннями, формальним показником яких є сполучник *а*.

Ірраціональність світу, яким він здавався модерністам, відбито не лише в антитетичній організації тексту. Вищим ступенем цієї ірраціональності є органічне поєднання суперечностей, тобто прагнення показати дійсність такою, якою вона є в реальності. Звичайно, і текст може бути побудовано на основі поєднання протилежних або несумісних понять. Об'єднання несумісних явищ в одне поняття визначається лінгвістами як оксиморон, тому ми назвали тип організації тексту, принципом якого є поєднання несумісних понять, оксиморонним. Ілюстрацією цього принципу може слугувати світогляд дитини – Ірці з роману “Доктор Серафікус” – *“вона шукала поєднання суперечностей, логіки в явищах, що спростовували одне одне”* [3:25]. Так і В.Домонтович шукає і створює це поєднання: *“- Ваша любов до книжок – ваша ненависть? / - А так.”* [4:117]. Тут оксиморонна організація тексту репрезентована в чистому вигляді: за допомогою антонімічної пари *любов / ненависть*, які не просто об'єднуються в одне поняття, а ототожнюються.

Поєднання суперечних або взаємовиключних понять не обов'язково містить антоніми або лексичний оксиморон. Поєднання може виступати на рівні речення. Наприклад, простого: *“І тому моєю сповненістю хай буде моя відсутність”* [3:119]; *“Вона стверджувала шлюб, демаскуючи його”* [4:128]; складнопідрядного: *“...вип'ємо за обмірковані випадковості та розсудливість, що вмє бути безглуздою”* [4:116]; *“Ми знаємо тільки те, що нам не треба знати”* [4:129]; *“Кінець кохання буде лише тоді небайдужим, коли його обернути на початок!”* [3:70] тощо. Синтаксичний оксиморон О.Тараненко визначає як парадокс, стверджуючи, що його основа не семантичної природи, а комунікативної, а саме протилежні поняття в парадоксі пов'язуються “не безпосередньо, а на основі актуального членування” [9:401]. Це можна пояснити таким чином: рема подібних речень не відповідає темі. Але, на наш погляд, особливості оксиморонної організації тексту, точніше його цілісності, (а відповідно і парадоксу як одного з різновидів такої організації) полягають у специфіці модерністського світу, його смислового боку. Цей світ є ірраціональним, в ньому органічно поєднуються суперечності – і це є цілком реальним, зрозумілим і природним як для автора, так і для читача. А синтаксична будова тексту модерністських творів лише відбиває цю специфіку модерністської картини світу.

Оксиморонний принцип організації тексту взагалі можна вважати провідним у романах В.Домонтовича. Прагнення поєднати неможливе, суперечливе відчувається в кожному романі як на лексичному, так і на рівні синтаксису тексту. Аналізовані твори В.Домонтовича є прикладом жанру інтелектуального українського роману 20-х рр. ХХ століття, який С.Павличко визначає як дискурс ірраціоналізму: *“Ірраціональність – чи не центральна риса героїв Петрова й головна філософська теза прозаїка”* [8:219]. Однак ірраціональність

модерністського дискурсу є не лише літературно-художнім поняттям, тут йдеться про синтаксичну і взагалі текстову ірраціональність творів В.Домонтовича. На нашу думку, саме оксиморонна організація тексту найпослідовніше виражає цю ірраціональність.

Отже, модерністський текст репрезентує три типи внутрішньої зв'язності – цілісності, - зумовлені ірраціональністю модерністського світогляду: паралельна, антитетична й оксиморонна цілісність. Вони виступають як структурно-семантичні принципи організації тексту, при якій формально-граматична будова підпорядкована смисловій.

Крім того, текстова категорія цілісності в модерністському тексті є переважно не логіко-синтаксичною, а функціонально-семантичною. Тобто, внутрішня смислова суперечливість тексту зумовлена особливостями тексту, а використання для будови тексту синтаксичних конструкцій, що мають несумісну або протилежну семантику, пов'язане з особливостями модерністської науково-художньої парадигми світосприйняття.

#### Література

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.:, 1981.
2. Горелов И.Н., Седов К.Ф. Основы психолінгвістики. – М.: Лабіринт, 1998.
3. Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту. – К.: Критика, 1999.
4. Домонтович В. Дівчина з ведмедиком. Болотяна лукроза. – К.: Критика, 2000.
5. Дресслер В. Синтаксис текста // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. VIII: Лингвистика текста. – М.: Прогресс, 1978. – С.111-137.
6. Кожевникова Кв. Об аспектах связности в тексте как целом // Синтаксис текста / под ред. Г.А.Золотовой. – М.: Наука, 1979. – С.49-67.
7. Красных В.В. Основы психолінгвістики и теории коммуникации. – М.: ИТДГК “Гнозис”, 2001.
8. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1997.
9. Тараненко О.О.Оксиморон // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Українська енциклопедія, 2000. – С.400-401.