

Реферат на тему: "Ключові слова в художньому творі"

Тематично-літературні реферати

Ключові слова в художньому творі

Художній твір становить багатоелементну систему. В її ієрархії спостерігається багатоступінчастість. Тому уявлення про автора як носія певної концепції дійсності та естетичної інформації можна отримати тільки із послідовного розгляду всіх елементів тексту різних рівнів.

Кожний лінгвістичний елемент літературного твору є включенням в естетичну систему цілого, тому як, мікро— так і макрооддиниці тексту несуть на собі відбиток цілого художнього світу автора, який відображається в лінгвоестетичній категорії образу автора.

Аналіз літературних творів свідчить, що переважно одиниці лексико-семантичного рівня беруть участь у творенні категорії образу автора, яку Л.Новіков вважає "надкатегорією", "ієрархічно найвищою" [7, 13]. Але не всі вони однаково важливі для цієї категорії. Деякі домінують, інші грають другорядну роль. Їх значимість змінюється залежно від композиційно-сюжетного рівня. До домінуючих належать ключові слова.

Термін "ключові слова" існує в науковій літературі тривалий час. Часто він використовується як дещо зрозуміле саме собою. Очевидно, це пояснюється наявністю в складі терміна лексики "ключові", яка має фразеологічне значення і досить часто зустрічається в публіцистичному стилі. Поряд з терміном "ключові слова" уживаються терміни опорні слова і слова-опори, лейтмотивні слова і слова-лейтмотиви, слова-фаворити, слова-ключі, які все частіше співвідносяться з тими ж реаліями, що і ключові слова.

Проблемою функціонування ключових слів у художньому творі в більшій чи меншій мірі займалося чимало дослідників. Серед них Р.Будагов, Є.Зубова, В.Дроздовський, Ю.Караулов, А.Кожевникова, О.Кожин, В.Кухаренко, Ю.Лотман, В.Петровський та ін.

Учені зазначають, що ключові слова служать одночасно знаками, які узагальнюють екстралінгвістичні реалії, співвідносні з лексичною системою окремої мови і засобом формування естетичних значень, пов'язаних з ідейно-художнім змістом цілого. Тому спроба вивчення образу автора за умови активного використання вичленування й аналізу ключових слів, які володіють особливою семантичною наголошеністю, має безперечний інтерес, оскільки саме ключові слова у семантичному просторі тексту формують ізотопію і ведуть лейтмотивні теми.

Дослідження художнього тексту шляхом вичленування ключових слів має певну традицію. Але цілісного теоретичного визначення поняття ключове слово в художньому творі поки що не маємо. Український літературознавчий довідник характеризує (зовсім неповно) ключові слова, як такі, що їм "властива відносно висока

частотність використання, яка в художніх текстах може залежати від тематики твору, автора, епохи" [5, 645].

М.Бахтін ключове слово або, в його термінології, "інтенційне слово" виводить діалектично із "авторського ядра" задуму твору: "Мова прозаїка розташовується за ступенями більшої або меншої наближеності до автора та його останньої смислової інстанції: одні моменти мови прямо та безпосередньо... виражають смислові та експресивні інтенції автора, інші ламають ці інтенції..." [1, 111-112]. За М.Бахтіним, ключові слова завжди перебувають у постійному діалозі-конфлікті-протистоянні між собою, або ж у паралелізмі чи взаємодоповнюваності, а тим часом класична лінгвістика здебільшого орієнтується переважно на статичний стан слова, образу, символу, слова, штучно вирваного із естетичного контексту. "А діалог,— говорить М.Бахтін,— вивчався лише як композиційна форма..., але внутрішня діалогічність мови... майже завжди ігнорувалася. Але якраз оця внутрішня діалогічність слова (насамперед ключового слова — А.В.)... володіє надзвичайною стилетворчою силою... Слово народжується в діалозі..., формується в діалогічній взаємодії із чужим словом... Усяке слово націлене на відповідь і не може уникнути глибокого впливу майбутнього, ймовірного слова у відповіді" [1, 93].

Можна зробити висновок, що слово як "першообраз", і внутрішньо (за О.Потебнею) "діалогічне"; "діалогічне" воно і "зовнішньо" (за М.Бахтіним), буквально в самому діалозі, в потоці свідомості, навіть у ліричних відступах. Знак, слово - завжди адресоване комусь, принаймні, самому собі; воно потребує, вимагає відповіді в іншого слова. Така внутрішня діалектика лінгворуху слова в структурі художнього твору. І в цьому потоці, в матерії знаків, образів, символів ключовому слову належить специфічна заголовна роль - бути "особливо знаковим", на межі сакральності; бути найбільш "енергонасиченим" та "обов'язково брати участь" у формуванні в структурі твору "ключових ситуацій": семантичних, тобто, знакових, естетичних, таких, що найтісніше пов'язані із головною концепцією твору, та ситуацій психологічних, через "ланцюг" яких також рухається-розвивається мистецька річ, втілена в слово.

І В.Виноградов у ранніх своїх працях пов'язує в одне ключові слова із "певним стилістичним ядром", яке, "незмінно присутнє у стильових побудовах... Проникнення в структуру художнього твору, в його складну систему мовленнєвих засобів, що формують його естетичну, стильову та словесну єдність, може приймати форму пошуків "того стилістичного ядра, — за теорією В.Виноградова, — тієї системи засобів вираження, що незмінно присутня в творах... автора, хоча б у межах окремого періоду його творчості" [3, 255].

У стилістиці художньо-індивідуального мовлення ставиться завдання виявити долю участі у формуванні цілого різнооб'ємних і різнодистантних контекстом, їх ієрархічну залежність і асоціативностильовий зв'язок.

Але в сучасній лінгвоестетиці (Європи та США), локальна проблема ключового слова, ключового символу, навіть ключової, індивідуалізованої міфо-структури в матерії того чи іншого роману або поеми, проблема ключового семантично-стильового ядра

розрослася в цілий, суперскладний комплекс рівнів та неоднорідних методологічних підходів. Так, М.Фуко скурпульозно-деталізовано концентрує свою аналітику на "мікро-атомарній" структурі та ролі якби затаєного ключового слова або "пракореня його", слова-образу, ієрархічно панівного, що завжди присутнє та функціонує, нехай і напівзримо, в будь-якому тексті як смисловий акцент, "як внутрішня інтенція", "як ім'я, що спить".

Можливо, більш близьким і проясненим був Р.Якобсон, коли говорив з приводу цієї ж проблеми таке: "Кожному... очевидний той факт, що існують певні елементи, що складають невід'ємний... компонент динаміки твору... Завдання вченого, — продовжує Р.Якобсон, — в тому.., щоби знайти і "вийняти" ці компоненти, або константи, безпосередньо із тексту... шляхом його внутрішнього, іманентного аналізу, а якщо мова йде про компоненти художнього твору, що варіюються, то встановити — що є найбільш закономірним і стійким в цьому діалектичному русі, і віднайти основу (субстат) варіацій" [8, 145]. Ролі інтуїції теоретика-філолога Р.Якобсон відводив таке ж велике значення, як і Р.Інгарден у своїй "теорії інтерпретацій" тексту. Як бачимо, теоретик відразу переводить стрілки на відкриту функціональність слова та образу, зокрема ключового, а не вдовольняється його "закадемізованою" статикою і самоцінністю.

Внутрішньо, іманентно ключове слово, процес його утворення і, головне, функціонування і в "Лінгвістиці" Е.Бенвеніста фактично змикається із "тотальною символізацією" мови, її онтологічної природи - "Думка у своєму становленні обов'язково приходить до символу, оскільки її формування із самого початку символічно",- цитує послідовник Р.Якобсона Е.Бенвеніст лінгвіста Н.Делакройкса та продовжує - Вжити символ - значить зафіксувати характерну структуру якого-небудь об'єкта і потім зуміти ідентифікувати її (структуру - А.В.) в різних інших множинах об'єктів. Символізація... є одночасно принципом абстракції та основою творчої фантазії" [2, 28].

Механізм внутрішньотекстового семантичного аналізу докладно описаний в книзі Ю.Лотмана "Структура художнього твору". Він будується на відхиленні всіх позатекстових зв'язків.

Семантичний аналіз з використанням ключових слів здійснюється з урахуванням того, що в художньому тексті "утворюються специфічні семантичні поля. Їх основа - слова з семантичною багатоплановістю" ?4, 122?.

Ключовим словам властиві ієрархічні відносини. Ті з них, які у цих відносинах займають верхнє місце, складають ядро семантичного поля; підпорядковані їм ключові слова складають словесні ряди, які знаходяться на периферії семантичних полів художнього твору. Слід відзначити, що структура семантичних полів у художньому творі багаторівнева з взаємоперетинаючими зонами. Між різними семантичними полями в художньому творі можуть здійснюватися відносини включення.

У семантичне поле художнього тексту входять не тільки елементи з явними зв'язками синонімії в загальномовній суті. "Це власне поле. І все ж слова в одному полі об'єднуються якоюсь загальною ідеєю... Більш того, саме це мовленнєве загальне

створює художній ефект, тому що виникає складна проекція семантики одних слів на інші" ?4, 123?.

При здійсненні семантичного аналізу важливим є не тільки виявлення ключових слів та їх ієрархії, але й уясування структури семантичних полів у всіх її складових елементах. Особливу увагу необхідно звертати на взаємодію полів художнього тексту. В результаті цієї взаємодії, як вважає Ю.Караулов, "створюються якби парні протиставлення" ?6, 29?. Дуже важливо розглядати такі опозиції, тому що в них через авторське сприйняття відображаються в тій чи іншій мірі суперечності реального світу, відтворені в світі художнього тексту.

Узагальнюючи матеріал, викладений у роботах названих авторів, можна дати такі основні характеристики ключових слів:

1. Ключові слова відзначаються частотністю, яка помітна на фоні другої автосемантичної лексики в художньому тексті.

2. Ключові слова мають підвищену семантичну активність. У них реалізуються три етапи значень: буквальне, естетичне і концептуальне. Два останніх реалізуються у процесі взаємодії з текстовим цілим чи його значними сегментами (розділ, глава і т.п.), а перше – частіше в межах мікротексту.

3. Ключові слова в художньому тексті перебувають у складних ієрархічних зв'язках одне з одним, а з тематичними словами у відношенні перехрещення, очолюючи тематичні ряди.

4. Ключові слова можуть займати будь-яку позицію в тексті: входити в заголовок, пейзажні, портретні чи інші описи, в авторську мову або мову персонажів.

5. Вищою формою смислового наповнення ключових слів є знабуття ними символічного характеру.

Ключове слово, як правило, майже завжди у процесі розгортання композиції і загальної структури художнього твору переростає у символ, але вже іншого порядку; символ "авторизований", "естетизований" його творцем і такий, що належить тільки Т.Шевченку, тільки В.Стефанику, тільки М.Коцюбинському чи М.Хвильовому; більше того, як ми практично переконуємося згодом, саме із ключового слова, слова-образу виростає ціла система символіки, система рухова, динамічна, що кожним своїм функціональним значенням націлена на головну концепцію твору.

У своїй переважній більшості ключове слово – знакове поняття, глибоко архетипне та за своєю, майже завжди узагальнюючою, сутністю – абстрактне: час, простір, вік, доля, фатум, земля, вітчизна, ідея, духовність, вірність, побратимство тощо. Ключове слово, як правило, надзвичайно "пам'ятливе", глибоке своєю етно-генетичною пам'яттю, що дає йому спроможність та потенцію вступати в безліч семантичних, стилістичних, асоціативних зв'язків, бо, знову ж таки, саме таке слово – багатонацілене, багат шарове, воно – "історичне", бо ж супроводжувало і обслуговувало свій народ тисячоліттями; або ж навпаки (в кожного правила є свої парадокси, виключення та аномалії), ключове слово буває, на перший погляд, зовсім випадкове, наприклад назви відомих творів (М.Коцюбинського "Хо", "Лелечка",

М.Хвильового "Свиня", "Заулок"). Такі, здавалось би, зовсім рядові та буденні слова енергонасичуються, зводяться в ранг образу чи символу вже самим автором, тому вони – найбільш індивідуалізовані.

Наближений своєю функціональною роллю до ключового слова і такий елемент художньої структури, як рефрен, тобто повторення слова або групи слів, здебільшого в поезії; слів, найбільш значущих для твору, для автора; і в українській новелістиці (класичній і сучасній), яка дуже часто у видатних майстрів цього жанру межує із верлібром. Рефрен у ролі ключового слова часто вживаний, наприклад, у таких новелах, як "Інтермеццо" М.Коцюбинського, "Мое слово" В.Стефаника, "Дорога і ластівка", "Арабески", "Кіт у чоботях" та в інших новелах М.Хвильового.

Референтне слово дуже близьке за своєю роллю до ключового, і його завдання – також акцентувати увагу на найважливіших семантично-сміслових, ситуативних і психологічних моментах у творі, ставити в його структурі своєрідні віхи та знаки; творити ритміку мистецької речі.

Отже, ключові слова в художньому творі — це, як правило, здебільшого слова знакові, слова наголошені чи акцентовані автором-творцем; це – слова-образи або словосполучення-символи, що найбільш ємкі семантично, естетично, вони – функціонально найактивніші, мають широкі "знакові поля" (здебільшого, іменникові), динамічно-дійове, тобто, дієслівне, часове поле, виражене, як правило, числівником або прислівником, або просторове поле. Ключові слова багатші за інші лінгвістичні структури на різноманітне розгалуження своїх "асоціативних променів". Ключові слова, або кореневі, або вузлові – від зачину до фіналу художнього твору пов'язані безпосередньо із головними концептуальними лініями чи загальною парадигмою твору; власне, вони і являють собою оті "знакові віхи", найбільш семантично та естетично навантажені, котрі орієнтують увагу, фантазію і розум читача (і літературознавця, і лінгвіста) на сам процес "розгортання" (крізь композицію) задуму твору і водночас, крізь дію слова, образу, символу аж до кінцевого результату, до тих певних висновків, які роблять для себе і теоретик, і читач, та відіграють головну у створенні категорії образу автора.

Література

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
2. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М., 1974.
3. Виноградов В. Стилистика теория поэтической речи. Поэтика. – М., 1963.
4. Зноев Н.И. Семантические поля и семантическая многоплановость в "Братьях Карамазовых" // Вопросы языкознания и литературоведения.— Алма-Ата: Казах. ГУ, 1977.
5. Літературознавчий словник-довідник. – К., 1997.
6. Караулов Ю.М. Лингвистические основы функционального подхода в литературоведении // Проблемы структурной лингвистики. — М., 1982.
7. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – М., 1988.
8. Якобсон Р. Работы по поэтике. – М., 1987.