

Отримано: 29 квітня 2018 р.

Прорецензовано: 29 травня 2018 р.

Прийнято до друку: 1 червня 2018 р.

e-mail: asok@ukr.net

DOI: 10.25264/2519-2558-2018-2(70)-204-207

Соколовська С. Ф. Засоби актуалізації імпліцитної текстової інформації. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НАУОА, 2018. Вип. 2(70), червень. С. 204–207.

УДК: 801-2.804

**Соколовська Світлана Францівна,**  
кандидат філологічних наук, доцент  
Житомирський державний університет імені Івана Франка, Житомир

## ЗАСОБИ АКТУАЛІЗАЦІЇ ІМПЛІЦИТНОЇ ТЕКСТОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ

*Прийоми виразності, які актуалізують імпліцитну текстову інформацію, досліджені в статті через визначення типу лексичної структури тексту і характеру його асоціативно-смыслового розгортання. Специфіку ідіостилію досліджено на матеріалі п'єси-притчі Б. Брехта «Що той солдат, що цей», естетична природа якої розкриває сутність нової художньої орієнтації: зміщення акцентів, більша увага зосереджена не на внутрішньому світі людини, а на її залежності від механізмів соціального пригнічення.*

**Ключові слова:** комунікативна стилістика, ідіостиль, п'єса-притча, імпліцитна текстова інформація, ефект очуження.

**Соколовская Светлана Францевна,**  
кандидат филологических наук, доцент  
Житомирский государственный университет имени Ивана Франко, Житомир

## СРЕДСТВА АКТУАЛИЗАЦИИ ИМПЛИЦИТНОЙ ТЕКСТОВОЙ ИНФОРМАЦИИ

*Приемы выразительности, актуализирующие имплицитную текстовую информацию, исследованы в статье через определение типа лексической структуры текста и характера его ассоциативно-смыслового развертывания. Специфика идиостиля исследована на материале пьесы-притчи Б. Брехта «Что тот солдат, что этот», эстетическая природа которой раскрывает сущность новой художественной ориентации: смещение акцентов, большее внимание сосредоточено не на внутреннем мире человека, а на его зависимости от механизмов социального угнетения.*

**Ключевые слова:** коммуникативная стилистика, идиостиль, пьеса-притча, имплицитная текстовая информация, эффект очуждения.

**Svitlana Sokolovska,**  
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor  
Zhytomyr State University named after Ivan Franko, Zhytomyr

## MEANS OF ACTUALIZATION OF IMPLICIT TEXT INFORMATION

*The techniques of expressiveness that actualize implicit textual information are examined in the article through the definition of the type of the lexical structure of the text and the nature of its associative-semantic deployment. Specificity of idiosyle is studied on the material of B. Brecht's play-parable "Man Equals Man". Its aesthetic nature reveals the essence of the new artistic orientation: a shift in emphasis, greater attention not to the inner world of man, but his dependence on the mechanisms of social oppression. There are no positive or negative characters in such a play – spectators decide for themselves. Brecht's main idea is to make spectators reflect upon actions happening on the stage. A number of techniques had been applied in the play that later became part of epic drama arsenal. Actors sometimes played the role of commentators; songs generalized the stage reality at a higher level; the story of events was immediately played out in roles, being turned into a kind of dramatic illustration of the epic narrative. The composition of the epic play had also been formed, comprising separate, independent episodes – "pieces of the puzzle". Separation of individual elements is neither hidden nor smoothed out, yet the play is characterized by its striking integrity and inner unity, which arise from this deliberate disengagement.*

**Key words:** communicative stylistics, idiosyle, play-parable, implicit text information, the effect of alienation.

Лінгвістичні дослідження останніх років, присвячені аналізу художнього тексту, характеризуються різноманітними теоретичними орієнтаціями і точками зору на проблеми вивчення тексту та його одиниць. Комунікативно орієнтована стилістика визначає шлях дослідження ідіостилію «в співвідношенні зі структурою, семантикою і прагматикою тексту, включаючи вивчення характерних для автора способів залучення читача до художнього змісту тексту» [2, с. 8]. Праці останнього часу М. Ф. Алефіренка, Л. Г. Бабенко, Л. І. Белехової, Н. С. Болотнової, М. П. Брандес, О. П. Воробйової, М. М. Кожині, В. А. Кухаренко, А. М. Науменка, З. Я. Тураєвої, виконані в руслі функціональної лексикології і комунікативної стилістики, передбачають розширення об'єкта дослідження і висувають, зокрема, завдання дослідження актуалізаторів експлікації різної за характером текстової інформації.

Автор, поєднуючи в художньому слові номінативну і кумулятивну функції, створює особливий феномен – художню картину світу, виражену в слові. У тексті кожне слово, кожен знак несе своє значення, проте не вся інформація в художньому тексті буває представлена експліцитно. Отже, завдання читача – «декодувати» текст, максимально наближаючись до задуму автора. Можна припустити, що пошук певних прийомів виразності, які актуалізують імпліцитну текстову інформацію, і осмислення механізму осягнення глибинного сенсу буде одним із рішень цієї проблеми.

Звернення до цієї проблематики зумовлено, з одного боку, спрямованістю сучасної комунікативної стилістики на дослідження діалогу з текстом, а з іншого, – осмисленням тексту як завершеної моделі, а його інтерпретаційного потенціалу як відкритого процесу моделювання. Комунікативна сутність тексту взагалі і художнього зокрема виражається в тому, що структура, семантика і прагматика тексту (тобто його форма, зміст і функції) підпорядковані вираженню авторської інтенції

та її експлікації (або, навпаки, її «затемненню»). У зазначеному ракурсі важливо визначити принцип, за яким організований текст. Для цього потрібно осмислити загальну структуру тексту як естетичного феномена, що має лінгвістичну основу. Щодо художнього тексту його естетичний код (системно організовани певним чином сигнали естетичної інформації) проявляється в його загальній структурі, включаючи різні рівні [2, с. 378]. Враховуючи специфіку естетичної інформації (здатність відображати реальний чи вигаданий світ з позицій певного естетичного ідеалу автора і викликати реакції у адресата), а також форми її репрезентації, логічно зв'язати естетичну інформацію з мовними засобами різних рівнів, насамперед з лексичною організацією твору. Саме лексика відіграє ключову роль у смислового розгортанні тексту, формуванні його змісту. Через властиву їй номінативну функцію і здатність бути «предметно-логічним, матеріальним і граматичним фундаментом мовлення», лексика слугує ключем до предметного коду, який відображає змістово-фактуальну інформацію [3, с. 47].

Встановивши зв'язок між типом лексичної структури тексту і характером його асоціативно-смислового розгортання, можна визначити засоби актуалізації імпліцитної текстової інформації. Мета розвідки полягає у дослідженні художнього тексту як системи з особливо організованим семантичним простором, а саме тексту п'єси Б. Брехта «Що той солдат, що цей». Естетична природа і комунікативна орієнтація п'єси-притчі зумовлюють закономірності її лексичної організації, основну тему якої – заміненість людської ідентичності – можна розглядати як альтернативу експресіоністській драмі. Брехт протиставив «іраціонально-метафізичній трансформації технічну концепцію монтажу» [8, с. 198]. Гелі Гей Б. Брехта перетворюється з бідного, мирного робітника на «бойову машину» (принаймні, у першій версії), відмовившись від свого «Я», не стає нещасним, тому що це «потішна річ». Як зазначає Карл Веге, істотна різниця між Бертольтом Брехтом і, наприклад, Георгом Кайзером (п'єси його експресіоністичного періоду «Двічі Олівер» і «Шкіряні голови») полягає в тому, що у Кайзера «втрата ідентичності виступає у якості індивідуального окремого випадку і є справою патології, в той час як для Брехта втрата свого «Я» хоча й демонструється єдиним прикладом, вже є не індивідуальною долею, а масовим соціальним явищем – справою соціології [9, с. 257].

Сутність нової художньої орієнтації проявлялась у зміщенні акцентів, у тому, що більша увага зосереджена не на внутрішньому світі людини, а на її залежності від механізмів соціального пригнічення. Різноманітні засоби переключення свідомості глядачів із однієї дійсності в іншу Брехт називав «ефектом очуження». За допомогою очуження люди і явища постають з несподіваного боку, само собою зрозуміле і буденне набуває рис, які впадають у вічі, змушують думати і аналізувати.

Система Брехта, окремі засоби і прийоми уточнювалися, змінювалися, удосконалювалися протягом багатьох років. Але головною залишилася теза, що театр повинен сприяти свіжості сприйняття життя. Ці цілі – змусити глядача думати, аналізувати, приймати рішення – визначають й одну з головних особливостей брехтівської драматургії – її умовність.

На другому етапі роботи над п'єсою численні правки були внесені під враженням від творів Редьярда Кіплінга, так що Джеймс К. Ліон говорив про «кіплінгізацію» драматичної ідеї [10, с. 81]. Найбільш помітною зміною є перенесення сюжету в Індію. Для Брехта Індія втілювала не просто невідому країну, адже місце дії належить не до світу географії, а до художнього світу. Притча є двоплановою за своєю естетичною природою. Крім конкретно-наочного, вона має також узагальнювальний дальній план. Сама форма передбачала «ефект очуження», адже у такий спосіб життя присутнє на сцені у більшому обсязі і, головне, у більшій складності, ніж міститься в сюжеті.

Тема заміненості особистості розкривається у п'єсі-притчі на кількох рівнях. Центральна сюжетна лінія – це перетворення Галі Гея на солдата, яке виглядає майже природним. Друга важлива фігура, яка, на відміну від Галі Гея, чіпляється за свою самовизначену особистість і вживає всіх заходів для її збереження, є сержант Ферчайлд. Трансформація Галі Гея впливає також на Джераю Джипа, особистість якого приміряє на себе Галі Гей, а також на трьох солдатів, групову ідентичність яких також різко змінилася в результаті цього перевтілення. Тільки власниці ідальні, вдові Бегбік, вдається зберегти свою індивідуальність.

Як зазначає А. М. Науменко, тлумачення художньої прагматики мовленнєвої та позамовної одиниці тексту (її лінгвістичних значень, контекстуальних зв'язків, екстралінгвістичних конотацій тощо) є можливим в лінгвопоетичному аналізі за рахунок аргументованих відповідей, що спираються на текст твору [4, с. 96]. Головним методичним знаряддям лінгвопоетичного аналізу виступає черговість слів, бо вона втілює думку автора (тобто його естетичне мислення). Так, у сцені 1 Галі Гей характеризує сам себе як „*einen Packer, der nicht trinkt, ganz wenig raucht und fast keine Leidenschaften hat*” [12, S. 319]. Крім того, як зазначає його дружина, він має дуже м'який характер „*ein weiches Gemüt*” [12, S. 319]. Через цю м'якість і податливість Галі Гея, який вийшов лише купити рибу, повертається додому не за хвилину, а за чотири години. Причина цього, за його словами, – у непередбачуваних справах:

„*GALY GAY: Ich hätte es nicht geglaubt, daß ich auch heute wieder fast vier Stunden durch lauter Unvorhergesehenes abgehalten werden würde, rasch einen Fisch zu kaufen und heimzugehen...*” [12, S. 307].

Відповідно до запропонованої Н. С. Болотновою структури різних кодів тексту на основі предметного коду, який включає і рівень персонажів, формується комунікативний код, який втілюється не лише лексичними засобами, а й засобами інших рівнів [2, с. 379]. «Ключ» до мовного коду можна знайти, виділяючи мовну домінанту тексту. Вона розуміється як найбільш значуща для автора і актуалізується в тексті на рівні типів висування і повторюваності (частотності) відповідних мовних засобів. Стратегія текстового розгортання у п'єсі визначається поетапною художньо-образною конкретизацією головного персонажу: коли Галі Гей допомагає вдові Бегбік нести кошик з огірками, він не реагує на її недвозначну сексуальну пропозицію, але відчуває, що змушений принаймні купити у неї огірок, тому що аж ніяк не хоче розчарувати її. Солдати, які сидять в чагарнику, чують цю розмову, роблять висновок, що це чоловік, який не може сказати «ні»: „*Das ist ein Mann, der nicht nein sagen kann*” [12, S. 308]. Вони просять Галі Гея про маленьку послугу й інтерпретують його відмову як згоду, адже він не може сказати «ні». Він говорить, звертаючись до публіки, про задоволення, яке приносить людині нагода допомогти іншим:

„*GALY GAY zum Publikum: So eine Gefälligkeit unter Männern kann nie schaden. Sehen Sie, leben und leben lassen. Ich trinke jetzt gleich ein Glas Bier wie Wasser und sage mir: diesen Herren war damit genützt. Und es kommt auch nur darauf an in der Welt, daß man auch einmal einen kleinen Ballon steigen läßt und ‚Jeraiah Jip‘ sagt wie ein anderer ‚guten Abend‘ und so ist, wie die Leute einen haben wollen, denn es ist ja so leicht*” [12, S. 319].

Предметно-логічний рівень тексту включає реалії художнього світу: Галі Гей готовий до подальшої співпраці, але солдати ще розраховують на повернення справжнього Джипа і тому відхиляють його пропозицію. В цій сцені Галі Гей уперше за власною ініціативою заперечує свою ідентичність – спочатку хитаючи головою, а потім вербально: „*Nein, ich bin es nicht*” [12, S. 319]. На цьому етапі здається, що він отримає задоволення від того, що відбувається. Згодом солдати усвідомлюють, що їх товариш не повернеться, їм потрібен «новий» Джип на тривалий час. Вони не бачать труднощів у тому, щоб перетворити одну людину на іншу, адже одна людина нічого не вирішує. Крім того, на їхню думку, йому немає чого втратити:

„*URIA: Man macht zuviel Aufhebens mit Leuten. Einer ist keiner...*” [12, S. 328].

„*URIA: ...Das kommt, weil er nichts zu verlieren hat*” [12, S. 329].

Ключові образи розкриваються через «накопичення» смислових ознак за рахунок їх багаторазової актуалізації у словах, які утворюють смислову парадигму. Звучать різні мікротеми: сутності людини та сенсу її життя, самоідентифікації, військового обов'язку і товариства, з них наскрізною є тема заміненості особистості. Відповідні ключові елементи (*Ein Mann ist wie der andere. Mann ist Mann. Einer ist keiner*) посилюються смисловими парадигмами: 1) *Persönlichkeit, unter die Lupe nehmen, der große Mensch und der kleine Mensch, sich entfalten, sich verwandeln*; 2) *Montage, den Namen seines Vaters vergessen, das gefährliche Leben auf Erden, viel an seinen Namen denken*; 3) *etwas Unsicheres, die Lösung, alle das gleiche, Beweis von Lebenskraft, Menschenmaterial, die menschliche Kampfmaschine*.

Наступним кроком до самозречення є отримання компенсації за надану послугу. Солдати пропонують Галі Гею «вигідну справу», яка пробуджує його цікавість і призводить до того, що він заперечує свою ідентичність перед власною дружиною. Це йому вдається настільки переконливо, що дружина починає думати, що це насправді інша людина, цей чоловік відрізняється від її Галі Гея, хоча вона не може сказати, чим. Він вже став іншим, адже всі люди однакові, що той солдат, що цей – немає різниці:

„*URIA: Bevor die Sonne siebenmal untergegangen ist, muß der Mann ein anderer Mann sein.*

*POLLY: Wird das wirklich gehen? Einen Mann in einen anderen Mann verwandeln?*

*URIA: Ja, ein Mann ist wie der andere. Mann ist Mann*” [12, S. 335].

З точки зору комунікативної стилістики тексту важливо, які типи регулятивних засобів і регулятивних мікро- і макро-структур наявні у тексті, як вони взаємодіють і яку роль виконують у процесі пізнавальної діяльності читача/глядача [2, с. 389]. Регулятивними засобами в п'єсі, яка на думку Брехта, повинна примусити глядача думати, виступають численні епітети (*ein weiches Gemüt, ein offenes Wort, schreckliche Zustände der Sinnlichkeit, der geschlechtlichste Mensch unter der Sonne*), метафори (*Dieses Asien hat ein Loch, durch das man hineinkriechen kann. Das ist keine faire Kampfweise mehr, was dieser Tempel treibt! Der lebende Steckbrief. Er riecht Verbrechen. In Witwe Begbicks Biersalon kann alles bereinigt werden, was die Ehre der Kompanie beflecken könnte*), порівняння (*Ich bin wie ein Personenzug, wenn ich ins Laufen komme. Ihre Verbrechen sollen ihnen wie ihre Schatten folgen*). Глядач не повинен перейматися долею героя, він повинен оцінювати його вчинки, бути йому суддею. У такій п'єсі не існує позитивних чи негативних героїв – це кожен глядач вирішує сам для себе. Головне для Брехта, щоб глядач почав думати над тим, що відбувається на сцені.

У породженні домінуючих смислів важливими є такі ключові слова: *Mann, Elefant, Armee, Soldaten, Soldatenrock, Krieg, Paß, Tempel, Gesicht, Geschäft, Fluß der Dinge, Persönlichkeit, ein historischer Augenblick*, які виступають інформативними і прагматичними сигналами, стимулюють мовленнєво-мисленнєву діяльність глядача і дозволяють об'єктивувати естетичний смисл тексту. Лексична структура тексту, яка набуває статусу регулятивної у процесі залучення до пізнавальної діяльності читача/глядача, слугує не лише засобом актуалізації ключових концептів. Вона також є формою репрезентації імпліцитної текстової інформації.

Яскраві зображально-виражальні засоби стимулюють формування певних образів у свідомості глядача, залучають його до художнього світу автора, апелюючи не стільки до його почуттів, скільки до розуму. Прагматика тексту формується на основі мовного, образного і композиційного кодів. Дослідження показало, що особливим вибором образів і слів, які породжують і стимулюють художні асоціації, автор руйнував ілюзію абсолютної закономірності подій, заважав читачу/глядачу поринути у їх споглядання.

У п'єсі «Що той солдат, що цей» Брехт уперше вивів персонажів, які висловлювались на різних рівнях – рівні, доступному свідомості героя, і рівні, який відображає світобачення автора. У цій п'єсі були використані прийоми, які ввійшли до арсеналу епічної драматургії: дійові особи виконували функцію коментатора, у виставі звучали сонги, які узагальнювали сценічну дійсність на більш високому рівні; розповідь про події розігрувалась, так що вона ніби перетворювалась на своєрідну драматичну ілюстрацію епічної розповіді. Сформувалась і композиція епічної драми: вона складалась із окремих епізодів, «монтажних частин», які мали самостійне значення. Роз'єднання окремих елементів при цьому не приховується і не згладжується, між тим п'єса вражає своєю цілісністю, законом внутрішньої єдності, який виникає з цього навмисного роз'єднання.

Брехт використовує мінімум драматичних засобів для зображення представлених у п'єсі ситуацій: він імітує побутовий плин життя, у якому загальна незначна кількість подій підкреслює значення кожної події, наділяючи її смисловою повнотою. Мовне оформлення реплік персонажів створює «ефект очуження»: буденне явище подається у новому світлі і з'являється як дивне, вирване із звичайного і звичного перебігу життя:

„*JESSE zu Begbick: Ich sage Ihnen, Witwe Begbick, von einem weiteren Gesichtspunkt aus ist, was hier vorgeht, ein historisches Ereignis. Denn was geschieht hier? Die Persönlichkeit wird unter die Lupe genommen, dem Charakterkopf wird nähergetreten. Es wird durchgegriffen. Die Technik greift ein. Am Schraubstock und am laufenden Band ist der große Mensch und der kleine Mensch, schon der Statur nach betrachtet, gleich. Die Persönlichkeit! Schon die alten Assyrer, Witwe Begbick, stellten die Persönlichkeit dar als einen Baum, der sich entfaltet. So, entfaltet! Dann wird er eben wieder zugefaltet, Witwe Begbick. Was sagt Kopernikus? Was dreht sich? Die Erde dreht sich. Die Erde, also der Mensch. Nach Kopernikus. Also daß der Mensch nicht in der Mitte steht. Jetzt schauen Sie sich das einmal an. Das soll in der Mitte stehen? Historisch ist das. Der Mensch ist gar nichts! Die moderne Wissenschaft hat nachgewiesen, daß alles relativ ist. Was heißt das? Der Tisch, die Bank, das Wasser, der Schuhlöffel, alles relativ. Sie,*

*Witwe Begbick, ich... relativ. Sehen Sie mir in die Augen, Witwe Begbick, ein historischer Augenblick. Der Mensch ist in der Mitte, aber nur relativ*" [12, S. 341].

Одне з ключових для розуміння смислу твору висловлень (*Der Mensch ist in der Mitte, aber nur relativ*), розташоване в сильній позиції, узагальнюючі і синтезуючі окремі сигнали смислового коду тексту, відображає вербально виражену тему заміності особистості, співвідношення дії до її майбутнього осмислення й оцінки. Динаміка текстового розгортання зв'язана з послідовним посиленням думки про неминучість втрати ідентичності під тиском соціальних обставин і її художньо-образної конкретизації: від твердження про відносність речей у світі до механізму соціального виштовхування – проголошення мертвим. Можна припустити, що проголошення мертвим стосується смерті соціальної і є сюжетним синонімом визнання божевільним:

*„URIA: Witwe Begbick, wir stehen am Ende unserer Montage. Wir glauben, daß unser Mann jetzt umgebaut ist.*

*POLLY: Was er jetzt brauchen würde, wäre eine menschliche Stimme.*

*JESSE: Haben Sie eine menschliche Stimme für solche Fälle, Witwe Begbick?*

*BEGBICK: Ja, und etwas zu essen. Nehmt diese Kiste hier und schreibt mit Kohle darauf ‚Galy Gay‘ und macht ein Kreuz dahinter. Sie tun es. Dann stellt einen Leichenzug zusammen und begrabt ihn. Dies alles zusammen darf nicht länger dauern als neun Minuten...”* [12, S. 357].

Отже, сигнали естетичної інформації, які пронизують художню структуру тексту, формують уявлення про його естетичний смисл: здатність або нездатність людини витримати випробування погрозами і насильством, з одного боку, і улесливими демагогічними обіцянками влади і зміною соціального статусу – з іншого. Естетичний код проявляється не лише у мовній організації твору, але й у сюжетно-композиційному, образному і комунікативному кодах. Вивчення сигналів естетичної інформації, які утворюють художню структуру тексту, дозволяє встановити характер його смислового розгортання і потенційний заряд естетичного впливу.

Розглядаючи текст як системно-структурне утворення, визнаючи його формально-сміслову єдність та враховуючи його багатозарову й багаторівневу організацію, далі в процесі аналізу можна виділити такі параметри: фактор адресата; особистість автора, яка стоїть за текстом; соціально-історичний і культурний контекст епохи, релевантний для діалогу автора і читача/глядача. Ефективність цього діалогу залежить від розшифрування різних кодів тексту, до яких залучається читач/глядач у процесі інтерпретаційної діяльності.

#### Література:

1. Алефиренко Н. Ф. «Живое» слово : проблемы функциональной лексикологии : монография. М. : ФЛИНТА, 2014. 344 с.
2. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста : учеб. пособие. М. : Флинта : Наука, 2009. 520 с.
3. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М. : КомКнига : Наука, 2006. 144 с.
4. Генина И. Г., Павлова Н. С. История западноевропейского театра / Под общей редакцией А. Г. Образцовой, Б. А. Смирнова.
5. Т. 7. Брехт. М. : Искусство, 1985. С. 377–401.
6. Науменко А. М. Філологічний аналіз тексту (Основи лінгвопоетики) : навч. Посібник. Вінниця : НОВА КНИГА, 2005. 416 с.
7. Николина Н. А. Филологический анализ текста : учеб. пособие. М. : Изд. центр «Академия», 2003. 256 с.
8. Brecht B. *Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Schriften. Sechster Band.* Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1997. 797 S.
9. Heinze H. *Brechts Ästhetik des Gestischen. Versuch einer Rekonstruktion.* Heidelberg : C. Winter Verlag, 1992. 238 S.
10. Knopf J. Bertolt Brecht. Stuttgart : Reclam, 2000. 320 S.
11. Lyon J. K. Bertolt Brecht und Rudyard Kipling. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1976. 172 S.
12. Wege C. Brechts „Mann ist Mann“. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1982. 160 S.

#### Список джерел ілюстративного матеріалу:

12. Brecht B. *Gesammelte Werke I. Stücke. Stücke I.* Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1967. 396 S.