

МЕТАФОРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ЯК ЕЛЕМЕНТ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОГО ТЕКСТУ

У статті з'ясовується місце і роль метафори в організації наукового тексту. Аналізуються механізми метафоричних перетворень у літературознавчих текстах. Подано типові метафоричні моделі «мистецтво – література». Функціональний аспект характеристики метафори базується на основі відповідного ілюстративного матеріалу. Дослідження демонструє шляхи поповнення літературознавчого словника за рахунок термінів, транспортованих зі сфери образотворчого мистецтва.

Ключові слова: літературознавство, метафора, метафорична модель, мистецтвознавство, науковий текст, номінація.

Кулікова Т.В. Метафора изобразительного искусства как элемент литературоведческого текста. *В статье определяется место и роль метафоры в организации научного текста. Анализируются механизмы метафорических преобразований в литературоведческих текстах. Поданы типичные метафорические модели «искусство – литература». Функциональный аспект характеристики метафоры базируется на основе соответствующего иллюстративного материала. Исследование демонстрирует пути пополнения литературоведческого словаря за счёт терминов, транспортированных из сферы изобразительного искусства.*

Ключевые слова: литературоведение, метафора, метафорическая модель, искусствоведение, научный текст, номинация.

Kulikova T.V. Metaphor as fine element of art of a study literature text. *In the article the location and role of metaphor are determined in organization of scientific text. The mechanisms of metaphorical transformations are analyzed to study literature texts. Typical metaphorical models «art is literature» are given. The functional aspect of description of metaphor is based on the basis of corresponding illustrative material. Research demonstrates the ways of addition to a study of literature dictionary due to the terms transported from the sphere of fine art.*

Keywords: literary criticism, metaphor, metaphorical model, study of art, scientific text, nomination.

Відомо, що використання тропів завжди сприяло різнобічному й колоритному відтворенню в мові різноаспектних природних і суспільних явищ. Виразність, емоційність, прозора асоціативність тропів відкрила їм шлях у різні функціональні стилі мови. Серед образних засобів мови на особливу увагу заслуговує метафора, яка не просто виділяє будь-яку особливість чи ознаку схожості в предметі чи явищі, а передусім підкреслює в них ознаку істотну, найважливішу, яка містить у собі певні узагальнення. Використання метафор у літературознавчому тексті пов'язане з умінням маркувати стилістичні засоби, вимірювати їх експресивність. Науковий, науково-популярний текст, зокрема літературознавчий, має своєрідні форми вираження цієї експресивності, не пов'язаної з чуттєвим образом. Тут використання засобів мови спрямоване на створення чіткої виразності. Із метафорою в наукових текстах пов'язані комунікативна і деякою мірою пізнавальна функції мовних засобів.

Одним із важливих аспектів вивчення метафори є функціональний, який, зокрема, дозволяє розглядати її як стильову ознаку, як структурно-семантичний маркер того чи іншого типу тексту. Із цих позицій досліджують словісможливість метафор у художніх творах, у функціях вторинної номінації в газетно-журнальній публіцистиці (О. Шаповал), концептуальну організацію політичних метафор у структурі сучасного політичного дискурсу (Х. Дацишин, М. Голянич, Г. Джинджолія, І. Кобозева, І. Філатенко, О. Чадюк, Г. Яворська). Стали помітними й роботи про місце та роль метафори в організації наукового тексту: науково-технічного (М. Богуцька, Н. Непийвода, Г. Дядюра), медичного (Г. Краковецька), філософського (О. Кадомцева). Характеристика метафори й метонімії як способів формування української термінології була об'єктом наукових розвідок І. Кочан, Г. Краковецької, Н. Родзевич та ін.

Характерною ознакою сучасної гуманітарної комунікації є розширення її термінологічного складу за рахунок використовуваних термінів галузі мистецтвознавства. Сполучаючись із поняттям літературознавства, ці лексичні одиниці метафоризують текст, наповнюють його новими образами, ускладнюють розгортання думки в естетичному спрямуванні.

Мета та завдання статті. На основі аналізу функціонування метафоричних мовних одиниць образотворчого мистецтва в сучасних літературознавчих текстах установити їх структурні, семантичні, комунікативні властивості, а також типологічні ознаки; з'ясувати можливості їх нормалізації та стандартизації; продемонструвати механізми метафоризації лексики образотворчого мистецтва в літературознавчому тексті.

Поняття зі сфери живопису давно ввійшли в термінологічну базу гуманітарних контекстів. У літературознавчих текстах вони також займають помітне місце. Критики активно використовують метафоричні сполуки *епічне полотно, картини твору, палітра твору, накладати фарби, інтонаційний малюнок, орнамент твору* тощо.

Сучасні літературознавчі метафори, створювані за допомогою мистецтвознавчих термінів, підкреслюють таку властивість гуманітарного тексту, як орієнтація на образність, експресивність, динамічність, на опредметнення абстрактного.

У парадигмі мистецтвознавчої метафори кількісно велику групу становлять образи, що репрезентують асоціативне та поняттєве зближення *літературознавства та образотворчого мистецтва*. Вони яскраво ілюструють думку Дж. Лакоффа та М. Джонсона, які вважали метафору ефективним способом осмислення та переживання явищ одного роду в термінах явищ іншого роду [8: 389]. Естетична спрямованість обох дискурсів визначає однозначну позитивну аксіологічну маркованість цього підкорпусу метафор.

У корпусі понять образотворчого мистецтва, зафіксованих в українському літературознавчому дискурсі 90-х років ХХ ст. – поч. ХХІ ст., виокремлюємо кілька тематичних підгруп:

— категоріальне поняття *живопис* та його дериватологічні похідні (*живописати*);

- назви творів малярського мистецтва (*картина, малюнок, портрет, пейзаж, етюд*);
- номінації зі сфери техніки малярства (*накладати мазки, накладати фарби*);
- назви малярського інструментарію (*пензель, палітра*);
- номінації особи за фаховим спрямуванням (*художник, художник-мариніст*).

Розгляньмо, наприклад, один із типів метафоричного освоєння родової образотворчої номінації *живопис* – «вид образотворчого мистецтва, що зображує фарбами предмети і явища реальної дійсності» [19: Т. II: 526]. При екстраполяції в площину конкретного літературознавчого твору вона інтенсифікує латентні позитивнооцінні семи і набуває нових інтенціональних ознак. Пор.: *Дослідники давно звернули увагу на дивне відчуття кольору, словесний живопис Дікінсон* [13: 114–115]; *Зокрема, з'являється визначення живопису як «німої поезії», а поезії як «мовленнєвого живопису»* [12: 10]. Лексичними маркерами її входження в образну систему літературознавчого вислову виступають епітетні характеристики *словесний, мовленнєвий*. Окремий тип інверсованої метафоризації спостерігаємо в другій із наведених ілюстрацій, коли відбувається взаємообумовлене двостороннє інтерпретування понять літературознавства через терміноапарат образотворчого мистецтва і навпаки.

Виразально-оцінний потенціал образотворчої номінації *живопис* розвивається й інтенсифікується у спільнокореновому похідному вербативі: *І юна Лариса Косач [...] живописала «Красу України – Подолля»* [2: 8]. Пор.: *«живописати* – дуже яскраво зображувати, змальовувати» [19: Т. II: 526].

Продуктивним засобом номінування літературознавчих понять, явищ літературознавчого змісту є *назви творів* образотворчого мистецтва: *картина, портрет, малюнок, етюд, пейзаж, панорама* тощо. Звернімо увагу на їх виразне розмежування за ознакою «стереотипність // оказіональність». Так, уживання номінацій *картина, портрет* характеризуються більшою узвичаєністю. Вони давно увійшли у фаховий літературознавчий словник, і, незважаючи на безумовне збереження зв'язку із поняттєвою сферою-джерелом, не демонструють яскравих конотативних нашарувань. Наприклад: *Ще одна картина марної (але й неунікної) боротьби з повсюдною темінню-ніччю розлого прописана у вірші 1903 року «Угорі так яро сяють зорі»* [2: 27]; *Згадаймо також епічну картину сну кріпачки у ліричному вірші Т. Шевченка «Сон» («На панщині пшеницю жала»)*. Саме ця *картина* підкреслює весь драматизм долі героїні [22: 65]; *Алітерація приголосного с загострює відчуття трагедії, що розігралася в горах. [...] виразна зорово-слухова картина містить три радісні мелодії (дзвенять гострі коси, сонця спів, в'язальниць спів), інверсія забезпечує логічний наголос на ключових образах* [16: 25]; *Лише знайшовши точну назву стилеві В. Підмогильного, можна буде створити справді естетичний літературний портрет письменника* [11: 74]. Дискурсивно-стильову нормативність таких слововживань підтверджує також лексикалізація номінативних словосполучень (*літературний портрет, словесний портрет, епічна картина* та ін.), набуття ними ознак терміносполучення. Таке ефективне перенесення

образотворчих когнітивних структур у метамову літературознавства може мотивуватися близькістю їх креативних систем.

У ключі розглянутого дискурсивного освоєння образотворчої лексики для естетизації, експресивізації літературознавчої метамови закономірним видається функціонування численних метафоросполук зі стрижневим словом *малюнок*. Активна сполучуваність із кваліфікаційними прикметниковими характеристиками (*інтонаційний, словесний*) демонструє оказіональні вектори специфічно дискурсивної лексико-семантичної валентності номінації. Як наслідок, відбувається істотне розширення первинного семантичного об'єму образотворчого поняття. Наприклад: *З ритмомелодикою «Кобзаря» часто суголосні й інтонаційні малюнки Симоненкової поезії, насамперед розкутістю фрази, рухливістю ритму, особливо в поемах* [14: 6].

На відміну від розглянутих метафор, формально транспоноване епітетне сполучення *акварельний малюнок* зберігає тісніший зв'язок із фаховою терміносферою. Пор.: *Блискучий поет української весни й осені, співець весняних ранків і літніх ночей, Зеленого Шуму, творець ніжних акварельних малюнків, Черкасенко в циклах «Симфонія ночі», «Серенади», «Романси», «Тихої ночі» представив цікавий симбіоз поетичного слова з музикою і барвами* [10: 20]. На формально-лексичному рівні згадана позитивна маркованість образу підтримується означенням *ніжний*.

Легко розкодовується також механізм асоціативно-образного співвіднесення дієслівних ознак «зображувати, описувати – малювати»: *Тільки ж Григор Тютюнник не мав на меті малювати ще одного розумом недолугого служака унтерпришибеєвської подоби* [1: 64]; *Слід зауважити, що Шевченко в попередніх драмах малювався як узагальнюючий образ Кобзаря* [6: 29].

Достатньо потужний метафоротвірний потенціал засвідчують також популярні образотворчі номінації *етюд* і *пейзаж*. Їх поява в рамках літературознавчого тексту задає необхідну множинність смислоутворення, пов'язується зі стратегією розуміння художньої творчості як креативної сугестії, здатної викликати в уяві читача імпліковані автором смисли. Пор.: *Етюди «Верби», «Вітер», «Ліс» – це настроєві малюнки, де виразно й рельєфно лунають авторські почуття – ностальгійні, інколи навіть дещо сентиментальні, по-могутньому експресивні й буремні, патетичні; це суто настроєві сюжети, що супроводжуються голосами думок й емоційних самоспостережень* [5: 60]; *В нашій літературі нема пейзажиста над Вас, і я не знаю, як готова цінити Вас за се, бо дуже люблю пейзаж в літературі* [2: 189]. Домінування актуальних для наведених контекстів сем 'невеликий за обсягом твір', 'тема природи' дає підстави говорити про ситуативну дискурсивну синонімізацію понять *етюд* та *пейзаж*, які за термінологічним значенням смислово не зближуються.

Загальна метафорична модель «література – малярство» яскраво репрезентована семантичним вектором «писати художній твір – малювати». Продуктивність цієї мікромоделі засвідчують хоч і нечисленні, однак переконливі з погляду сигніфікативної вичерпності та експресивної оцінності контекстуальні реалізації. Так, значення «художня деталь, засіб зображення» ситуативно інтерпретується через образ *мазок*. Характерно, що у рамках

літературознавчого вислову він не виступає дискурсивно самодостатнім, а підкріплюється наявністю інших робочих понять образотворчого мистецтва (дієслівна ознака *накладати*, епітетні конкретизації *чорно-білі*, *пейзажно-акварельні* тощо). Пор.: *Вірний своїй манері «скупої» зображальності, автор не поспішає класти чорно-білі характеристичні мазки; таки й до кінця новели не виносить остаточного вироку людині-явищу* [1: 63]; *Цих сорок дев'ять віршів, які склали збірку «Гула», тематично вельми розмаїті. Це й пейзажно-акварельні мазки, і любовні мотиви, й історичні ретроспекції, й фольклорно-казкові колізії, і багато ще чого іншого* [18: 4]. Формування таких метафоричних комплексів, з одного боку, демонструє намагання пропонентів дати максимально виразну й емоційно переконливу інтерпретацію зображуваних явищ, викликати у свідомості реципієнтів цілком певне, прогностичне уявлення про об'єкт повідомлення. З іншого боку, потреба смислово підсилювати образотворче поняття *мазок* може свідчити про недостатню його асоційованість у нові комунікативні умови.

Типологічно споріднений із розглянутим метафоричний вислів *накладати фарби*. Звернімо увагу на тотожність конструкцій граматичного керування: обидві номінації – і *мазок*, і *фарби* – узалежнюються від дієслова активної семантики *накладати*. Ця тенденція послідовно простежується в досліджуваних контекстах: *На деякі давні ікони святих І. Франко накладає нові, свіжі фарби. Щоправда, не торкнувшись, як уже зазначалося, своїм пензлем старовинного портрета бразжника, поет водночас наділяє свого героя просторим життєм, переселяє в інше культурно-історичне середовище, робить своїм сучасником* [9: 18].

Варто наголосити, що продемонстрована стійка сполучуваність не випадкова, вона відбиває об'єктивну специфіку процесу малярської творчості. Отже, аналізовані метафоричні перенесення є переконливо прагматично мотивованими. У розглянутих зразках літературознавчого дискурсу вони є носіями яскравого експресивного забарвлення, пов'язаного з емоційним сприйняттям процесу літературної творчості.

У монографії «Структура лексичної і граматичної семантики» В. Русанівський акцентує увагу на тому, що взаємодія об'єктивних і суб'єктивних факторів у семантичній динаміці слова «розпочинається з індивідуального, зумовленого життєвим досвідом людини конотативного моменту або із своєрідного розуміння внутрішньої форми слова, продовжується в суспільному усвідомленні суб'єктивної оцінки і в розвитку нового мовного значення» [17: 60]. Відповідну тезу добре ілюструє метафоризація слова *пензель*, яке в узуальній мовній практиці вживається як у прямому, так і в переносному значенні («1. Прикріплений до ручки пучок щетини, волосу або шерсті, що використовується для нанесення фарби, клею і т. ін. на якусь поверхню. // *перен.* Про творчу манеру або про роботу художника» [19: Т. VI: 116]. Широта семантичного об'єму первинної номінації стимулює її уведення в іншодискурсивні практики та набуття ознак вторинної номінації, конотативності тощо. Включена до складу літературознавчого образу, вона формує фігуру градації із поняттям *перо*, реалізує позитивне образне

значення «майстерність автора художнього твору», пор.: *Рентгенівський знімок нашого життя, здійснений Чорнобилем, поступово, під пером публіцистів, а ще більше — пензлем поетів, прозаїків, драматургів, перетворюватиметься на документально-мистецьку картину* [21: 32].

Внутрішня форма назви малярського інструментарію *палітра* теж стає потужним стимулом для метафоризації літературознавчих понять, слугуючи основою для оформлення висловів типу *психологічна палітра повісті, стильова палітра творів* тощо. Пор.: *Психологічна палітра повісті збагачується, конкретизується в розповіді письменника про поневіряння вербівчан по сахарнях, бессарабських стінах та в артілі чорноморських рибалок* [4: 29]; *УХХ ст. П. Тичина, Ю. Клен, М. Рильський, В. Сосюра, А. Малишко [...] значно урізноманітнили стильову палітру творів про Шевченка* [3: 11]. Фіксація словниками українського літературного слововживання переносного значення «сукупність виражальних засобів у творчості письменника, композитора і т. ін.» [19: Т. VI: 30], а також велика частотність побутування в текстах дають підстави зарахувати відповідні образи до статичних, стереотипних.

Неодноразове звертання до знакової сторони процесів і явищ навколишньої дійсності, щоденного побутового та професійного досвіду реципієнта тексту зумовлюють формування великої кількості висловів, семантично й експресивно придатних для інтерпретації діяльності людини, а також для характеристики самої людини — залежно від комунікативної мети висловлювання. Зокрема, в українській мовній практиці усталюється переносне значення номінації особи за фаховим спрямуванням художника — «той, хто виявляє великий смак і майстерність у чому-небудь» [19: Т. XI: 198]. Пристосування відповідного слововживання до потреб літературознавчої метамови відбувається завдяки його смислового й граматичного домінуванню над стрижневим поняттям літературознавства *слово* у структурі генітивної метафори: *Тим паче, що практика вживання слова «мистець» стосовно письменників теж «історично склалася» і збереглася в українській діаспорі. З другого боку, вживаємо ж ми поряд з ідіомою «майстер слова» також і «художник слова»* [22: 27]; *Як свідчать самі художники слова, знання суміжних галузей мистецтва — поезії, живопису, архітектури, скульптури й музики — надзвичайно збагачує світобачення прозаїка й надає особливої виразності його творам* [7: 3].

Показове звуження загальної семантики родової номінації *художник* здійснюється за допомогою прикладки, у якій роль субстантивного означення виконує жанрово-видова конкретизація *мариніст*, пор.: *За влучним зауваженням І.К. Білодіда, багатогранні словесно-художні засоби описів моря дали М. Коцюбинському можливість створити картини, які є окрасою всієї української літератури: «М. Коцюбинський — фактично перший в українській літературі художник слова-мариніст»* [7: 7]. Такі образні номінації, на думку О. Тараненка, визначають «внутрішню особливість особи, її дію, [...] заняття» [20: 28].

Як бачимо, систематичне співвіднесення літературознавчих понять із стрижневими категоріями фахової мови образотворчого мистецтва переконливо підтверджує, що метафорична модель «література — малярство» є

одним із найпродуктивніших шляхів поповнення та смислово-експресивної інтенсифікації літературознавчого дискурсу.

Загалом слід відзначити, що в досліджуваних текстах зафіксовано значний масив метафор, які за семантичними параметрами тісно пов'язані зі сферою мистецтвознавства.

У подальшому перспективним і цікавим є тематична класифікація відповідних образних слововживань, що дозволяє виокремити основні мікропарадигми мистецтвознавства в інших сучасних тематичних дискурсах за рахунок термінологічної лексики музикознавства, театрознавства. Якісні зміни мовних одиниць, які зазнають транстермінологізації стимулюють розширення фахової термінологічної дистрибуції запозичуваних понять, сприяють їх швидкій та ефективній іншодискурсивній адаптації.

ЛІТЕРАТУРА

1. **Аврахов Т.** За що поминають Маркіяна? / Тарас Аврахов // Слово і час. – 1991. – № 3. – С. 62–67.
2. **Агеєва В.** Поетеса зламу століть / Віра Агеєва. – К.: Либідь, 2001. – 264 с.
3. **Астаф'єв О.** Українське Шевченкознавство в оцінці Петра Одарченка / Олександр Астаф'єв // Слово і час. – 2004. – № 8. – С. 3–13.
4. **Вертій О.** З'ясування народних джерел творчості письменника в школі / Олексій Вертій // Українська мова і література в школі. – 2004. – № 5. – С. 27–31.
5. **Голобородько Я.** Борис Грінченко: просвітитель-письменник та вчений-універсал / Ярослав Голобородько // Українська мова і література в школі. – 2004. – № 5. – С. 58–61.
6. **Зелінська Л.** Драматичні портрети Шевченка / Лідія Зелінська // Слово і час. – 1993. – № 7. – С. 25–29.
7. **Калениченко Н.** Проза М. Коцюбинського і суміжні види мистецтва / Ніна Калениченко // Слово і час. – 2004. – № 6. – С. 3–9.
8. **Лакофф Д.** Метафори, которими мы живем / Д. Лакофф, М. Джонсон // Теория метафоры: [сборник] / [пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз.] / [вступ. ст. и сост. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной]. – М.: Прогресс, 1990. – 512 с.
9. **Мельник Я.** Легенди І. Франка і Biblia Arosgurha / Ярослав Мельник // Слово і час. – 2004. – № 6. – С. 10–24.
10. **Мишанич О.** Спиридон Черкасенко / Олекса Мишанич // Слово і час. – 1991. – № 7. – С. 19–29.
11. **Наєнко М.** Підмогильний як художник і «ворог режиму» / Михайло Наєнко // Слово і час. – 2004. – № 6. – С. 71–74.
12. **Наливайко Д.** Література в системі мистецтв як галузь порівняльного літературознавства / Дмитро Наливайко // Слово і час. – 2003. – № 5. – С. 10–18.
13. **Павличко С.** Зарубіжна література: Дослідження та критичні статті / Соломія Павличко. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 559 с.
14. **Пахаренко В.** Духовний камертон Василя Симоненка / Василь Пахаренко // Слово і час. – 1993. – № 2. – С. 3–7.
15. **Поліщук Я.** Формули ідентичності Уласа Самчука на тлі доби / Ярослав Поліщук // Дивослово. – 2004. – № 7. – С. 26–29.
16. **Пустова Ф.** Естетична природа слова в літературному творі / Ф. Пустова // Українська мова і література в школі. – 2004. – № 1. – С. 25–27.
17. **Русанівський В.М.** Структура лексичної і граматичної семантики / В.М. Русанівський. – К.: Наук. думка, 1988. – 240 с.
18. **Салига Т.** Одна з найяскравіших «жон руських» нашої поезії / Тарас Салига // Українська мова і література в школі. – 1992. – № 7–8. – С. 3–6.
19. **Словник української мови:** В 11-ти т. – К.: Наук. думка, 1970 – 1980.
20. **Тараненко А.А.** Языковая семантика в ее динамических аспектах / А.А. Тараненко. – К.: Наук. думка, 1989. – 272 с.
21. **Ткаченко А.** Мета-морфози? / Анатолій Ткаченко // Слово і час. – 1991. – № 4. – С. 32–40.
22. **Ткаченко А.О.** Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): [підручник для гуманітаріїв] / А.О. Ткаченко. – К.: Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.