

Тетяна ДЕРКАЧ,
канд. філол. наук, доцент

МЕХАНІЗМИ ПЕРЕНЕСЕННЯ ІНДУСТРІАЛЬНО-ПРОМИСЛОВОЇ ЛЕКСИКИ В КОГНІТИВНУ ПЛОЩИНУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Дослідження процесу створення наукових текстів показує, що в його основі часто лежить механізм метафоризації. Наукова метафора щонайзагальніше трактується мовознавцями як одна з мовних універсалій. Ще О. О. Потєбня вважав, що метафоризація – це загальний закон розвитку мови, її постійний семантичний рух: “Якщо під метафоричністю мови розуміти ту її властивість, за якою будь-яке наступне значення (*respective* слово) може створюватися саме за допомогою відмінного від нього попереднього, оскільки з обмеженої кількості відносно елементарних слів можуть бути створені численні похідні, то метафоричність є постійна властивість мови, і переходити ми можемо тільки від метафори до метафори” [18; 43]. У сучасному мовознавстві подібне тлумачення метафори пропонує В. Г. Гак, який стверджує, що “метафора – універсальне явище в мові” [9; 11].

Поява метафор у науковому стилі зумовлена головною функцією мови, а механізм метафоризації відповідно закладений у природі мови. Однак, на нашу думку, було б точніше визначити наукову метафоризацію не як використання нових смислів, а як їх виробництво. Із цих позицій справедливим буде твердження про те, що метафора не несе певний новий смисл, а породжує його.

Аналізовані зразки українського літературознавчого дискурсу 90-х років ХХ ст. – початку ХІХ ст. засвідчують активне намагання авторів експлікувати термінологічний апарат літературознавства через типові номінації та звороти, які обслуговують комунікативні потреби індустріально-промислової сфери. У такий спосіб малозрозуміле, невідоме трактується через прагматично виразніше, більш відоме, те, що вже актуалізоване у мовній свідомості широкого загалу або знайоме із повсякденної виробничої практики.

Метафорична репрезентація *літературної творчості* як *індустріально-виробничого процесу* є одним із найбільш розгалужених та про-

дуктивних семантичних типів. Їй відповідає ключова метафора “творчість – виробництво”. Згідно з цим здійснюється чітке семантико-функціональне структурування за принципом когнітивного відображення різновидів індустріальної діяльності, її виробничих етапів, інструментарію, приміщень, процесів, матеріалів і т. ін., необхідних для її реалізації. У рамках цієї макромоделі виокремлюємо два напрямки метафоричного освоєння, коли основою когнітивно-аналогічної операції стають:

- ✧ інтерпарадигмальні одиниці, що є спільними для багатьох галузей промислової сфери (*продукція, техніка, інструмент, механізм, матриця, шаблон* тощо);
- ✧ спеціальні терміни певної індустріальної галузі (*будівельної, кулінарної, текстильної* тощо).

До метафор першої групи належать численні образи слововживання, сигніфікатом яких слугує загальна чи конкретна назва результатів виробничої діяльності. Родовим прототипним поняттям у цій мікрогрупі виступає номінація *продукція*, пряме значення якої “сукупність продуктів, що випускаються окремим підприємством” [21, Т. VIII; 175] в умовах літературознавчого тексту набуває специфічно дискурсивного звучання: “Криза літературознавства виявляється передовсім у серйозному зменшенні критичної й наукової **продукції**” [15; 47]; “Про се свідчить і зріст **літературної продукції**, і збільшення видавничої діяльності, і розповсюдження української книжки не тільки серед народних мас, але і в інтелігентних сферах” [17; 110]; “Загалом уся **літературна продукція 1920-х** вимагає специфічного читання” [17; 179]; “Після “Бейрутських оповідань” головною **літературною продукцією** Кримського стають переклади” [16; 25].

Видова конкретизація вказаного загального значення здійснюється за рахунок дискурсивної сполучуваності із означенням *ліричний*: “Чи маємо ми у великій **ліричній продукції** фактор літературного прогресу, чи об’яву тої хвороби, що зветься графоманією?” [11; 47].

Контекстуальне освоєння ад’єктива *продуктивний* забезпечує його систематичне поєднання із номінаціями суб’єктів літературного процесу, у тому числі і з власними назвами. Пор.: “**Продуктивним автором** “Українського журналу” був випускник, а пізніше ректор Харківського університету І. Кронеберг” [13; 47]; “Тим часом С. Єфремов був дуже **продуктивним**, як сказано вище, дослідником усього літературного процесу України” [13; 100].

Метафорична модель “література – виробничий процес” розвивається також за рахунок систематичного використання полісеман-

тичного поняття *техніка*. Входячи до складу метафор різних формально-структурних типів (епітетної бінарми, генітивної дво- і багаточленної конструкції), вона реалізує актуальне для літературознавчого дискурсу ситуативне значення “спосіб організації літературного твору”. Повноцінність його асоційованості в іншодискурсивні умови стимулює поєднання лексем *техніка* з означенням *естетичний*: “А виявляється, всю цю химерію “сецесії” складали символізм, декаданс, імпресіонізм, але лише як **естетичні техніки**, а не окремі течії” [12; 11]. Ця ж лексема використовується також для конкретизації понять *драма*, *інтерпретація художнього твору* тощо: “Що стосується **техніки драми**, [...] то ця *техніка* є цікавим поєднанням модернізму та постмодернізму” [10; 134]; “Те, що з’явилися різні **техніки інтерпретації художніх творів**, які можна було б віднести до наукового модернізму, зовсім не означає, що на їхній основі був здійснений величезний план переосмислення всього теоретико- і історико-літературного матеріалу на прикладі однієї національної літератури та її опису” [12; 6–7]. Такі вислови не засвідчують конотативного переосмислення запозиченого терміна, не змінюють його стереотипного аксіологічного змісту, зафіксованого мовним досвідом соціуму.

У багатьох сферах індустріально-виробничої діяльності активно побутує поняття *модель*. При перенесенні у когнітивну площину літературознавства руйнується його традиційна семантична та лексична валентність: слово починає сполучатися із неконтактними у первинній поняттєвій сфері одиницями абстрактного змісту (як-от *література*, *буття*, *аналіз*, *світосприйняття* і т. ін.), граматично керуючи ними. Наприклад: “Колоніальна **модель “малоруської” літератури** закономірно відмирала, щоб зрештою відродитися вже за радянських часів” [7; 22]; “Угруповання письменників у Нью-Йорку має своє неповторне духовно-текстове обличчя, специфічні прийоми синтезу приймань, уявлень і творення нових образів на **модель буття**” [2; 14]; “У виборі **моделі аналізу** драматичного твору методисти звертають увагу на послідовність пізнавальної діяльності” [19; 24]; “Певною мірою вони [системи прийомів] зумовлені перехідним характером культурної ситуації кінця ХХ ст., що породжує близькі до інших перехідних епох **моделі світосприйняття**, а також усталеністю в індивідуальній авторській свідомості християнської традиції, яка в багатьох випадках є важливим чинником поетичної рефлексії наших сучасників” [9; 44].

Дискурсивне нюансування ситуативного значення “спосіб осмислення, здійснення, організації, реалізації чого-небудь” спостерігаємо при епітетизації лексеми *модель* релятивними літературознавчими

характеристиками *народнопісенний, романтичний, фольклорно-фантастичний*: “Однак найвиразніші ознаки ритмізації проступають у третьому діалозі, де прозові репліки поєднуються з **народнопісенними моделями**” [6; 34]; “Трансформація поетики **фольклорно-фантастичних моделей**, що базується на ідеї поєднання двох світів, реального та ідеального, досягається шляхом синтезу елементів міфу, казки, легенди, притчі” [8; 70]; “Приміряючи народницькі й **романтичні моделі**, модерна поетика зрештою відмовляється і від Шевченкових, і від Кулішевих формул мистецького служіння” [1; 28].

Інтерпретація літературного, літературознавчого процесу як виробництва передбачає подальше розгортання відповідної метафоричної моделі, її нарощення іншими термінологічними номінаціями загальнопрагматичного змісту. До таких, наприклад, належать поняття *матриця*, *штамп*, *кліше*, об’єднані спільною кваліфікативною семою ‘усталений, незмінний зразок’. Пор.: “У повісті “Записки студента” (1840) дискурс психологічного сюжету, вкладений у популярну в тогочасній російській літературі жанрово-тематичну **матрицю** “історії про зайву людину”, розгортає художню модель духовного становлення героя” [3; 58]; “Та й завдяки літературній **матриці** класичної **драми** (Есхіла, Евріпіда, Шекспіра) та загалом введення різних літературних алюзій, а також відсилання до “текстів” інших мистецтв об’єднання образів, тем, мотивів тощо, можна говорити про постмодерністську стилістику” [10; 135]; “Тут бачимо поширені риторичні **штампи** народницької літератури” [1; 25]; “Цим творам властиві набагато більша міра індивідуалізації типів-характерів, конкретності побутових і психологічних ситуацій, лаконічності вислову, рідше вживання фольклорних **кліше**” [14; 14]; “Ряд **кліше** – хмари, квіти, віти, птахи, хвилі й нескінченні айстри-лілеї – переходять із вірша у вірш” [17; 117]; “Як і Олесь, молодомузівці виробили систему **кліше** для опису своїх любовних почуттів і педантично їх дотримувалися” [17; 120]; “Любовний вірш Карманського побудований на **кліше**. [...] Особливо пікантно ці **кліше** виглядають у Пачовського, який тими самими словами звертається до Дзюні (Марусі, Ганнусі, Стефці, Зоньці, Олі й т.д.) і однаково оплакує свою гірку долю покинутого коханця” [17; 121]; “Список може на завершити оповіданням Михайла Могілянського “З темних джерел життя”, в якому відбилися всі **кліше** українського декадентсько-позерського модернізму” [17; 242]; “Енеїда” стала свого роду **кліше** “національної народної людини”, чи не визначальна риса якої – напитися і наїстися” [17; 505]; “У третій книжці “Пальмового гілля” є всього декілька оригінальних поезій, описових і малоцікавих за стилем, переповнених

кліше” [17; 139]; “Наприклад, фразу “хтось когось любить”, що є парафразом “я тебе люблю”, закінчуються майже всі листи. Не мені часто вживається й інше *кліше-звертання*: “Liebe, liebste Wunderblume!” [17; 91?92].

Нейтральна конотація, властива аналізованим поняттям у сфері джерелі, у новітніх дискурсивних умовах помітно переорієнтовується і починає тяжіти до негативно оцінного значення “звичний, позбавлений творчого підходу, неоригінальний, невиразний”. Відповідна негативна оцінність ще виразніше інтенсифікується в активних дієслівних ознаках: “Серед збірок нових поетів вона [збірка “Апостоли”] вигідно виділяється тим, що не має *віршів штампованих*” [11; 51]; “І цю частково позитивну оцінку знов-таки не муситься брати як позитивну оцінку всього поетичного доробку Ситника, в якого ми знайдемо чимало *“штампованих” місць*” [11; 49]. Додаткове підсилення конотативності у наведених ілюстраціях забезпечують:

а) внутрішня антитеза, що прочитується у дескриптивному вислові вигідно відрізняється тим, що не має *віршів штампованих*;

б) графосемантичним виокремленням метафоризуючого компонента.

Пор. також співвідносний за контекстуальним лексичним та аксіологічним змістом образний вислів *тиражувати образи*: “З помічених і розсіяних у реальності рисочок добрих характерів письменник творив світлі малюнки оазисів щастя (дуже схожих, до речі) чи й просто *“тиражував” образи* мешканців тих оазисів під іншими іменами й прізвиськами, прагнучи показати можливість людського щастя вже тепер, а не в далекому мілениарному майбутті” [20; 18].

Показовий напрямок метафоризації за принципом умовної аналогії спостерігаємо при перенесенні локативної семи `виробниче приміщення` на семантичний простір творчості, наприклад: “Українські літературознавці знайомляться з доробком сусідів по науковому *цеху* хіба що під час складання кандидатського мінімуму” [12; 5]; “Критик в ідеалі має бути водночас істориком, теоретиком літератури, компаративістом, мати добрий естетичний смак, бо ж працює в *“гарячому цеху”* художнього новотворення, в якому беруть участь живі люди зі своїми характерами, вподобаннями, амбіціями, творчими принципами, позалітературними зв’язками” [23; 9]; “У *домені* поезії неокласики на решті розправилися з романтизмом, чого не спромоглися здійснити українські *“модерністи”* [17; 198]. Вибір сигніфікатів *цех, гарячий цех, домен* у цьому випадку є знаковим: у мінімально скомплікованих лексичних обсягах він забезпечує ефективну реалізацію сем `там, де

здійснюється процес виробництва`, `напружена робота`. Для транспонованих понять це інтенціональні ознаки, відбиті, зокрема, у лексикографічних тлумаченнях [пор. 21, Т. XI. – С. 204; 21, Т. II. – С. 362].

Значення “засіб досягнення мети”, точніше, його дискурсивний інваріант “засіб зображення, змалювання, характеристики, які використовує автор у літературному творі”, експлікується в понятті *інструмент* і його збірній дериватемі *інструментарій*: “З першого ж вірша так само видно, що сповідь “я” не є повною, що в ній залишається багато *недоговореного*, а поезія, з якою маємо справу, *служить інструментом* розкриття почуттів, яким тісно в поетовій душі, й одночасно спробою їх *приховати, завуалювати*” [16; 70]; “Єдність і боротьба прекрасного і потворного у народному їх розумінні стають для І. Нечуя-Левицького основним *інструментом* художнього дослідження процесу *переродження характерів*” [4; 30]; “*Інструментарій* соціалістичної критики унеможлилював більш глибоке прочитання й інтерпретацію *спадщини письменниці*” [1; 9].

Якщо в образі *інструмент* прочитується латентна пасивна ознака “об’єкт дії; те, чим користуються для досягнення мети”, то розкриття внутрішньоформного потенціалу номінації технічного пристрою *генератор* привносить у контекст активного начала, суб’єкта дії, пор.: “В усьому багатстві своїх *прямих і переносних значень слово – інструмент і генератор* мислення-відчуття-переживання світу, *гами його звуків, запахів, барв у їх найдивовижніших переплетіннях*” [23; 5]. Кульмінавання вказаної ситуативної семантики спостерігаємо у вжитому в переносному значенні вербативі *генерувати*, який виступає центром багаточленної дієслівної метафори: “А якби досягнення кийвської філософської школи стали надбанням українських літературознавців, то ні до, ні від Москви чи Варшави бігати було б не треба, бо саме в них зберігається, відновлюється й *генерується національна науково-гуманітарна культура*” [12; 5].

Отже, актуалізовані у рамках сучасного українського літературознавчого дискурсу метафори із стрижневим компонентом – *індустріально-промисловим* терміном мають виразне комунікативно-прагматичне спрямування. Вони переконливо підтверджують, що метафора належить до найдієвіших засобів пізнання та інтерпретації окремого когнітивного фрагменту за допомогою апарата іншої поняттєвої сфери, що містить сталі прагматичні смисли. Це дозволяє твердити, що метафорична модель відзначається прагматичною потенцією, реалізація якої здійснюється за рахунок закріпленої у національній свідомості оцінки.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Агесва Віра*. Поетеса зламу століть. – К., 2001. – 264 с.
2. *Астаф'єв Олександр*. “Нью-Йоркська група”: до генези назви // Слово і час. – 1998. – №2. – С. 14 – 18.
3. *Брайко Олександр*. Дискурс естетичного світобачення у прозі Євгена Гребінки та проблеми символічної автобіографії // Слово і час. – 2004. – № 10. – С. 57 – 70.
4. *Вертій Олексій*. З'ясування народних джерел творчості письменника в школі // Українська мова і література в школі. – 2004. – № 5. – С. 27 – 31.
5. *Гак В. Г.* Метафора: универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте. – М., 1988. – С. 11 – 26.
6. *Гасанова В.* “Культурна органіка” і неодоґматизм: до проблеми протиставлення модернізму й народництва (поч. ХХ ст.) // Культура народів Причорномор'я. – 2002. – № 31. – С. 174 – 179.
7. *Гундорова Т.* Погляд на “Марусю” // Слово і час. – 1991. – № 6. – С. 15 – 22.
8. *Євхан Н.* Фольклорно-міфологічні моделі у прозі Валерія Шевчука // Слово і час. – 2003. – № 5. – С. 57 – 63.
9. *Заярна Ірина*. Барокова традиція художнього мислення в російській поезії кінця ХХ ст. // Слово і час. – 2003. – № 7. – С. 44 – 56.
10. *Зборовська Н., Льницька М.* Феміністичні роздуми: На карнавали мертвих поцілунків. – Львів, 1999. – 336 с.
11. *Клен Ю.* Думки на дозвіллі // Слово і час. – 1991. – №4. – С. 46 – 54.
12. *Клименко Борис*. Криза термінологічної системи українського літературознавства чи криза наукової свідомості літературознавців? // Слово і час. – 2001. – № 4. – С. 5 – 14.
13. *Наснко М.К.* Українське літературознавство: Школи, напрями, тенденції. – К., 1997. – 320 с.
14. *Новиченко Л.* Лірика Тараса Шевченка // Слово і час. – 2003. – № 3. – С. 3 – 17.
15. *Павличко С.* Методологічна ситуація в сучасному українському літературознавстві // Слово і час. – 1993. – №3. – С. 46 – 50.
16. *Павличко С.* Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського. – К., 2001. – 328 с.
17. *Павличко С.* Теорія літератури. – К., 2002. – 679 с.

18. *Потебня А. А.* Эстетика и поэтика. – М., 1976 – 215 с.
19. *Ситченко А.* Особливості аналізу драматичного твору в школі // Українська мова і література в школі. – 2004. – № 5. – С. 24 – 26.
20. *Смілянська В.* Шевченкові повісті: український гумор у російському тексті // Слово і час. – 2003. – № 3. – С. 18 – 24.
21. СУМ 1970 – 1980: Словник української мови: В 11-ти т. – К., 1970 – 1980.
22. *Тараненко О. О.* Полісемічний паралелізм і явище семантичної аналогії. – К., 1980. – 115 с.
23. *Ткаченко А.О.* Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): Підручник для гуманітаріїв. – К., 1998. – 448 с.

АНОТАЦІЯ

Деркач Т. Механізми перенесення індустріально-промислової лексики в когнітивну площину літературознавства

У статті розглянуті та проаналізовані зразки українського літературознавчого дискурсу 90-х років ХХ ст. – початку ХХІ ст. у контексті з'ясування механізмів перенесення індустріально-промислової лексики в когнітивну площину літературознавства.

SUMMARY

Derkach T. Mechanism of the transference of industrial lexical terms into the cognitive sphere of literary study

In this article examples of Ukrainian literary study discourse of XIX – XX c. and the early XXI c. in the context of the definition mechanisms of the transference industrial terms into the cognitive sphere of literary study are reviewed and analyzed.