

## ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ І АНТРОПОЦЕНТРИЗМ

Мова як форма людської свідомості є не лише засіб комунікації, вона – і модель світу. В мові кожного народу відображається бачення світу цим народом, його історичний досвід. За кожним словом закріплені певні поняття і уявлення, які склалися у процесі тривалого історичного розвитку мовної спільноти. Мова – це моделююча система, в ній кодується дійсність, яка відобразилась у свідомості народу. Художня література використовує цю моделюючу систему як будівельний матеріал і творить на її основі систему своїх художніх образів, свою власну художню мову.

Кожен літературознавець, як і лінгвіст, прекрасно розуміє, що художня мова відрізняється від інших типів мов, що вона – мова образна, а художній твір створюється за законами мистецтва, що мовленнєві засоби при цьому організовуються своєрідно, а творча уява письменника створює індивідуально-неповторні образи, які читач бачить “внутрішнім зором”.

Таким чином, метою нашого дослідження є визначення характерних рис, притаманних художній літературі. Але оскільки ця проблема не являється новою для літературознавства (нею займалися російські та українські відомі вчені, зокрема В.В. Виноградов, Ю.М. Лотман, І.Р. Гальперін, В.В. Одінцов, З.Я. Тураєва, З.І. Хованська та інші), тому вся увага буде зосереджена на конкретній рисі – антропоцентризмі художніх текстів. Основним же завданням буде аналіз трьох невід’ємних складових елементів антропоцентризму.

Можна констатувати, що всі художні твори мають у своїй основі багато спільних рис. Насамперед – це творчий потенціал кожної мови, відмінним є, звичайно, її авторське використання. Художньо-літературна мова виступає щоразу у вигляді конкретного індивідуального стилю автора, що становить собою систему мовленнєвих засобів. Вона формується в результаті відбору та творчого використання лексичних, граматичних та фонетичних явищ мови, і не лише для вираження певного змісту, але і для естетичного впливу на читача. Художня література розвиває у читачів естетичне почуття, тобто здатність сприймати та оцінити прекрасне. Хвилювання, які відчуває реципієнт, його співчуття чи гнів, пов’язані з його уявою про світ. Подібна дія літературного твору опирається на емоційно-чуттєву сторону нашого

сприймання. Функція естетичного впливу характерна саме для художньо-літературної мови.

Наступною спільною рисою, за визначенням В.В. Виноградова, є “образ автора”. Саме він відрізняє художні твори від текстів усіх інших типів. В чому ж полягає суть “образу автора”? Йому підпорядковуються всі композиційні частини твору: співвідношення монологів та діалогів у континуумі тексту; введення у текст в певних місцях тих чи інших відхилень від сюжетної лінії; розміщення фрагментів, що містять в собі характеристику чи образ оповідача (мовця). Словом, всі композиційні правила побудови літературно-художнього тексту поєднуються в “образі автора” як в спільному компоненті змісту тексту. Образ автора є не властивий іншим функціональним стилям словесності, а притаманний лише художній літературі, яка будується за певними текстовими правилами. Їх сутність визначив та описав В.В. Виноградов.<sup>1</sup>

До спільних ознак художніх творів можна віднести також теми та проблеми, що висвітлюються письменниками, основні елементи композиційної структури текстів, як то: вступ, основна частина, розв’язка. А іноді трапляється навіть так, що одні і ті ж персонажі зустрічаються у різних авторів. Це особливо стосується романів на історичні теми.

Але список спільних рис буде не завершеним, якщо не згадати про антропоцентризм. Адже неможливо уявити собі роман про геометричні формули чи про таблицю хімічних елементів тому, що і те, і інше – сфери науки, а домінуючою і практично єдиною темою літератури є людина та її життя. Навіть якщо головними героями виступають тварини чи роботи, то вони персоніфікуються, тобто уподібнюються всім своїм еством людині. Не є винятком і лірика, де також присутня людина, можливо, уявна, можливо, лише як мовчазний спостерігач, але все ж таки вона є.

Таким чином, зміст художньої літератури – людська сутність у всіх її проявах. Зображуючи начебто конкретних персонажів та події, що з ними трапляються, література створює різні людські типи – соціальні, національні, культурно-історичні, психологічні тощо.

Людина – це центр, через який проходять координати, що визначають предмет, завдання, методи, ціннісні орієнтири сучасної лінгвістики.<sup>2</sup> Сьогодні важко навіть уявити той період розвитку мовознавства, коли дослідження мови проходило без урахування людського фактора, а лінгвістика була “нелюдською”.

Визнання людини тим феноменом, який визначає і консолідує науку про мову, відбулося завдяки дослідженням багатьох поколінь лінгвістів, починаючи із В. Гумбольдта. За всю історію лінгвістики ніхто не

намагався спростувати гумбольдтівське розуміння мови як “світу, що лежить між світом зовнішніх явищ і внутрішнім світом людини”.<sup>3</sup>

Отже, особливою рисою художнього тексту як одиниці комунікації є його антропоцентричність. Тобто “пізнання та відображення світу у творах художньої літератури спрямовано в першу чергу на пізнання людини, а всі подані події є засобом її всебічного зображення”.<sup>4</sup>

Антропоцентризм визначається як філософська течія, яка стверджує, що етичні принципи властиві лише людині, потреби та інтереси якої мають дуже велике і навіть виключно важливе значення. Тобто реальність, яка не відноситься до людини, обмежується сутністю тих речей, які представляють певну цінність для людини. А кожен дослідник вносить щось своє, суб’єктивне, аналізуючи даний феномен.

Так, наприклад, О.Р. Забуранна вважає антропоцентризм явищем мовної онтології універсального характеру, що пов’язане з вужчим поняттям у сфері людського чинника – суб’єктивністю мови.<sup>5</sup>

Принцип антропоцентризму, на думку Е.С. Кубрякової, проявляється в тому, що наукові об’єкти вивчаються передусім по їх ролі для людини, по їх призначенню в її життєдіяльності, по їх функціях для розвитку людської особистості та її удосконалення.<sup>6</sup> Він проявляється в тому, що людина стає початком відліку в аналізі тих чи інших явищ, що вона втягнута в цей аналіз, визначаючи його перспективи та кінцеві цілі.

Відповідно, при всій великій кількості напрямків наукової думки в сучасному мовознавстві чітко прослідковується тенденція антропоцентризму, яку можна охарактеризувати як установку на всебічне вивчення проблеми “людина в мові”, як акцент на те, що “за кожним текстом стоїть мовленнєва особистість, яка володіє мовною системою”.<sup>7</sup> Так, Р.А. Будагов вважає, що в самій мові завжди є багато “людського”. І це “людське” настільки очевидне в лексиці, стилістиці, проявляє себе і в інших сферах мови, в її різних і безмежно різноманітних можливостях.<sup>8</sup> Багаторівнева структура мовленнєвої особистості знаходить відображення в особливостях породженого нею тексту.

Цінність художнього твору полягає в тому, що він дає нам можливість услід за автором, так би мовити, “влізи в шкіру” персонажа, нехай в уяві, але прожити його життям, відчувати на собі, що означає бути Жюльеном Сорелем, Еммою Боварі, Квазімодо і т.д. Ми неначе галюцинуємо літературними образами, то повторюючи їхні слова, то свідомо чи напівсвідомо копіюючи їх вчинки, радісно чи зі смутком помічаючи їхню присутність в нашому оточенні, мріючи про їхню появу, про їхнє реальне втілення.

Проте співпереживання реципієнта, тобто читача, можливе лише тоді, коли виникає резонанс між особистістю героя та особистістю автора, з одного боку, і особистістю читача – з іншого. Саме тому в антропоцентризмі як характерній особливості літературно-художнього твору можна виділити три смислових центри: а) *автор*; б) *персонаж*; в) *читач*.

Стосовно першого елемента антропоцентризму, тобто письменника, слід зазначити, що, створюючи текст, він вдається до самобутнього, оригінального бачення світу, виробляє власний підхід до мовного матеріалу, формує власний стиль. Кожен художній твір є результатом образного пізнання та відображення реальної дійсності митцем. Завдяки індивідуально-образному зображенню світу літературний текст володіє великою силою раціонального та емоційного впливу на читача. Зображуючи дійсність, автор неминуче передає власне бачення дійсності, своє відношення до неї, поєднує правду та вигадку. Але, звичайно ж, свобода письменника – поняття відносне, адже його творче світоспоглядання детерміноване епохою, суспільством, панівними ідеями, соціальним станом тощо.

Таким чином, хоче того митець чи ні, але він виступає виразником ідей своєї епохи. Хоча творча свобода письменника на декілька щаблів вища за свободу будь-кого із нас у процесі написання чи мовлення, оскільки він сам вибирає, про що писати, сам будує текст, інтерпретує його, керуючись своїм внутрішнім відчуттям.

Щодо другої ланки, тобто персонажа твору, то він є тим посередником, через якого автор має можливість передати читачеві свої думки, свої переживання. Слід, однак, підкреслити, що зображувані персонажі в більшості не однакові за ступенем уваги, яка їм приділяється в тексті, і за тією роллю, яку вони виконують у подіях, що розгортаються. Як правило, в кожному творі є один чи декілька головних персонажів, носіїв основного задуму. Поряд з ними – другорядні, що грають більш чи менш активну роль в розвитку подій, але не стоять в центрі уваги автора і, відповідно, читачів. І, нарешті, герої третього плану, тобто епізодичні персонажі, яким відводиться в основному роль оточення.

Зрозуміло, що цей поділ є лише певною умовністю і не може вважатись абсолютним, оскільки часто трапляється так, що герої міняються ролями, тобто другорядні чи то епізодичні виходять на передній план, і навпаки, ті, що були основними на певному етапі розвитку подій, відходять у тінь. Це особливо помітно у романах французького романіста Оноре де Бальзака.

К.А. Долінін під основними героями розуміє тих персонажів літературного твору, “про яких автор повідомляє все найсуттєвіше, які знаходяться в центрі всіх подій і які найчастіше є темою (у лінгвістичному розумінні цього терміна) розповіді”.<sup>9</sup> Це дійсно так, адже для того, щоб скласти своє враження щодо того чи іншого героя, ми повинні мати максимум інформації про його зовнішній вигляд, його характер, його стосунки з іншими дійовими особами. І лише тоді, коли читач отримує (тобто прочитає) всю цю інформацію, він зможе симпатизувати або ненавидіти свого героя, переживати за нього або осуджувати його.

Героєм літературного твору може бути не лише окремих персонаж, але і група персонажів. Зустрічаються нерідко “двійники” – люди, що в цілому дуже схожі між собою, проте відрізняються в чомусь одному, зате дуже суттєвому. Наприклад, “двійник” героя показує, що могло б відбутися з ним, якби герой пішов іншим шляхом.

За приклад може служити роман Оноре де Бальзака “Втрачені ілюзії”, де автор пропонує відразу три варіанти життя героїв. Люсьєн Шардон – основний герой, Ежен Лусто – колишній поет, що стає продажним журналістом, тобто тим, який пройшов до кінця шлях, на якому Люсьєн робить перші кроки, та Даніель д’Артез, який зберіг у чистоті свій ідеал.

М.О. Габель поділив усіх літературних героїв за ступенем творчої уваги до них автора на такі чотири категорії:

1. Герої – протагоністи, тематичні персонажі.
2. Другорядні особи (вони необхідні частково для теми, частково для розвитку подій).
3. Персонажі, традиційні за своєю роллю і за своїм походженням.
4. Персонажі, яких автор не мав на увазі представляти читачеві як характери та типи. Їм відводиться чисто бутафорська роль.<sup>10</sup>

Такий поділ, за своїм принципом, збігається з тим, що був зроблений нами вище. Незрозумілим залишається лише питання: яка все ж таки роль відводиться персонажам, що виділені в третю категорію. І чи варто взагалі розділяти третю та четверту категорії, адже призначення у цих героїв одне – людське оточення.

Треба зазначити також, що кількість головних героїв піддається, як правило, підрахунку, кількість же другорядних може бути довільною і залежить від сюжету, а іноді просто від задуму автора. Проте історично така довільність була допущена не відразу. Починалося все з того, що один герой примітивної казки вимагав своєї антитези – антигероя. Потім з’явилась думка про героїню як причину для цієї боротьби – і число три стало надовго сакральним числом розповідної композиції.

І лише з часом автор здобув право самостійно визначати кількість дійових осіб. Нам розповідають про їхні дії, вводять нас у потаємні їх наміри, думки та почуття, описують їхню зовнішність, обстановку, серед якої вони живуть і діють, середовище, яке їх виростило, починаючи від батьків, а іноді і від далеких предків героїв. Ці герої не схожі між собою ні за своєю зовнішністю, ні за своїм внутрішнім світоглядом, за своїм впливом на читача та місцем, яке вони займають у творі. Вони відрізняються своїм віком, соціальним положенням, способом свого життя тощо. По-різному вони вводяться в сюжет твору.

Саме тут буде дуже актуальним розглянути такий важливий аспект художнього тексту, як засіб введення нової інформації. Як правило, події у творі розгортаються від відомого до невідомого, тому в тексті тема кожного наступного речення, в більшості випадків, є наслідком рематичного вживання в попередніх реченнях. Таким чином, “невідоме, ставши відомим, служить вихідною точкою для введення нового елемента, який, у свою чергу, пізніше послужить темою і т.д.”<sup>11</sup>

Побудова тексту, при якому нова інформація вводиться вказаним способом, відображає природну логічну послідовність смислових ланок повідомлення. Логіка розгортання розповіді диктується обізнаністю чи необізнаністю читача про те, що вже відбулося, тобто чи були згадані/не згадані в попередньому контексті окремі факти. Те ж саме відбувається з появою нового героя. Він вводиться в контекст повідомленням про його існування чи про появу на певній просторовій ділянці і в певний часовий момент розповіді.

І, нарешті, третій і останній обов’язковий елемент антропоцентризму художнього твору – це читач. Адже до якого жанру не належав би текст, яким би стилем він не був написаний, його основна мета – знайти свого читача, проникнути в його свідомість і бути зрозумілим для нього. Саме тому автор ставить себе на місце читача (свого реципієнта) та аналізує його знання мови, яке є народно-психологічним та історично-мінливим. Письменник, використовуючи всю свою майстерність, спираючись на народне розуміння мови, ставить собі за мету донести до читача основний зміст свого твору.

Отже, антропоцентричність будь-якого художнього твору полягає у мовленнєво-комунікативній взаємодії автора цього твору через образи своїх персонажів із читачем.

Свої ціннісні уявлення про людину письменник розвиває передусім у системі образів створених ним дійових осіб. Іноді діючі особи стають для авторів поетичним втіленням їхньої власної особистості, багаторазово повтореної під різними масками і псевдонімами. Читач

як заключна ланка сприймає всі ці образи та збагачує їх своїм змістом, в залежності від власного світосприйняття.

Безперечно, сприйняття будь-якого мовленнєвого повідомлення завжди буде суб'єктивним, оскільки ми, не замислюючись, зіставляємо те, що чуємо чи про що читаємо, із своїми власними уявленнями. Недаремно ще великий майстер художнього слова Л.М. Толстой зазначав, що описи тільки тоді вдалі та діють на читача, коли читач зливається душою з описуваним, а таке трапляється за умови, що читач може перенести на себе всі описані враження та почуття.<sup>12</sup>

Але якщо мистецтво взагалі, а художня література, зокрема, існували у всі епохи людської історії і існують по сьогоднішній день, відповідно вони необхідні для чогось і задовольняють якусь потребу. Адже, якщо люди, такі різні за своїми мовами, культурами, інтересами, звичками, відкладаючи свої справи, зачитуються розповідями як про видуманих, неіснуючих в дійсності персонажів, так і про історичних героїв, відповідно, в цих особистостях є якийсь всезагальний інтерес. І їх варто все ж таки як читати, так і досліджувати.

Таким чином, текст як різновид прояву особливостей мовленнєвої індивідуальності в останній час став перспективним напрямком лінгвістичних досліджень. Тим більше – текст художній.

А оскільки на сучасному етапі в науці прослідковується тенденція ставити людину в центрі всіх теоретичних досліджень, то в даній статті був представлений один із численних способів дослідження антропоцентричності художнього тексту та антропоцентризму мови. А за Е. Бенвеністом, саму мову можна вважати антропоцентричною, бо вона була створена людиною для міжлюдського спілкування, і тоді абсолютно всю лінгвістику можна назвати антропоцентричною

Думка про те, що антропоцентризм мови вимагає антропоцентрично орієнтованої лінгвістики, є основною ідеєю сучасного мовознавства. Не випадково нова парадигма вивчення мови отримала назву антропологічної. Присутність людини проявляється на всьому просторі мови, але більше всього в лексиці та синтаксисі – семантиці слів, структурі та семантиці речень і, відповідно, в організації тексту.

## ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – С. 35.
2. Попова Е.А. Человек как основополагающая величина современно-го языкознания // Филологические науки. – М., 2002. – № 3. – С. 69.

3. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1984. – С. 304.
4. Домашнев А.И., Шишкина И.П., Гончарова Е.А. Интерпретация художественного текста. – М.: Просвещение, 1989. – С. 23.
5. Забуранна О.В. Антропоцентризм фразеологічної семантики (на матеріалі фразеологічних одиниць української, перської, японської мов зі значенням відносного часу): Автореф. дис. ... к. філол. н. – К., 2003. – С. 13.
6. Кубрякова Е.С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века: Опыт парадигмального анализа // Язык и наука конца XX века / Под ред. Ю.С. Степанова. – М., 1995. – С. 212.
7. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М., 1987. – С. 27.
8. Будагов Р.А. Человек и его язык – М.: Изд. Моск. ун-та, 1976. – С. 203.
9. Долинин К.А. Интерпретация текста. – М.: Просвещение, 1985. – С. 80.
10. Габель М.О. Изображение внешности лиц // Белецкий А.И. Избранные труды по теории литературы. – М., 1964. – С. 141-142.
11. Див. пос. 7, с. 155.
12. Див. пос. 9, с. 82.