
Семантика "авторської" інтонації художнього тексту

Марія Мирошниченко

Кафедра зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця,
Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди, Харків, Україна
ORCID 0000-0003-2358-6908

Для цитування цієї статті:

Марія Мирошниченко. Семантика «авторської» інтонації художнього тексту. International Science Journal of Education & Linguistics. Vol. 3, No. 4, 2024, pp. 48-57. doi: 10.46299/j.isjel.20240304.06.

Надійшла до редакції: 04 липня 2024 р.; **Схвалено:** 31 липня 2024 р.;

Опубліковано: 01 серпня 2024 р.

Анотація: У статті інтонація розглядається широко – як категорія естетики та поезики. Під "авторською" інтонацією розуміється первинна "авторська" інтенція, яка у сприйнятті реципієнта породжує і весь матеріал тексту, і всі види його акустичної інтонації. Лапки в слові "авторська" вказують на функціональний, динамічний підхід у дослідженні. Дослідження поняття «авторської» інтонації, що виявилось близьким до понять образу автора В.В. Виноградова та емоційно-ціннісного тону М.М. Бахтіна, дало змогу розвинути концепції зазначених вчених відносно семантики досліджуваного явища – семантику почуття (присутню в поняттях образу автора та емоційно-ціннісного тону) було доповнено семантикою дії. Спостереження за семантикою почуття і семантикою дії в художньому тексті дало змогу дійти висновку, що почуття і дія усвідомлюються в процесі сприйняття художнього тексту реципієнтом у різній послідовності – почуття, або емоція, з'являється у сприйнятті, відчувається, відразу з перших слів тексту, а для розуміння семантики дії необхідно "дійти до кінця тексту". Крім того, у термінах Г.У. Гумбрехта, семантика почуття і семантика дії функціонують у різних площинах сприйняття – семантика почуття, пов'язана з ритмом, є "ефектом присутності", а семантика дії, пов'язана з розвитком сюжету, – "ефектом значення".

Ключові слова: інтонація, образ автора, авторська інтонація, зміст тексту, акустична інтонація, семантика почуття, семантика дії, ритм, ефект присутності, ефект значення.

1. Вступ

Автора у художньому тексті можна розуміти як реальну біографічну людину, а також як людину-творця, яка через створений художній текст розкриває особливості свого художнього мислення, тематичні вподобання, мовну спроможність і художні перетворення своєї біографії. Зрештою, автор може розглядатися як "автор"-текст, абстрактний образ суб'єктно-образної організації конкретного тексту, що визначає формування і рух усіх складових тексту, об'єднуючи їх у єдине ціле. "Автор"-текст не тільки і не стільки існує як реальна біографічна людина, що за допомогою тексту репрезентує частину себе "у плоті", "автор"-текст – це параметр аналізу передусім змісту конкретного тексту, точніше – суб'єктивованого центру єдності форми і змісту у сприйнятті реципієнта, моменту їхнього злиття у "згустку смислу". Концепція суб'єктної структури художнього твору (коли речення, фраза або текст розглядаються не сказані самі по собі або ніким не сказані, як у "суто граматичній парадигмі", а сказані саме "тим, хто говорить"), є

важливою частиною антропоцентричної парадигми філологічного мислення. У статті пропонується розглядати цей суб'єктивований "згусток смислу" як "авторську" інтонацію, тим самим порушуючи питання про уточнення прийнятого в інтонології поняття інтонації як акустичного явища, уточнення системи параметрів аналізу змісту тексту і, зрештою, порушуючи питання про вивчення семантики "авторської" інтонації – суб'єктивованого "згустку смислу" і текстопороджувального імпульсу. Лапки в слові "авторська" вказують на функціональний, динамічний підхід у дослідженні, тобто на умовність цього поняття авторський: "Текст не є в строгому сенсі слова носієм авторського інваріанта, він лише породжує в читачеві його, читача, варіант сприйняття" [1, 39].

2. Об'єкт і предмет дослідження

Об'єкт дослідження – форма та зміст художнього тексту (хоча результати дослідження, на наш погляд, можуть бути застосовні до будь-якого тексту, при чому тексту в широкому значенні, не обов'язково словесного). Під формою художнього тексту розуміється його буквено-звукова сторона – та особливим чином організована матерія тексту, яка під час сприйняття органами чуття реципієнта породжує в його сприйнятті змістовні елементи тексту (почуття, переживання, образи й поняття). Предмет дослідження – поняття інтонації (у контексті функціонування художнього тексту), "авторська" інтонація (як "згусток смислу" і текстопороджувальний імпульс) та семантичне наповнення "авторської" інтонації тексту.

3. Мета і завдання дослідження

Мета дослідження - дослідити семантику "авторської" інтонації. Для цієї мети в статті спочатку досліджено поняття "авторської" інтонації у співвідношенні з її акустичною стороною, потім досліджено праці В.В. Виноградова та М.М. Бахтіна, присвячені поняттю образу автора та поняттю завершальної інтонації і, нарешті, для розширення семантики "авторської" інтонації використовується досвід дослідження поняття інтонації в музиці, живописі й театрі.

4. Аналіз літератури

Якщо розглядати інтонацію ширше, як категорію естетики та поезики, стає можливим побачити в інтонації універсальний засіб спілкування, але "засіб не формальний, яким вона виглядає в роботах лінгвістики, а безпосередньо змістовний" [Польшикова, 68], з нашого погляду – насамперед змістовний. Підхід, який використовується в даній статті для дослідження поняття інтонації принципово відрізняється від прийнятого в інтонології, тобто в лінгвістичній і літературознавчій теорії інтонації. Це пов'язано, з одного боку, з тим, що в інтонології інтонація постає як насамперед чинник форми, звукова сторона мовлення, і не мислиться як неакустичне явище, яке до того ж є джерелом зовнішньої, акустичної інтонації. Мабуть, явище неакустичної інтонації інтонологи розглядають як те, що називається інтонаційним значенням, змістовною стороною тієї чи іншої мелодики, – і вона в традиційній теорії інтонації визначається у тісному зв'язку з "граматичною парадигмою": спостерігається жорсткий зв'язок інтонаційного значення з граматичними типами речення (значення оповіді, запитання, перерахування, протиставлення і т. ін.) і ширше – лексико-граматичним рівнем (значення різних емоцій). Складанню списків інтонаційних конструкцій (моделей, контурів, тобто типів мелодик) із відповідним списком інтонаційних значень присвячено праці науковців різних країн – Д. Джоунз, Г. Пальмер, Д. Кристал, Р. Колдуел, О.А. Бризгунова, Н.В. Черемісіна-Єніколопова, А.Й. Багмут та ін. Такі дослідження, безумовно, є розвитком розуміння природи інтонації порівняно з тим, що тривалий

час інтонація розглядалася винятково з фонетичної точки зору, без урахування плану змісту. Однак подальші дослідження багатьох інтонологів (зокрема, напр., якщо порівняти праці Д. Кристала 1969, 1975 і 2003 років [3], [4], [5]) бентежили науковців, бо показували, що одна й та сама репліка може асоціюватися з різними емоціями, одна й та сама інтонація, наприклад, запитання, може означати не запитання, а, наприклад, спонукання та гнів у риторичного запитання, одне й те саме значення може передаватися різними мелодиками. Загалом же роботи більшості дослідників інтонації демонструють так званий "графічний і мелодійний гіпноз", тобто пошук прямих залежностей між граматиною, лексикою, мелодикою і значенням.

Наприклад, у підручнику Н.В. Черемісіної [6] йдеться про речення як про те ціле, що оформлює інтонація, про його відмінність від слова. Однак речення, яке складається, наприклад, з одного слова, ілюструє, що воно не може виступати як повноцінне висловлювання і потребує для визначення смислового цілого контексту ситуації. Науковець наводить ілюстрацію з трьох запитань – Хто читав цю книжку? - Читав ти цю книжку? - Чи читав ти цю книгу? – як приклад визначення інтонаційного значення "градації запитання, що посилюється", яке визначається лексемами і повтором граматичних конструкцій. Л.Д. Польшикова справедливо полемізує з ученим: "Цей приклад ілюструє, на думку автора, "закон взаємокомпенсації інтонаційних і синтаксичних засобів". Досвід занурення цих прикладів у конкретну мовленнєву ситуацію свідчить про те, що градацію питальної інтонації в цьому ряді можна витлумачити і як таку, що убуває, якщо припустити, що всі три фрази – слова вчителя, який звертається до своїх недбайливих учнів і надія якого з кожним запитанням згасає. Інтонація залежить, на наш погляд, не від лексем і ритмічних схем, а від комунікативної ситуації, у рамках якої, з одного боку, акцент переноситься з предмета на діяча. З іншого боку – не зовсім зрозуміло, що мається на увазі під посиленою питальною інтонацією. стоїть за уявленнями про сильніше або слабше запитання? І чи можливо визначити ступінь питальності? Більш очевидною є ситуація, що враховує той мотив, який передає думку, що вимагає вираження в питальній формі" [2, 23-24].

Інакше кажучи, з погляду функціонального динамічного підходу інтонація характеризує не речення і не текст, а висловлення і дискурс ("текст, узятий у подієвому аспекті" (Н.Д. Арутюнова) – і саме в цьому разі інтонація виконує комунікативну функцію і функцію оформлення висловлювання в єдине ціле, що визначено інтонологами як основні функції інтонації ([6], [7] та ін.). Однак яким конкретно чином інтонація оформляє висловлення в єдине ціле, що являє собою єдине ціле і, власне, конструктивна роль інтонації в утворенні цілісності – ці питання залишаються на периферії наукових пошуків. Це, на наш погляд, пов'язано з тим, що інтонацію не розглядають як насамперед смисловий фактор (а не фактор форми), не мислять як неакустичний фактор і текстопороджувальний імпульс – семантичним центром вбачають лексико-граматичний рівень. С.С. Хромов зауважує: "Нам здається, що стосовно інтонації ще дуже сильні чинник інерції та "графічний гіпноз", унаслідок чого чимало дослідників, за слушним зауваженням Т.М. Ніколаєвої, поки що ніяк не відійдуть від уявлення про інтонацію як певний "надбудований" малюнок над словом, реченням" [8, 109]. У статті "авторська" інтонація розглядається як первісна "авторська" інтенція, що у сприйнятті реципієнта породжує й увесь матеріал тексту, і всі види його акустичної інтонації (жанрову, експресивну та граматичну – за класифікацією М.М. Бахтіна).

Поняття "авторської" інтонації близьке до поняття образу автора. Термін образ автора належить В.В. Виноградову, який у безлічі визначень цього терміна найчастіше розглядав лінгвостилістичний бік феномена, визначав образ автора близько до мовної особистості (наприклад, якщо автор часто обирає теми, пов'язані із соціальною несправедливістю, та використовує дотепний, іронічний стиль письма, читач може сформувати образ автора як співчутливої, але іронічної та критично налаштованої людини). М.М. Бахтін розглядає "образ автора" загалом

схожим чином, проте вважає, що він формується більшою мірою "дотично" до мовної особистості і що "справжній автор не може стати образом" [10] – і використовує для визначення феномена такі терміни, як ціннісний тон або емоційно-вольовий тон [9]. Також М. М. Бахтін називає це явище завершальною інтонацією, яка оформлює текст як ціле, уподібнюючи її до неба над зображеною у тексті страждальною людиною, "завершальною та такою, що розв'язує це страждання" [11, 108.]. Л.Д. Польшикова, розглядаючи концепцію М.М. Бахтіна, визначає феномен "образу автора" як інтонацію *автор-герой*, "інтонацію німого регістру", протиставляючи це явище вираженій, акустичній інтонації *герой-світ* та зближуючи це поняття з поняттям модусів художності, типів авторської емоційності та систем цінностей (ідилічна інтонація, драматична, іронічна тощо) [2]. Крім того, у науковій літературі трапляються такі поняття, як *авторська позиція*, *авторська оцінка*, *авторський ідеал* (у цьому разі поняття переступає межі тексту й наближається до поняття *авторська картина світу* в її емоційній оцінці [12]), *авторський початок* (під цим розуміють смислову частину тексту, у якій виявляється мовленнєва поведінка автора і його рефлексія щодо свого тексту [13]), але вони, на нашу думку, меншою мірою, ніж поняття образу автора у В.В. Виноградова, М.М. Бахтіна і Л.Д. Польшикової розкривають природу цього явища. Це пов'язано, як нам здається, з тими можливостями, які відкриває вживання терміна образ В.В. Виноградим (хоча М.М. Бахтін не погоджується з цим терміном) і перенесенням М.М. Бахтіним вживання поняття інтонації зі сфери звуковираження у сферу смислопородження та смислопрояву, сферу мислення та внутрішнього мовлення. Ця частина теорії М.М. Бахтіна співзвучна психологічним дослідженням внутрішнього мовлення Л.С. Виготського. Досліджуючи внутрішнє мовлення, Л.С. Виготський дійшов висновку, що інтонація як акустична сторона художньої форми бере початок у глибинному внутрішньомовленнєвому імпульсі, який учений розумів як текстопороджувальну "афективно-вольову тенденцію" [14]. Визначення на етапі сприйняття тексту читачем "авторської" інтонації як уявного текстопороджувального імпульсу, авторської інтенції, "згустку смислу", забезпечує, на наш погляд, більш повне сприйняття художнього тексту, як порівняти з тим, якщо такого завдання не ставити. Однак для цього, як нам видається, необхідно заглибитися в дослідження поняття інтонації, розглянувши її природу дії не тільки в словесному мистецтві, а й також в інших видах мистецтва – почасти музики й живопису, але насамперед театру, де розглядаються такі явища, як інтонування дії та психологічний жест. Таке дослідження дасть змогу розвинути концепції В.В. Виноградова та М.М. Бахтіна про образ автора художнього тексту і розширити семантику почуття в "авторській" інтонації семантикою дії.

5. Методи дослідження

Основними методами дослідження є методи інтроспекції, опису та типології (для вивчення відмінностей у функціонуванні елементів семантики "авторської" інтонації в різних видах словесної творчості).

6. Результати дослідження

Причина, через яку М.М. Бахтін відмовлявся від виноградівського терміна "образ", мабуть, полягає в достатній абстрактності цього образу. С.С. Хромов пише, що абстрактність семантики інтонації подібна до абстрактності граматичного значення [8]. І справді, важко уявити почуття, цінності тощо. Оскільки художній текст як особистісне висловлювання має у своїй основі "афективно-вольове підґрунтя" (Л.С. Виготський), тобто є емоційною реакцією на дійсність, то невіддільною властивістю "авторської" інтонації є чуттєвий, або емоційно-ціннісний компонент, який містить у собі також сферу бажань та очікувань – тобто описує стан "автора" ("той, хто" чи

"те, що" діє). У категоріях трьох вимірів семіотики (семантики, синтактики та прагматики, або номінації, предикації та локації) емоційно-ціннісний компонент відповідає номінації та частково прагматиці (висловлюючи бажання або очікування). З таким змістом "авторської" інтонації ми зустрічаємося в працях М.М. Бахтіна та дисертації Л.Д. Польшикової ("емоційний, ціннісний тон", "модус художності"). Однак оскільки наша мета розширити семантику "авторської" інтонації, додавши до неї елемент предикації, дії, то в даному випадку виноградівський термін "образ автора" видається нам цілком виправданим (хоча цей образ справді видається досить абстрактним).

Для опису предикації в "авторській" інтонації і, знову ж таки, частково прагматики (або локації дії, її напрямку), тобто уявної дії з певним почуттям – звернемося до теорії та практики акторської майстерності К. Станіславського-М. Чехова [15], які використовують поняття психологічного жесту та дії з певним забарвленням, по суті описують принцип інтонування дії. Метод роботи над роллю припускав, що сенс того, що відбувається на сцені, є уявною дією з певним почуттям, тобто психологічним жестом із чуттєвим забарвленням, – і цей невидимий психологічний жест актор спочатку робить видимим, фізичним, потім з'єднує його з певним чуттєвим забарвленням (що "необхідно для пробудження почуттів і волі"), а потім цей жест проробляється подумки, домагаючись впливу на почуття і волю так само, як і фактичною дією. Режисер вважав, що можна користуватися психологічним жестом також під час роботи над текстом ролі. М. Чехов при цьому звертався до ідей німецького філософа Р. Штейнера, який вважав, що мова людини є рухом, дією, вважаючи, що кожен звук невидимо містить у собі певний жест. Ілюструючи сказане, М. Чехов писав: "Вслухаючись у промову Гораціо, вдивляючись у його душевний стан і слідуючи за його рухами, ви робите першу спробу створити психологічний жест для його промови. Уся вона видається вам спочатку як гаряче, бурхливе, устремління вперед, як бажання затримати Дух і проникнути в його таємницю" [15]. Так, М. Чехов описує інтонацію сценічного мовлення або дії актора як уявний жест героя, проте цей самий принцип семантики можна віднести і до семантики завершальної "авторської" інтонації художнього тексту. При цьому, описуючи феномен психологічного жесту, М. Чехов писав: "Психологічний жест дає можливість акторові, який працює над роллю, зробити перший, вільний "начерк вугіллям" на великому полотні..." [15]. Це порівняння М. Чеховим жесту з "першим начерком вугіллям" також відсилає нас до порівняння абстрактності інтонаційного значення С.С. Хромовим з абстрактністю граматичного значення.

Таким чином, теорія і практика акторської майстерності К. Станіславського-М. Чехова дає змогу визначити інший полюс семантики "авторської" інтонації – це уявна дія, жест, який уявний автор чинить із певним почуттям, станом, і з певною метою щодо описуваного героя або ситуації. У такому разі "авторська" інтонація – це авторське почуття і бажання (стан) щодо героя або ситуації (номінація), на виконання якого уявний автор здійснює жест на їхню адресу (предикація), що має певну якість, напрямок, вплив (локація). Наприклад, "У керівників НАТО на саміті у Вільнюсі у виступі щодо України була інтонація зверхньо, спроба відсмикнути". Максимальна семантична абстрактність і стислість інтонаційної семантики дає змогу політичному коментаторові вкласти сенс усього виступу керівників НАТО в абстрактний образ спікера, який говорить "зверхньо" (номінація) і робить смикаючий жест щодо України (предикація) з метою опустити нижче (локація).

У процесі сприйняття художнього тексту номінація, предикація та локація усвідомлюються реципієнтом у різній послідовності. Емоційна (або чуттєва) частина номінації, емоційний тон твору, з'являється першою. Так само як колірний тон одразу визначаємо на мальовничому полотні, звукову тональність чути в перших фразах музики і пісні, що виконується, емоційний тон, мабуть, одразу "чути" в поезії. Наприклад, у вірші С. Єсеніна "Ущухла гаю мова золотиста»

[16] ритмічний акцент на першому слові внаслідок інверсії та семантика "кінця" цього першого слова – одразу налаштовують читача на сумний лад читання всього вірша (ушухла...):

Уже 2, 3 і 4 рядки уточнюють сумний тон почуттям смирення і прийняття (зберігається плавність ритму, не чути заперечень, відчувається споглядальне ставлення мовця).

У прозі емоційне тло твору проявляється повільніше, хоча й там автор (як і поет, і співак, і художник) намагається, на наш погляд, дати перші натяки на емоційний тон тексту, починаючи з перших слів і назви. Наприклад, у "Білих слонах" Е. Гемінгвея ми читаємо: "Білі слони (назва). Пагорби по той бік долини Ебро були довгі й білі...». Повтор *білі-білі* (як шкіра слонів) плюс хронотоп першої фрази, який демонструє широкий жест (пагорби по той бік), – разом створюють натяк на чуттєвий, серйозний, глибокий тон "авторської" інтонації тексту. До середини оповідання з'являється уточнення емоційного тла – "автор", найімовірніше, глибоко й трагічно співчуває героїні оповідання (діалоги героїні зі своїм чоловіком, названим за національністю, а не за ім'ям, створюють атмосферу напруження й неемпатичності чоловіка щодо героїні, поверховості, егоїстичності). Усвідомлення предикації "авторської" інтонації, емоційного жесту "автора", вимагає дослідження тексту як дії, як сюжету. Для цього, навпаки, обов'язковим є "дочекатися" кінця оповіді, бо саме наприкінці автор показує, що він "робить із героєм". Хоча в "Білих слонах" автор немовби дає героїні й читачеві самим вирішувати, чи їхати з чоловіком на операцію, чи ні, проте сюжет дає уявлення про те, що чоловік до самого кінця – усе ж таки негативний герой, а значить, передбачуваною дією автора щодо героїні та ситуації є розділювальний жест, що відсуває чоловіка від героїні. Найбільш імпліцитна частина семантики "авторської" інтонації – це локація уявного жесту, що пов'язана з визначенням мотиву й бажання "автора", того, що вирізняє розгляд тексту як реального авторського висловлювання (зазвичай у процесі аналізу такого завдання дослідники не ставлять, бо текст, узятий сам по собі, цього не вимагає). Одним із варіантів мотиву дії та локації уявного жесту в "авторській" інтонації "Білих слонів" може бути "дати героїні натяк на можливість народити й жити без чоловіка, що хоче аборт", саме цим, зокрема, можна пояснити метафору білих слонів, що у природі ведуть матриархальний спосіб життя. Семантичне наповнення "авторської" інтонації в даному випадку може виглядати так: *сповнений глибокого співчуття "автор", прагнучи допомогти героїні, відсуває від героїні її недбайливого чоловіка і вказує на білих слонів, які ведуть матриархальний спосіб життя*.

Особливість семантики "авторської" інтонації в ліричній поезії полягає, по-перше, у тому, що суб'єкт висловлювання лірики є водночас і суб'єктом вчинку, "у ліриці немає принципових меж між автором і героєм" [10, 151]. По-друге, у ліриці "автор"-герой увесь час ніби перебуває "у своєму колі", у полі своїх почуттів і відчуттів – і виокремлення в семантиці "авторської" інтонації двох полюсів "почуття і дії" може бути скрутним, вони більш злиті. Однак, на наш погляд, це можливо завдяки згаданому принципу: чуттєвий компонент з'являється, його "чути" в тексті одразу, з перших слів, а компонент дії стає зрозумілим лише "після закінчення твору", проявляється наприкінці. При цьому, цей уявний жест "автора"-героя буде радше жестом почуття, ніж жестом тілесної дії. Наприклад, у вірші С. Єсеніна "Отговорила роца" такою дією, яку чинить герой і про яку ми дізнаємося наприкінці вірша, нам вбачається акт віри з метою самовтіхи (віри в те, що "я є природа, моя творчість споріднена із природою, я буду подібним до природи до кінця, відроджуючись у сприйнятті майбутніх читачів, як той, хто говорить "мило", як природа). Семантичне наповнення "авторської" інтонації можна уявити так: *людина зі смутком-смиренністю з метою самоутіхи здійснює акт віри у свою вічність і в прийняття читачем після своєї смерті*.

У вірші А. Ахматової "А ти думав – я теж така..." з перших слів (а ти думав...) ми зустрічаємося з таким почуттям гніву, яке можна назвати почуттям правого ("а ти думав... але ні"). Подальший текст і особливо його закінчення дають можливість сформулювати семантику дії

"авторської" інтонації – герой чинить акт стійкості (стояння у своєму колі з гідністю, прихильності Вищому) з метою залишитися вірним своєму колу і не попрямувати слідом за нижчим, за "окаянною душею". Семантичне наповнення "авторської" інтонації можна уявити так: *людина, жінка, з почуттям правого здійснює акт стійкості, прихильності Вищому з метою не попрямувати слідом за нижчим.*

Це спостереження про різні частини семантики інтонації та способи їхнього функціонування в тексті вперше було досліджено на матеріалі музичної інтонації. У роботах Т.Ю. Гордєєвої (див., напр., [17]) розглядаються два види смислів, види музичних інтонаційних хронотопів: ритмоінтонація та мелоінтонація, де ритмоінтонація притаманна ударному типу музики, а мелоінтонація – музиці зі звуком, що триває, в якій ударність присутня на високій частоті повторень у вигляді вібрації, тобто зливається в звук, що триває.

Переживання смислу під час ритмічних ударів, – вважає вчений, – відбувається тілесно і як народження минулого в теперішньому, яке існує вічно як "стовпове явище". При перенесенні цього факту в царину функціонування художнього тексту відбувається підтвердження того, що семантика почуття в "авторській" інтонації присутня в тексті від перших слів – і як "стовпове явище" пронизує весь текст за допомогою ритму, де кожен повтор оновлює вихідне почуття, але не змінює його суті. Т.Ю. Гордєєва пише: "...в історії музичної культури виокремлюються "країни ритму", де інтонування смислу відбувається через ритмоінтонацію, і "країни мелосу", де смисл інтонується мелосом. З чим пов'язаний такий поділ? Т. Чередниченко, наприклад, пов'язує це з існуванням "роздягнених" і "одягнених" народів. У перших у наявності присутня ритмічна гра м'язів, яка й визначає верховенство ритмоінтонації. Але можна пов'язати причину такого поділу і з різним переживанням часу-простору в різних культур і народів. Ось як пише про це переживання Ю. Лотман: "Лінійний час сучасної культурної свідомості нерозривно пов'язаний з уявленнями про те, що кожна подія змінюється наступною, причому те, що пішло в минуле, перестає існувати. Ознака реальності приписується лише теперішньому часу [...] смисл його розкривається тільки в майбутньому. Звідси прагнення вибудовувати події в єдиний рухомий ланцюг і організувати його причинно-наслідковими зв'язками. Давньоруська свідомість виходила з інших уявлень. "Перші" події, що лежать в основі світопорядку, не переходять у примарне буття спогадів – вони існують у своїй реальності вічно. Кожна нова подія такого ряду не є чимось окремим від "першої" її прообразу – вона лише представляє оновлення і зростання цієї вічної "стовпової" події" [17, 9]. Мелоінтонація, – на думку вченого, – не переживається в сьогоденні, нескінченно триваючий звук вказує на смисл у майбутньому, тобто відповідає лінійному сприйняттю часу і причинно-наслідковій організації хронотопу. У сприйнятті художнього тексту цей процес відповідає розгортанню сюжету і необхідності "закінчення тексту" для виявлення семантики дії "авторської" інтонації. Вплив же на почуття ритмо-акцентної організації тексту здійснюється безперервно "по ходу" сприйняття тексту (на кшталт вібрації звуку, тобто стисненого ритму в тривалому звуці). Це явище розкриває специфіку функціонування матеріальної форми художнього тексту, яка виявляється такою, що "діє" поза волею людини, тобто її свідомих дій у процесі сприйняття матеріальної форми тексту. Розглянемо цю тему докладніше.

Ритмічна організація тексту несвідомо, автоматично пов'язує читача із семантикою "авторської" інтонації, що пронизує й оцілює: семантика ритму як складова частина "авторської" інтонації пізнається не логічно й асоціативно як у мовного знака, а несвідомо – ритм відчувається, кваліфікуючись як "знак почуттів" [18, 136]). Невербальна інформація, на відміну від слів, безпосередньо передає внутрішній стан людини і здатна висловити відтінки, що не передаються словами. У випадку з письмовим текстом "внутрішній стан людини", про який ідеться, це емоційна частина семантики "авторської" інтонації. Такий вплив форми, що діє в

процесі сприйняття подібно до суб'єкта (а не лише інтерпретаційного матеріального об'єкта), описує феноменолог Х.У. Гумбрехт у своїй книжці "Виробництво присутності. Чого не може передати значення": "...ефект насильства є не більш ніж ілюзією, тому що в них не зачіпається ні субстанція, ні тривимірний простір (наприклад, коли ми захоплюємося "ритмом" прозового тексту, читаючи його про себе, або коли наша увага "захоплена" мальовничим полотном), ми знаємо, що їхній вплив на нас усе-таки може бути "насильницьким", майже в точному розумінні нашого вихідного визначення, тобто в тому розумінні, що вони займають і тим самим блокують наше тіло" [19, 119].

Таким чином, такі елементи семантики "авторської" інтонації, як почуття і дія, усвідомлюються в процесі сприйняття художнього тексту реципієнтом не тільки в різній послідовності, але ніби в різних площинах сприйняття, вони по-різному функціонують у тексті – семантика почуття є "ефектом присутності" (у термінах Г.У. Гумбрехта), а семантика дії – "ефектом значення".

7. Перспективи подальшого розвитку дослідження

Перспективою цього дослідження є підтвердження на ширшому матеріалі гіпотези, висловленої у статті щодо функціонування різних полюсів семантики «авторської інтонації», а також функціонування цієї семантики в різних видах словесної творчості.

8. Висновки

Таким чином, у даній статті інтонація розглядається більш широко (ніж у лінгвістиці і літературознавстві), як категорія естетики й поетики, як універсальний змістовний засіб спілкування, що зароджується в надрах психіки як "авторська" інтонація.

"Авторська" інтонація розглядається як вихідна "авторська" інтенція, яка у сприйнятті реципієнта породжує і весь матеріал тексту, і всі види його акустичної інтонації. У результаті спостереження за функціонуванням художніх текстів і вивчення праць В.В. Виноградова, М.М. Бахтіна, інших дослідників поняття інтонації та образу автора, матеріалів з музикознавства та акторської майстерності, ми дійшли висновку, що "авторська" інтонація – це авторське відчуття і бажання (стан) щодо героя або ситуації, яке/з яким уявний автор здійснює жест на їхню адресу, що має певну якість, напрямок, вплив.

Дослідження поняття "авторської" інтонації, яке виявилось близьким до понять образу автора В.В. Виноградова та емоційно-ціннісного тону М.М. Бахтіна, також дозволило розвинути концепції цих учених щодо семантики досліджуваного явища – семантику почуття (присутню в поняттях образу автора та емоційно-ціннісного тону) було доповнено семантикою дії. Спостереження за семантикою почуття і семантикою дії дало змогу дійти висновку, що почуття і дія усвідомлюються в процесі сприйняття художнього тексту реципієнтом у різній послідовності – почуття, або емоція, з'являється у сприйнятті, відчувається одразу, з перших слів тексту, а для розуміння семантики дії необхідно "дійти до кінця тексту". Крім того, у термінах Г.У. Гумбрехта, семантика почуття і семантика дії функціонують у різних площинах сприйняття – семантика почуття, пов'язана з ритмом, є "ефектом присутності", а семантика дії, пов'язана з розвитком сюжету, – "ефектом значення".

Список літератури:

- 1) Степанченко, И. И. (2022). Парадигматический анализ лексики художественного текста в функциональной лингвистике: Киев, 206.
- 2) Польшикова, Л. Д. (2002). Интонация как проблема поэтики: Москва, 192.

- 3) Crystal, D. (1969). *Prosodic Systems and Intonation in English*: Cambridge, 381.
- 4) Crystal, D. (1975). *The English Tone of Voice: Essays in Intonation, Prosody and Paralanguage*: London, 198.
- 5) Crystal, D. (2003). *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*: Cambridge, 506.
- 6) Черемисина-Ениколопова, Н.В. (1999). *Законы и правила русской интонации*: Москва, 520.
- 7) Торсуева, И. Г. (1979). *Интонация и смысл высказывания*: Москва, 109.
- 8) Хромов, С. С. (2014). Семантика интонации. № 2 (21): Волгоград, 108-118.
- 9) Бахтин, М. М. (1994). *К философии поступка*: Киев, 383.
- 10) Бахтин, М. М. (1986). *Эстетика словесного творчества*: Москва, 447.
- 11) Бахтин, М. М. (1978). Автор и герой в эстетической деятельности. *Вопросы литературы* №12, 269-310.
- 12) Есин, А. Б. (2000). *Принципы и приемы анализа литературного произведения*: Москва, 248.
- 13) Шмелева, Т. В. (1998). Текст сквозь призму метафоры ткань. *Вопросы стилистики* №27, 68–74.
- 14) Выготский, Л. С. (1999). *Мышление и речь*: Москва, 352.
- 15) Чехов, М. Про техніку актора. *Театр та акторська майстерність / Біла ворона*. – Эл. ресурс: <https://voronna.kiev.ua/mihail-chehov-o-tehnike-aktera/>
- 16) З С. Єсеніна (Отговорила роща золотая) переклад. – Эл. ресурс: <https://maysterni.com/publication.php?id=70776>
- 17) Гордеева, Т. Ю. (2014). Анализ «интонационного хронотопа» в аспекте классификации певческих культур. *Теория и история культуры* №3 (54). – Эл. ресурс: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-intonatsionnogo-hronotopa-v-aspekte-klassifikatsii-pevcheskih-kultur/viewer>
- 18) Лотман, Ю. М. (1970). *Структура художественного текста*: Москва, 384.
- 19) Гумбрехт, Г. У. (2006). *Производство присутствия: чего не может передать значение*. Пер. с англ. С. Зенкина: Москва, 184.

Semantics of "authorial" intonation of artistic text

Maria Myroshnychenko

Department of foreign literature and Slavic languages, Ukrainian literary faculty named after G.F. Kvitka-Osnovyanenko, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Kharkiv, Ukraine
ORCID 0000-0003-2358-6908

Abstract: In the article, intonation is considered broadly – as a category of aesthetics and poetics. The "author's" intonation is understood as the primary "author's" intention, which in the perception of the recipient generates all the material of the text and all types of its acoustic intonation. The quotation marks in the word "authorial" indicate a functional, dynamic approach to the study. The study of the concept of "authorial" intonation, which turned out to be close to the concepts of V.V. Vinogradov's author's image and M.M. Bakhtin's emotional and value tone, made it possible to develop the concepts of these scholars regarding the semantics of the phenomenon under study – the semantics of feeling (present in the concepts of author's image and emotional and value tone) was supplemented by the semantics of action. Observations of the semantics of feeling and the semantics of action in a literary text have led to the conclusion that feeling and action are realised in the process of perception of a literary text by the recipient in a different sequence – feeling, or emotion, appears in perception, is felt,

immediately from the first words of the text, and to understand the semantics of action it is necessary to "reach the end of the text". In addition, in the terms of H.U. Humbrecht, the semantics of feeling and the semantics of action function in different planes of perception – the semantics of feeling associated with rhythm is the "effect of presence", and the semantics of action associated with the development of the plot is the "effect of meaning".

Key words: intonation, author's image, author's intonation, textual content, acoustic intonation, semantics of feeling, semantics of action, rhythm, presence effect, meaning effect.
