

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЛІНГВІСТИЧНОЇ СЕМАНТИКИ [CURRENT ISSUES IN LINGUISTIC SEMANTICS]

УДК 811.134

Стаття надійшла до редакції [Article received] – 19.11.2023 р.

Фінансування [Financing] – самофінансування [self-financing]

Перевірено на плагіат [Checked for plagiarism] – 20.11.2023 р.

Оригінальність тексту [The originality of the text] – 94.98 %

<http://doi.org/10.17721/2663-6530.2024.45.06>

ТИПИ ХУДОЖНЬОЇ РЕФЕРЕНЦІЇ: ПРОБЛЕМИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Ірина Вікторівна Смушинська (м. Київ, Україна)

valerijs@ukr.net

доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри
теорії та практики перекладу романських мов імені Миколи Зерова

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

(Міністерство освіти і науки України)

01601, м. Київ, бульвар Тараса Шевченка, 14

Статтю присвячено проблемам художньої референції, способам її представлення в художньому тексті і можливостям розуміння. Аналізуються типи художньої референції, характерні для сучасного французького роману. Проведений аналіз дозволяє говорити про три основні типи – інтродуктивний, ідентифікуючий, невизначений. Крім того, акцентується увага на взаємопов'язаності категорій референції і модальності, а також на її представленості в різних частинах архітекτονіки і композиції.

Ключові слова: референція, художня референція, ідентифікація, модальність, художній текст, семантика, французька мова.

(Current issues in linguistic semantics [Aktual'ni pytannja lingvistychnoi' semantyky])

Types of Artistic Reference: Problems of Interpretation (in Ukrainian) [Typy hudozhn'oi' referencii': problemy interpretacii']

© Smushchynska I. V. [Smushhins'ka I. V.], valerijs@ukr.net,

TYPES OF ARTISTIC REFERENCE: PROBLEMS OF INTERPRETATION

Iryna V. Smushchynska (Kyiv, Ukraine)valerijs@ukr.net

Doctor of Philological Sciences, Professor, Head at Department of
Theory and Practice of Romance Language Translation by Mykola Zerov
Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Ministry of Education and Science of Ukraine)
14 Taras Shevchenko Blvd., Kyiv, Ukraine, 01601

The article is devoted to the problems of artistic reference, the ways of its presentation in the artistic text and the possibilities of understanding. The types of artistic reference characteristic of the modern French novel are analyzed. The conducted analysis allows us to talk about three main types – introductory, identifying, undefined. Besides, attention is focused on the interconnection of the categories of reference and modality, as well as on its representation in different parts of architecture and composition.

Key words: reference, artistic reference, identification, modality, artistic text, semantics, French language.

Дослідження семантики художнього тексту, художнього вимислу наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття вийшло на новий гносеологічний рівень. Продовжуючи динамічно розвиватися у наш час, воно зараз ставить у фокус філологічного пошуку особливості втілення в тексті/дискурсі художньої свідомості автора-мовця. Зміст тексту формується через пізнання об'єктивного світу художньою свідомістю, у зв'язку з когнітивними структурами свідомості мовця, і цей зв'язок вплетений в глобальну проблему інтерпретації художнього тексту [див.: 5, с. 4]. І однією з основних проблем такого напрямку досліджень виступає **художня референція**, яка і стала **об'єктом дослідження** нашої наукової розвідки.

Як колись написав Ж. Женетт [16], основними є три питання: **Хто бачить? Хто сприймає? Хто розказує?** На сьогодні проблема референції і способів репрезентації світу в художньому тексті є одним із ключових питань поетики [3, с. 14], що говорить про **актуальність** тем, які піднімаються у цій статті.

Як відомо, під **референцією** (від лат. *referens* – відношення, зіставлення), як правило, розуміють систему зв'язків між актуалізованими у мовленні іменами або іменними групами (або еквівалентними структурами) та світом, тобто об'єктами реальності, референтами [див.: 11, с. 271].

Такий взаємозв'язок цікавив ще дослідників античності, але **теорія референції** як така зародилася у логіці XIX-XX ст., коли почали досліджуватися значення конкретної лексики. Перш за все можна назвати імена Г. Фреге, Б. Рассела, Р. Карнапа, С. Крипке, П. Стросона та інших. І як результат, аналіз семантичної структури імені призвів до розмежування **логічної семантики** на **теорію значення** і **теорію референції** (У. О. Куайн).

З'явилися дейктичні (концепція Д. Каплана), номінативні (каузальна теорія С. Крипке), семантичні (теорія Г. Фреге, Б. Рассела), унітарні теорії референції тощо, зважаючи на те, що референція могла розглядатися у різних вимірах – логіко-семантичному, синтаксичному, прагматичному (згідно з трьома вимірами семіозису Ч. Морриса – семантики, синтактики, прагматики) – і ставити в основу певний тип відношень знаку. Так, наприклад, дейктична теорія абсолютизує відношення вказівки, дейксису, але власне, за абсолютизацію певного ракурсу бачення всі ці теорії одразу і почали критикувати.

В аспекті **прагматичного виміру**, референція характеризує відношення повідомлюваної інформації до фонду знань адресатів [11, с. 272]. **Концептуальний апарат** такого аналізу референції спирається на такі поняття прагматики і комунікативної лінгвістики як інтенція, комунікативна мета, фонд знань, комунікативна організація висловлювання, контекст, конситуація, пресуппозиція існування об'єкта, семантика висловлювання тощо. І тут виокремлюють перш за все **три основні типи референції**:

- ✓ **інтродуктивну** – об'єкт відомий тільки тому, хто говорить,
- ✓ **ідентифікуючу** – об'єкт відомий всім учасникам комунікації (саме цьому виду референції приділяється найбільша увага науковців),
- ✓ **невизначену** – об'єкт не входить до фонду знань комунікантів, він невідомий ні мовцю, ні реципієнту.

Власне, на цих референтних типах засноване і художнє сприйняття в тому числі, про що буде йтися далі.

Ідентифікуюча референція (identifying) (щодо неї відсилаємо перш за все до праць П. Стросона [22]) охоплює три типи відношень:

- ✓ вказівку,
- ✓ іменування,
- ✓ позначення.

Засобами референції виступають:

- ✓ дейктичні знаки, займенники,
- ✓ власні імена з номінативною функцією,
- ✓ різного роду актуалізатори (артиклі, детермінативи, числівники тощо),

(Current issues in linguistic semantics [Aktual'ni pytannja lingvistychnoi' semantyky])

Types of Artistic Reference: Problems of Interpretation (in Ukrainian) [Типи художн'ої референції: проблеми інтерпретації]

© Smushchynska I. V. [Smushhins'ka I. V.], valerijs@ukr.net,

- ✓ “**визначені дескрипції**” (термін Б. Рассела, див. його теорію дескрипцій (Russell's theory of descriptions) [21]) – вказівки на індивідуальні властивості об'єкта, які виділяють його серед інших подібних.

За К. Доннелланом [15], визначені дескрипції можуть бути:

- ✓ власне **референтними** (лише вказувати на об'єкт), “**прозорими**” (transparent) (термін Б. Рассела) і
- ✓ **атрибутивними** (такими, що входять до змісту висловлювання і виконують **характеризуючу функцію**, разом з ідентифікуючою), “**референтно непрозорими**” (термін У. О. Куайна [20]).

Але не так просто спроектувати логічні теорії на вигадані, не існуючі об'єкти, результати уяви людини. Специфіка референції вигаданих міфологічних предметів є дискусійною проблемою теорії референції, так само як і особливості референційної співвіднесеності модельних текстових світів [8, с. 514]. Щодо проблеми **текстової художньої референції**, а отже, відтворення реальної дійсності в художньому тексті, і до сьогодні не існує єдиного бачення.

На думку Р. Барта [13], художній текст не має референції, в ньому не існує “ефекту реальності”, “література — це лише мовлення”.

На цих же позиціях стоїть група μ Льежського університету [17], вважаючи, що художній текст є інтрареференційним, тобто таким, що створює свій власний референт, **референційний універсум**.

Ж. Молін'є [18] вважає, що література не відтворює світ, а дає символічний образ певної категоризації світу через мовлення; для референційного універсуму він запроваджує термін “le mondain”.

На думку інших, наприклад, Р. Якобсона [12, с. 372], переважання поетичної функції над референтною в художньому тексті не знищує саму референцію, але робить її неоднозначною, подвійною, розщепленою.

Тому почали говорити про **два види поетик** [3, с. 14]:

- ✓ **референційну** (міметичну і неміметичну), що орієнтована на а) відображення реального світу чи на б) створення уявного світу, і
- ✓ **нереференційну** (структуральну), де художня реальність формується за принципом самореференції, безвідносно до реального чи уявних світів.

Перша (референційна), а) як традиція імітації / наслідування бере свої витoki від **мімезису** Аристотеля, або б) як поетика **дісгезису**, оповіді, від ідеї Лейбніца про множинність світів, на основі якої виникає концепція художніх світів як можливих альтернатив реальному світу (див. також концепцію “малих світів” У. Еко [15]).

(Актуальні питання лінгвістичної семантики [Aktual'ni pytannja lingvistychnoi' semantyky])

Типи художньої референції: проблеми інтерпретації (Українською) [Typy hudozhn'oi' referencii': problemy interpretacii']

© Смуциньська І. В. [Smushhins'ka I. V.], valerij@ukr.net,

Сучасні дослідники по-різному розвивають цю концепцію, застосовуючи її до текстів різних жанрів. Так, Я. Ю. Сазонова [6] аналізує типи референції в текстах дискурсу жахів і виділяє шість основних типів, серед яких шизофренічна, міфологічна, референція-облуда тощо. Інша дослідниця В. Бурак [1] аналізує референцію в реалістичній прозі, ув'язуючи її з етно-лінгвістичними студіями. Л. М. Шкурашівська [10] об'єктом аналізу обирає семантико-прагматичні особливості темпоральної референції і робить це з урахуванням опозиції дейксис / анафора тощо.

Повертаючись до другої поетики, неререференційної, зазначимо, що її ключовим поняттям виступає *трансгресія*, перетин кордонів між світами, а інструментом – *парадокс* [3, с. 14].

Дослідження художнього тексту, **категорії модальності**, пов'язаної з мовцем, призводить до запровадження текстової категорії **референційності**, як логічного різновиду модальності, що ґрунтується на співвідношенні текстового світу, породженого авторською свідомістю, з фактами і ситуаціями реальної дійсності [8, с. 515].

У такому розумінні **модальність художнього тексту** можна визначити як дискурсивно-текстову прагмасемантичну категорію, що фіксує в тексті результат активності суб'єктивного пізнавального процесу автора-мовця, спрямованого на те чи інше явище дискурсивного світу, яке потрапило до його перцептивного фокусу і стало об'єктом авторської референції, рефлексії та аксіології [9, с. 7].

Зважаючи на різні позиції адресанта і адресата художнього тексту, виникає неоднозначність референції, подвійність смислу повідомлення, “розщепленість” референції, тому об'єктивно треба говорити про дві різні моделі – **когнітивно-продуцентну дискурсивну модель автора і рецептивно-інтерпретаційну дискурсивну модель читача**.

Отже, знайомство читача з художнім твором завжди починається із знайомства з новим невідомим художнім світом, що зацікавлює, і саме приведення в дію механізму референції стає відправною точкою естетичного сприйняття. Таким чином можна говорити про те, що першою дією в аспекті рецептивно-інтерпретативної дискурсивної моделі буде ствердження **онтологічної модальності референційної дійсності** (когнітивно-продуцентна дискурсивна модель, зрозуміло, має інший шлях текстотворення). Наприклад, так Г. Флобер починає “Саламбо”:

“C’était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d’Hamilcar » [25, р. 3].

З іншого боку, існування текстів з об'ємним **паратекстовим блоком**, що властиве французькому роману XVIII-XIX ст. і більш ранніх періодів з їх численними зверненнями до читача, декількома передмовами, епіграфами, говорить про реальність іншого корпусу текстів, що починаються не ствердженням реальності вигаданого світу, а певними світоглядними авторськими позиціями, з яких висвітлюватиметься цей “світ”, основні концептуальні моменти твору. Як відомо, така тактика надзвичайно характерна для стилістики О. де Бальзака.

Але і тут може починатися вже певна гра з читачем, яку, наприклад, створює Лесаж (XVIII ст.), починаючи свій твір із звернення головного героя до читача, що повинно додати реальності оповіді, а отже, відбувається накладання онтологічної модальності на світоглядну:

“Gil Blas au lecteur.

Avant que d'entendre l'histoire de ma vie, écoute, ami lecteur, un conte que je vais te faire » [27].

Іншу гру розпочинає Жорж Сіменон у романі “*Le Bourgmestre de Furnes*”, пропонуючи на початку твору певну “*Avertissement*”, де він стверджує, що нічого не знає:

“Je ne connais pas Furnes.

Je ne connais ni son bourgmestre ni ses habitants.

Furnes n'est pour moi que comme un motif musical”,

тобто йде гра з **невизначеною референтністю**.

Певною мірою можна говорити про своєрідну **зовнішню референцію** ще у передтексті, що розпочинається з обкладинки книги – її назви, імені автора, серії, що може супроводжуватися емоційно-експресивними та суб'єктивно-оцінними характеристиками. Так, сама назва твору Сан-Антоніо “*Le standinge*” (1965), яка є авторським новотвором, акцентує *аспект знаного/незнаного, відомого/невідомого*, винесення ж у передтекст хвалебних висловлювань інших письменників про автора тексту з його приміткою “*Ils ont raison! San-Antonio*”, представлення вступу як “*Introduction (sans douleur)*” налаштовують на гумористичний лад. Тим самим твориться стилістичний ефект і уводиться *модус несподіваного в аспекті очікуване/неочікуване*.

Власне, модальність виступає невід'ємною ознакою будь-якого висловлення, притаманна кожній з таких частин, але форми і способи її представлення, функції, “**коефіцієнт модальності**” (термін І. Р. Гальперіна) будуть різними, в залежності, в тому числі, і від обраної моделі референції.

Першим завданням автора в плані **власне текстової референції** можна вважати створення *враження реальності існування віртуальних об'єктів*, і таким

(Актуальні питання лінгвістичної семантики [Aktual'ni pytannja lingvistychnoi' semantyky])

Типи художньої референції: проблеми інтерпретації (Українською) [Типу hudozhn'oi' referencii': problemy interpretacii']

© Смуцинська І. В. [Smushhins'ka I. V.], valerijs@ukr.net,

чином, перетворення суб'єктивності авторського сприйняття та бачення в об'єктивну онтологію оповіді.

Так, початок ще одного роману Ж. Сименона:

“Joseph Leborgne compulsa quelques dossiers, choisit presque au hasard une chemise qu’il me tendit » [31, р. 7],

де у першій фразі уводиться ім'я головного героя, який ніби веде діалог з автором твору.

Своєрідний характер художньої референції визначається перш за все тим, що поетичне мовлення проектується на *особливий художній всесвіт*, створений уявою і фантазією автора, який, моделюючи квазіреальність, намагається певним чином поєднати і співвіднести об'єктивну реальність із власною вигадкою. З іншого боку, читач повинен весь час знаходитися одночасно у двох світах – реальному та художньому, в чому і полягає суть естетичного сприйняття.

За Р. Мюллер-Фрайенфельсом [19, с. 207-208], художній твір пробуджує два типи афектів – соафекти (коли переживаємо разом з діючими особами) і афекти глядача (переживання з приводу діючих осіб).

На думку Ю. М. Лотмана [4, с. 438], постійно функціонує гра у *ракурсі реально/ірреально* через знакову природу самого тексту, двоїсту у своїй основі: “З одного боку, текст удає саму реальність, видає себе як такий, що має самостійне буття, незалежне від автора, як річ серед речей реального світу. З іншого, він постійно нагадує, що він – чийсь витвір і щось означає”.

Часто перша фраза роману **просторово і хронологічно локалізує оповідь**, читач розташовується у просторово-часових координатах, запропонованих йому оповіддю, однак при цьому його не цікавить, чи дійсно існує це місце, про яке говорить автор. Так, перша фраза А. Ерно:

«Depuis vingt ans, j’habite dans une ville nouvelle, à quarante kilomètres de Paris, Cergy-Pontoise » [24, р. 7].

Текст завжди описує ситуацію реальну з погляду вигаданої художньої квазіреальності, творить віртуально-умовну модальність реальності, яка й актуалізує в тексті вигадану реальність подій і характеризує ці події як такі, що дійсно відбулися. Це часто досягається шляхом поєднання елементів ірреального, вигаданого, і реального в одному контексті, найчастіше показниками останнього виступає *прецизійна лексика* – назви країн, міст, пори року, місяці, реальні люди, що діють поруч з вигаданими персонажами, або які згадуються. Наприклад, в романі “За склом” Р. Мерль [28, р. 12-15] разом із студентами-бунтівниками, головними персонажами оповіді, ставить постать студента-анархіста Даніеля Кон-Бендита, який дійсно керував захопленням

(Current issues in linguistic semantics [Aktual'ni pytannja lingvistychnoi' semantyky])

Types of Artistic Reference: Problems of Interpretation (in Ukrainian) [Typy hudozhn'oi' referencii': problemy interpretacii']

© Smushchynska I. V. [Smushhins'ka I. V.], valerijs@ukr.net,

приміщення філологічного факультету у Нантері, і головні герої згадують ті події і виступають на його захист.

Таким чином, *прагматичний фактор референції* полягає в тому, що в основі художнього повідомлення і його сприйняття зазвичай знаходиться певна **презумпція незнаного**, що й викликає саму необхідність естетичного спілкування, ініціальним же художнім модусом можна вважати **пресупозицію існування об'єкта**, що став предметом опису, і першою дією – прийняття *модальності реальності існування об'єкта* (факту, події, суб'єкта), що розпочинається процесом референції.

Як раніше вже зазначалося, художня референція, як будь-яка інша, має три основні види: *інтродуктивну, ідентифікуючу, невизначену*.

Інтродуктивна референція, що творить модальність реальності і передбачає існування презумпції незнаного у читача, базується на *концепті знаного* у адресанта, а отже, його *епістемічній модальності*. Більшість проаналізованих нами текстів показує прямий показ авторського знання в інтродуктивній частині, що досягається використанням власних імен, означених артиклів при імені, особових займенників. Численними є приклади початку твору з імені головного героя, наприклад, у Стендаля:

“Lucien Leuwen avait été chassé de l'Ecole polytechnique...”.

Таким чином автор показує свою близькість з ним, а отже, і контамінацію авторської і персонажної модальностей в майбутньому, хоч така форма може і порушуватися. Така інтродуктивна референція стає *темою висловлювання* в аспекті його комунікативного розгортання, на яку починає накладатися інформація *рематичного характеру*, яку можна вважати інформацією сигніфікативного типу, що є пов'язаною із суб'єктивним модусом мовця і має показати щось нове для читача. Просторовий фокус простого спостерігача починає розвиватися його **епістемічно-аксіологічною координатою**. Зазначимо, що майже не існує виключень в плані того, що тут зароджується *основна експресивно-модальна тональність твору*, яка й відчувається читачем. Додамо, що усезнаючий оповідач може дозволити собі оцінювати навіть свій власний дискурс, через який відбувається референція, поєднуючи аксіологію з перспективою оповіді, що часто спостерігаємо, наприклад, в творах Віктора Гюго.

Якщо для обізнаного читача певні події історії Франції, на які спирається французький роман XIX ст., в принципі, є відомими, то новою інформацією, що викликає читацький інтерес, стає **нове авторське бачення і оцінка відомих подій**, що формуються перш за все через *механізми кваліфікації й емоційного означення*. Такий механізм і створює те, що називається *тональністю та пафосом* твору: у Мопассана в романі “Любий друг” – іронія, у Стендаля в

(Актуальні питання лінгвістичної семантики [Aktual'ni pytannja lingvistychnoi' semantyky])

Типи художньої референції: проблеми інтерпретації (Українською) [Typy hudozhn'oi' referencii': problemy interpretacii']

© Смуциньська І. В. [Smushhins'ka I. V.], valerijs@ukr.net,

“Пармський оселі” чи у Гюго в “Дев’яносто третьому” – піднесена романтична пафосність, у П. Гюта в романах про простака чи у Ексбрайя і Сан-Антоніо – гумор тощо.

Основними засобами їх творення можна вважати *систему тропеїчних засобів*, оскільки саме вони здатні найяскравіше передати авторські емоції і найсильніше впливати на перебудову читацької картини світу. Іноді для референції об’єкта автор використовує знайомий візуальний образ (напр., візуалізація літери у В. Гюго в “Дев’яносто-третьому”, де “Е” – гільйотина).

Такий тип референції часто спирається на логіко-реляційні процеси, що передбачають певний умовисновок. Так, роман Е. Золя “Здобич” починається описом прогулянки Булонським лісом, звідки повертаються Рене і Максим. Інтродуктивна референція першого рівня визначає їх в аспекті знаного, оскільки вони одразу називаються власними іменами. З іншого боку, залишається незрозумілим, в яких стосунках вони є. Нарешті із звернення Рене і далі:

“*A propos, tu n’as pas vu la rivière et l’aigrette que ton père t’as achetées à cette vente ?* » [34, р. 41],

стає зрозумілим, що йдеться про молоду мачуху і пасинка.

Особливий випадок представляє собою **референція неіснуючих об’єктів**, в основі чого знаходиться, як правило, *метафоричне перетворення*. Саме метафора може поєднати гетерогенні сутності, утворені на основі асоціативних зв’язків людського досвіду, і створити новий гносеологічний образ, належний іншому віртуальному світу. Однак і в цьому випадку повинна бути експліцитно/імпліцитно представлена певна “внутрішня” форма, основа зіставлення об’єктів, на які може спертися інтерпретація читача. Так, розуміння хронології у Б. Віана в романі “Вирви-серце” – “39 *juinet*” (juin і juillet) [33], спирається на мовну компетенцію читача.

Така референція пов’язана з певним “**концептуальним стрибком**” (З. Я. Тураєва) в свідомості читача, який завдяки такому тропу має вступити в іншу систему цінностей, що несе текст. Ще один шлях його створення – “*метафора навпаки*”, метафора, інтерпретована в буквальному значенні, розуміння якої вимагає певних зусиль інтерпретаційного характеру. Так, в іншому романі Б. Віана “Шумовиння днів” рецептом лікування героїні виявляються квіти, запах яких повинен лікувати хвору, і головний герой на останні гроші купує для коханої безліч букетів, алегорія очевидна.

Ідентифікуюча референція базується на модусі знання об’єкта з обох комунікативних боків – відправника й отримувача. Цей вид референції передбачає з боку адресанта триетапний процес:

(Current issues in linguistic semantics [Aktual'ni pytannja lingvistychnoi' semantyky])

Types of Artistic Reference: Problems of Interpretation (in Ukrainian) [Typy hudozhn'oi' referencii': problemy interpretacii']

© Smushchynska I. V. [Smushhins'ka I. V.], valerijs@ukr.net,

1. **вказівку** на певний об'єкт, відомий обом комунікантам,
2. **його найменування**, що й визначає той факт, що об'єкт відомий обом,
3. **його означення**, що забезпечує референцію до того об'єкта, про який йде мова (тобто безпосередньо того, що є відомим мовцю, але не адресату).

Процес ідентифікації у читача включає різні механізми, серед них – вирізнання, упізнавання, зіставлення, ототожнення тощо [2, с. 100].

Референція заснована на наявності ідентифікуючого знання у читача (чи припущення про його наявність), на основі якого мовець і намагається повідомити про певний факт. Наявність спільного фонду знань, який твориться контекстом попередньої оповіді, дозволяє читачу вірно ідентифікувати об'єкт, правильно зрозуміти прочитане, при цьому нові об'єкти стають з ходом оповіді відомими і визначеними для читача і забезпечують їх подальше впізнавання. Хоч іноді особливість авторського бачення творить певний антифразис при визначенні ознаки відомого об'єкта, напр., в описі Золя з'являється блакитна трава: *“l'herbe était toute bleue”* [34, р. 43].

Такий тип референції, по-перше, працює на економію мовних засобів, дозволяючи автору не пояснювати ті об'єкти, які повинні бути відомими, значне навантаження припадає на пресупозицію. Саме така модель лежить в основі численних алюзій, символів, порівнянь тощо. Так, використання героями Бальзака імені *Smarra* [23, р. 69] передбачає знайомство з творчістю Ш. Нодьє і т. інш.

З іншого боку, саме цей процес може виступити фактором, на якому твориться стилістичний ефект: автор може по-своєму трактувати відомі поняття, вкладаючи в них особливий смисл і по-своєму їх інтерпретуючи. В такому випадку йдеться про поєднання в одній номінації референції об'єкта з епістемічною модальністю автора. Як правило, в таких випадках йдеться про **безсумнівне авторське знання, яке повинно сприйматися читачем на віру**. Напр., у Бальзака:

“Chaque suicide est un poème sublime de mélancolie” [23, р. 23].

Сказані персонажем (такими формами рясніє, наприклад, “Шагренева шкіра”), такі висловлювання передбачають критичне ставлення до них з боку автора, що підказується ситуативним контекстом. Так, досить гумористично сприймаються висловлення закоханого студента у романі Р. Мерля “*За склом*”, які є певними ідеологічними лозунгами анархістів:

“C'est ça, la démocratie, Brigitte : respecter la spontanéité des mecs » [28, р. 16].

(Актуальні питання лінгвістичної семантики [Aktual'ni pytannja lingvistychnoi' semantyky])

Типи художньої референції: проблеми інтерпретації (Українською) [Typy hudozhn'oi' referencii': problemy interpretacii']

© Смуцинська І. В. [Smushhins'ka I. V.], valerijs@ukr.net,

Отже, така ідентифікація до процесу введення реального об'єкту додає прагматично-модального значення.

Невизначена референція стосується об'єкта, незнаного як адресантом, так і адресатом, однак така її характеристика вже говорить про продуцентну двоїстість: якщо для оповідача певний об'єкт дійсно може бути незраним, то це неможливо з точки зору автора. Такий модус невизначеності часто виступає показником переключення власне авторських сегментів на розповідь оповідача. Отже, про *модус невизначеності* можна говорити лише в аспекті авторської "три" з читачем: автор, об'єднуючи свій погляд з читачем, стає на позиції незнання, чим заохочує читача до співпраці, збуджує його зацікавленість тощо. На таких позиціях часто стоять романтики, експлуатуючи тим самим *прийом інтригуючої таємниці*. Результатом такого процесу, як правило, є ідентифікація і номінація об'єкта референції. Однак невизначеність референції може зберігатися, що працює на образність, поетизацію оповіді. Як правило, в таких випадках йдеться про *розщеплену перцепцію предмета*, напр.:

"Ce bloc est un trépied, puis c'est un lion, puis c'est un ange et il ouvre les ailes, puis c'est une figure assise qui lit dans un livre" [26, p. 22].

Багатогранність образу, численність варіацій образного сприйняття підкреслюють евристичний характер художнього дискурсу. Такий прийом таємниці з невизначеністю референції характерний не тільки для інтродуктивної частини романтичної оповіді, але й для всього твору. Подібна ідентифікація і номінація скоріше працюють на суб'єктивну експресію тексту, своєрідне **нагнітання модальної тональності**, для якої важливим є не результат – визначення об'єкта, а сам процес його представлення.

Нарешті, автор має право залишити референцію невизначеною, без з'ясування чіткої номінації предмета/процесу/події, а визначаючи їх через порівняння з іншим. Таким чином твориться образ:

"Ce fut comme un réveil" [34, p. 41].

Подібне визначення одного процесу через інший значною мірою характерно для імпресіонізму, для якого важливим є не чітке визначення об'єкта опису, а створення враження від нього, напр.:

"Et le défilé alla, dans les mêmes bruits, dans les mêmes lueurs, sans cesse et d'un seul jet, comme si les premières voitures eussent tiré toutes les autres après elles" [34, p. 41].

Також референція об'єкта може залишитись невизначеною, якщо йдеться, по-перше, про певне об'єднання поглядів автора-читача з поглядом персонажа, а по-друге, якщо вона стосується об'єктів ментальних, психічних, мрій персонажа

(Current issues in linguistic semantics [Aktual'ni pytannja lingvistychnoi' semantyky])

Types of Artistic Reference: Problems of Interpretation (in Ukrainian) [Typy hudozhn'oi' referencii': problemy interpretacii']

© Smushchynska I. V. [Smushhins'ka I. V.], valerijs@ukr.net,

тощо. У таких випадках і сам персонаж не може усвідомити об'єкт своїх мрій, напр.:

*“Je le disais bien, il faudrait **autre chose**; tu comprends, moi, je ne devine pas; mais **autre chose, quelque chose** qui n'arrivât à personne, qu'on ne rencontrât pas tous les jours, qui fût une jouissance rare, inconnue”* [34, p. 47].

Як зазначалося на початку, показниками референції зазвичай виступають власні імена, іменники, іменні словосполучення, займенники, артиклі, квантифікатори (кількісні прикметники, числівники), якісні прикметники, останні часто є актуалізаторами, що оформлюють іменні вирази. Уведення текстового референта відбувається, як правило, за допомогою неозначеного артикля, числівника чи неозначеного займенника. Пізніше іменник повториться з означеним артиклем, вказівним займенником або заміщаючись синонімом чи займенником. Наведемо ще раз приклад з оповіді Ж. Сіменона:

*“Joseph Leborgne compulsa quelques dossiers, choisit presque au hasard **une chemise** qu'il me tendit. Sur **cette chemise**, il s'était contenté de coller des mots découpés dans un journal... »* [31, p. 7].

В механізмах референції беруть участь лексичні значення слів (які її й детермінують), означення, контекст, зокрема анафоричні зв'язки, що встановлюють **коререферентність**. Єднає всі ці різні типи референції, їх функції, різнохарактерні засоби творення той факт, що акт референції завжди являє собою, за визначенням Дж. Р. Серля, відношення між наміром мовця і впізнаванням цього наміру адресатом, що й визначає референцію як одну з можливостей представлення в тексті авторської модальності.

Таким чином, в основі референційної модальності лежить механізм вибору об'єкта опису, який завжди є суб'єктивно зумовленим, що супроводжується процесами: **ідентифікації, номінації, означення**. Визначення того, про кого (про що) говориться (йдеться про **парадигматичний аспект**), обов'язково супроводжується предикативним процесом приписування йому певної ознаки (**синтагматичний аспект**), що може відбуватися шляхом: класифікації, опису, характеристизації, образотворення, що базується на рематичному модусі нового і невідомого. Однак основним джерелом творення художнього образу виступає, як правило, чуттєве сприйняття, зорове враження, яке намагається відтворити перед читачем оповідач-спостерігач. Отже, функцію спостерігача можна вважати вихідною для художньої оповіді, що підпорядковується дії суб'єктного фокусу. Саме на такий фокус накладається інший, що змінює просторову координату на епістемічно-оцінну, а роль мовця змінюється на оцінно-інтерпретативну. Завдяки референції як співвіднесенню висловлювання та його частин з дійсністю, що здійснюється мовцем у мовленнєвому акті, з'являється семантика висловлення, а

(Актуальні питання лінгвістичної семантики [Aktual'ni pytannja lingvistychnoi' semantyky])

Типи художньої референції: проблеми інтерпретації (Українською) [Type hudozhn'oi' referencii': problemy interpretacii']

© Смуцинська І. В. [Smushhins'ka I. V.], valerijs@ukr.net,

отже, референційна модальність виступає основою сюжетно-фабульної побудови художнього тексту.

Література:

1. Буряк В. Референція в реалістичній прозі: етнолінгвістичний аспект. *Лінгвістичні студії* 35 (2018): 93-99.
2. Бурбело В. Б. Художній дискурс в історії французької мови та культури 9-18 ст.: дис. ... докт. філол. наук. Київ: КУ ім. Тараса Шевченка, 1999. 455 с.
3. Воробйова О. П. Когнітивна поетика: спектр проблематики і напрями досліджень. *Філологічні студії* 14 (2020): 11-22.
4. Лотман Ю. М. Текст у тексті. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* (Львів: Літопис, 1996): 430-441.
5. *Романські студії початку XXI століття: текстові концепти, наратив, можливі світи*: колективна монографія, О. М. Кагановська та інш. (Київ: ВЦ КНЛУ, 2012), 223 с.
6. Сазонова Я. Ю. Типи референції в текстах дискурсу жахів. *Лінгвістичні дослідження* 43 (2016): 208-216.
7. Селіванова О. *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія* (Полтава: Довкілля-К, 2006), 716 с.
8. Селіванова О. Референт. В *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія* (Полтава: Довкілля-К, 2006): 514-515.
9. Смуцинська І. В. Модальність французького художнього тексту: типи та засоби вираження: автореф. ... докт. філол. наук. Київ: КНУ імені Тараса Шевченка, 2003. 39 с.
10. Шкурашівська Л. М. Семантико-прагматичні особливості темпоральної референції (на матеріалі французької мови). *Вісник ХНУ* 1124 (2014): 104-109.
11. Штерн І. Б. *Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики*: енциклопедичний словник (Київ: АртЕк, 1998), 336 с.
12. Якобсон Р. Лінгвістика і поетика. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* (Львів: Літопис, 1996): 359-377.
13. Barthes R. *Le degré zéro de l'écriture suivi de Eléments de sémiologie* (P. : éd. Du Seuil, 1972), 182 p.
14. Donnellan Keith S. Reference and definite descriptions. *The Philosophical Review* 75 (3) (1966): 281-304.
15. Eco U. *Les limites de l'interprétation* (P. : Grasset, 1992), 406 p.
16. Genette G. *Figures III* (P. : Editions du Seuil, 1972), 286 p.
17. Groupe μ. *Rhétorique générale* (P. : Editions du Seuil, 1982), 232 p.
18. Molinié G. *Eléments de stylistique française* (P.: PUF, 1997), 213 p.

(Current issues in linguistic semantics [Aktual'ni pytannja lingvistychnoi' semantyky])

Types of Artistic Reference: Problems of Interpretation (in Ukrainian) [Типи художн'ої референції: проблеми інтерпретації]

© Smushchynska I. V. [Smushhins'ka I. V.], valerijs@ukr.net,

19. Müller-Freienfels R. *Psychologie der Kunst* (Leipzig, Berlin, 1922, 1923). Bd. 1: *Allgemeine Grundlegung und Psychologie des Kunstgenießens*. Zweite, vollständig umgearbeitete und vermehrte Auflage (1922); Bd. 2: *Psychologie des Kunstschaffens und der Ästhetischen Wertung* (1923).
20. Quine W. Van O. From a logical point of view. 9 *Logico-Philosophical Essays* (Cambridge: Harvard University Press, 1953).
21. Russell B. *Introduction to Mathematical Philosophy*, 2 ed. Ch. XVI: *Descriptions* (London, 1920): 167-180.
22. Strawson P. F. Identifying reference and truth-values. *Theoria* XXX (1964): 86-99.

Джерела ілюстративного матеріалу:

23. Balzac O. de. *La peau de chagrin* (M. : Ed. en langues étrangères, 1958), 308 p.
24. Ernaux A. *Journal du dehors* (P. : Gallimard, 2000), 107 p.
25. Flaubert G. *Salammbô* (M. : Progrès, 1978), 453 p.
26. Hugo V. *Les travailleurs de la mer* (M. : Ed. en langues étrangères, 1952), 358 p.
27. Lesage. *Histoire de Gil Blas de Santillane* (Amsterdam : Meulenhoff), 148 p.
28. Merle R. *Derrière la vitre* (M. : Vyssaya skola, 1982), 159 p.
29. San-Antonio. *Le standinge ou le savoir-vivre de Bérurier* (P. : Editions Fleuve noir, 1965), 442 p.
30. Simenon G. *Le Bourgmestre de Furnes* (Bruxelles : Editions Labor, 1983), 203 p.
31. Simenon G. *Les 13 mystères* (P. : Presses Pocket, 1978), 185 p.
32. Stendhal. *Lucien Leuwen* (M. : Radouga, 1984), 679 p.
33. Vian B. *L'arrache-cœur* (P. : Ed. J.-J. Pauvert, 1974), 256 p.
34. Zola E. *La Curée* (P. : Garnier-Flammarion, 1970), 315 p.

References:

1. Burak, V. Reference in Realistic Prose: An Ethnolinguistic Aspect. *Linguistic Studies* 35 (2018): 93-99.
2. Burbelo, V. B. Artistic Discourse in the History of French Language and Culture of the 9th-18th Centuries. Doctoral dissertation in Philological Sciences, Kyiv University, 1999. 455 p.
3. Vorobyova, O. P. Cognitive Poetics: Spectrum of Issues and Research Directions. *Philological Studies* 14 (2020): 11-22.
4. Lotman, Y. M. Text within the Text. *Anthology of World Literary and Critical Thought of the 20th Century* (Lviv: Litopys, 1996): 430-441.
5. *Romance Studies of the Early 21st Century: Textual Concepts, Narratives, Possible Worlds*. Collective Monograph, O. M. Kaganovska et al. (Kyiv: VTC KSLU, 2012), 223 p.
6. Sazonova, Y. Y. Types of Reference in Horror Discourse Texts. *Linguistic Studies* 43 (2016): 208-216.
7. Selivanova, O. *Contemporary Linguistics: Terminological Encyclopedia* (Poltava: Dovkillya-K, 2006), 716 p.
8. Selivanova, O. Referent. In *Contemporary Linguistics: Terminological Encyclopedia*

(Актуальні питання лінгвістичної семантики [Aktual'ni pytannja lingvistychnoi' semantyky])

Типи художньої референції: проблеми інтерпретації (Українською) [Typy hudozhn'oi' referencii': problemy interpretacii']

© Смуциньська І. В. [Smushhins'ka I. V.], valerijs@ukr.net,

PROBLEMS OF SEMANTICS, PRAGMATICS AND COGNITIVE LINGUISTICS

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

<http://semantics.knu.ua/index.php/prblmsemanitics>

- (Poltava: Dovkilya-K, 2006), 514-515.
9. Smushchynska, I. V. Modality of French Artistic Text: Types and Means of Expression: Abstract of DSc thesis, Kyiv University, 2003. 39 p.
 10. Shkurashivska, L. M. Semantic-Pragmatic Features of Temporal Reference (Based on French Language Material). *Bulletin of KhNU* 1124 (2014): 104-109.
 11. Shtern, I. B. *Selected Topics and Lexicon of Contemporary Linguistics: Encyclopedic Dictionary* (Kyiv: ArtEk, 1998), 336 p.
 12. Jakobson, R. Linguistics and Poetics. *Anthology of World Literary and Critical Thought of the 20th Century* (Lviv: Litopys, 1996): 359-377.
 13. Barthes R. *Le degré zéro de l'écriture suivi de Eléments de sémiologie* (P. : éd. Du Seuil, 1972), 182 p.
 14. Donnellan Keith S. Reference and definite descriptions. *The Philosophical Review* 75 (3) (1966): 281-304.
 15. Eco U. *Les limites de l'interprétation* (P. : Grasset, 1992), 406 p.
 16. Genette G. *Figures III* (P. : Editions du Seuil, 1972), 286 p.
 17. Groupe µ. *Rhétorique générale* (P. : Editions du Seuil, 1982), 232 p.
 18. Molinié G. *Eléments de stylistique française* (P.: PUF, 1997), 213 p.
 19. Müller-Freienfels R. *Psychologie der Kunst* (Leipzig, Berlin, 1922, 1923). Bd. 1: *Allgemeine Grundlegung und Psychologie des Kunstgeniessens*. Zweite, vollständig umgearbeitete und vermehrte Auflage (1922); Bd. 2: *Psychologie des Kunstschaffens und der Ästhetischen Wertung* (1923).
 20. Quine W. Van O. From a logical point of view. *9 Logico-Philosophical Essays* (Cambridge: Harvard University Press, 1953).
 21. Russell B. *Introduction to Mathematical Philosophy*, 2 ed. Ch. XVI: *Descriptions* (London, 1920): 167-180.
 22. Strawson P. F. Identifying reference and truth-values. *Theoria* XXX (1964): 86-99.
 23. Balzac O. de. *La peau de chagrin* (M. : Ed. en langues étrangères, 1958), 308 p.
 24. Ernaux A. *Journal du dehors* (P. : Gallimard, 2000), 107 p.
 25. Flaubert G. *Salammbô* (M. : Progrès, 1978), 453 p.
 26. Hugo V. *Les travailleurs de la mer* (M. : Ed. en langues étrangères, 1952), 358 p.
 27. Lesage. *Histoire de Gil Blas de Santillane* (Amsterdam : Meulenhoff), 148 p.
 28. Merle R. *Derrière la vitre* (M. : Vyssaya skola, 1982), 159 p.
 29. San-Antonio. *Le standinge ou le savoir-vivre de Bérurier* (P. : Editions Fleuve noir, 1965), 442 p.
 30. Simenon G. *Le Bourgmestre de Furnes* (Bruxelles : Editions Labor, 1983), 203 p.
 31. Simenon G. *Les 13 mystères* (P. : Presses Pocket, 1978), 185 p.
 32. Stendhal. *Lucien Leuwen* (M. : Radouga, 1984), 679 p.
 33. Vian B. *L'arrache-cœur* (P. : Ed. J.-J. Pauvert, 1974), 256 p.
 34. Zola E. *La Curée* (P. : Garnier-Flammarion, 1970), 315 p.

(Current issues in linguistic semantics [Aktual'ni pytannja lingvistychnoi' semantyky])

Types of Artistic Reference: Problems of Interpretation (in Ukrainian) [Typy hudozhn'oi' referencii': problemy interpretacii']

© Smushchynska I. V. [Smushhins'ka I. V.], valerijs@ukr.net,