

Микола ПАЩЕНКО

## ГРАДАЦІЯ ТРОПІВ І УЗАГАЛЬНЕННЯ (До постановки проблеми)

**С**учасне літературознавство, повернувшись серйозно до питань поетики, закономірно прийшло до перегляду змісту і функції ряду важливіших категорій, котрі є основоположними для розуміння художньої літератури і науки про неї. Небувалий інтерес викликала метафора, форми її вираження — тропи. Літературознавчий аспект її дослідження звичайно ж ширший. Це вивчення принципу метафоризації, розширеного до рівня макроструктури твору, в якій він реалізує себе цілком і повністю як один із двох провідних принципів художньо-образного мислення.

В сучасній філологічній науці розроблюваність теорії тропу ще не набула відповідного наукового рівня, що зумовлено цілим рядом історично і соціально обумовлених чинників, котрі негативно впливали на розвиток мовознавчих та літературознавчих досліджень не лише в цьому аспекті. Головним чином, саме літературознавство зазнало впливу ідеологічних приписів і догматизму, тому, порівняно з лінгвістикою, повільніше і непослідовно йшло до усвідомлення психологічних чинників, місця і ролі тропового мислення в художній літературі.

Не можна говорити, що підступи до розробки теорії та історії тропу, а від-

так і проблем метафоричного мислення, пов'язаних з тропізацією нейтрального слова, образу і загальноструктурних елементів твору, робляться лише в останні десятиліття. Історична та теоретична поетика в ряді аспектів вивчення метафори уже має певні досягнення, що знайшло своє відображення в літературознавчих працях О. Веселовського, О. Потебні, формальної школи 20-х років ХХ століття, Б. Мейлаха, О. Фрейденберг, Г. Гачева та ін. Сьогодні в українському літературознавстві продуктивно працюють в цьому напрямку М. Коцюбинська, Н. Чамата, Б. Іванюк, Т. Мейзерська.

Розробка теми в аспекті «Градація тропів і узагальнення» зумовлена подальшими пошуками автора цієї статті в розвиток ряду актуальних і перспективних досліджень, започаткованих останнім часом М. Коцюбинською [4], Н. Шляховою [9], Г. В'язовським [1], Б. Іванюком [3], в котрих з більшою чи меншою мірою окресленості висвітлюються питання взаємоузгодженості між тропом і жанром, тропом і стилем, тропом і узагальненням та еволюціонування образних форм і видів узагальнення.

Що ж реально осмислено в царині літературознавчої науки щодо функціонування тропу, тобто місця і ролі його в літературно-художньому творі? —

Перш за все поняття «троп» виведене за межі мовно-образних зв'язків, тобто сьогодні суттєво розширене його трактування, що уже стало предметом спеціального дослідження в ряді наукових праць, присвячених як ліриці, так і епосу [7]. Троп трактується як ключова форма художньо-образного мислення взагалі і метафоричного, зокрема, «демонструє» специфіку художньої літератури, психології творчої роботи письменника. А розширене розуміння тропа як структуротворчого елемента, форми, яка є носієм метафоричного мислення на рівні образу, фрагмента, ліричного, подекуди — епічного циклу, зокрема новели як найбільш ліризованої структури в епосі, відкриває нові перспективи у дослідженні специфіки художнього тексту, форм, способів та видів художнього узагальнення [7, 3-8].

Новий тип літератури, який зумовлений індивідуально-творчим верховенством в організації художньо-образного світу (в протизвагу класицистичній традиції) і характеризується постійними пошуками у вирішенні проблем суб'єктивного вираження, як відомо, започатковується романтичним світовідчуттям. Саме романтична фантазія, вказує Гегель, «охоплює користується метафоричними виразами, оскільки в ній все зовнішнє прочитується з точки зору заглибленої в саму себе суб'єктивності» [2, 387], вона захоплює тим, що розвиває це зовнішнє, яке стало якби «зовнішнім» в непрямому розумінні слова, з глибоким змістом, повнотою споглядання часткових особливостей і «гумором комбінацій» [2, 387]. Зауважимо, що Гегель ще вбачає у використанні метафоричних виразів елемент штучності. Винахідливість автора, зіставлення віддалених явищ, на його думку, — «самоціль». І це зрозуміло, адже, по-перше, метафора на цей час ще не набула функції комунікативності і конструювання на образно-жанровому рівні структури твору, по-друге, Гегель не міг їй приписати цю генералізуючу роль навіть у романтичній поезії, оскільки кваліфіку-

вав останню як розлад класичної гармонії між змістом і формою, при якому зміст став превалювати над формою. Думка і рефлексія, на його погляд, стали вивищуватися над творчістю, поетикою. Відповідно метафоричний спосіб мислення на рівні загальної структури твору ним ще не міг бути зафіксованим, що він і сам визнавав: «мало певного можна сказати і про те, як розгортається ліричний вірш у цілому» (підкр. моє — М. П.) [2, 514].

Однак мистецтво слова, починаючи з романтиків, уже вирішувало проблему вираження «необмеженого» змісту «Я» в «обмеженому» творі (оскільки абсолютна реалізація першого в другому в принципі неможлива) [3, 8] за рахунок сугестивності художньої форми, що є виявом компромісу між ними. Конструюючи, виражально-комунікативну функцію в такому компромісному варіанті став відігравати саме троп.

Уточнимо, що троп — це структура, в якій народжується інакомовність, можливість опосередкованої передачі, тобто вираження суті зображуваного, за висловом Гегеля, «з точки зору зануреної в себе суб'єктивності» через подібне йому і зовнішнє відносно нього явище (підкр. моє — М. П.) [2, 387].

Отже, тропова структура, як форма метафоричного мислення в літературі (спершу для романтиків), стала водночас «формулою», застосовуваною для вираження авторського «Я». З точки зору суб'єкта творчості троп став відображенням уявлень про всезагальні зв'язки явищ і, внаслідок закріплення світоглядної змістовності на рівні загальної структури художнього твору, став представляти і жанрову своєрідність, і стильове розмаїття, інакше кажучи, відновив свою первісну функцію бути «образом світу».

Як відомо, у всякому тропі слід розрізняти формальні і змістовні елементи. Формальний бік проявляється в структурі, тобто у складниках його, і — що важливіше — у функціональних взаємовідношеннях цих складників. Саме

це О. Потебня ілюстрував прикладом структури речення, себто відношень між «підметом» і «присудком», пояснюючи тим самим і власне структуру байки, і байки як одного із компонентів, тобто своєрідного присудка образу, у структурі великої форми епосу. І байка, і поетичний образ в байці мають бути «постійним присудком» при змінних підметах [8, 70], «швидкою відповіддю на поставлене запитання» [7, 65], і нарешті — «готовим поняттям», «конкретністю і одиничністю дії» [8, 67], «стрибком від образу до значення» [8, 288], що в кінцевому рахунку прямує до абстрагування, висновку, узагальнення.

Не вдаючись до більш детальної характеристики структури тропу, особливостей народження, вираження в ній змісту, себто значень, уявлень, а звідси і понять, скажемо, що для нас, перш за все, важлива саме функціональність образу як «предиката» (присудка), його «синекдохічна функція», що Потебня назвав «художньою типовістю». Мета такого образу, будь він в структурі тропу чи художнього твору (функція одна і та ж — предикативна!), стати «початком ряду подібних і однорідних образів», «коли сприймаючий узнає в них знайоме» [8, 142]. Зауважимо, що в даному разі у Потебні «художня типовість» дорівнює поняттю «узагальнення» в літературі, тобто родовому поняттю.

Не виникає сумнівів щодо універсальності і всеохопності традиційних видів узагальнення, коли маємо справу із функціонуванням тропових структур на рівні мовно-образному чи принаймні окремих образів-тропів (алегорія, символ, гіпербола, гротеск, притча), які постають в ряді інших образів твору і не несуть основного навантаження в узагальненні. Одначе, зовсім інша ситуація виникає, коли вся образна система пронизується тим чи іншим типом метафоричного мислення, що власне виступає домінуючим і генералізуючим принципом створення цілісності (образ, фабула, композиція, жанр, стиль), і ко-

мунікації, вираження сутності та спрямування твору.

Вперше інакомовність в такій розширеній трактовці, тобто відповідно значення і функції в макроструктурі твору, розглядали Г. Гербер і Л. Зима, на дослідження яких і опирався О. Потебня. Однак ним розширено кваліфікувалась перш за все алегорія, яка «обіймає всі випадки відмінностей між образом і значенням...» [8, 238].

Тут ми підійшли до поглиблення питань теорії і методики вивчення своєрідного різновиду художньої оповіді і створення образного світу, який поряд з логіко-аналітичним, мотиваційним способом мислення та відображення перебігу думки, дії, події, по-перше, на мовному і, по-друге, на рівні макроструктури твору, переважно в ліричних і ліризованих структурах епосу, характеризується метафоричністю мислення і, опираючись на різні види і рівні градації тропових форм, виступає домінантним в організації поетичних форм і образного світу в цілісність [7].

Як байка ілюструє модель структуровання будь-якого окремо взятого твору і сама кваліфікується як образ-предикат, образ-увираження відносно основного змісту зображуваного (центрального образу, контексту), так і алегорія, на думку О. Потебні, включаючи всі випадки розрізнення образу, будучи «злиттям кількох метафор» [8, 238], як складних, так і «повних», ілюструє градацію форм образного мислення, тобто тропів, адже «якість тропів змінна» [8, 287].

Ключовим аргументом для розрізнення рівнів градації тропу, вважає Потебня, є атрибути: значення (призначення — М. П.) і образ-предикат. Таким чином, вчений відрізняє, наприклад, алегорію, в розумінні «метафора», «персоніфікація», від власне алегорії, де образ і значення збігаються. В першому випадку констатується неметафоричність автора-суб'єкта («хто») або неповна метафоричність, де образність атрибутів не в повній мірі «закри-

ває прозаїчне значення суб'єкта» [8, 238], в другому — мова йде про суто метафоричне вираження, де образ, окрім метафоричного, іншими значеннями не володіє.

Ці два аргументи, безперечно, є важливішими критеріями переходу від мовного до образного і загальноструктурного рівнів художнього твору. В даному випадку градація алегорії мотивувалась в межах діахронії тексту і образної структури та системи твору. Це суттєво доповнює наші уявлення про механізм та міру взаємодії, взаємообумовленості між значенням і образом-метафорою у функції «присудка-предиката».

Розширює і мотивує градацію тропів у діахронії принцип відповідності між психологічним підметом і присудком [8, 79, 239], інакше кажучи, між складністю запитання і складністю образу. Така «відповідність» суттєво виділяє роль «предиката» в позасинтаксичних конструкціях, ширших метафоричних сполуках, де відчутніше постає «самостійність» і привнесеність образу-предиката, його визначеність як виду тропу і функціональність його як типу (принципу), чи навіть в окремих випадках — як виду узагальнення.

Враховуючи названі вище категорії розрізнення тропів Потебнею та чинники, які аргументують відношення між образом і значенням в алегорії, можемо скоригувати як діахронічний, так і синхронічний аспекти у поділі тропових форм. Так, візьмімо, перехід від мовного тропу, тропу-мікрообразу до образу намічає можливу зміну його функції відносно значення, образу, цілого твору. І як результат, маємо образ-алегорію і твір-алегорію, образ-символ і твір-символ тощо, тобто тропову жанрову форму художнього твору. А допускаючи в практиці літературознавчих досліджень розширене трактування і щодо інших видів тропів, можна застосувати потебніанську градацію форм алегоричного мислення і до притчі, гротеску, символу, гіперболи та ще ряду складних (!) форм метафоричного

мислення і ообразотворення, які мають переважно таку ж типологію в градації. Такий троп-комплекс стає прямо і безпосередньо пов'язаним із завершенням цілісності твору.

О. Потебня цей напрямок дослідження метафоричності на рівні загальної структури художнього твору лише намічає. Теоретичні положення своєї ілюструє на рівні текстовому, виділяючи образ як «цілісність», що має ознаки «самостійності» і є відповіддю на питання «чому?», «для чого?» у метафоричній формі і тим самим становить, на його думку, «особливу складну метафору: алегорію, байку, притчу» [8, 240].

Зауважимо, що О. Потебня, окрім алегорії, притчі та міфу, інші форми метафоризації докладно не розглядає на рівні самостійних, а отже таких, які дорівнювали б системі типологічно споріднених художніх образів чи представляли б цілісне, завершене утворення на рівні жанру і стилю твору. Так, зокрема, він твердить, що гіпербола і літота є поетичними фігурами, які не є безпосередніми формами сутності явищ [8, 275], однак в іншому місці зауважує: «гіпербола може бути прийнята і за родову назву» [8, 253]. А підтверджує цю думку прикладами з творів М. Гоголя, диференціюючи цей принцип суб'єктивності зображуваного і виділяючи такі форми, як гіпербола, літота та їх засоби вираження. Як бачимо, далі ілюстрування прикладами і твердження, що ці форми є доміантними в суб'єктивній точці зору письменника, Потебня не йде. І зрозуміло чому, адже принцип відношення між пояснюваним явищем і пояснюючим образом на образному рівні щодо цих тропів не спрацьовував, тому що гіпербола і літота, іронія і гротеск не мають певної, традиційної (канонічної) системи відношень між складовими, в структурному відношенні чітко не оформлені і можуть бути виражені довільно. Таким чином, називаючи ці форми «фігурами поетичного мислення», Потебня не вбачав у них критерію інакомовності саме на мовно-об-

разному рівні: «іронія, на відміну від тропів, не є засобом пізнання властивостей явищ», і далі: «іронія не однорідна з тропами (синекдоха, метонімія, метафора)» [8, 271]. А от зовсім інша думка: «З одного боку вона може зовсім обходитися без образу... з іншого — не виключає тропів, може бути антономасією, метафорою, зокрема алегорією» [8, 271]. Це вже свідчить про бачення Потебнею іронії, інших гротескових форм «на шкалі» градації щодо всіх структурних рівнів твору, тобто трактується ним розширено. Те ж саме, на наш погляд, можна сказати і про гіперболу, яка ґрунтується на власне гіперболі та інших видах тропів. Водночас зауважимо: градація кожного з видів тропів може мати свою специфіку, і це має бути предметом спеціального дослідження. Так, візьмімо, іронія, на думку Потебні, стає інакомовленням, виявляє порівняно насиченішу метафоричність у випадках, коли досягається більша відстань між уявленням і значенням, коли заперечується те, що стверджується. Тобто метафоричною буде та іронія, в якій уявлення береться із кола думок, які не мають видимого зв'язку із означуваним [8, 275], і досягається це в ширших контекстах — на рівні макроструктури твору.

Певною мірою залишився поза увагою О. Потебні символ як троп, хоча вчений приділив багато уваги символізму мови і образу. Це дало можливість формалістам 20-х років ХХ ст. зрозуміти теорію О. Потебні досить розширено і завершити обґрунтування художньої концепції символізму.

Сучасне розуміння категорії «узагальнення» традиційно означається типізацією та ідеалізацією. Таким чином, будь-які інші форми і принципи узагальнення не осмислюються і не кваліфікуються як такі, що відповідно типізації, повторюючи мету і не повторюючи процес і результат, можуть виступати за певних умов цілком самостійними типами чи видами узагальнення.

Порушив «канон» про «всеохоп-

ність» типізації Г. В'язовський (див. в цьому ж номері журналу: Г. В'язовський «Про угаальнення і його види в художній літературі»). Новий погляд на цю проблему зумовлений зацікавленістю його в останні роки (як наукового керівника дисертаційних досліджень) питаннями метафоризації, теорії тропа [6]. Він обґрунтовує правомірність виділення, окрім типізації, ще ряду видів узагальнення, таких як алегорія, символ, гіпербола, гротеск, притча тощо. Така постановка вимагає подальшої розробки ще цілого комплексу питань. Серед них нас перш за все цікавить **ступенювання** рівнів узагальнення (мовні форми, образи, типи, принципи, види) та **механізми, процеси** народження нових образних значень, уявлень, узагальнюючих висновків, а відтак і розрізнення споріднених категорій з урахуванням психології творчості.

Г. В'язовський, розглядаючи «образне» і «абстрактне» в художньому мисленні [1, 16-18], стверджував, що друге може відігравати досить суттєву роль в образному (творчому) узагальненні. Щоб продовжити розмову про актуальність поставленої вченим проблеми, зупинимось на означенні деяких особливостей образно-творчого узагальнення, в т. ч. на основі понять і абстракцій, на відміну від понятійного (наукового), тим самим окреслимо важливіші елементи структури, сутність механізму та процесу образного узагальнення, які мають бути і типологічними, і специфічними для тих чи інших видів художнього узагальнення.

Так, важливішими передумовами і чинниками структури, процесу і результату узагальнення О. Никифорова називає досить тісний зв'язок образного узагальнення з особистістю людини, індивідуальністю митця. Дійсність в образному узагальненні відображається багатшою і конкретнішою. А це свідчить, що в ньому є щось неусвідомлюване людиною в прямому слові, понятійно. Воно швидше переживається, відчувається безпосередньо [5, 35].

Актуальним для окреслення поняття «образне узагальнення» є визначення його елементів і структури, тобто форм вираження. Перш за все, в психології творчості розрізняються поняття «відчуття» і «уявлення» (образ). Останнє вважається «новим, якісно своєрідним суб'єктивним образом об'єктивної дійсності, формою більш узагальненого, але разом з тим наочного, чуттєвого відображення речей» [5, 41—42]. «Уявлення», об'єктивоване в слові, є своєрідним «символом». Слово викликає у свідомості людини не лише його значення, але й образи предметів, ознаки відношення з ними пов'язані. Зрозуміло, що чим довший ряд і складніша ієрархія таких окремих частковостей, тим ширше і глибше «типизуючою» (реалістичнішою) постає для нас художня дійсність. А градацію ступеня чи рівня узагальненості, тобто як представлене загальне в уявленні (образі), на шкалі «суб'єктивне — об'єктивне», складатиме чи «схема», чи зразкова форма у вигляді показового, виняткового, чи типове як вираження загального через конкретно-індивідуальне.

Отже, не слід ототожнювати «уявлення» з «образним узагальненням», оскільки останнє порівняно ширше, багатше кожного окремо взятого уявлення, породжуваного даним узагальненням. Адже образне узагальнення має структуру, яка становить систему «слідів» від однорідних уявлень, в якій виявляються і відображаються відношення кожного уявлення один до одного. І ці «сліди» вражень систематизовані за принципом їх типовості [5, 47]. Оскільки в літературному творі все — відношення, то троп при цьому є особливою структурою, в якій поєднуються «сліди» і синтезуються образи, їх ті чи інші ознаки, причому це досягається на якісно іншому рівні: як «згущення думки», як «збільшення швидкості її руху» [8, 100].

Таке розуміння механізму простого психічного акту і процесу образного узагальнення пояснює факт відсутності

широких логічних суджень і заміни їх на образи-уявлення та готові судження у формі образів-абстрактів, що досягається в результаті інтуїтивних процесів, котрі піднімаються за своїм рівнем до логічних.

В науці розрізняється кілька видів узагальнення, такі як генералізація, теоретичне понятійне узагальнення та елементарне емпіричне узагальнення. Останнє складає образне узагальнення, яке є начебто нижчим порівняно з теоретичним рівнем. Тут власне мова про рівень ускладненості механізму при виділенні загального в чуттєвих якостях речей, явищ чи відношень, тобто про тривалість переходу від уявлення до абстрактного мислення, понятійного теоретичного узагальнення, і що найсуттєвіше, вважає О. Никифорова, специфічною для образного узагальнення є тенденція до «швидкого замикання», яке може відбуватися до того, як у нього включаться всі чуттєві якості предметів даного роду [5, 35—36]. Звідси логічним буде твердження, що процес образно-творчого узагальнення в суб'єктивованих, а відтак і нереалістичних стилях літератури відбувається ще більш пришвидшено і саме за рахунок синтетичних, тобто метафоричних структур. Тому і звернення останнім часом до актуалізації ролі образів-абстрактів, відведення їм «опорної» чи «завершувальної» ролі в уявленні та процесі узагальнення є не чим іншим, як усвідомленням синтезу образного і теоретично-пояснювального, що і розширює та уточнює розуміння складників як процесу, так і результату узагальнення [1; 7, 117—122].

Суттєвим у даному випадку є розрізнення образних узагальнень статичного і динамічного характеру, що узгоджується із повнотою і всесторонністю вираження сутності зображуваного. Останні в мистецтвознавстві застосовуються як принципи розвитку характерів («логіка характеру»). Образні узагальнення статичного і динамічного характеру складають в тій чи іншій мірі основу творчої уяви. Таке «фантазуван-

ня» досягає результату, коли відповідає «логіці дійсності», «логіці предмета». Цьому сприяють інтуїтивні процеси, тобто заміна найскладніших психічних процесів, тривалих словесно-логічних розмірковувань більш простим механізмом типу порівняння, аналізу, синтезу. Така тенденція характерна для образних узагальнень, в яких важливе місце посідає саме статика предмета, поняття, явища чи відношень задля вираження, перш за все, їх сутності і найсуттєвішого головним чином.

Отже, саме в тропових формах реалізується механізм більш пришвидшеного замикання мислительних процесів, своєрідний асоціативно обумовлений процес аналізу і синтезу водночас. Це і намічає, на наш погляд, розмежування між логіко-аналітичним, мотиваційним та метафоричним (у вузькому і широкому розумінні терміна) способами викладу художнього матеріалу, а відтак — між типізацією та іншими формами, типами чи видами художнього узагальнення, такими як алегоризація, символізація, гротесковість, гіперболізація, притчевість тощо.

#### Цитована література:

1. В'язовський Г. А. Образне і абстрактне в художній літературі//Історико-літературний журнал. ОДУ ім. І. І. Мечникова. — 1995. — № 1. — С. 16-18.
2. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4-х т. — М., 1971. — Т. 3. — 621 с.
3. Иванюк Б. П. Стихотворение-тропкак тип художественного целого: Автореф. дис. ... канд. фил. н. — К., 1988. — 16 с.
4. Коцюбинська М. Х. Образне слово в літературному творі: Питан. теор. худ. тропів. — К., 1960. — 188 с.
5. Никифорова О. И. Исследования по психологии художественного творчества. — Изд-во МГУ, 1972. — 154 с.
6. Пашенко М. В. Метафоризація в романі «Вершники» Ю. І. Яновського. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. — Одеса, 1990. — 17 с.
7. Пашенко М. В. Поетика одного новелістичного роману: Метафориз. і узаг. в романі «Вершники» Ю. Яновського. — Одеса, 1992. — 201 с.
8. Потебня А. А. Теоретическая поэтика. — М., 1990. — 343 с.
9. Шляхова Н. М. Еволюція форм художнього узагальнення. Учб. пос. для студ.-філол. та вчит. — Одеса, 1996. — 36 с.