КУРСОВА РОБОТА

**Тема: «Підтекст як засіб вираження емоцій в художньому тексті»**

**ЗМІСТ**

**ВСТУП…………………………………………………………..…………….3**

**РОЗДІЛ 1. ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ ПІДТЕКСТУ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ…………………………………………………………5**

1.1.Поняття та сутність підтекствої інформації…………………………….5

1.2.Типологія та межі реалізації підтексту………………………………….8

**РОЗДІЛ 2. ЕМОТИВНІСТЬ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ……………16**

2.1.Персонажна емотивність………………………………………………..16

2.2.Емотивність в образі читача………………………………………….…19

**РОЗДІЛ 3. АНАЛІЗ РОМАНУ В.ГОЛДІНГА «ВОЛОДАР МУХ»…..24**

3.1.Система персонажів та короткий аналіз змісту В.Голдінга «Володар мух»………………………………………………………………………………….24

3.2.Міфологічний підтекст роману В. Голдінга «Володар мух»……........27

**ВИСНОВКИ………………………………………………………………...31**

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ…………………………...32**

**ВСТУП**

**Актуальність теми.** Розуміння підтексту є осно­ вою адекватного розуміння художнього твору (далі – ХТ), особливо драматичного, в якому не можливо виразити особисте ставлення автора до всіх описуваних подій експліцитно. Підтекст часто трактують як прихований зміст. Але таке пояснення цього явища в художньому тексті є дещо спрощеним, оскільки воно не розкриває усю його суть. Проте дослідникам не завжди вдається вдало сформулювати найповніше визначення цього терміна.

**Об’єкт дослідження є** поцес вивчення підтексту в художньому тексті.

**Предмет дослідження** є підтекст як засіб вираження емоцій в художньому тексті.

**Мета роботи** полягає у теоретичному та практичному дослідженні підтексту як засобу вираження емоцій в художньому тектсі.

**Структура роботи:** вступ, розділів, список використаної літератури. Загальний обсяг роботи – 34.

**РОЗДІЛ 1**

**ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ ПІДТЕКСТУ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ**

**1.1.Поняття та сутність підтекствої інформації**

Підтекст (букв. – те, «що лежить під текстом», тобто в глибині його, власне – в глибині його смислового значення), це тип художнього образу, в якому конкретно-чуттєва данність предмета зображення крім власного має значення зумисно прихованого натяку на якусь іншу ідею чи образ, що прямо не називаються, але маються на увазі і суттєво переоцінюють зміст того, що йдеться відкрито, у прямій формі [1, с. 80].

Це лише один із варіантів визначення цього явища, оскільки його сутність можна визначити відповідно до існуючих підходів: лінгвістичного, літературного та психологічного. Так, усі спроби вмістити підтекст у певні рамки для формулювання якнайкращого визначення є неможливим, оскільки це призводить до ще більшого ускладнення розуміння прихованого змісту: неможливість пояснити його додаткових смислових ознак. Тому на сьогодні так і немає чіткого та єдиного визначення терміна «підтекст»: ні у літературознавстві, ні у лінгвістиці й у інших галузях науки, яке б охопило його багатозначність та функціональність.

**1.2.Типологія та межі реалізації підтексту**

Спираючись на теорію Сюзанни Лангер, А. Брудний констатує, що уявлення про презентативний символ, конотатом якого слугує нерозчленоване буття, дозволяє продуктивно досліджувати функціональну сутність підтексту. В тих випадках, коли мова йде про власне художню літературу, слово, безсумнівно, володіє семантичними особливостями, котрі явно не зводяться до простого співвіднесення змісту тексту з фактами дійсності. Далі, немалосуттєвою є й та обставина, що слово є не просто виразником тієї чи іншої авторської установки: інтерсуб’єктивний характер значень передбачає, що в багатьох аспектах слово привносить до тексту свої, пов’язані з ним традицією вживання, смислові відтінки, котрі часто залишаються в підтексті, опускаючись глибше логічної послідовності елементів тексту [9, с.156].

Серед різноманітності суджень та висновків стосовно підтексту В. Одинцов розглядає це явище як специфічну форму організації художнього цілого, як важливу структурну особливість літературного твору, як особливий додатковий смисл, що з’являється у слова в художній структурі [10, с.188]. Автор слушно зауважує, що характер і форми підтексту в драмі та ліриці різні. Наприклад, найчастішим та найважливішим засобом творення підтексту називають повтор. Але в ліриці, яка цілковито будується на повторі (повтором виявляється ритм, рима, строфічний розподіл, лексичний повтор, не пов’язаний з підтекстом, синтаксичний паралелізм і т. д.), необхідні додаткові умови для створення підтексту за допомогою повтору. В прозі (знову-таки проза не однорідна) повтор більш виразний. У драмі на перший план, очевидно, необхідно висунути не повтор, а семантико-стилістичну переривчастість реплік, смислові стрибки та неочікувані переходи. Окреслюючи коло першочергових завдань, які, на його думку, стоять перед дослідниками підтексту, В. Одинцов вважає, що насамперед необхідно дати структурну класифікацію різновидів підтексту.

**РОЗДІЛ 2**

**ЕМОТИВНІСТЬ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ**

**2.1.Персонажна емотивність**

Цілісність не співвідноситься безпосередньо з лінгвістичними категоріями й одиницями і має психолінгвістичну природу. Вона є вертикальною категорією, що зв’язує текст в єдине ціле, створює передумови для формування його як розумового утворення. Крім того, цілісність утворює внутрішню форму змісту тексту, тобто виступає засобом структурування його значеннєвої інформації.

З іншого боку, поряд з цілісністю, текст характеризується зв’язністю, що виявляється на його лінійному рівні. Зв’язність (когезія) регулюється в синтагматичному розрізі і є категорією логічного плану, яка дотримується логічних правил. Ця категорія чітко простежується в письмових чи підготовлених текстах. В усному мовленні логічна зв’язність дозволяє створити текст, оптимальний для усного сприйняття. При цьому зв’язність тексту може бути оформлена двома видами засобів: зовнішніми і внутрішніми. Зовнішні засоби когезії мають формальні показники (граматичні і лексичні засоби), однак домінують внутрішні семантичні засоби зв’язності. Внутрішній зв’язок базується на спільності предмета опису, що є тим «стрижнем», який прохо- дить через весь текст і немов «стягує» усі його частини в єдине ціле [14, с. 13-14].

**2.2.Емотивність в образі читача**

Спробуємо простежити, яким чином дані різних класифікацій сприяють виявленню нюансів емотивності поетичного тексту або іншими словами, як взаємодіють емотиви в межах створених ними мереж. Для унаочнення аналізу звернімося до віршованого тексту Воллеса Стівенса «The Planet on the Table**»** [17].

*Ariel was glad he had written his poems. They were of a remembered time Or of something seen that he liked. Other makings of the sun Were waste and welter And the ripe shrub writhed. His self and the sun were one And his poems, although makings of his self, Were no less makings of the sun. It was not important that they survive. What mattered was that they should bear Some lineament or character, Some affluence, if only half-perceived, In the poverty of their words, Of the planet of which they were part.*

**РОЗДІЛ 3**

**АНАЛІЗ РОМАНУ В.ГОЛДІНГА «ВОЛОДАР МУХ»**

**3.1.Система персонажів та короткий аналіз змісту В.Голдінга «Володар мух»**

Всі твори Голдінга відрізняються метафоричністю мови та філософською глибиною, проте написані простою мовою, доступною кожному читачеві. З одного боку, простий сюжет, характери, події, а з іншого – алегорична і філософська значимість, відчутна в кожному епізоді, в багатьох деталях та образах. У своєму головному романі–застереженні «Володар мух» Голдінг розкриє тему людини та її сутності більш детально через образи дітей та їхню поведінку. Роман висвітлює глобальні проблеми (такі, як істинне лице людства та доля людської цивілізації) та написаний в дусі екзистенціалізму.

Голдінг у своєму романі «Володар мух» детально описує характери та світогляди головних героїв, даючи читачу можливість наглядно побачити поступову деградацію внутрішнього світу більшості дітей. Лише одиниці змогли протистояти первісним інстинктам та зберегти людяність.

Ми вважаємо, що Вільям Голдінг вибирає головними героями дітей для того, щоб показати, що людина здатна на жахливі, жорстокі речі, незалежно від її віку чи навіть виховання. Саме у кризовій ситуації ми змогли побачити істинне лице та цінності кожного із героїв роману: хтось піддався "інстинктам стада" (сліпо слідував за всіма, не роздумуючи про наслідки), когось підкорив страх та ненависть і лише одиниці змогли зберегти людяність та холодний розум, зуміли перебороти страх та відчай. Впродовж розвитку роману ми побачимо нівелювання моральних та духовних цінностей багатьох головних героїв.

**3.2.Міфологічний підтекст роману В. Голдінга «Володар мух»**

Роман «Володар мух» має художнє ядро, в якому концентрується вся оповідь. Авторські думки про всесилля зла в людській природі розчиняються у «розповіді» про групу хлопців, що опинились на безлюдному острові.

Покинуті напризволяще, позбавлені опіки дорослих (цивілізації), вони спочатку намагаються організувати своє життя у відповідності до правил попереднього існування. Проте тваринне начало (страх, право сильнішого, інстинкт самозбереження, атавізм жадоби крові) перемагає; звільнене, воно стає руйнівним, веде до підлості та вбивства.

Це притчеве ядро і розгорнуто у романну оповідь. Жанрова природа «Володаря мух» як епічного твору виявляється перш за все в сюжетотворенні, що акцентує зовнішню дію. Воно будується на контрастному розходженні двох ліній, що втілюють антагоністичні начала. Жити за правилами «спільного договору», постійно слідкувати за вогнищем, аби досягти основної цілі — привернути до острова увагу кораблів та повернутися у світ дорослих — головні прагнення Ральфа та його однодумців (перш за все Рохи та Саймона), з образами яких у тексті пов’язане все розумне в житті. Шлях Ральфа — це шлях людини через трагічний моральний досвід від незнання світу до пізнання страшних істин про себе та про світ: «Ясноволосий хлопчик у шкільному светрі та сірій сорочці... Розвинені широкі плечі показували, що з нього міг вийти боксер, та в його погляді й устах була лагідність, за якою не кри- лося диявольське нутро»[23].

**ВИСНОВКИ**

Підсумовуючи вищевикладене слід зазначити, що підтекст – це прихований смисл художнього твору, який свідомо чи підсвідомо створюється автором і відтворюється читачем, наділяючи твір особливою художньою енергією. Таким чином, огляд різноманітних підходів до феномену підтекст, їх узагальнення та осмислення дозволили встановити особливості та специфіку його природи та визначити, що підтекст – це прихований смисл художнього твору, що свідомо чи підсвідомо створюється автором і відтворюється читачем, наділяючи твір особливою художньою енергією.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1.Галич О. А. Загальне літературознавство: Навчальний посібник для вузів. Рівне, 2010. С. 80.

2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2011. 1600 с.

3.Оліфіренко С. М., Оліфіренко В. В., Оліфіренко Л. В. Універсальний літературний словник-довідник. Донецьк: БАО, 2012. 432 c.

4.Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. К.: Академія, 2012. Т.2. 624 с.

5.Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2011. 224 с.

6.Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2013. 358 с.

7.Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М. : Ком Книга, 2012. 144 с.

8. Снігоцька Ю. А. Сутність поняття «підтекст»: теоретичні аспекти. URL: http://zum.onu.edu.ua/article/view/130043/127153. (дата звернення: 28.04.2021 р.).

9. Брудный А. А. Подтекст и элементы внетекстовых знаковых систем. Смысловое восприятие речевого сообщения (в условиях массовой коммуникации). М. : Наука. С. 150–158.

10.Одинцов В. В. Проблема подтекста (Глава в статье: „Наблюдение над диалогом...”). *Вопросы языка современной русской литературы*. М. : Наука, 2011. С. 186–191.

11.Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М. : Гослитиздат. 618 с.

12.Кухаренко В. А. Типы и средства выражения импликации в английской художественной речи. На материале прозы Эрнеста Хемингуэя. *Филологические науки.* М. : Высшая школа, 2010. № 1. С. 72–80.

13.Маслова В. А. До побудови психолінгвістичної моделі конотації. *Питання мовознавства.* 2011. Вип. № 1. С. 19-22.

14,Прокофьева О. Г. Семантика интонационной выделенности в текстах спонтанной мологической речи: На примере академического и информационного стилей : автореф. дис. на соис- кание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04. М., 2000. 16 с.

15.Воробйова О. П. Поетика хвиль в контексті емоційного резонансу (нарис з когнітивної емотіології). *Мова, культура й освіта в сучасному світі : Зб. наук. праць до 90-річчя проф. Романовського*. К. : Вид. центр КНЛУ, 2013. С. 126 – 135.

16.Austen, J. Sense and Sensibility, Oxford UP. London, 1978. 459 p.

17.Stevens W. The Planet on the Table. URL: https://www.poemhunter.com/poem/the-planet-on-the-table.

18.Коростова С.В. Эмотивность как функционально-семантическая категория: к вопросу о терминологии. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцина.* 2009. № 103. С. 85–93.

19.Єрмоленко С.Я. Емоційна лексика. Українська мова: Енциклопедія. Київ : Українська енциклопедія, 2000. С. 157–158.

20.Волкова П.С. Эмотивность как метод постижения смысла художественного текста: вербальное и невербальное. *Человек в коммуникации: от категоризации эмоций к эмотивной лингвистике : Сборник научных трудов, посвященный 75-летию профессора В.И. Шаховского.* Волгоград, 2013. С. 263–281.

21.Морозкина Е.А., Хамматова С.Р. Выражение эмотивности в художественном тексте (на материале романа У.Г. Симмса «Мартин Фабер»). *Вестник Башкирского университета*. 2015. Т. 20. Вип. 1. С. 172–178.

22.Golding W. Lord of the Flies. *London: Faber and Faber*. 1999. 360 p.

23.Голдінг В. Володар мух. К. : Основи, 2011. 254 с.

24.Пестерев В. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины ХХ столетия. URL: http://mreadz.com/new/index. php?id=2353&pages=15