

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА**

АНАТОЛІЙ ЗАГНІТКО

ЛІНГВІСТИКА ТЕКСТУ

Теорія і практикум

Науково-навчальний посібник

Видання 3-тє, перероблене та доопрацьоване

Вінниця 2023

УДК 81'367.52
ББК Ш12=411.4*50
З-142

Анатолій Загнітко.

З-142 Лінгвістика тексту: Теорія і практикум: науково-навчальний посібник. 3-тє вид., перероб. та дооп. Вінниця: ТОВ «ТВОРИ», 2023. 277 с.
ISBN 966-639-272-2

Розглянуто основні теоретичні і практичні питання лінгвістики тексту, проаналізовано проблеми лінгвопоетичної і лінгвопрозової стилістики, простежено напрями і закономірності внутрішньотекстової актуалізації, окреслено нові і новітні процеси в сучасному текстовому синтаксисі. Запропоновано матеріали для практичного розгляду проблем тексту і дискурсу, комунікативних реєстрів і мовленнєвих жанрів, виявлено специфіку мовленнєвого клішування, з'ясовано особливості креолізованого тексту.

Адресований бакалаврам, магістрам, учителям-словесникам, усім шанувальникам рідного слова.

**УДК 81'367.52
ББК Ш12=411.4*50**

Рецензенти:

Наталія Кондратенко, доктор філологічних наук, професор (Одеський національний університет імені І.І. Мечникова);

Ірина Кочан, доктор філологічних наук, професор (Львівський національний університет імені Івана Франка)

Рекомендовано до друку Вченою радою Донецького національного університету імені Василя Стуса (протокол № 13 від 29.04.2022)

ISBN 966-639-272-2

© Загнітко А.П., 2023

© Донецький національний університет імені Василя Стуса, 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	8
I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕКСТУ В СУЧАСНІЙ НАУКОВО-ЕКЗИСТЕНЦІЙНІЙ ПАРАДИГМІ	12
I.1. Основні поняття і концепції тексту в теорії мови	12
I.2. Текст в аспекті його внутрішньої організації	22
I.3. Внутрішньотекстовий смисл і значення в суб'єктно-об'єктних і суб'єктно-суб'єктних відношеннях	28
II. СЕМАСІОЛОГІЧНИЙ ТА ОНОМАСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ ТЕКСТУ.....	37
II.1. Теоретичні засади семасіологічного й ономасіологічного підходів	37
II.2. Іntenційність художнього тексту та лінгвістичне коментування	40
III. ФУНКЦІЇ ТЕКСТУ. АДРЕСАНТ І АДРЕСАТ. ТЕКСТ І ВИСЛОВЛЕННЯ. ОСНОВНІ КОМПОНЕНТИ ТЕКСТУ	45
III.1. Комунікативно-інтенційні аспекти тексту.....	45
III.2. Адресат й адресант	52
III.3. Функції тексту	53
III.4. Типи ситуацій комунікативного акту	54
III.5. Основні одиниці і структурно-прагматичні частини тексту	56
III.6. Текст і дискурс	58
IV. ЗАКОНОМІРНОСТІ ТЕМА-РЕМАТИЧНОГО ЧЛЕНУВАННЯ ТЕКСТУ.....	60
IV.1. Актуальне членування висловлення в тексті	60
IV.2. Типологічні вияви актуального членування висловлення	64
IV.3. Основні текстові категорії і закономірності актуального членування тексту	65
IV.3.1. Квантифікація макротеми	68
IV.3.2. Включення асоціативних макротем і макрорем	69
IV.3.3. Заголовок у тексті	70
IV.3.4. Політематичні тексти	71
IV.3.5. Проблема формування конекторних рядів тексту (типи і різновиди повторів)	74
IV.3.6. Особливості функційного навантаження теми і реми	82
IV.3.7. Зворотний порядок актуального членування висловлення	85
V. ОСНОВНІ ТЕКСТОВІ КАТЕГОРІЇ: ЗАКОНОМІРНОСТІ ВИЯВУ	86
V.1. Текстова категорія події	86
V.2. Глобальна категорія часу	91
V.2.1. Аналіз значення й форми часу в мові та мовленні	93
V.2.2. Категорія художнього часу	94
V.3. Категорія художнього простору	97
V.3.1. Ірреальний художній простір	99

V.4. Категорія оцінки та рівні її репрезентації в тексті	100
V.4.1. Способи вираження оцінки	101
V.4.2. Типи оцінок	102
VI. ТИПИ ІНФОРМАЦІЇ ТЕКСТУ, ВИСЛОВЛЕННЯ, СКЛАДНОГО СИНТАКСИЧНОГО ЦІЛОГО.....	103
VI.1. Приховані (імпліцитні) і відкриті (вербальні) типи інформації	104
VI.1.1. Прихована інформація – ‘фонова’	104
VI.1.2. Прихована інформація – ‘вертикальний контекст’	105
VI.2. Експліцитна змістово-фактуальна інформація	108
VI.3. Особливості притекстової інформації	108
VI.4. Напівприхована змістово-концептуальна інформація	109
VI.5. Імпліцитна підтекстова інформація	109
VII. ОСНОВНІ НАПРЯМИ ЛІНГВІСТИКИ ТЕКСТУ	110
VIII. ТИПИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЧУЖОГО МОВЛЕННЯ В ТЕКСТІ..	113
VIII.1. Інтертекстуальність.....	113
VIII.2. Цитата	114
VIII.3. Пряме, непряме, невласне-пряме мовлення.	115
VIII.4. Діалог.....	121
IX. ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ ТЕКСТУ. КОМУНІКАТИВНИЙ НАМІР. КОМУНІКАТИВНА НАСТАНОВА.	125
IX.1. Прагматичний аспект вивчення тексту в історичному контексті	125
IX.2. Прагматика речення.....	125
IX.3. Механізм пріоритетних стратегій. Комунікативний намір	127
IX.4. Чинник адресата	128
IX. 5. Настанова в системі комунікації. Комунікативна інтенція	129
X. СТРУКТУРНА ЗВ’ЯЗНІСТЬ ТЕКСТУ	130
X.1. Поняття зв’язності тексту.....	130
X.2. Засоби вираження кагезії.....	131
X.3. Лівобічні і правобічні семантико-синтаксичні засоби зв’язку.....	132
X.4. Внутрішньотекстова організація: міжреченнєві зв’язки.....	133
XI. ОПИС	135
XI.1. Визначення опису як одного з видів монологічного мовлення ...	135
XI.2. Опис і його стильові параметри	136
XI .3. Види описів: а) статичний; б) динамічний.....	137
XII. РОЗПОВІДЬ ЯК ФУНКЦІЙНО-ЗМІСТОВИЙ ТИП МОВЛЕННЯ	138
XII.1. Мета розповіді, структура	138
XII.2. Розповіді епічні й сценічні	140
XII.3. Процесуальний характер рематичних елементів розповіді	141
XIII. РОЗДУМ	142
XIII.1. Роздум – один із найважливіших типів монологічного викладу фактичного матеріалу.....	142

XIII.2. Статус роздуму в текстовій структурі	142
XIII.3. Композиційні елементи роздуму. Типи роздумів.....	143
XIV. ЗМІШАНІ ТИПИ ВИКЛАДУ	146
XIV.1. Змішані типи викладу. Особливості змішаного типу викладу	146
XIV.2. Інструктування як специфічний тип мовлення.....	148
XIV.3. Різновиди текстів інструктивного типу. Структура і характер дієслівних форм в інструктивних текстах	148
XV. КАТЕГОРІЯ ІНФОРМАТИВНОСТІ: СТРУКТУРА ТА ОСОБЛИВОСТІ	150
XV.1. Статус категорії інформативності в системі текстових категорій.....	150
XV.2. Глобальні категорії тексту. Категорія інформативності	151
XV.3. Структура категорії інформативності	151
XVI. ВЗАЄМОДІЯ ПОЗАМОВНИХ І ВЛАСНЕ-МОВНИХ ЗАСОБІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ. НАЯВНІСТЬ ПІДТЕКСТУ В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ. ІДЕЙНО- ЕСТЕТИЧНО МОТИВОВАНІ ВІДСТУПИ ВІД МОВНИХ НОРМ	153
XVI.1. Взаємодія позамовних і власне-мовних засобів	153
XVI.1.1. Композиція та мовні засоби її вираження	153
XVI.2. Сюжет і його мовні засоби вираження	155
XVI.3. Підтекст у художньому тексті	155
XVI.4. Ідейно-естетично мотивовані відступи	157
XVII. КРЕОЛІЗОВАНИЙ ТЕКСТ	158
XVII.1. Загальна характеристика креолізованого тексту.....	158
XVII.2. Функції зображення в креолізованому тексті.....	159
XVII.3. Структурно-семантичні відношення між компонентами креолізованого тексту	160
XVII.4. Композиційні відношення між компонентами креолізованого тексту	161
XVIII. ТЕКСТ ПРОЗОВИЙ І ВІРШОВАНИЙ: МОВНА ОРГАНІЗАЦІЯ ПРОЗОВОГО (МОВА УРИВЧАСТА) І ВІРШОВАНОГО ТЕКСТУ (МОВА ПЕРІОДИЧНА, РИТМІЧНО ОРГАНІЗОВАНА)	161
XVIII.1. Текст віршований (мова періодична).....	161
XVIII.2. Текст віршований (мова ритмічно організована)	164
XVIII.3. Текст прозовий (мова уривчаста)	164
XIX. СТИЛІСТИЧНА ДОМІНАНТА І ПРОБЛЕМИ ЦІЛІСНОГО ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ	166
XIX.1. Домінантні ознаки художнього тексту	166
XIX.2. Домінанта як принцип співвіднесення з образом автора. Індивідуальний стиль	167
XIX.3. Роль автора в розумінні постструктуралістів	168

XX. СТИЛІСТИЧНА СВОЄРІДНІСТЬ РІЗНИХ ВИДІВ І ЖАНРІВ НАУКОВИХ ТЕКСТІВ	168
XX.1. Загальна характеристика наукових текстів.	168
XX.2. Стилiстична своєрiднiсть основних видiв наукових текстiв	169
XX.3. Стилiстична своєрiднiсть основних жанрiв наукових текстiв....	170
XX.4. Функцiї наукових текстiв.	171
XX.5. Вияв авторської iндивiдуальностi в науковому текстi.	172
XX.6. Своєрiднiсть зображувально-виражальних засобiв мови в науковому текстi	175
XXI. ТОНАЛЬНІ І ЛІТЕРАТУРНІ ЯКОСТІ ТЕКСТУ	178
XXII. ХУДОЖНІ ТЕКСТИ ТА ЇХНІ РІЗНОВИДИ: ПРОЗОВІ ТА ЛІРИЧНІ. ХАРАКТЕР НОМІНАЦІЇ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ: РІЗНОТИПНІСТЬ ПОЗНАЧЕНЬ РЕАЛІЙ (ПРЯМІ І МЕТАФОРИЧНІ ЗНАЧЕННЯ). ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ.....	189
XXII.1. Рiзновиди художнiх текстiв: лiричнi та прозаїчнi.....	189
XXII.2. Мiсце художнього тексту в загальнiй системi текстiв.....	189
XXII.3. Номiнацiя в художньому текстi: прямi та метафоричнi значення.	190
XXII.3.1. Розширення процесу метафоризацiї слiв.	192
XXII.3.2. Модифiкацiя, трансформацiя фразем та iнших стiйких висловiв.	193
XXII.4. Метафора i прагматичний аспект художнього тексту.....	195
XXIII. СТИЛІСТИЧНА СВОЄРІДНІСТЬ РІЗНИХ ВИДІВ ОФІЦІЙНО-ДІЛОВИХ ТЕКСТІВ	195
XXIII.1. Особливостi класифiкацiї офiцiйно-дiлових текстiв.	195
XXIII.2. Реквiзитна стилiстика.	196
XXIII.3. Своєрiднiсть абзацного членування	197
XXIII.4. Рубрикацiя тексту.....	198
XXIV. ЗАСОБИ АКТУАЛІЗАЦІЇ ПОЕТИЧНОГО ЗМІСТУ В ЛІРИЧНИХ ТЕКСТАХ.....	199
XXIV.1. Поняття актуалiзацiї в лiричних текстах	199
XXIV.2. Засоби актуалiзацiї поетичного змiсту в сучаснiй українськiй поезiї.	200
XXIV.3. Художнiй повтор як основний засiб актуалiзацiї поетичного змiсту	201
ПРАКТИКУМ	206
I. ФУНКЦІЙНИЙ АНАЛІЗ ТЕКСТУ	206
II. ВИДИ ВІЯВУ ЧУЖОГО МОВЛЕННЯ В НАУКОВОМУ ТЕКСТІ	207
III. ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ ТЕКСТУ	208
IV. СТРУКТУРНА ЗВ'ЯЗНІСТЬ ТЕКСТУ.....	208
V. ОПИС	212
VI. РОЗПОВІДЬ	212
VII. РОЗДУМ.....	213

VIII. ЗМІШАНІ ТИПИ ВИКЛАДУ	213
IX. ТИПИ ВНУТРІШНЬОТЕКСТОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ	214
X. ТИПИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЧУЖОГО МОВЛЕННЯ В ТЕКСТІ	217
XI. ОСОБЛИВОСТІ ВНУТРІШНЬОТЕКСТОВОЇ АКТУАЛІЗАЦІЇ	218
XII. КЛАСИФІКАЦІЯ ТЕКСТІВ	225
XIII. ОСОБЛИВОСТІ РОЗШИРЕННЯ ЗНАЧЕННЯ СЛОВА	226
XIV. ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКИХ МОВНО- ЛІТЕРАТУРНИХ НОРМ	227
XV. ЧИСТОТА МОВЛЕННЯ	228
XVI. ВИДИ І ЖАНРИ НАУКОВИХ ТЕКСТІВ.....	229
XVII. КРЕОЛІЗОВАНИЙ ТЕКСТ	231
XVIII. ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ. ОСОБЛИВОСТІ БУДОВИ І ФУНКЦІЇ. ТИПИ ПІДТЕКСТУ	232
XIX. ВИЯВ АВТОРСЬКОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ В НАУКОВОМУ ТЕКСТІ.....	233
XX. ФРАЗЕОЛОГІЗМИ У СТРУКТУРІ ТЕКСТУ.....	234
ТЕКСТИ ДЛЯ САМОСТІЙНИХ ТВОРЧИХ ЗАВДАНЬ	235
ТЕМАТИКА РЕФЕРАТІВ.....	253
Література.....	259

ВСТУП

Пропонована праця є результатом досить тривалого оприлюднення відповідних курсів і спецкурсів для бакалаврів і магістрів. Від самого початку передбачалося двохаспектне її спрямування: 1) науково-теоретичне й 2) навчально-практичне, що мотивується необхідністю не лише орієнтуватися в сучасних теоріях лінгвістики тексту, простежувати категорійну структуру текстових одиниць, з'ясовувати внутрішньокатегорійну будову та виявляти функційно-семантичне навантаження категорійних форм та визначати обсяги функційно-семантичних парадигм останніх із простеженням співвідносності первинних і вторинних функцій категорійних форм, а й уміння практично розглядати лінгвістичну природу тексту, розкривати особливості внутрішньотекстового навантаження тих чи тих мовних одиниць. Доволі актуальним постає тлумачення обсягів функцій тексту та визначення його рівневої організації зі встановленням співвідносності понять тексту, текстуалітету й контексту та виявом специфіки внутрішньотекстових одиниць: надфразних єдностей, заголовків, абзаців та ін. Важливим є аналіз функційно-стильової, функційно-жанрової та функційно-авторської текстових парадигм.

У сучасних лінгвістичних студіях важливим є простеження співвідносності понять тексту й дискурсу. У мовознавстві термін 'дискурс' вживається в різних значеннях. Свого часу П. Серіо, врахувавши концептуальне тлумачення дискурсу французьким дослідником Д. Манжене, проаналізував і розглянув вісім дефініцій дискурсу [Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса. Москва: Прогресс, 1999. С.26–27, 29]. О. Селиванова стверджує, що найпоширенішими постають чотири значення цього поняття [Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. Киев: Фитосоциоцентр, 2002. С.36–38]. Генетично первинним є значення дискурсу як тексту, висловлення, що перебувають у певній соціокультурній ситуації. Більшість лінгвістів констатують, що поняття дискурсу введено засновником трансформаційного й дистрибутивного аналізу З. Харрісом у 1952 році, який одним із аспектів дистрибутивного аналізу вважав сітку еквівалентності між фразами та їхніми ланцюжками й кваліфікував таку мережу як висловлення, надфразну єдність та ін. Розглядаючи концепції З. Харріса, часто наголошують, що в цьому разі його формалістський підхід був орієнтований на розв'язання двох взаємопов'язаних проблем: 1) поширення прийомів і методики дистрибутивного аналізу за межі окремо взятого речення; 2) співвіднесення культури й мови, тобто мовленнєвої та немовленнєвої поведінки [Демьянков В.З. Доминирующие лингвистические теории в конце 20 ст. [В:] *Язык и наука конца XX века*. Москва: Российский гуманитарный университет, 1995. С.280; пор. також: Демьянков В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода. *Вопросы языкознания*. 1994. № 4]. У лінгвістиці 70-х років XX століття

терміни 'дискурс' і 'текст' здебільшого ототожнювалися. Підтвердженням такого розуміння може бути тлумачення дискурсу у спеціальних словниках. Так, Т. Ніколаєва, аналізуючи дискурс, наголошує, що це «зв'язний текст; усно-розмовна форма тексту; діалог; група висловлень, пов'язаних між собою за змістом; мовленнєвий витвір як даність – письмова або усна» [Николаева Т.М. Краткий словарь терминов лингвистики текста [В:] *Новое в зарубежной лингвистике*. Москва: Прогресс, 1978. Вып. 8. С.33]. Первинне розмежування тексту й дискурсу здійснювалося на підставі того, що перший зараховувався до мовних явищ, а інший – до соціальних, у чому виявлявся вплив концепції Е. Бенвеніста, який вважав дискурс мовленням, невіддільним від мовця (пор. погляди Т. ван Дейка, який витлумачує текст як статичний, а дискурс – як динамічний об'єкт, тобто дискурс постає способом актуалізації тексту за певних ментально-прагматичних умов [Dijk v. T.A. *Studies in the pragmatics of discourse*. The Hague etc.: Mouton, 1981. P. 27]. І тому цілком логічною поставала теза про те, що «висловлення – це послідовність фраз, що перебуває між двома семантичними пробілами, двома зупинками в комунікації: дискурс – це висловлення, що розглядається з погляду дискурсного механізму, який керує ним» [Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса. Москва: Прогресс, 1999. С.26–27, 29]. Останнє дає змогу констатувати, що текст функціонує як дискурс у тому разі, коли він занурений в умови власного продукування та сприйняття. Подібне тлумачення пропонує І. Штерн у своєму словнику [Штерн І.Б. *Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики*. Київ: АртЕк, 1998. С.87], де наголошується, що «дискурс – це зв'язний текст у контексті багатьох конститутивних і фонових чинників – соціокультурних, психологічних і под. Дискурс називають зануреним в життя текстом, який вивчається разом з тими формами життя, які формують його: інтерв'ю, репортажі, наукові теорії... і т.п.» [Штерн І.Б. *Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики*. Київ: АртЕк, 1998. С.87].

Інше значення дискурсу постає похідним із першого й пов'язане з опрацюванням Т. ван Дейком комунікативної природи тексту, оскільки, на його погляд, «Дискурс, у широкому сенсі слова, є складною єдністю мовної форми, значення та дії, яке найкраще могло б бути схарактеризованим за допомогою поняття комунікативної події або комунікативного акту...» [Дейк ван Т. *Язык. Познание. Коммуникация*. Москва: Прогресс, 1989. С.121–122], і дискурс, за Т. ван Дейком, – це істотний складник соціокультурної взаємодії, характерними ознаками якої постають зацікавлення, мета й стилі [Дейк ван Т. *Язык. Познание. Коммуникация*. Москва: Прогресс, 1989. С.53]. У цьому ж плані актуальним є тлумачення дискурсу й тексту через опозицію речення й висловлення, де речення – це елемент структури, а висловлення об'єднує в собі саме речення й соціальний контекст його використання, подібне стосується й опозиції 'текст/дискурс' [Почепцов Г.Г. (мол.) *Теорія комунікації*. – К.: Спілка рекламистів України, 1996. – С.75; пор. також:

Hodge R., Kress G. Social semiotics. Cambridge: Mass. Press, 1988. Pp. 22–28]. Це зумовлює включення до складу дискурсу екстралінгвальних соціальних чиників, когнітивних параметрів, що випереджують і результують комунікацію. Контекстуальність дискурсу супречна з іншими його ознаками й описується як сукупність повідомлюваних подій, їхніх учасників, перформативної інформації, тобто 1) обставин, які супроводжують події; 2) тла, що пояснює подію; 3) оцінку учасника подій; 4) інформацію, що співвідносить дискурс з подіями [Демьянков В.З. Англо-русские термины по прикладной лингвистике и автоматической обработке текста. *Тетради новых терминов*. 1982. № 39]. У цьому разі диференційними ознаками дискурсу, на думку О. Селиванової, постають: а) контекстуальність, б) особовість, в) процесуальність, г) ситуативність, г) замкнутість [Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. Киев: Фитосоциоцентр, 2002. С.36–38]. Г. Кук констатує наявність трьох контекстів дискурсу: текстуального, соціального та психологічного [Cook G. Discourse. Oxford: OUP, 1990. P. 1; пор. Г. Почепцов (мол.) акцентує три норми дискурсу: мовна ситуація, комунікативна ситуація й соціальна ситуація [Почепцов Г.Г. (мол.) Теорія комунікації. Київ: Спілка рекламистів України, 1996. С.76].

Ще інше значення дискурсу найпоширеніше в сучасній лінгвістичній літературі, джерелом якого постає положення французької семіотичної традиції щодо ототожнення дискурсу з мовленням. Семіотики аналізують дискурс як суворо прив'язану до акту мовлення подію, яка моделює, варіює і регулює мовні норми і прагматичні форми мовної свідомості, трансформуючи його в мовлення. Основою вивчення дискурсу вважається діяльнісна онтологічна картина мовленнєвого повідомлення, і тому А. Греймас та Ж. Курте наголошують, що інколи «дискурс можна ототожнити з семіотичним процесом, який ... варто розуміти як усе розмаїття способів дискурсивної практики, включаючи практику мовну й немовну...» [Греймас А.Ж., Курте Ж. Семіотика. Объяснительный словарь теории языка [В:] Семіотика. Москва: Радуга, 1983. С.488].

Особливим є тлумачення дискурсу як різновиду або типу дискурсивної практики. Дискурс становить комунікативно-прагматичний зразок мовленнєвої поведінки, яка реалізується в певній соціальній сфері та яка характеризується відповідним набором змінних компонентів: соціальні норми, відношення, ролі, конвенції, показники інтерактивності тощо [Сухих С.А., Зеленская В.В. Прагмалингвистическое моделирование коммуникативного процесса. Краснодар: Изд-во Кубан. ун-та, 1998. С.8–11]. Найпоширенішим таке розуміння дискурсу є у функційній прагматичі, в межах якої його розглядають як одиницю, форму мовлення, інтеракцію та ін. Основною властивістю дискурсу є регулярність співприсутності адресата й адресанта [Протасова Е.Ю. Функциональная прагматика: Вариант психолингвистики или общая теория языкознания? *Вопросы языкознания*. 1999. № 1. С.144]. У цьому разі поняття дискурсу може наближатися до поняття стилю, функційного стилю або підстилю. Таке

ототожнення постає не зовсім правомірним, про що переконливо пише Ю. Степанов. Причиною подібного погляду є особливості англomовного термінотворення, де спостерігалось значною мірою ототожнення понять стиль і дискурс, а в національному лінгвістичному термінотворенні ці поняття принципово розмежовані. Розглядаючи роботу франко-швейцарського мовознавця П. Серіо, в якій досліджуються проблеми політичного дискурсу, Ю. Степанов витлумачує дискурс з опертям його інтерпретації П. Серіо як «особливе використання мови ... для вираження специфічної ментальності...; особливе використання зумовлює активізацію окремих рис мови і, врешті-решт, особливу граматику й особливі правила лексики» [Степанов Ю.С. Альтернативный мир. Дискурс. Факт и принципы причинности [В:] Язык и наука конца XX века. Москва: Рос. гум. ун-т, 1995. С.38-39]. Це дає змогу Ю. Степанову стверджувати, що дискурс ні в якому разі не потрібно ототожнювати зі стилем, оскільки дискурс постає певною підмovoю у мові, можливим альтернативним світом у світі мови, що засвідчує погляд на мову як на систему систем. Для дискурсу в розумінні Ю. Степанова властивим є: 1) особлива граматики; 2) особливий лексикон; особливі правила слововжитку; 4) особлива семантика; 5) власний адресат, що належить до конститутивних ознак дискурсу.

У метонімічному значенні підстилю й форми мовлення дискурс використовується в сучасній прагмалінгвістиці для вирізнення сукупності дискурсивної реалізації певного мовленнєвого жанру (соціально, культурно, політично стратегічно тощо контекстуалізованого). Так, Г. Почепцов (мол.) у дослідженні «Теорія комунікації» (Київ, 1996) диференціює дискурсивні різновиди на зразок наукового, телевізійного, політичного та ін. Предметом аналізу дискурсу в цьому розрізі потрібно вважати тексти як витворені в інституційних межах, що накладають помітний відбиток на акти висловлення і яким властиві історична, культурна, соціальна, політична, інтелектуальна спрямованість. Тобто дискурс можна розуміти як комунікативну ситуацію в сукупності її компонентів (за О. Селівановою).

Основним спрямуванням навчального посібника постає вироблення навичок та умінь практично розмежовувати функційні вияви тих чи тих форм категорій тексту, простежувати напрями внутрішньотекстової актуалізації, встановлювати особливості внутрішньотекстових міжреченнєвих синтаксичних зв'язків і семантико-синтаксичних відносин, з'ясовувати закономірності побудови періодів та окреслювати їх текстотвірний потенціал. Водночас особливо важливим постає питання про парадигматику тексту, закономірності вияву авторських інтенцій у внутрішньотекстовій структурі, а також уміння простежувати будову основних компонентів тексту та визначати його функційне спрямування.

I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕКСТУ В СУЧАСНІЙ НАУКОВО-ЕКЗИСТЕНЦІЙНІЙ ПАРАДИГМІ

I.1. Основні поняття і концепції тексту в теорії мови. Дослідження тексту як явища думки й мови останніми роками приваблює все більшу кількість учених. Так, у [Кочан 2020] текст витлумачено як «об'єднану смисловим зв'язком послідовність знакових одиниць, основними властивостями якої є зв'язність і цілісність», а в [Єщенко 2021: 42] текст інтегрують як «витвір мовлення, відтворений на письмі або в друці». Поза всяким сумнівом, текст цікавий насамперед як послідовність вербальних (словесних) знаків. Текст може бути письмовим й усним, а правильність його побудови визначається текстуальністю. Під останньою мається на увазі комплекс чинників: внутрішнє осмислення, можливість своєчасного сприйняття, реалізація адекватних умов комунікації та ін. Адресант не просто добирає слова у висловленні відповідно до предметів і явищ, що його оточують, а «будує» висловлення відразу як *цілісне* (див. праці: М. Алефіренка, Т. Андрющенко, Т. Ахутіної, М. Ахтіна, Л. Виготського, І. Гальперіна та ін.).

Для фіксування в письмовому документі певних уявлень потрібний комунікативний досвід, підтвердженням чого є оперування індивідом певного набору еталонів. Множина останніх може поставати характеристикою адресанта, а текст все більшою мірою постає одним зі способів репрезентації людської комунікації як процесу. Текст як засіб комунікації є неоднозначним, оскільки співвіднесений із комунікативним і когнітивним аспектами.

Текст, на думку Ю. Марчука, Н. Жинкіна, Г. Богіна, І. Севбо, М. Шахнаровича та ін., є продукт і засіб реалізації комунікативного завдання, що постає одночасно перед автором і реципієнтом і що прямує до когнітивного пізнання, тобто фіксації як процесу набуття знань і досвіду, так і його результату. Когнітивним є розуміння, що завмирає у знанні. Перед реципієнтом стоїть завдання віднайдення властивостей предмета, взятого в певній ситуації. Процес когнітивного розуміння – це перехід від неопрацьованих вихідних даних до їхньої осмисленої репрезентації, що не існує поза комунікацією. Отже, когнітивне розуміння (когніція) найчастіше позначає пізнавальний процес або сукупність психічних (ментальних, мисленневих) процесів – сприйняття світу, простого спостереження за довкіллям, категоризації, мислення, мовлення та ін., що є засобом опрацювання інформації, яка надходить до людини або зовні різними почуттєво-перцептуальними каналами, або уже інтеріоризованої та реінтерпретованої людиною. Когніція – це вияв розумових, інтелектуальних здібностей людини та охоплює усвідомлення самого себе, оцінку самого себе й довкілля, побудову особливої картини світу через текст. Інформація трансформується, опрацьовується мозком, перетворюючись у ментальні репрезентації різного зразка. Мовець

завчасно готовий шукати нові знання в тексті. Настанова на пошуки нових смислів полегшує фіксацію дій адресата в цьому напрямі, а багаторазове звернення до цього мовленнєвого повідомлення створює ту достатність фонових знань, що перетворюється в ментальні репрезентації, яка уможлиблює вияв опертя для тих чи тих знакових сигналів. Смысл формується з опертям на мовні, енциклопедичні й ілокутивні знання реципієнта, а одиницею репрезентації ілокутивних знань адресата є ілокутивна дія, яка використана ним і яка розкриває сутність комунікативного наміру автора. Отже, текст – це інструмент комунікації, причому *комунікативна функція тексту визнається як основна*, тобто для об'єкта притаманна власна структура, і як одиниця комунікації він існує у взаємодії з іншими компонентами/елементами системи комунікації (пор. подібний погляд Т. ван Дейка).

Текст – поняття, що належить до *системи мови або формальних лінгвістичних знань, лінгвістичної компетентності*. М. Голлідей і Р. Гасан визначають текст як «одиницю в ужитку» [1976].

Проблема смислу тексту – це проблема вияву цього смислу, віднайдення його в тлі тексту. Як свідчать спостереження, текст здатний впливати на власні складники, хоча в усьому членуванні завжди залишається семантично й когнітивно цілісним. Саме тому доцільно розмежовувати поняття зв'язності (когезії) як зовнішньої упорядкованості тексту й цілісності (когерентності, інтеграції) як його змістового та смислового упорядкування.

Такий підхід до тексту є наслідком пошуку ефективних шляхів пізнання текстової інформації, розв'язання реципієнтом комунікативних завдань.

Так, М. Кожина наголошує, що «...текст не можна пояснити поза комунікацією, поза функційними завданнями. Саме вони й визначають групування текстів» [Кожина 1995:58].

Комунікативний характер усього тексту передбачає в кожній його одиниці виділення, насамперед, змістових ознак у широкому сенсі (наміри комунікантів, денотат, ситуацію та ін.). На думку Г. Колшанського, саме ці ознаки належать до компетенції тексту [1980]. Від комунікативної функції тексту залежить і його членування, що спрямоване на те, щоб допомогти адресату сприйняти інформацію щонайповніше й адекватно.

У науковому тексті предмет (об'єкт) може об'єктивуватися в загальній картині наукового знання шляхом проміжного етапу його відображення в науковому дослідженні. Цей етап становить процес трансформації об'єкта дійсності в об'єкт гносеологічного, наукового аналізу. Однією з ланок процесу пізнання й інтерпретації тексту є створення єдиного категорійного апарату, що уможлиблює абстрагування від конкретних, одиничних об'єктів реальної дійсності й на дуже високому рівні абстракції приписування об'єкту, наприклад, письмовому тексту, статусу елемента системи наукового знання. Письмовий текст є складним багатовимірним об'єктом, цілісною системою, що складається з компонентів, кожний із яких є одновимірною структурою.

Взаємодія компонентів цілісної системи зумовлює утворення внутрішньої

організації тексту (його загальної структури) і, як наслідок, породжує притаманні їй якісні особливості або його універсальні властивості. Усе це свідчить про одну з особливостей тексту – структурність. Лінгвістичний текст, як свідчать спостереження, також характеризується певними категоріями, універсальними для всіх різновидів текстів. Велике значення має логічна послідовність викладу, що є невід’ємною частиною будь-якого зв’язного тексту – художнього або наукового.

Існує низка визначень тексту, в яких науковці (М. Бахтін, І. Кочан, Ф. Бацевич та ін.) особливу увагу приділяють процесам породження й розуміння тексту в його когнітивному та соціокультурному аспектах, що розглядається з позиції комунікативного спрямування. Наголошується, що комунікативні засоби вербальної мови є придатнішими для виконання моделювальних функцій, завдяки здатності переводитися із «зовнішнього у внутрішній план в актах інтеріоризації» [Выготский 1982:68], а внутрішні перцептивні моделі текстів постають спроможними включатися в процеси міжсуб’єктної комунікації, завдяки актам екстеріоризації.

Оригінальну інтерпретацію тексту пропонує Р. Барт, який розглядає мовну особистість як текст: «Мовна особистість інтерпретується і як динамічна система, якій властиві ексклюзивні відносини різних просторів, духовного, душевного, раціонального, інтуїтивного, свідомого й несвідомого, дуального й творчого (рівень мови), потенційного й репрезентативного (рівень мовлення). Мовна особистість також є і функційною системою, а мовна свідомість містить відображення усіх етапів онтогенетичного становлення мовної особистості» [Барт 1989 (а) : 56].

Процеси еволюції, становлення особистості когерентні з процесом освоєння й осмислення нею навколишньої реальної дійсності, що виражається у формуванні матеріального субстрату результатів пізнання світу у мовних формах – засобі об’єктивації мислення, що своєю чергою пов’язано з проблемою кодифікації, означування реалій цієї дійсності, предметів, явищ, дій, ознак, властивостей, емоцій, почуттів та ін. за допомогою відповідних одиниць і категорій.

Основу абстрагувальної діяльності людського мислення, внаслідок якої сформувалися усі мовні сутності, становить процедура порівняння. Життя мови, її існування були б неможливі без цієї діяльності особистісної свідомості, що напрацьовувало і стратифікувало основні одиниці – конституенти концептуальної картини світу (предметність, процесуальність, дія, властивість, належність, час, простір, кількість, самоідентифікація, володіння та ін.).

Мовна екзистенція особистості може модифікуватися в межах текстового середовища (однорідна сукупність знаків із певним значенням). Текстове середовище інтерпретується як один цілісний знак із невизначеним, але потенційно прогнозованим значенням.

Реалізація емотивно-прагматичного аспекту в процесах лінгвістичної креації знаходить своє вираження й на рівні вербальних засобів, і на рівні невербальних знаків, до яких належать гетероярусні засоби мови.

Репрезентуючись та актуалізуючись у межах текстового простору, мовна особистість непрямо проєктує мовну свідомість через особливий код. Текст сприймається як феноменологічно спроектований первинний спосіб існування мови. Текст можна інтерпретувати як простір, де відбувається процес утворення семантичного каркасу. «Текст підлягає спостереженню не як завершений продукт, а як продукування, яке відбувається на наших очах і яке підключене до інших текстів, інших кодів (сфера інтертекстуальності), пов'язуючись тим самим із суспільством, історією, але пов'язується не відносинами детермінації, а відносинами цитації» [Барт 1994:424]. Процес формування значень і смислів постає як зумовлений мовленнєвим наміром прогресивний відбір функційних і дійових потенцій вихідних елементів, їхня значущість універсальна. Його можна інтерпретувати і як процес індивідуалізації функцій, що визначені в системі мови, встановлені загалом або щодо певного класу й позначені формально. Смисловий каркас тексту не залишається в ньому автономним: він піддається мутації, розчиняється у множині інших одиниць. Смислова індукція тексту розвивається нелінійно, асоціюючись із рухом. «Відкриті смислові поля, що вливаються в повідомлення, не розривають його із середини і не розмивають його текстуального оформлення. Більше того, принцип текстуального оформлення й цілісності лише підтримується й посилюється в міру відцентрового розростання матеріалу, з якого виростає його смисл» [Гаспаров 1996: 344]. Текст як духовний конструкт може інтерпретуватися через модель побудови, буття, функціонування й еволюції мовної картини світу, що відображає мовну свідомість усіх суб'єктів певної єдності. Таке тлумачення загалом узгоджуване з характеристикою й художнього тексту, що є феноменом / творінням особливої мовної особистості – естетичної, в мовній свідомості якої домінують суперконцепти «Краса» і «Прекрасне». Виражаючи в тексті свій внутрішній світ, мовна особистість експлікує в ньому квінтесенцію власного неповторного «Я», екстраполюючи власне буття та його сутність. Це дає змогу інтерпретувати текст як вербальну голограму, копію, як семантико-психологічний негатив внутрішнього его автора дискурсу.

Особливо важливим є пізнання прихованих смислів у художньому тексті. У межах стилістики тексту є необхідним аналіз не тільки і навіть не стільки мовних фактів, скільки способів їхньої організації, їхніх зв'язків і співвіднесеності. Очевидно, чітке розмежування предметів дослідження (лінгвістики тексту, граматики тексту, стилістики тексту) навряд чи можна реалізувати через складність і багатоаспектність самого предмета дослідження. Тому кожний досить серйозний аналіз вивчення тексту завжди є комплексом різних підходів.

Загалом багатьма дослідниками феномену тексту також відзначається принципова неможливість однозначного й загальноприйнятого тлумачення і дефінування поняття тексту, що зумовлено не лише інтралінгвальними причинами, але й екстралінгвальними.

Загалом мотивованість питання розуміння тексту для багатьох сфер

науки про людську особистість не вимагає окремого розгляду, тому цілком очевидною постала наявність різних підходів, прихильники яких наголошують на тих чи тих особливостях тексту і/або його розумінні, що може сприяти глибшому й вичерпнішому розгляду відповідної проблематики. Інколи можна спостерігати протилежні погляди на текст, що часто мотивоване різними підходами – семасіологічним, ономасіологічним і т. ін., хоча інколи такі погляди є результатом формування протилежних уявлень через ігнорування досліджень колег. Усе це ускладнюється тим, що в ряді випадків теоретичні постулати наводяться як незаперечні істини, а протилежні погляди просто не розглядаються як такі, що не заслуговують на увагу в силу своєї примітивності. Паралельно з цим стають часто популярними нові терміни, що сприймаються початківцями як свідчення актуальності або сучасності відповідної публікації. Заявлене підтверджує наобхідність обговорення питань теорії для з'ясування найсуперечливіших аспектів дотичності.

Аналізуючи дискусії між представниками когнітивної психології та герменевтики з питань розуміння і/чи інтерпретації Г. Уїддершовен [Widdershoven 1999] наголошує, що діалог між різними теоретичними традиціями та школами налагоджувати досить складно, тому що для його успішності мають бути щонайменше три умови: 1) спільне зацікавлення; 2) поєднання перспектив і 3) готовність дискутантів чомусь навчатися один в одного. Здебільшого прихильники різних концепцій прислухаються лише до своїх однодумців, бачать у публікаціях конкурентів власні надії та прагнуть надати їм власну інтерпретацію, не прагнучи розібратися в специфіці поглядів, з позицій яких можуть бути реально виправданими ті чи ті теоретичні положення, а тим паче – не припускають думки про те, що чогось можна навчитися від «єретиків». У цьому разі «вельми корисно враховувати те, що М. Мамардашвілі називає “презумпцією розуму” – просте й гігієнічне правило ввічливості, що має діяти, якщо ми не розуміємо, про що йде мова» [2000: 57], тобто необхідним є неупереджене ставлення до читаного, що допускає правомірність різних поглядів і що примушує індивідуума задуматися: а, можливо, автор щось інше намагався сказати (не те, що мені видається неправильним або просто дурницею з моїх позицій)?.

До найважливіших питань теорій тексту потрібно віднести такі: 1) чи є текст самодостатньою сутністю; 2) що таке енергетика тексту; 3) що зумовлює й забезпечує здатність тексту поставати самоорганізувальною системою; 4) чи є рівнозначними терміни ‘самоорганізувальна система’ й ‘синергетична система’ та чи правомірно використовувати їх щодо тексту, взятому у відокремленні від того, хто продукує, й того, хто сприймає, від культурної спільноти, до якої вони належать.

У лінгвістичних працях форма тексту переважно досліджується як константне утворення, а факт наявності у формі власної структурної та змістової специфіки не розглядають. Інколи форму тексту визначають як універсальну, що існує як метроритмова тенденція організації, що до

продукування тексту злиговується з первинним замислом і відчуттям цілого, а потім постає вписаною в готовий текст. Ритмова матриця останнього виконує функцію налаштування читача, гармонізує ритми читача й автора. В цьому аспекті структура тексту є неусвідомленою психосеміотичною реальністю. Водночас можна виявити статистичні параметри форми як несвідомо домінуючі способи структурної самоорганізації тексту, а можливості самого тексту – детерміновані невеликим спектром відповідних психофізіологічних і фізичних можливостей людини. Текст можна характеризувати як відкриту нерівноважну систему, впорядкованість якої виникає та підтримується через постійний приплив енергії зовні, від людини. Форма тексту є результатом взаємодії, смислопороджувальної активності людини й репрезентативної функції мови: форма виникає на перетині системи й середовища як результат інтегративного процесу.

Інколи аргументують ідею існування тексту як самодостатньої сутності, якій притаманна синергетика текстових одиниць у текстовому просторі [Мышкина 1998]. Доволі поширеним є трактування тексту як будь-якого білатерального утворення (від однієї графеми або одного слова до цілісної множини речень-висловлень), що має смисл і якому притаманні ознаки спонтанності, системності й синергії, що функціонує як самоорганізувальна й саморозвивальна система. Саморух тексту як енергетичного буття – його внутрішнє життя – прямує через мигливу гру смислів до точкового енергопульсування його сутності, що сукупно усвідомлювана як смисл тексту. За такого погляду [Мышкина 1998], текст постає як спонтанний саморух енергії, що функціонує за своїми специфічними законами зі своєю метою.

У низці досліджень (Ф. Бацевич, І. Кочан, О. Селіванова та ін.) фігурують поняття 'синергетична система', 'структурна самоорганізація тексту', 'динамічна система', 'інтеграційний процес' і т. ін. Сьогодні термін *синергетика* стає все популярнішим у гуманітарних науках, обсяги його змісту часто різні. Здебільшого під ним мають на оці 'злиття енергій' [Мышкина 1998], про синергетику говорять і як про теорію самоорганізації, що певною мірою не корелює з його етимологією (від грець. *synergeia* – 'спільна дія']). Інколи в межах тієї самої роботи недиференційовано фігурують обидва значення. Очевидно, мотивованішим постає використання терміна 'синергетика' в кореляції з його внутрішньою формою значення 'злиття енергій' (що не виключає поєднання такого процесу із самоорганізацією системи), чіткіше визначаючи джерела енергопотоків.

Коли мова йде про 'саморух енергожиття тексту' (Н. Мишкіна) або про те, що 'вся система форм тексту прагне симетричності' (О. Селіванова), використовують метафори, які не завжди помітні через феномен перетвореної форми, що примушує читача надавати їй статус самотійної буттєвості, що насправді не є такою, а також приписувати очевидній формі реальних відносин роль самотійного механізму в

керуванні реальними процесами на поверхні системи [Мамардашвили 2000].

Існують також тлумачення тексту як складного мовного знака й пов'язана з цим необхідність обов'язкового врахування особливостей процесів означування. Це переконливо обґрунтовано в класичному дослідженні У. Еко [Еко 1998]: на момент досягнення адресата повідомлення 'порожнє', але остання насправді є готовністю до роботи певного означувального апарату, що має вияскравити смисл такого повідомлення, тобто текст створюється та сприймається лінгвоперсоною, поза якою існує лише 'тіло тексту', а воно без взаємодії з нею залишається звуковим шумом або ланцюжком якихось фігур, що не стають знаками доти, поки не постане хтось, який спроможний приписати їм значення – означити.

У дослідженнях тексту констатують: «Якщо безкінечність інтерпретацій і формальний хаос домінуватимуть, то постане небезпека трансформувати твір у неосмислений потік вражень. Семантичний Всесвіт швидко втрачає рівновагу, як лише мовці відкривають для себе “заборонений плід” – естетичну глибину мови, змогу двозначностей і каламбурів. <..> Логіка мови незаперечна, але це логіка заміщень: все може бути заступлено чим-небудь в силу прихованої мережі потенційних зв'язків, що існують за волею культурних конвенцій. Усе спочатку міститься в мові – жорстка структура, що забезпечує комунікативну підґрунтя культури й потенційність безмежних перетворень, що дають змогу створювати різні картини світу» [Усманова 2000: 85]. Надання мові змоги виявити свою гнучкість, а не лише вольове начало й надалі інкорпорувати її в структуру теоретичного знання – так інтерпретує У. Еко модель відносин особистості з власною мовою. Перетворення естетичного повідомлення в «полі потенцій» не повинно означати хаосу в його внутрішніх зв'язках, позитивна особливість твору – це його *внутрішня структура*, що, крім усього іншого, виявляє віру автора в існування «відповідного стану речей».

Твори мистецтва, що реалізують модель «відкритого висловлення», втілюють нову логіку, яка може знайти відповідний образ (нового) світу. Оскільки ці образи не можуть бути трансформовані в поняттєву форму, мистецтво змушене звертатися до інших засобів. Показова в цьому процесі роль риторичних фігур, що поступово втратили свій первинний смисл: стали моделлю «вишуканого письма» і стали провокувати негативне ставлення до реєстру уже готових висловлень. Самі риторичні фігури, оригінально й творчо використані, часто змінюють спосіб сприйняття змісту тексту. Ключовою риторичною фігурою для У. Еко постає метонімія, за допомогою якої встановлюються ланцюги асоціативних суміжностей. Метафора ж, що з позицій логіки є категорійною помилкою (зараховуючи предмет висловлення до того класу, до якого він насправді не належить), робить очевидними парадокси, приховані в мові. Використання метафори («інтерпретованої аномалії») в пізнавальному процесі, на думку У. Еко, упроваджує в нього амбівалентність, що не обов'язково є логічним протиріччям. Сучасне мистецтво постає для нього

абстрагованою метафорою. «<..> Немає необхідності, щоб читач розумів точне значення кожного слова або фрази: сила тексту полягає в його перманентній двозначності й полісемічності. Текст – це модель борхесівського Алефа, чарівного люстра, що концентрує в собі множинність точок простору й відображає все у Всесвіті» [Усманова 2000 : 56].

Необхідною умовою успішної інтерпретації тексту є ізотопія, що не відмінняє змоги полісемії: інтерпретація тексту реалізується на ґрунті кількох рівнів ізотонії, між якими і виникає багатозначність. «Двозначність знаків не може бути відокремлена від їхньої естетичної організації: обидві вони взаємно підтримують і мотивують одна одну» [Есо 1989: 40]. Думка про те, що немає тексту без особи-реципієнта, досить поширена в сучасній лінгвістиці (див., наприклад: [Пятигорский 1996], оскільки, щоб текст «заговорив», потрібне його розуміння [Загнітко 2001].

Взяте окремо тіло тексту без особи-реципієнта, не містить якої-небудь внутрішньої енергетики, не може самоорганізовуватися структурно. Текст функціонує в культурі. Колективне знання визначає ті орієнтири, за якими продуцент тексту надає останньому відповідної структури, що корелює із усталеними певною культурою вимогами щодо мовного оформлення змісту висловлення (текст у широкому сенсі). Доступ реципієнта тексту до колективного знання в поєднанні з його енергією забезпечує змогу означування, поза яким тіло тексту так і залишається «безсловесним», позбавленим енергії, мертвим. Уплив тексту на концептуальну систему особи реалізується в процесі його означування як складного мовного знака, коли індивід звертається до свого вербального й невербального, перцептивного, когнітивного й афективного досвіду (особистого, але включеного в соціальну взаємодію) за обов'язкового поєднання розуміння з переживанням усвідомлюваного. Останнє узгоджується з тезою В. Гумбольдта про те, що мова збуджує в людях відповідну енергію, даючи змогу використовувати слова як опору для досягнення того, що виходить за їхні межі [Гумбольдт 1985: 349]. Випадки неоднозначності, еліпсованості, використання тих чи тих прийомів, чи «мовних трюків» тощо активізують пошукову й емоційно-оцінну діяльність лінгвоперсони.

У лінгвістиці тексту є актуальні загальні проблеми взаємовідносин між організацією тексту й системністю мовних засобів як колективним знанням, що спрямовує й детермінує ілюзійну «самоорганізацію» тексту; між мовними засобами, закономірностями їхнього використання в тексті та способами втілення думки в слово. До цього прилягають питання множини використовуваних стратегій найменування й орієнтирами; між колективним та індивідуальним знаннями; між індивідом і культурою, до якої він належить.

Найскладнішими суперечливими питаннями теорії розуміння тексту постають: а) якою мірою розуміння ґрунтоване на знаннях; б) як співвіднесені одне з одним розуміння значення слів, зміст тексту та його смисл; в) яка роль у розумінні тексту належить рефлексії.

Критики концепцій, що визнають фундаментальну роль знань у розумінні тексту, передбачають основою вивчені знання, що не передбачає їхньої зрозумілості. Тому знання постає застиглою структурою, а згадування фрейму, схеми та інших форм знань сприймається як свідчення примітивізації процесів розуміння тексту, прирівнювання останніх до механічного заповнення відповідних усталених меж, позицій у фреймах і т. ін.

Опертям психолінгвістичного підходу є визначальна роль різнобічного попереднього досвіду індивіда в розумінні тексту. Водночас категорично заперечуване тлумачення знань, їхньої специфіки у винятково поняттєвому (логічному або псевдологічному) аспекті. На противагу такому знанню за основу взято уяву про знання як динамічні функційні утворення – продукти опрацювання різнобічного (перцептивного, когнітивного й афективного, вербального й невербального, індивідуального й соціального) досвіду, що зберігає своє вихідне підґрунтя й формує образ світу, поза яким ніяке розуміння не може відбуватися. Такі *живі знання* через їхнє узагальнення в інваріантних структурах (фреймах, схемах, сценаріях і под.) забезпечують розуміння тексту через *зустрічне конструювання ситуації* на ґрунті знання про те, **що, як, коли, навіщо і чому, з якою метою**, результатом і наслідком було, буває, може і/або не може трапитися в реальному або уявному світі. Це завжди повтор без повторення, оскільки ситуація розуміння тексту читачем, як і ситуація його продукування, залежить від впливу множинності зовнішніх і внутрішніх чинників. І хоча образ світу формується перш все й переважно завдяки наявності активних знань, для кожної лінгвоперсони істотні й певною мірою такі, що маються на оці, вивчені знання.

Ідея зустрічного конструювання, наявна в психолінгвістичних дослідженнях (розуміння тексту як *процесу побудови його проєкції*), ґрунтується на досягненнях різних наук – психології (А. Асмолов, Ф. Барлетт, Н. Жинкін, П. Зінченко, В. Зінченко, А. Леонтьєв, А. Леонтьєв, Б. Ломов, А. Лурія, А. Смирнов, С. Смирнов та ін.), фізіології активності (Н. Бернштейн, П. Анохін), бібліопсихології (Н. Рубакін). Незалежно від того, чи визнає той чи той теоретик ідею формування проєкції тексту в реципієнта, під час читання в реципієнта негайно й незалежно від його бажання й ступеня усвідомлення актуалізуються множинні сліди пам'яті, що відповідно до ступеня компетентності кожного окремого читача дає змогу не лише розпізнати певну інформацію, а й зрозуміти (або не зрозуміти), навіщо вона наведена, а також прогнозувати можливий її розвиток. Ті чи ті формовані сподівання створюють певне тло, що для одних читачів робить непотрібними детальніші роздуми на цю тему й зумовлює задоволення від того, що все зрозуміло, інших спонукає згадати попередню інформацію, а ще інші просто не звертають уваги на інформацію, як просто непотрібну для них. На ґрунті такого роздратування (можливо, навіть неусвідомлюваного) може сформуватися ґрунт для несприйняття розвитку змісту прочитуваного тексту. Наявна не лише

актуалізація знання, а й переживання ставлення до цього знання у зв'язку з поточною ситуацією та прогнозування різноманітних шляхів продовження повідомлення. Можливі певні моделі проєкції прочитуваного тексту й використовувані стратегії й опори вимагають окремого дослідження.

Можна диференціювати дві позиції реципієнта тексту: з одного боку, мова йде про розуміння тексту читачем як носієм мови, а з другого – як теоретиком, дослідником. Розбіжності між прихильниками різних концепцій розуміння є похідними через відсутність чіткого розмежування цих двох позицій: позиції наївного читача й позиції дослідника. У центрі уваги психолінгвістики перебуває перший процес, тобто *фундаментальні процеси розуміння тексту* незалежно від того, ким, коли та з якою метою він читається. На цьому ґрунті постають питання про те, які зовнішні та внутрішні чинники й обставини впливають на плин і результати таких процесів. Зазвичай теоретик (друга позиція) забуває, що він сам є і носієм мови, тобто *його* розуміння прочитуваного тексту підпорядковане тим самим фундаментальним закономірностям, які реалізуються в наївного читача й формують обов'язково попереднє підґрунтя для наступної інтерпретації тексту та його розуміння з позицій лінгвістики, літературознавства, герменевтики та ін. Ці позиції не потрібно прирівнювати до різних ярусів розуміння тексту та кваліфікувати розуміння тексту наївним читачем як примітивне, недостатнє та ін.: і те, й те розуміння може бути різної глибини. Важко уявити собі, що навіть досвідчений в інтерпретації художніх текстів літературознавець або лінгвіст завжди сам із собою обговорює рівень духовності будь-якого тексту, прочитуваного «для себе», хоча й не може не звертати увагу на відповідні засоби вираження, художні прийоми та ін., переживаючи певне ставлення до прочитуваного, зокрема до його форми. Насправді мова йде про читання з чітко сформованою метою, де принципово важливо чітко розмежовувати щодо двох позицій читача два різновиди розуміння тексту: *розуміння-осмислення*, що охоплює спонтанну інтерпретацію й переживання усвідомлюваного, та *розуміння – цілеспрямовану інтерпретацію* з визнанням того, що другий різновид розуміння неможливий та невпізнаваний без першого, основного.

Для носія мови смисл слова злитий з його значенням й актуалізується в складі певного фрагмента образу світу з активною взаємодією знання й переживання ставлення до цього знання. За установою нормою, ідентифікуючи слово як таке у поєднанні зовнішнього (текстового) та внутрішнього (перцептивного, когнітивного, афективного, вербального й невербального) контекстів, індивід швидко осмислює текст, а не видобуває зміст тексту зі значень слів (сам термін 'зміст тексту' належить до традицій навчального літературознавства й не може прямо переноситися на процеси розуміння тексту як такі).

За результатами окремих експериментальних досліджень, розпізнавання (ідентифікація) слова, навіть запропонованого поза контекстом, виводить у сферу ситуативного смислу й емоційно-оцінних

переживань; носій мови схильний не розмежовувати слово та репрезентований в індивідуальній картині світу об'єкт (явище, якість і т. ін.) (А. Лурія, А. Залевська та ін.).

Варто диференціювати різні вияви смислу, інтерпретації, рефлексії. Наївний читач опиняється і в ситуаціях, що вимагають розуміння – цілеспрямованої інтерпретації, в такому разі мета читання змінюється, і те, що раніше відбувалося як природний процес з охопленням спонтанної інтерпретації, постає у фокусі актуального усвідомлення, вимагає вольових зусиль і не обов'язково насправді засвідчує зацікавлення індивіда як особи. Те, що до цього набувало смислу на тлі особистих уявлень і переживань, так чи так враховуваних на різних ярусах усвідомлювання, має цілеспрямовано переосмислитися з відповідних визначених завдань і позицій. Отримуваний продукт поставатиме уже вторинним смислом, що є продуктом похідної інтерпретації.

За А. П'ятигорським, текст створюється у відповідній ситуації зв'язку – *суб'єктивній ситуації*, а сприйняття залежить від часу й місця в необчислюваній множині об'єктивних ситуацій. Така суб'єктивна ситуація може не описуватися в тексті й може виявитися не реконструйованою на ґрунті тексту. Вихідний смисл, що закладається в текст його автором, передається через значення використовуваних слів, що двічі постають як медіатори п'ятиелементного зв'язку «автор – його проєкція тексту – матерія тексту – проєкція тексту – читач», а означування й спонтанна інтерпретація відбуваються на ґрунті особистого досвіду й пов'язані з переживаннями різних людей. Тому, навіть перечитуючи власний текст, часто суб'єкт бачить його по-новому й доопрацьовує в силу того, що уже перестала бути очевидною та передпрограма, те внутрішнє тло, що робило первісний текст достатнім для його однозначного розуміння.

Потрібно говорити про спонтанне розуміння тексту як природний процес, що не вимагає актуального усвідомлення й інтерпретації кожного елемента тексту, хоча в силу необхідності будь-який такий елемент може постати у фокусі уваги для уточнення або перегляду первинної гіпотези про його смисл у складі цілого тексту або його окремого фрагмента. Останнє являє собою один із можливих виявів рефлексії, що значною мірою відрізняється від рефлексії як засобу цілком визначеної інтерпретації тексту або процесу його розуміння. Це дає змогу говорити про «первинну рефлексію» у процесі спонтанного осмислення читаного та про «вторинну рефлексію» при роздумах щодо тексту.

І.2. Текст в аспекті його внутрішньої організації. Залежно від послідовності й логіки вербального матеріалу відбувається структурно-когнітивне та смислове членування тексту, основу якого становлять судження. Судження – це форма думки, в якій стверджується або заперечується щось про предмети та явища, їхні властивості, зв'язки й відносини та якій притаманна властивість виражати істину і/чи неістину. Судження є основною логічною формою мислення, що або відображає у процесі мислення об'єктивну дійсність, або узагальнює її. Ядерним

судженням тексту, поза яким останній як єдина логічна цілісність існувати не може, вважається співвідносність $S \rightarrow P$, де S – тема, P – ідея судження (пор.: М. Алефіренко, Т. Андрющенко, Т. Ахутіна, Б. Маслов та ін.). Тема – базова категорія тексту, її вибір залежить від контексту, а підмет функціонує всередині речення. Лінгвісти функційного напрямку розмежовують властивості теми, ідеї судження. Перша функція теми – позначення центру уваги, уточнення сфери, щодо якої правильна предикація. Інша її функція реалізується в зайнятті початкової позиції в реченні. Загалом тема не встановлюється дієсловом і не визначає його форму. Тема визначена адресантом. Структуруючи висловлення на тему й рему (в іншій термінології – на дане – нове), адресант стежить за тим, щоб згадування відповідних референтів (тем) випереджало згадування тем, невизначених адресатом. У ході продукування тексту адресант має викладати подію за властивою для неї логікою з належним дотриманням правил побудови цілого, намагаючись мінімалізувати відстань між різними номінаціями тієї самої теми. Для досягнення поставленої мети для сприйняття тексту повинна бути правильно скоординована та здійснена послідовність дій. Т. ван Дейк наголошує, що через попередні дії (повідомлення про тему) мають бути створені адекватні початкові умови для постпозитивних нових суджень. Тому в цьому разі витримане одне із основних правил створення тексту, зокрема й фахових, художніх та інших текстів, – спочатку повідомляється та інформація, що необхідна для правильної інтерпретації останньої, тобто враховується поділ інформації на попередню (пресупозицію) й нову (інтродукт). Закономірності актуалізації в тексті інформації мають значення для сприйняття останнього, оскільки інформативність тексту являє собою одну з категорійних домінант. І. Гальперін основними вважає такі текстові категорії: 1) інформативність, 2) когезія (зчеплення), 3) континуум (логічна послідовність, темпоральний і/або просторовий взаємозв'язок окремих повідомлень), 4) членованість, 5) автосемантия окремих уривків тексту, 6) ретроспекція (віднесеність до попередньої змістово-фактуальної інформації), 7) проспекція (віднесеність до наступної змістово-фактуальної інформації), 8) модальність (суб'єктивно-оцінна характеристика думки), 9) інтеграція (об'єднання складників в єдине ціле за відносною нейтралізації автосемантичності), 10) завершеність (вичерпне вираження замислу з погляду автора). Усі вони притаманні будь-якому тексту.

Повідомлення не може бути зрозумілим адресатом за відсутності в нього спільної з адресантом семантичної бази [Ван Дейк 1978: 42]. У цьому разі потрібно говорити про особливий принцип вияву нової інформації – чергування компонентів «старого й нового знання» (за М. Бахтіним). Під час читання в будь-якому тексті наявні два його аспекти: те, про що йде мова (предмет мислення), і те, що говориться про предмет мислення. Утворювані судження пов'язані між собою, а судження не нанизуються одне на одне, а перебувають у відповідній системі. Такий зв'язок суджень (за Г. Солгаником) характеризує рух думки, що дає

розвиток кожному наступному судженню. У мовній дійсності судження постають граматично оформленими реченнями. Усі судження й речення об'єднуються у смисловому плані. Вимоги щодо розгортання висловлень мають бути реалізовані у процесі розгортання окремого речення й тексту. Ізольованому реченню поза текстом притаманне лише лексико-граматичне оформлення. Виражене ним судження не буває цілком визначеним. Означеність судження вимагає не лише лексико-граматичного оформлення відповідного для нього речення, але і його вживання в писемному мовленні. Кожне судження (за Н. Жинкіним) виконує різні смислові функції: уточнення, конкретизації, об'єднання, перерахування та ін. Отже, всі судження в тексті об'єднані певною однією темою, яка розкривається адресантом. Здебільшого це часткові інформаційні блоки про те саме явище, локалізовані в різних частинах тексту, що становлять контекст, необхідний для розуміння реципієнтом фрагмента мовлення.

Інформаційні блоки (інформаційні згустки), що трапляються в різних частинах тексту, реалізуються надфразними єдностями. Під останніми маються на увазі уривки мовлення у формі послідовності двох і більше самостійних речень, об'єднаних спільністю теми в смислові блоки. Надфразні єдності (складні синтаксичні цілі) наявні в усному й писемному, діалогічному й монологічному мовленні, в прозі та поезії та ін. Вони можуть дорівнювати абзацу, можуть бути більшими або меншими, ніж абзац. Надфразну єдність розглядають як об'єкт лінгвістичного дослідження (І. Ковалик, І. Кочан та ін.). Її інтерпретують часто з погляду більшого і/чи меншого повного розкриття смислового змісту тексту, вияву його прагматичності. Важливим є вивчення надфразних єдностей щодо особливостей їхньої семантики, синтаксису, актуального членування.

Існування надфразних єдностей є об'єктивним явищем, призначенням якого постає допомога лінгвоперсоні сприймати цілісну інформацію щонайповніше та щонайадекватніше, що зумовлює оптимальну реалізацію комунікативної функції тексту. Зв'язок між надфразними єдностями є домінуютьною кореляцією, що забезпечує передумови цілісності тексту як його визначальної характеристики. Водночас надфразну єдність розглядають не лише в межах цілісності тексту, але і в плані специфіки його членування. Комунікативний характер усього тексту примушує в кожній його одиниці, в тому числі і в надфразній єдності вичленовувати насамперед змістові ознаки (інтенцію комунікантів, денотат, ситуацію, жанр тексту, пресупозицію та ін.), тобто такі ознаки, що належать до компетенції не речення, а тексту. Мотивується це тим, що у процесі переходу до більших комунікативних одиниць – надфразних єдностей і текстів – наявне не лише нарощування смислових компонентів за рахунок взаємодії внутрішніх частин, але й перегрупування елементів смислу в їхньому підпорядкуванні комунікативному завданню цілого. Тому текст як складний поліярусний об'єкт становить цілісну систему, що сформована з компонентів, а взаємодія компонентів такої цілісної системи зумовлює утворення внутрішньої організації тексту, його структури.

У лінгвістиці тексту виокремлюють ще одну одиницю структури тексту, його цілісності й членування – абзац. Останній являє собою відрізок писемного або друкованого тексту від одного правобічного відступу до наступного, що здебільшого містить у собі надфразну єдність або її частину, зрідка – одне просте або складне речення, період. Членування тексту на абзаци підпорядковане замислу адресанта, його прагматичній настанові. У текстах з аргументуванням і чіткою послідовністю розвитку думки, що притаманне фаховому мовленню, абзаци сприяють створенню найважливішої властивості наукового (науково-професійного та ін.) тексту – логічної послідовності викладу матеріалу. У науковому мовленні абзац – це структурна, тематична й комунікативна єдність. Тематична єдність абзацу виявляється у висвітленні лише однієї теми. Структурна єдність полягає в його структурному завершенні, що репрезентована в «класичній» формі абзацу з притаманною для неї організацією: зачин, розвиток, кінцівка.

Комунікативна єдність тексту орієнтована на пізнавально-комунікативну діяльність адресанта й адресата, що реалізується через вербальне мислення. Продуктом такої діяльності є текст, і в комунікативному плані абзац як смислова частина тексту покликаний сприяти логічному розвитку думки, а членування тексту на абзаци має сприяти реалізації поставлених адресантом комунікативних завдань. Основна мета абзацу – вплив на адресата, на що спрямований візуальний маркер – абзацний відступ, який завжди концентрує на собі увагу. Тому зміст початку абзацу постає в сильнішій позиції щодо його наступних частин. Він у силу психологічних закономірностей краще закріплюється в пам'яті реципієнта. Оскільки в наукових, фахових текстах кожний абзац корелює з оформленням і символізацією певної думки автора, дуже часто наявний ізоморфізм надфразної єдності й абзацу, пор.: *Справжня іронія, однак, полягає в тому, що історія, за звичкою, з нас покепкувала. До того ж двічі. З одного боку, з плином часу (і так завжди sub spiciat aeternitatis) різні учасники цієї інтелектуальної драми займають місця, призначені для них історією, а відтак набувають іманентної валідності, яка хай і заперечує, але й співіснує з іншою. (Як у тому єврейському анекдоті, де рабин, намагаючись розсудити двох позивачів, каже одному, що той має рацію; на рішучий протест другого каже те саме і йому; а на заперечення кібїца, що не можуть водночас мати рацію обидва позивачі, відповідає йому, що й це слушно). Виникає інтелектуальна невдоволеність, але реальність є всеосяжною (хоча, безперечно, деякі правди правдивіші за інші). З такої екзистенційної перспективи всі згадані позиції мають свою порцію правди. Це стосується навіть злостивого та некомпетентного советського відгуку, бодай тому, що він висловлював придушену ксенофобію і страх викриття та виказував ендемічні комплекси меншовартості деспотичної системи. У певному сенсі, відчуття советських ідеологів, що ворог за дверима та що «Історія» Чижевського – це «диверсія», також було точним. З іншого боку – в царині*

інтелектуальної історії – навіть ще більшим жартом є те, що історія пішла зі сцени, як *dues abconditus*.

Та обставина, що правила гри змінилися, що відбувається децентралізація і що не лише гегемонія історії, а й сама її можливість перебуває під сумнівом, могла бути для мене цілком очевидною вже тоді, коли я розпочинав історіографічні дебати з Дмитром Чижевським, якому судилося невдовзі піти з життя. Вже 1969 року німецькою, а 1970 – англійською мовою було видано працю Ганса Роберта Яуса «Історія літератури як провокація літературознавства» (“*Die Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*”), у якій автор констатував те, що стало новим консенсусом: сучасне літературознавство більше не приймає традиційних, лінеарних, хронологічних історій літератури, покликаних підсумувати чинний канон, вони більше не відповідають його потребам. Це підтверджує дуже характерна цитата: «...Історія літератури в наші часи має погану репутацію і небезпідставно. Історія цієї шанованої дисципліни протягом останнього півтора століття, безсумнівно, являє картину невпинного занепаду». Звісно, Яус не перший висловився так скептично, але його рецептивно-орієнтований підхід до історії літератури (*Rezeptionsgeschichte*) став цілком переконливою альтернативою. Рене Велек, тогочасний авторитет серед істориків літератури, зазначав, що загальний скепсис стосовно традиційної історіографії літератури дуже поширився вже у міжвоєнний період. Сам Велек звинувачував цю дисципліну в «атомістичному фактографізмі» та «непоследовній антикварщині», відкидав її «некритичний сцієнтизм, який намагається встановити причиново-наслідкові зв'язки та подати каузальне пояснення через перелік подібностей у літературній творчості або кореляцій між подіями в житті поета й темами та образами в його творах», а також «несфокусованість» історії літератури. Щоби проілюструвати останній закид, Велек далі цитує Романа Якобсона, який порівняв історика літератури з поліцією, яка має заарештувати якусь певну особу, але заарештовує всякого, конфіскує все, що знаходить у нього вдома та затримує кожну людину, яка випадково проходить вулицею. Отже, історик літератури привласнює все: соціальне середовище, психологію, політику, філософію. Замість літературознавства отримуємо нагромадження похідних дисциплін (Г. Грабович).

Так, на початку першого абзацу зміст перших двох речень визначає тему й інформаційно-інтенційне наповнення всього абзацу. Прагматичне спрямування такого викладу передбачає поєднання інтелектуально-інформаційного й інтенційно-емоційного начал із фактологічним аргументуванням: Це стосується навіть злостивого та некомпетентного совєтського відгуку, бодай тому, що він висловлював придушену ксенофобію і страх викриття та виказував ендемічні комплекси меншовартості деспотичної системи. У певному сенсі, відчуття совєтських ідеологів, що ворог за дверима та що «Історія» Чижевського – це «диверсія», також було точним. З іншого боку – в царині

інтелектуальної історії – навіть ще більшим жартом є те, що історія пішла зі сцени, як *dues abconditus*.. Емоційність інтенційного блоку досягається за рахунок уведення спеціального маркера псевдоактуалізації, що вмонтований як інтродуктивний компонент: *Як у тому єврейському анекдоті, де рабин, намагаючись розсудити двох позивачів, каже одному, що той має рацію; на рішучий протест другого каже те саме і йому; а на заперечення кібіца, що не можуть водночас мати рацію обидва позивачі, відповідає йому, що й це слушно*). Виникає інтелектуальна невдоволеність, але реальність є всеосяжною (хоча, безперечно, деякі правди правдивіші за інші. Початок абзацу у своєму практичному втіленні повертається до адресата новою, несподіваною гранню, реалізуючи настанову на емоційний вплив та заторкуючи інтелектуальний аспект філософсько-аналітичних роздумів. Іншими словами, адресант використовує можливість поділу інформації на пресупозицію й інтродукт, передбачаючи з адресатом спільну семантичну базу, що відповідно актуалізується в наступному абзаці. До того ж, реалізується експресивна функція тексту, що дає змогу виразити ставлення адресанта до написаного: *З такої екзистенційної перспективи всі згадані позиції мають свою порцію правди*. Наступні речення реалізують логічну похідність фактів із початкових речень абзацу, носіїв основних інформаційно-когнітивних положень тексту. Ініціальні речення абзацу є організаторами дистантного смислового зв'язку з наступними реченнями абзацу. Феномен кореляції надфразних єдностей та абзаців у науково-фаховому мовленні підтверджується в ході ґрунтового аналізу функцій абзаців. Здебільшого науково-фаховому мовленню притаманна пряма кореляція прагматичної настанови автора та прагматичної настанови тексту, внаслідок чого межі надфразної єдності збігаються з межами абзацу (за Н. Левковською). На думку Дж. Галтунга, який аналізував культуру писемного мовлення, таке явище особливо властиве для наукового стилю США й Англії [1979]. Автор наголошує: «Характерною ознакою його (наукового стилю – А.З.) є прагнення автора до суворой логіко-смислової структури, лінеаризації, емпіризму, продукування гіпотез індуктивним шляхом та ін.» [Galtung 1979: 11]. У фаховому книжному мовленні кореляція меж надфразної єдності й абзацу вважається явищем стійким, тому співвідносність «абзац – надфразна єдність» потрібно кваліфікувати як типову для функційного стилю наукового й науково-технічного мовлення. Загалом визначальним у тексті постає його організація як цілого, напруження, наявне між абзацами. Це значною мірою підтверджене послідовністю речень в абзаці, що відображає безперервність логічно пов'язаних думок. Кожне речення в абзаці виконує відповідну структурну функцію, залежно від якої розмежовують: 1) головні, або основні, речення, основним призначенням яких є введення предмета мовлення; 2) речення розвитку теми, що розкривають предмет висловлення, або другорядні речення; 3) речення-кінцівки, що не додають ніякої нової інформації про предмет висловлення.

Стрижневі речення, визначальним призначенням яких є введення

предмета мовлення, виражають основну ідею. Це досягається через: а) неодноразові повтори основної думки; б) контраст; в) вказівку: перед такими реченнями можна вставити слова: *наприклад, пор. (for instance, for example)*; г) твердження, пропонуючи відповідні аргументи для підкреслення думки; г) розміщення в кінці речення-фіналі. Так, коментуючи перебіг оцінки наукових студій Д. Чижевського, автор констатує: *У певному сенсі, відчуття советських ідеологів, що ворог за дверима та що «Історія» Чижевського – це «диверсія», також було точним. З іншого боку – в царині інтелектуальної історії – навіть ще більшим жартом є те, що історія пішла зі сцени, як *dues abconditus*, а коментуючи контекст студій Д. Чижевського через кореляцію «Чижевський – Яус – Велек», Г. Грабович цитує Р. Якобсона, застосовуючи прийом інтертекстуальності другого ступеня.*

І.3. Внутрішньотекстовий смисл і значення в суб'єктно-об'єктних і суб'єктно-суб'єктних відношеннях. Поняття *смислу* набуває особливої значущості у зв'язку зі зверненням до тексту як логіко-сміслової структури. Лінгвістичний аспект смислу – це зміст знакового вираження; думка, що міститься в словах (знаках, висловах). Проблема реалізації смислу в просторі тексту є домінуючою. Саме тому особливої уваги вимагають категорії 'смисл', 'значення', 'поняття'.

У науці термін 'смисл' часто використовують на позначення тих чи тих абстрактних лінгвістичних категорій, коли, наприклад, йде мова про «співвідносність типізованих елементів смислу», «сміслові структури різних семантичних моделей» та ін. (див. праці А. Бондаренко, І. Кочан та ін.). Розрізнення смислу й значення є лінгвістичною традицією. Відомо, що ще стоїки поряд із традиційними внутрішньомовними стосунками – денотацією (відносини речення до зовнішнього стану речей), маніфестацією (зв'язок між реченням і мовцем-суб'єктом) і сигніфікацією (стосунок речення до порядку загальних понять, що визначає умови істинності речення), – вирізняли *лектон*, або *смисл*. Останній не можна прирівняти ні до порядку речей, ні до образів, ні до особистих переконань або загальних понять. Смисл не існує поза реченням, що його виражає. Загалом поняття 'когнітивна свідомість', 'мовна свідомість', 'смисл' є нетотожні, що підтверджують студії із сучасної семасіології. Здебільшого смисл і значення суб'єктно-об'єктних відносин інтерпретують через їхню співвідносність із номінацією й предикацією. Г. Шпет розглядає два можливі шляхи розв'язання проблеми смислу – через його ототожнення з актом номінації або предикації, оскільки в першому випадку слово як знак тлумачення вказує на 'річ', предмет і на об'єктивні відносини між речами, що виявляються через інтерпретацію, і ці об'єктивні відносини, очевидно, пов'язують мовця, що повідомляє про них, з об'єктивною реальністю, а слово вказує лише на намір, бажання, уявлення мовця, й інтерпретація є вільною та навіть довільною [Шпет 1989: 234-235]. Ще в логічній традиції (Аристотель, стоїки) було введено поняття логос, «яким позначене те, що означає само слово на противагу предмету», це позначуване ім'ям поняття «само є

означенням предмета» [Тодоров 1999:6]. Сміслові значення знака передбачає змогу вираження його іншими знаками. В. Гумбольдт констатував: «Слово не постає представником самого предмета <..>, а реалізацією власного погляду на предмет. Тут основне джерело різноманіття вираження для того самого предмета. Якщо, наприклад, у санскритській *слон* називається то таким, що двічі п'є, то таким, що має руку, то кожне з цих найменувань, очевидно, містить у собі особливе поняття, хоча всі позначають той самий предмет» (цит. за: [Загнітко 2001: 91–92]). Традиційно смисл у семантичній структурі пов'язаний із певним мисленнєвим (когнітивним) образом, змістом мовних висловів, а значення встановлюється зі стосунку знака до позначуваного предмета, тому не будь-яке слово, що має смисл, має і значення (Г. Фреге).

В аспекті суб'єктно-суб'єктних відносин (комунікації) під значенням мають на увазі відображення дійсності незалежно від індивідуального, особистого ставлення до неї людини [Селіванова 2006: 279], а смисл тлумачать як суб'єктивний зміст знаків, «індивідуальне значення слова», «привнесення суб'єктивних аспектів значення щодо певного моменту ситуації» (А. Лурія). Мовне значення відображене у свідомості індивіда, історично й соціально закріплений зв'язок між звуковим образом названого об'єкта (предмета дії, ознаки) й самим предметом. Мовленнєвий смисл – завжди особистісно орієнтований злам системного значення в мовній свідомості мовця, налаштування на відповідну ситуацію.

Від часу вияву В. Гумбольдтом опозиції 'діяльності' й 'готового продукту', а Ф. де Соссюром – 'мовлення' й 'мови' в лінгвістиці існує проблема розмежування стійких і змінних моментів у процесах мовного / знакового зв'язку, їхньої співвідносності в реальній мовленнєвій комунікації. Смисл перекодовується мовцем у значення, а сприйняті реципієнтом значення переходять у смисл. Значення порівняно зі смислом абстрактне, дорівнює вилученню смислу з діалогу. О. Потебня наголошує, що кожний розуміє «слово по-своєму, але зовнішня форма слова просякнута об'єктивною думкою, незалежно від розуміння окремими особами. Лише це дає слову змогу передаватися з покоління в покоління; набувати нових значень тому, що мало попередні. Тяглість слова є лише інший бік його здатності мати об'єктивне значення для тієї самої особи» (цит. за: [Загнітко 2001: 155]). Розвиваючи погляди О. Потебні, можна стверджувати, що поняттю, пов'язаному зі словом і фіксованому в його значенні, не властива повна свобода, оскільки останнє міститься в його лексико-семантичних варіантах ('функційний чинник') і тому може виявлятися означеним, властивим лише певній мові образом.

Інколи послідовно протиставляють значення та смисл як два різновиди 'семіологічних значущостей' [Бондарко 1978: 54].

Загалом традиційною є співвідносність значення із системним, уніфікованим, нормативним у мові, а смисл зараховують до мовленнєвої сфери, пов'язаної з вираженням прагматичного, ситуативного змісту (енциклопедичні й ситуативні знання про предмети номінації, мовленнєві конотації, невербальні образи свідомості та ін.) [Сулейменова 1989: 10-11;

Бондарко 1978: 40, 50–51].

Фіксація 'системного' значення відбувається на ґрунті зіставлення різнотипних 'контекстів' – мовних, ситуативних, невербальних та ін. Система мови, з її внутрішньою парадигмальною та синтагмальною ієрархіями, також постає потенційною сукупністю контекстів, що визначаються залежно від дослідницького підходу. Протиставлення значення як 'системного' та смислу як 'ситуативного' – це спроба віднайти невідоме через інше невідоме.

Нерозв'язаним і дискусійним у теорії мови є питання про поняття контексту та його параметри (див. праці В. Миркіна, В. Кодухова, Г. Колшанського, Л. Ісаєва та ін.), оскільки «типологія контекстів, що реалізують у мовленні системне значення номінативних одиниць, може бути збільшена» [Там само: 84]. Вирішення аналізованої проблеми вимагає її розгляду лише в одному напрямі: від значення – до смислу (значення в системі мови та його мовленнєва реалізація [Там само: 81]), тому що значення та смисл пов'язані не стосунками одного з іншим, а взаємовідносинами. Тому смисл виокремлюється не лише в напрямі реалізації значень у мовленні, але як результат вербалізації смислових структур, що відображають різні властивості й ознаки пізнаваного об'єкта номінації. У мовних значеннях уже наявні відносини людини й ставлення до людини (за О. Потебнею).

Загалом смисл втілює співвідносність певної ситуації (або її складників) з внутрішньою моделлю світу, що зберігається у свідомості людини. Коли смисл перетворюється в речення, відбувається перехід співвідносності з внутрішньою моделлю світу в кореляцію з фіксованою в мові об'єктивованою (лінгвістичною) моделлю світу. У смислі наявні: «1) те, що співвіднесено з об'єктивними зв'язками, стосунками, взаємодіями, які належать до суспільної свідомості та закріплені в мові, й 2) те, що залежить від стосунку певного суб'єкта до відображеного предмета» [Леонтьев 1997: 5]). Тут потрібно враховувати відповідну складність взаємовідносин смислу та значення: смисл виражається в значенні мовного знака, а значення постає конструктивним елементом мовленнєвого смислу.

За аналогією з протиставленням мовного й мовленнєвого аспектів Н. Слюсарєва вважає знак і смисл ідеальними компонентами знакової ситуації на противагу процесу спілкування [Слюсарєва 1967: 277]. У такій інтерпретації смисл – категорія ідеальна, що існує наче одночасно й до ситуації спілкування (онтологічно). Смисл розглядають як особливе екстралінгвальне явище, що являє собою сукупність усіх зв'язків якого-небудь поняття як мисленнєвої категорії з іншими поняттями й уявленнями. Смисл як екстралінгвальне явище реалізується в найрізноманітніших формах, з-поміж яких найголовнішим є значення слова. Смисл належить до мисленнєвої сфери діяльності людини й повністю визначається позамовною реальністю, а значення слова, належачи до системи мови, визначається не лише зв'язками зі смислом, а й особливостями відповідної мовної системи [Там само: 282].

Смисл стає зрозумілим не лише завдяки мовним засобам. Він репрезентується також через значення слова. Значення – це одна з форм реалізації смислу в мові, смислу узуального, що не формується в конкретному мовленнєвому акті, а відтворюється, видобувається зі свідомості як готовий елемент значення в змісті пізнаваного тексту. Через такий ракурс варто розглядати тлумачення смислу й значення Л. Виготського, для якого «смисл слова <..> являє собою сукупність усіх психологічних фактів, що постають у нашій свідомості завдяки слову», а «значення є лише однією зі сфер того смислу, якого набуває слово в контексті певного мовлення, і до того ж сфера найстійкіша, уніфікована й точна» (цит. за: [Загнітко 2001: 115]). Значення є стійким елементом контексту, воно не може бути відокремлене від реалізованого в мовленні знака, подібно як зміст від форми, смисл не пов'язаний із відповідною знаковою формою, він ніколи не реалізується повністю. Смисл «не існує на якомусь окремому рівні, наприклад, у семантиці мови. Смисл <..> охоплює семантичні відносини (між знаком й означуваним, номінативною одиницею й денотатом)» (за Л. Виготським). Постаючи об'єктивною основою формування смислу, номінація не охоплює прагматичні й комунікативні моменти суб'єктивності в реальній ситуації спілкування. Принцип перекодування значення в смисл і смислу в значення розвиває Г. Мельников, який допускає також самотійне (позамовне) існування смислових абстракцій: «Після того, як смисл передано та сприйнято, він може бути включеним у мисленнєві операції, що не пов'язані з комунікативною діяльністю та які не містять у собі ніяких ознак специфіки “мовного бачення світу”» [1974: 32].

Смисл і значення розглядаються в теорії мови і як категорії свідомості з наголошенням постійності мовного значення та змінності смислу. Значення – це зміст мовної свідомості, пор. подібні думки М. Бахтіна: смисл актуалізується, «лише діткнувшись до іншого (чужого) смислу, хоча б із питанням у внутрішньому мовленні того, хто розуміє» [Бахтин 1979: 50]. Смисл можна розуміти як одиницю людської психіки, матеріал, із якого будуються психічні структури, і, як продукт психічного відображення із розмежуванням об'єктивно-суспільного смислу й суб'єктивно-особистого.

Інтерпретація смислу як онтологічної сутності можлива лише в тому разі, коли мати підґрунтям те, що світ, взятий безвідносно щодо людини, є щось інше, ніж той світ, у якому живе індивідум. Трансцендентне має смисл лише через взаємозв'язки з досвідом. Свідомість у взаємозв'язках предметного буття й чистої свідомості відіграє смислотвірний характер. Протиставляти можна семантику (смисл) слова значенню (смислу) певної позначуваної речі. Наявна чітка лінія, що відмежовує одне від одного різні значення цього терміна, зокрема смисл слова, речення від смислу події, лише описуваної, позначуваної словом та ін.

У процесі позначення (найменування) слову приписують певний смисл, результатом чого є створення відповідної мережі сприйняття. Онтологічне

розуміння смислу повністю корелює з антропоцентричною традицією лінгвістики. Світ розуміють не як мікрокосмос, а як корелят свідомості, за якого цей світ є лише пунктом співвіднесення спрямування свідомості на предмет (принцип інтенційності): «У собі суцільний предмет ніколи не буває таким, щоб свідомість і 'Я' свідомості не стосувалися до нього» [Гуссерль 1996: 15]. Тому «реальність – реальність окремо взятої речі, і реальність цілого світу – сутнісно позбавлені самостійності» [Там само: 21]. Отже, смисл ('ноематичний корелят') – це й «те, що сприймається як таке»: він «іманентно міститься» в переживаннях і сприйняттях, у судженнях, задоволеннях і под. [Там само: 74].

Є всі підстави для твердження, що значення дискретне, а смисл континуальний і не постає реальністю, що почуттєво сприймається, на відміну від номінативних значень мовних одиниць. Імпліцитність смислу і є тим, що перетворює 'номінативний' знак у знак 'мовленнєвий', 'предикативний', дискретність у континуальність, процес репрезентації в процес евристичний.

Досить переконливо Г. Шпет аргументує думку про те, що наявність суб'єкта може виконувати смислову (символічну) функцію в акті комунікації: «Особа суб'єкта постає певним чином як репрезентант, представник, 'ілюстрація', знак загального смислового змісту, слово (в його найширшому символічному сенсі архетипу будь-якого соціально-культурного явища) зі своїм смислом (Цезар – знак, 'слово', символ і репрезентант цезаризму» (цит. за: [Почепцов 1997: 184–185]).

У теорії мови активно дискутують й інтерпретаційні параметри смислу й розуміння. В. Ганзен наголошував, що «Смисл є виявом значення. Результатом вияву людиною смислу постає розуміння» (цит. за: [Агафонов 2000: 260]). Очевидно, смисл реалізується і постає наслідком розуміння. Така інтерпретація й на сьогодні є досить складною психолінгвістичною проблемою. Саме смисл робить висловлення зрозумілим. Розуміння постає частково гносеологічною функцією свідомості, оскільки індивідум не просто пізнає світ, структуруючи модель світу, а й відображуючи його, тому він розуміє світ через призму своєї моделі, така модель світу – це такою ж мірою процес, як і тимчасовий стан. Властивості перцептивного образу мають смисловий характер: константність, цілісність, узагальненість, предметність. «Смисл є тією скріпою, що утримує постійність у структурі властивостей образу, й визначає постійність кожної окремої властивості» [Там само: 255].

Смисл забезпечує процес розуміння. Останнє не тотожне пізнанню, оскільки пізнання передбачає накладання на досліджуваний об'єкт певної пізнавальної форми, або структури для завчасного уникнення його цілісного смислу, а будь-яке розуміння тексту здійснюється через його особистісні інтерпретації. Остання ж відбиває пошук смислу через призму власного Я».

Розмірковуючи щодо процесу розуміння, А. Лосєв під 'Я' мав на увазі свідомість, певне інакшобуття, порівняння з яким збагачує смисл речі у

процесі її розуміння й іменування. «У процесі розуміння наявні три моменти: по-перше, необхідний відсосереджений смисл, ейдос, що поданий нам у своїх енергіях; по-друге, необхідне порівняння певного смислу з іншими речами та їхніми смислами, тобто з його інакшобуттям; по-третє, необхідне ототожнення смислу зі своїм інакшобуттям» (цит. за: [Загнітко 2001: 187]). Коли застосовними постають категорія тотожності й категорія різниці, постає смисл речі. Можливі заперечення щодо порушення логічного 'закону суперечності' О. Лосєв відхиляє, оскільки вони застосовні лише до явищ буденних, тобто обмежені в часі й просторі та які належать до почуттєвої й граничної сфер, де «усі речі існують лише почасти й певною мірою». Загалом тотожність «є не що інше, як різниця; і різниця є не що інше, як тотожність; але тотожність не постає різницею; та й різниця не є тотожністю. <..> Смисл є не лише різниця, не тільки тотожність, а той їхній абсолютний збіг, де вони уже й не тотожність, і не різниця. Смисл є і тотожність, і різниця, тобто і ствердження того й того, і заперечення того й того. <..> Смисл є самоототожнена різниця, або тотожність, що саморозрізняється» [Там само: 606, 615].

Інколи поняття смилу використовують як засіб для розмежування багатозначності й однозначності, оскільки смисл витлумачують або як щось предметно-об'єктивне (вказівка на 'річ' й об'єктивні відносини між речами), або як психологічно об'єктивне (відображення намірів самого мовця) (див.: [Почепцов 1998]). Г. Почепцов, аналізуючи погляд Г. Шпета, наголошує, що значенням учений вважав той багатозначний набір, який фіксується словниками, а смисл, за Г. Шпетом, міститься у площині того однозначного розуміння, що постає у відповідному мовленнєвому контексті [Там само]. Тому слово з двома значеннями – це два різні знаки: «Слово здається багатозначним лише доти, поки воно не вживається для передавання значення або поки ми, зустрівшись із ним, ще не знаємо, для передавання якого значення воно тут використано. Можна думати <..>, що інколи в наміри входить прагнення скористатися тим самим словом для досягнення двох або більше сигніфікативних завдань. Але, очевидно, розкриття цих завдань є аналіз не значення, а намірів автора, які можуть мати свою риторичну форму (алегорії, одухотворення, притчі та ін.). Тлумачення значень слів як завдання інтерпретації <..> повинні мати на оці не лише значення як таке, але повинні брати до уваги й розмаїття форм користування словом, а також психологію користувача ним» [Там само: 182]. Загалом цілісність смислу «передбачає наявність у ньому певної структури. <..> Компоненти смислу <..> – це поняттєві категорії, що постають у конкретних мовленнєво-мисленнєвих реалізаціях, і такі, що взаємодіють один з одним у складі смислових комплексів» [Бондарко 1978: 40]. Дослідник розрізняє два аспекти смислу: системно-категорійний (семантична, мисленнєва, поняттєва, когнітивна, ноематична категорія) і мовленнєвий (актуальний смисл, смисл висловлення й тексту). Джерелами формування мовленнєвого смислу є: «1) план змісту висловлення, що формується із семантичних функцій його елементів в акті предикації,

2) контекстуальна інформація, 3) ситуативна інформація, 4) енциклопедична інформація» [Там само: 36].

Інколи цілком логічно стверджують, що «мовленнєвий смисл може розглядатися, з одного боку, в аспекті мисленнєво-мовленнєвої діяльності, як процес, а з другого – як результат (смысл “готового текста”). <..> Тому: потрібно розрізняти 1) *суб’єктивний смисл*, що формується в динаміці мисленнєво-мовленнєвої діяльності учасників мовленнєвого акту, й 2) *об’єктивний смисл* (загальноінформативний аспект смислового змісту), що виражається мовними засобами не лише в <..> акті мовлення, але і в тих умовах, коли перед нами *готовий текст*» [Там само: 536]. Аналіз будь-якого тексту має ґрунтуватися на тому, що поняття смислу в принципі членоване на два аспекти: «1) аспект актуального зв’язку з намірами мовця в акті мовлення, з комунікативною метою, з цілеспрямованою діяльністю мовця, тобто з тим, що він прагне висловити у відповідних умовах комунікації <..>; 2) аспект смислової інформативності – <..> здатність певної функції бути одним з елементів реалізованого смислу» [Там само: 36].

В інтерпретації тексту як простору реалізації смислу й когніції можна послуговуватися терміном ‘спільне семантичне значення мовного вираження’ (В. Кузнецов), що використовується для опису смислу як факту процесу розуміння. Таке значення є комплексним багатоаспектним утворенням, що залежить від ступеня розвитку суспільного «смислового горизонту» носіїв мови (концептуальний аспект); від співвідносності з дійсністю, тобто об’єктами, фактами, явищами, подіями, про які говориться у відповідному мовному висловленні (істинно-денотативний аспект); від принципів мовного відображення дійсності (інтенсійно-десигнативний аспект); від структури мови (логіко-граматичний аспект); від контексту вжитку (комунікативний аспект); від прагматичних умов, що актуалізують питання про значення певного мовного вислову (пресупозиційний аспект).

Вирізняючи декілька складників смислу, можна стверджувати, що предметна об’єктивація людського досвіду у формі знання про певний предмет – один з них. Таким об’єктивованим предметом може бути й текст. Ця частина утворює лише найзагальніший складник смислу, інтерсуб’єктний за своїм джерелом, що має загальнолюдську цінність. Інший складник містить ті компоненти, що виражають життєві настанови носіїв, їхній стосунок до предметного світу. Ці два складники смислу фіксовані в тексті. До складу третього компонента входить індивідуальний досвід, особисте ставлення до предмета, сподівання, прив’язаність, емоції, пам’ятні асоціації, що виокремлюють певний предмет із множини подібних. Усе це становить, вважає учений, «смысл-цінність», що має стосунок не лише до предметного світу, але й реалізується в тексті, постаючи одним із його смислових рівнів. Інший рівень репрезентований «смыслом-повідомленням», тобто тим, що прагнув сказати адресант. У лінгвістиці тексту здебільшого основна увага зосереджена на формальних засобах зв’язку речень і виділенні на цьому ґрунті цілісних фрагментів

(надфразних єдностей), смисл у цьому плані відіграє допоміжну роль, ототожнюючись із тією інформацією, що повідомляється в таких цілісних утвореннях, а також зі знаннями, уміщеними в них (Т. Єщенко).

Інколи смисл надфразних єдностей протиставляють цілому тексту. Так, І. Гальперін пропонує вважати смислом лише те, що повідомляється в окремому фрагменті, а щодо цілого тексту варто говорити про зміст. «Зміст як термін граматики тексту будемо відносити лише до інформації, що наявна в тексті загалом; смисл – у думці, повідомленні, репрезентованих у реченні або надфразній єдності» [Гальперін 1981: 20]. Аналіз тексту з комунікативного й когнітивного погляду інтерпретовано як ментальне утворення, що формується через сприйняття й розуміння тексту. Розрізняють такі різновиди смислу, як: 'поверховий', 'глибинний', 'предметний', 'образний', 'особистий', 'мовленнєвий', 'ідейний' і под. (А. Брудний, О. Новиков). Окремі лінгвісти ототожнюють значення зі смислом (Е. Сулейменова, О. Падучева), і це стосується мовних одиниць, що формуються і функціонують лише в єдності [Сулейменова 1989: 112].

Цілком логічно порівняти проблему смислу в лінгвістиці із сукупністю неконцентричних кіл, за допомогою яких здебільшого зображують множини, що перетинаються. Останнє дає змогу виділити певну сферу перетину: 1) смисл тексту принципово відрізняється від смислового аспекту мовленнєвих утворень нижчого рівня утворень організації; 2) смислова структура тексту становить багатоаспектне й багаторушне утворення з особливим навантаженням першої; 3) диференціювання статичного й динамічного аспектів. Смисл тексту не може експлікуватися суто лінгвістичними методами, тому що він виникає не лише на основі функціонування мовних одиниць, а містить у собі підсмисли, що перебувають у сфері зацікавлення інших дисциплін.

Аналізуючи художні тексти, доцільно використовувати лінгвістичні методи дослідження смислу з комунікативного й когнітивного поглядів. Очевидним є те, що смисл міститься безпосередньо в тексті. Його осягнення вимагає відповідних операцій. Віднайдення смислу в тексті зумовлене тим комунікативним завданням, яке розв'язує реципієнт. Таке комунікативне завдання, постаючи домінантою (за спостереженнями гештальт-психологів К. Дункера та В. Франкла), організує навколо себе зміст, особливим чином перебудовуючи семантичний простір тексту. Очевидно, визначення комунікативних завдань є практичним застосуванням домінантності. Зовнішнім виявом такої домінантності постає оперування одиницями на зразок *ключові слова*, *смислові віхи*, *опорні пункти* і т. ін., що створюють своєрідний «рельєф» семантичного простору, формованого у свідомості (за О. Новиковим).

До найважливіших категорійних характеристик художніх текстів належать: зв'язність, динамізм, логічна послідовність елементів тексту, його структурна цілісність, модальність, комунікативна спрямованість, ретроспективність, проспективність, тобто співвіднесеність з наступною змістово-фактуальною інформацією. Такі характеристики виявляються в

різних текстотвірних елементах художніх текстів. Значення усіх цих елементів реалізується контекстом, що є необхідним чинником, який забезпечує розуміння конкретної вербальної інформації в репрезентованому адресантом тексті. Контекст може бути визначений як сукупність формально фіксованих умов, за яких однозначно виявляється значення певної мовної одиниці (лексичної, граматичної). До того ж зміст контексту розшифровується не лише відповідною інтуїцією, але й через логічний роздум. Художній текст потрібно розглядати як *складно організований смисл*, у якому усі його частини передають певний зміст і реалізуються в них. Усі елементи тексту перебувають у єдності та співвіднесності. Пов'язані з розумінням схеми переміщення реципієнта текстом складаються зі смислів, що можуть бути обчислені.

Значення є відносно постійний, відносно об'єктивний і відносно спільний компонент для усіх членів колективу. Смисл – це постійно змінна величина, оскільки він є наслідком прикладного аспекту значення щодо об'єкта (денотата) [Комлев 1969]. Кількість смислів практично безмежна, тому що слово, поняття в мовленні можуть бути віднесені до різних видів денотатів. Смисл складається із суми прикладних аспектів значення й денотатів і лінійних зв'язків смислів. Перший різновид смислового зв'язку є ономасіологічним, інший – лінійним.

У мові / мовленні смисл формується через складну взаємодію когнітивних процесів і комунікативної діяльності, тому можна говорити про смисл як про результат креативного процесу, реалізованого у процесі спілкування.

Смислу як феномену притаманні певні характеристики: 1) прямо не виявлюваний; 2) інваріантний; 3) актуальний, ситуативний і суб'єктивний; 4) пов'язаний із будь-якими елементами мовленнєвих утворень (текст) і з позамовними засобами реалізації спілкування (ілюстрації, малюнки, офорти та ін.); 5) не експлікований вичерпно; 6) повністю й адекватно не сприйнятий; 7) концептуальний; 8) існування над мовою і/чи мовами з належністю до єдиної (загальнолюдської) системи знань (картини і/чи картин світу); 9) функційний у динамічній системі знань; 10) фіксованість змін, що відбуваються в концептуальній системі (пор.: [Сулейменова 1989: 145-146]).

Частина смислу постає в концептуальних схемах (змістово) і в номінативних одиницях (формально), а інша частина привноситься особистістю носія певної мови, є продуктом його мотивації, пор., наприклад: *страх* – '1. Стан хвилювання, тривоги, неспокою, викликаний чеканням чого-небудь неприємного, небажаного; 2. Фантастична істота незвичайного, страшного вигляду' (СУМ 1978/9: 1978), де наявні компоненти *хвилювання, тривога, неспокій, уособлення в істоті* (істотах); і ***Страх*** *підступив аж до горла, а коханець-привид міцно обняв мене холодними, мокрими мацаками. Що? Що? Я переконувала себе, що то мені просто привиділося чи сліпа нічна пташка зачепила шибку в пошуках таких же сліпих комах* (Ю. Мушкетик), де страх заповнює усе єство

героїні (це привнесене автором).

Сприйняття художнього тексту, повністю адекватне авторським настановам, може вважатися ідеальним. Реальна ж перцепція завжди почасти проблематична, що мотивується багатозначністю слова й метасмисловою компресією тексту. Найважливішим засобом створення багатопланового, багатозначного повіствування, текстового конструкту є метафоризація. Широке тлумачення метафори дає змогу розглядати, наприклад, алюзію як особливий різновид метафоричної загадки, пор., наприклад, образ чорного принца з роману Айріс Мердок (*Jean Iris Murdoch. The Black Prince*, 1987), сюжет у якому є передісторією до легенди про принца данського: *Every artist is an unhappy lover. And unhappy lovers want to tell their story*. Часто в алюзії й метафорі різні не лише сфери значення, але й способи їхнього вираження: метафора модифікує усталені семантичні кореляції, алюзія ж оперує кореляціями контекстів. Сприйняття метафори визначене мовною та психолого-комунікативною компетенцією; перцепція ж алюзії пов'язана з наявністю / відсутністю лінгвістичної – текстуальної – компетенції. Естетичне «прочитання» художнього тексту містить труднощі не лише у встановленні значень метафоричного фонду, але й у специфіці розпізнавання засобів їхнього вираження в тексті. Здебільшого метафора, постаючи найважливішою зі стилістичних домінант ідіолекту продуцента тексту, впізнавана як семантична (лексична) несумісність слів всередині граматичних конструкцій, що виражають гаму предикативних, означальних та інших типів синтаксичних відносин. Засоби вираження алюзії набагато різноманітніші.

Необхідність і потреба виразити суб'єктивне ставлення до дійсності й цілеспрямовано впливати на комуніканта породжує різновиди прагматичної функції: емоційний, емоційно-оцінний, естетичний, спонукальний, експресивний. Дистрибутивність притаманна мовним одиницям різних ярусів, що сукупно утворюють особливу систему або мовне поле, мовний простір.

II. СЕМАСІОЛОГІЧНИЙ ТА ОНОМАСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ ТЕКСТУ

II.1. Теоретичні засади семасіологічного й ономасіологічного підходів. Складність художнього тексту як об'єкта дослідження значною мірою визначується неокресленістю його меж між **планом змісту** та **планом вираження**. Семіотичний аспект постає визначальним у встановленні предмета художнього тексту. Актуальність його мотивована тим, що в аналізі художнього мовлення доцільно оперувати сутностями семіотичного порядку, до яких належать не лише **образ, символ, фігура**, але й, наприклад, **алюзія, ремінісценція, цитата**. Континуум художнього тексту, крім лінійних одиниць, містить «надлінійні» утворення, що постають засобом вираження специфічної художньої інформації. Гнучка

межа між планом змісту та планом вираження породжує досить складну проблему виділення одиниць художнього тексту. Та й сам текст часто розуміють як **знак**, знак зі складно співвіднесеними планом змісту і планом вираження [Лотман 2000: 63].

Необхідним складником теорії, що забезпечує аналіз художнього тексту як семіотичного об'єкта, постає чітка уява про аспекти розгляду комунікації: ономасіологічний та семасіологічний. **Ономасіологічний** (від змісту до форми) і **семасіологічний** (від форми до змісту) підходи до тексту є не лише різними поглядами, але й постають різними методологічними настановами.

У дослідженнях Ю. Лотмана [2000: 63, 65 і далі] реалізований здебільшого семасіологічний підхід, а ономасіологічний – у студіюваннях М. Бахтіна. Істотною для розрізнення є стилістика декодування (*стилістика сприйняття*) (І. Арнольд, Р. Кисельова та ін.) й інтерпретація тексту (*стилістика автора*) (В. Кухаренко, К. Долінін та ін.).

Багато підходів до аналізу художнього тексту є повністю семасіологічними. Так, у М. Ріффатера, семасіологічні обмеження об'єкта були настільки істотними, що виключали навіть інтенцію [Ріффатер 1980: 90]. У *текстовому аналізі* Р. Барта наголошена специфіка об'єкта: аналіз не структури тексту, а *структурації смислу*, тобто сприйняття [Барт 1980: 309].

Інколи аналіз являє собою опис вражень від тексту, що ніякою мірою не постає дослідженням плану змісту. Результат аналізу сам заслуговує на увагу як естетичний об'єкт. Розглядаючи особливості стилю В. Голобородька, можна констатувати, що зрозуміле й семантично імлисте не поглинають одне одного, а лише вияскравлюють те, що кожному з них притаманне: *Мушлею йому споконвіку / хотілося ліпитися до дна корабля // Він ставав мушлею і ліпився дуже щільно / що вже й не відірвеш було // І ніхто йому не сказав що він не мушля / а корабель у цьому морі* («Мушлею йому споконвіку...»). «Невисловлене» якраз і знаходиться в цій серединній сфері. Стиль поета рухається краєм своєрідного прихованого марева, яке не переважає в тексті, тому що інтенції змістово зрозумілого істотно послаблюють ці потуги. **Ускладнена** форма текстів В. Голобородька породжує не менш ускладнену форму тексту дослідження: *Хай слово тоді умре, / хай забудеться все сказане і написане. / Хай вмовкнуть радіо і промовці, / і перестануть виходити органи брехні – газети, / і згорять бібліотеки – ці кладовища / засушених метеликових слів. // Тоді в лісі випаде сніг / і людина вийде зустрічати другу / і пташка, що живе в білому лісі, / покладе одне крило на одного, / а друга на іншого, просто прощобече. / І то як блага вість* («Хай слово тоді умре ...»)..

Принципово іншим підходом до аналізу художнього тексту є пошук *субстратів*. Б. Гаспаров вважає, що інтерпретатор, встановивши, «що буквальне розуміння висловленого поетом (...) насправді неможливе», має «визначити субстрат, тобто передбачити, які реальні ситуації можуть бути за цими умовними» [Гаспаров 1996: 214]. Пошук можливих «реальних» ситуацій, що «містяться» за мовними, вимагає відповідних адекватних процедур. Граничною формою є застосування інструментів для

встановлення цього субстрату, що реалізують у коментарях до текстів. Установлення субстрату – це прагнення визначити, що було насправді. Інший компонент порівняння, або допоміжні образи (*орнаментальність* – за Б. Гаспаровим), уявляється таким, що приховує субстрат. Саме останній і має бути для читача ґрунтом супряжного продукування смислу. Очевидно, субстратом є не реалія, біографічна ситуація чи інший «реальний» факт, а заледве доступна для дослідника сукупність переживань автора як основа, мотив і згодом – задум **художньої моделі** в обрамленні відповідним текстом.

Показовим є аналіз субстрату в тому разі, коли диференційовано декілька етапів. На першому наявне зведення фрази до нормального, «узуального» вияву (а) уведення граматичного порядку слів, б) заповнення мовних і мовленнєвих лакун, в) усічення орнаментальних конструкцій (емфаза, квазіеліпсис та ін., тобто всього того, що випадає з логічного ланцюга висловлення без втрати семантичної інформації); а на другому – виділення та семантизація традиційних тропів (пор. погляди Л. Бабенко, І. Кочан та ін.)).

Звільнення поетичного мовлення від *орнаментальності* через спрощення, вирівнювання синтагми, заповнення лакун, інтерпретація метафор – явище звичне, воно постає чи не найсуттєвішою пересторогою на шляху створення **референтного простору**. Останній створюється у свідомості реципієнта у процесі читання тексту й відтворення авторського замислу, художньої моделі, але це зовсім не те, що «було насправді». В реальному застосуванні таких і подібних процедур цілком мотивованим є те, що: переказ вірша узвичаєним мовленням призводить до руйнування структури, але найголовніше – наявна розбіжність в обсязі донесеної до реципієнта інформації, яка зовсім інша, ніж в авторській поезії [Лотман 2000: 86].

Поширена процедура залучення до аналізу біографічних даних автора не має стосунку до плану змісту. Біографічний аспект аналізу загалом – несеміотичний. Реакцією на біографізм постає текстовий аналіз Р. Барта, який вважає, що надлишковий біографізм призводить до *смерті автора* [аналіз погляду Р. Барта подано в інтерпретації: Женетт 1998, I: 21]. Для Р. Барта істотними є структура й мова тескту, а не особливості біографії митця [Барт 1989:388].

Методологічною опорою в пошуках субстрату в біографії автора або в реальній дійсності є категорія *відображення* – сучасний каркас категорії *мімесису*. У межах категорії істотним є перемикання уваги реципієнта на «відображуване», що зумовлює вихід за межі художньої моделі, репрезентованої текстом. У силу цього істотно обмежена змога дефініції певних ознак **художнього тексту**. Властивість тексту, що засвідчує некоректність подібних процедур і підходів, окреслено поняттям **нетранзитивність**. Тривалий час категорія мімесису, що була домінуючою в характеристиці специфіки мистецтва загалом, є несумісною з поняттям нетранзитивності, тому що передбачає

обов'язковий **об'єкт** наслідування. Лише у XVIII ст. – краса, осмислювана як гармонійне поєднання складників предмета, як завершеність у собі, стала переважати над наслідуванням, тобто відносинами підпорядкування зовнішньому світу. На ґрунті неутилітарного розуміння поезії як самодостатньої формується уява про те, як може оцінюватися вона сама по собі.

Опрацьоване Р. Якобсоном уявлення про поетичну функцію як *спрямування на повідомлення як таке* ґрунтоване на ідеях Новаліса (Георг Фрідріх Філіп Фрайгерр фон Гарденберг, публікував праці під псевдонімом Новаліс) і продовжує розуміння естетичного з опертям на тлумачення останнього І. Кантом. Ж. Женетт, розмежовуючи два різновиди літератури (*літературу вимислу* й *літературу складу*), нетранзитивним вважає дискурс, у межах якого значення, невіддільне від словесної форми, не перекладається; література вимислу нетранзитивна тому, «що люди й предмети, яких стосуються ці висловлення, не існують поза ними та відсилають нас до них безкінечно» [Женетт 1998, II: 365].

II.2. Іntenційність художнього тексту та лінгвістичне коментування. Найрадикальніші визначення специфіки художнього мовлення не просто враховують нетранзитивність, а парадоксально визначають її як *перехідність на саму себе*. Р. Якобсон естетичну функцію визначає як *спрямованість* на словесне вираження [Якобсон 1975: 202], де об'єктом зображення є словесне вираження. Останнім часом поширене тлумачення поетичного мовлення через поняття *адресованість*. За допомогою поетичного мовлення «можна повідомити тільки те, що торкається його самого, ...уміщене в ньому повідомлення адресоване йому самому і ця «внутрішня комунікація» є не що інше, як основний принцип художньої форми» [Общая риторика 1986: 46]. Поезію можна також витлумачувати як «розмову мови з мовою а мовою мови». Дефініція «спрямованість на саму себе» – це радикальна реакція на транзитивні ухили у процесі встановлення сутності поетичного мовлення.

Досить часто питання спрямовування розглядають найбільш семіотично. Усі особливості ускладненої форми (наявність фігур: «щільність віршового рядка», загалом «застиглість» плану вираження у процесі встановлення плану змісту) враховані, коли стверджується, що, сприймаючи художній текст, ми маємо справу з іншою, спеціальною мовою, *кодом*. Код подано в самому тексті, його читання – це і є розгадування коду: оскільки у мистецтві «<..> текст передуює мові (художник створює текст на ще відсуній для аудиторії мові» [Лотман 2000: 14]. Тому пріоритетним компонентом складного процесу подолання утрудненої форми постає *пошук мови*.

На відміну від ситуації практичної реалізації, коли спочатку визначається тип мови, якою написаний текст, а потім читається текст, у художньому мовленні мова виявляється у процесі читання. За Ю. Лотманом, текст «свідомо перетворюється в урок мови» [2000: 19]; а перетворення в код розглядається як вияв моделювальної особливості

поезії.

Розпізнавання у процесі сприйняття тексту коду спирається в широкому сенсі на розуміння мови мистецтва, але часто дослідження зведене до реконструкції стану мови, її особливостей на час написання тексту, тобто встановлення різниці між синхронними зрізами породження та сприйняття тексту. В цьому разі наявний один із жанрів *коментування*. *Лінгвістичне коментування художнього тексту* – це редукований варіант реалізації цього аспекту.

У сприйнятті ускладненої форми художнього мовлення з настановою на вияв коду природною основою є *презумпція семіотичності*. Для сприйняття усього масиву конструкцій як носіїв семіотичних значень необхідно розуміти «презумпцію семіотичності»: інтенції значущих структур мають міститися у свідомості і в семіотичній інтуїції колективного Я. Ці якості напрацьовуються на ґрунті використання природної мови [Там само: 170].

Дещо некоректною постає спрощення презумпції семіотичності або її перебільшення. Останнє прекрасно відображає порівняння: «Все, до чого торкався своєю золотою рукою цар Мідас, перетворювалося в золото. Подібно до цього все, що приваблює увагу дослідника-семіолога, семіотизується в його руках» [Там само: 6].

Тлумачення такої ознаки слова, як самоцінність, і прояснення особливостей елементів встановлюваної на основі тексту мови вимагає уточнення основного семіотичного поняття – **знака**. Для розгляду заявленої проблеми істотним є не те, як витлумачують такі властивості знака, як *лінійність*, *довільність*, *асиметрія*, і в якій моделі його уявляють: *унілатеральній* чи *білатеральній*, а важливим є те, яке місце відводиться в знакові **інтенції**. Розвиваючи підхід Ф. де Соссюра, інколи наголошують, що «Для визначення знака істотним є те, що він інтенційний і в нього наявний відправник. Поза комунікативною інтенцією – немає знака, немає відправника – також немає знака. Знак передбачає відправника з комунікативною інтенцією, яку знак реалізує» [Никитин 1988: 4]. У тлумаченнях знака, які походять від концепції Ч. Пірса, ні інтенція, ні відправник не є визначальними складниками знакової ситуації, оскільки та сама сутність може поставати і як знак, і як не-знак, особливо, якщо мова йде про натурфакти [Загнітко 2001: 9]. Відсутність у схемі комунікації продуцента свідчить про семіологічність концепції.

Знак постає носієм, крім комунікативно зумовленого інтенційного значення, значної кількості іншої інформації: про будову самого знака, про властивості вживання знака (стилістичні маркери) та ін. Передавання такої *семіоімплікаційної* інформації не входить до кола завдань адресанта [Никитин 1988: 7]. Загалом презумпція семіотичності поза врахуванням різниці між обсягами інтенційної та імплікаційної інформації не сприяє конкретизації поняття плану змісту під час аналізу **художнього тексту**.

Розмежування у плані змісту знака інтенційної та неінтенційної інформації й наголошення відмінностей між заявленими різновидами

семантики є істотним, бо дає змогу простежити конкретику у процесі формування предмета семіотичного дослідження. Диференціація інтенційного й неінтенційного в знакові пов'язана з кваліфікацією функцій мови. Очевидно, що мові, крім функції вираження змісту, притаманна репрезентативна або концептуальна функція, тому мова репрезентує у відповідних формі накопичений людиною досвід і допомагає витлумачити погляд на явище. Саме тому, що необхідно реалізувати комунікацію, постає **мовна картина світу**, оскільки в ній концептуалізується увесь набутий досвід.

Джерелом непорозумінь є і неправильна ієрархія функцій: рівнорядними визнаються експресивна і/або комунікативна, *репрезентативна*. Критикуючи сосюрівську конвенційність, інколи вважають, що репрезентація знання – основне призначення знака, а суто конвенційний знак зовсім непридатний для цього (див.: [Загнітко 2001: 12]). Останнє засвідчує, що схильність до семасіологічної настанови корелює з перебільшенням функції фіксації та репрезентації знання.

Поетичний твір – це **некоординативна** реалізація мови. Специфіка застосування знака та й самого мовлення, що ємно передається терміном **самоцінність**, визначає й відповідні принципи лінгвістичного аналізу, що зовсім відмінні від настанов розгляду практичного мовлення. Це не означає, що комунікативні особливості знака й практичного мовлення в поезії зовсім не враховані. Сприймаючи світ по-іншому й підпорядковуючи йому використання мови, він враховує автоматизовані мовні навички, що ґрунтовані на конвенційності, з власною метою. На автоматизованих навичках оснований найрізноманітніші ефекти: від конкретного тропу до ефекту обманутого очікування в синтагмі.

Поняття інтенції – необхідний складник уявлення про естетичну функцію. Утримування інтенційності вполі зору дає змогу розуміти мову (в теорії функціоналізму, у якому з комунікативістської, діалогічної, інтерсуб'єктивістської позиції мова розглядається «як експресивно-комунікативний засіб, детермінований досвідом індивіда» [Лещак 1996]).

Мова призначена насамперед для передавання інформації та її фіксування не в мовних одиницях, а – в мовленні. Призначення мови – мовлення, а мовлення уже фіксує знання, що згодом набувають системності. Фіксовані безпосередньо мовою дані про світ – це побічний результат її функціонування. Те, що на тій чи тій стадії онтогенезу ця інформація є запитуваною, нічого не змінює у функціях мови. Визначення концептуальних ознак об'єкта за його супутніми функціями не завжди постає коректним.

Мова, якою написаний текст, надзвичайно багато може відкрити даних про культуру й історію. Свого часу Ю. Лотман констатував, що для поета мова – це матеріал, не просто комунікативний засіб. Науковець мав на оці наявність семіоімплікаційної інформації: «Структура мови являє собою підсумок пізнавального акту величезного значення. Художник слова звертається до матеріалу, в якому сконденсовані підсумки багатовікової

діяльності людини, спрямованої на пізнання життя» [Лотман 2000: 68], оскільки «<..> мова містить у собі не лише код, а й історію коду» [Там само: 69]. Останнє уможливило актуалізацію завдання дослідження цієї історії. Одним зі звичайних непорозумінь в аналізі **художнього тексту** є розгляд семіоімплікаційної інформації знака і загалом знань про світ, актуалізованих адресатом у зв'язку зі сприйняттям тексту, як складника художньої моделі. Наскільки б детальні й обширні не були ці дані, вони постають лише тлом, на якому ця художня модель відтворюється. Все, що стосується умов побудови (заповнення, «заселення») референтного простору (умов відтворення художньої моделі), є пасивною, неестетичною частиною естетичного об'єкта, який, природно, без цієї частини існувати не може. Ведучи мову про особливість коду, програмованого безпосередньо в тексті, Ю. Лотман використовує термін *тло* як *незнак* щодо знака: в мистецтві «знак або його смислорозрізняльний елемент може одночасно проєктуватися на декілька (або множинність) елементів тла, постаючи в кожному випадку носієм різної семантики (...) Знак і тло утворюють релевантну пару» [Там само: 63-64]. З-поміж інтенцій поета – творця тексту можна віднайти прагнення викликати якомога різноманітніші карколомні уявлення читача. Завдання ж трансляції даних про виражену в мові культуру навряд чи там наявні, що варто розуміти як цілковиту неучасть картини світу структурації в художній моделі. Так, якщо читач дізнається про Ярослава Мудрого лише з роману П. Загребельного «Диво», то зникає власне-естетичний ефект відтворення цієї художньої моделі. Якщо ж його образ накладається на відповідне тло Ярослава Мудрого – державця, тоді наявне його доповнення в структурі мовної картини світу.

Отже, розглядати фонову інформацію як елемент художньої моделі – означає робити план змісту не лише безмежним, а й цілком аморфним утворенням, де годі відшукати естетичне. Виражене ж, вербалізоване в тексті має значущість лише щодо тла. М. Бахтін критикував опоязівців за т протиставлення поетичної мови широкому соціальному спілкуванню, хоча саме вони зробили це цілком по-структуралістськи – **протиставили**.

Відірвати, вилучити *поетичну мову* із *загальної мови* – цілком абсурдне завдання, яке можна було б зреалізувати за умови попереднього знищення пам'яті людини. Протиставленням наголошувалося, що поетичне мовлення не потрібно сприймати (а тим паче досліджувати) як мовлення практичне. У цьому й полягала функційна суть таког протиставлення. Протиставити – зовсім не означає виключити з поля уваги, а концептуально сформувати опозитивну пару. Остання утворює значущість: це стосується відносин *поетична мова* – *практична мова*, *норма* – *відхилення* та ін.

Щодо термінів *відхилення* й *відсторонення*, то Ж. Женетт, наголошуючи на певній плутанині, що вноситься поняттям *відхилення*, констатує, що поняття *дивацтва* (в російських формалістів) дещо вдаліше [Женетт 1998, I: 354]. Крім діапазону застосування (в більшості вживань *відхилення* охоплює переважно мовлення, а не реалії, *відсторонення* ж

враховує не лише існування узусної вербалізації думки, але й нормальне уявлення про предмет, ознаку, ситуацію; відсторонюється не лише мовлення, але й увесь художній світ), обидва поняття, ґрунтуючись в опозиції на *нормі*, істотно відрізняються, оскільки в терміні *відсторонення* наявна інтенційність. Сама його словотвірна структура засвідчує інтенцію «відсторонити», «зробити стороннім»; що відсутнє в терміні *відхилення*. Сама пара термінів влучно відбиває різницю семасіологічних та ономасіологічних настанов.

Досліджуючи *текст* і *твір*, можна наголошувати на відмінності між ними в так званих позатекстових зв'язках, оскільки «Позатекстова частина художньої структури становить цілком реальний (інколи навіть значний) компонент художнього цілого. Звичайно, їй притаманна більша гнучкість, ніж текстовій, вона рухоміша» [Лотман 2000: 82]. У цьому й полягає принципова різниця між поняттями *художня модель*, *референтний простір* і лотманівською *художньою структурою*. Якщо елементами відтворюваної художньої моделі вважати позатекстові зв'язки й тло (тлом, наприклад, вважають літературну традицію, яка й охоплює тексти (Ю. Лотман)), то, очевидно, таким самим елементом художньої моделі варто вважати й мову, якою автор користувався для репрезентації цієї моделі.

Уявлення про твір як цілісність із позатекстовими зв'язками й інтертекстуальне бачення художньої літератури є основою поняття *семіосфери*. Для його пояснення використовують порівняння із залом музею, «<..>де в різних вітринах виставлені експонати різних епох, написи відомими й невідомими мовами, інструкції з дешифрування, залишені методистами пояснювальні тексти до виставки, схеми маршрутів екскурсій і правила поведінки відвідувачів». Якщо уявити собі це як єдиний механізм, то це й створює образ семіосфери [Лотман 2000: 168].

Переклад – основний механізм взаємодії мов всередині семіосфери. Функційність поняття *код* і поняття *переклад* у межах аналізованої концепції прозора, вона визначається об'єктом: здебільшого це тексти, які вже за віком вимагають «перекладу», оскільки читачі позбавлені тла, і це тло варто створювати посередництвом цього ж тексту.

За онтологічною невизначеністю до семіосфери в чомусь подібне поняття *генератора*. Так, метафори *генератор інформації*, *генератор смислу* орієнтовані на *творчу* функцію тексту (Ю. Лотман). Як і поняття коду, перекладу, поняття генератора тексту виправдане щодо історично віддалених текстів, занурених в інших культурно-історичний простір. Генераційні (якщо припустити таке утворення) властивості тексту зростатимуть через «віддалення» мовного тла, його архаїзації. Множина і/чи множини застарілих текстів постійно розширюється/розширюються. Межі літератури, подібно до межі знака й навіть межі в знакові, непостійні, рухомі.

Метафори *генератор смислу* і *генератор семіосфери*, виражаючи типово семасіологічні поняття, сприяють нерозрізненню інтенційної й

семіоімплікаційної інформації, сприйняття й тла, чим фактично утруднюють опис референтного простору як структури власне-естетичного сприйняття. Водночас можна припустити й функційне прочитання цієї метафори: 1) будь-який художній текст створюється як недомовлений, що не вимагає однозначного прочитання й тому неоднозначно прочитуваний навіть одним читачем, але в різний час та ін. і 2) «застарілий» чи «такий, який старіє» текст, якому інколи властиві такі риси й необхідна **синхронізація**, тобто тлумачення архаїки та всього того, що може доповнити недостатність тла.

Презумпцію семіотичності потрібно доповнити презумпцією інтенційності. Перешкодою до семасіологічної довільності, що умотивована презумпцією семіотичності, й наголошення на інтенційності, що поціновується як гарант функційного бачення об'єкта, є поняття **художньої моделі**. Це дає змогу аргументувати: 1) мовлення має сприйматися таким, яким воно є, і переживатися як об'єктне, зображене, а не лише як засіб вираження, тому процедури трансформації поетичного ускладненого тексту у «прозорий» з проінтерпретованими тропами й вирівнюваними інверсіями є некоректними, 2) оповідач – це така сама межа, як і мовлення певної форми, це не автор, він не аргументує до автора, 3) зображені у творі реалії – це фіктивні реалії, вони є орієнтиром сприйняття й переживання; художні реалії не аргументують до реальної дійсності, але відповідний досвід сприйняття цієї реальної дійсності мовець повинен мати, тому що це основна умова переживання відтворюваного художнього світу.

Між трьома компонентами відсутній той, що називається онтологічною межею: вони рівною мірою реалії художні. Художньою моделлю можна провести онтологічну межу між реаліями й реальністю, між автором та оповідачем, між мовою етнічною й мовою зображеною. Художню модель цілком можливо розглядати як методологічне підґрунтя ономасіологічно орієнтованого лінгвістичного аналізу художнього тексту.

ІІІ. ФУНКЦІЇ ТЕКСТУ. АДРЕСАНТ І АДРЕСАТ. ТЕКСТ І ВИСЛОВЛЕННЯ. ОСНОВНІ КОМПОНЕНТИ ТЕКСТУ

ІІІ.1. Комунікативно-інтенційні аспекти тексту. Сучасні лінгвістичні технології уможлиблюють простеження й вивчення напрямів і глибини проникнення мовленнєвих комунікативних форм у різні сфери життя сучасної людини. Досить істотні такі мовленнєві комунікативні форми для дітей: значною мірою через мовлення дитина адаптується до культури свого середовища. Слово вчить дитину необхідних для неї дій. Слово у формі похвали, покари, заохочення регулює також її суб'єктивний стан. Існування потужного пласту комунікативних мовленнєвих реалізацій у житті цивілізованого суспільства актуалізує питання визначення кількості таких виявів та уміння стратегічного й тактичного їх

використання. Комунікативний аспект мовлення досліджений у науковому плані надзвичайно мало. Почасти його опрацьовували А. Лурія, Л. Ставицька, Д. Счіфрін та ін.

Практичне функціонування мовлення у спілкуванні є повсюдним. Тенденція все ширшого дослідження проблем мовленнєвої комунікації чітко виявилася останнім часом у розширенні предмета традиційних дисциплін, у диференціації низки нових і новітніх спеціальних напрямів. Так, стійке зацікавлення сучасної лінгвістики семантичною проблематикою зумовило перегляд уяви про текст як про абстрактний об'єкт (саме він певною мірою бере початок від Ф. де Соссюра), відірваний від умов породження й людської діяльності, і заактивізував аналіз тексту як повноцінного репрезентанта комунікативної тріади.

Усвідомлення вирішальної ролі соціального контексту в інтерпретації повідомлення й реагування на нього стало поштовхом до ширшого вивчення прагматичної функції мови – мовлення. Основні поняття теоретичної прагматики як розділу семіотики виділені на ґрунті врахування одного аспекту комунікації – процесу розуміння, сприйняття мовлення. Згодом у сферу дослідження охоплено й інший аспект – прагматичні можливості мови в реалізації типових соціальних цілей і комунікативних завдань. Мовлення як вчинок з цільовою настановою стало об'єктом уваги лінгвістів у 60-і роки. Науковці розвивали теорію мовленнєвих актів (Д. Остін, Дж. Сьорль, П. Стросон, П. Грайс та ін.). Представники напряму вважають, що реалізовувана в мовленні мета є базовим поняттям, навколо якого груповані інші форми використання мови. Актуальним постає опис різних видів цілеспрямованих мовленнєвих актів, а також їх класифікація. Теорія мовленнєвих актів і загальніший напрям лінгвістичної прагматики з опертям на цілісний мовленнєвий акт у мовленнєвій ситуації розширює обрії традиційної лінгвістики з її орієнтуванням лише на мовну систему. Аспект мовленнєвого спілкування, взаємодії людей в акті комунікації висвітлюється в цьому разі лише в найзагальнішому плані. Відчутною є необхідність поглибленого аналізу комунікативного аспекту мовлення, тобто вияв основних позицій осіб-комунікантів із простеженням використання засобів їхньої самореалізації: – *Таке відчуття, що я роблю це в тисяча сто двадцять перший раз...* – сказала Марла. – *Виходить, що не буде в нас попсової сцени в аеропорту зі слізьми і дрижанням у голосі на слові "Прощай..."?* (Марла потай, та й не зовсім потай і так уже розтирала по писку сльози). – *Ні, не буде...* (Карпа І. Фройд би плакав).

Під час аналізу комунікативного аспекту мовлення важливо враховувати загальні настанови мовленнєвої поведінки в тих чи тих умовах, а також той арсенал засобів, що існує для їхнього вираження. Актуальним є усвідомлення, які з простежуваних під час аналізу спонтанного мовлення особливості мають загальний характер, а які – долучені і/чи привнесені індивідом: – *Слухайте, чуваки, – питала кілька днів тому Марла у своїх колег із музичної активності, – а ви знаєте, де у*

бабів та точка "Же" знаходиться? – Ой, – відказав Артур, – та в більшості жінок не те що точки "Джі" нема, у них і вагіни відсутні! – Н-да, це точно... – І Марла відіслала розпачливе "HELP!" усім своїм секс-просунутим дівкам, навіть не пробуючи спитати поради у себе самої. – Ba-a-ad fridens and che-e-eah sex... – мугикала тоді вона собі під ніс (Карпа І. Фройд би плакав).

Традиційна лінгвістика оперує, по суті, лише письмовим мовленням. Дослідження усного мовлення охоплюють або особливості синтаксису (П. Дудик), або певні морфологічні форми (О. Сербенська) та ін. Усне ж мовлення спеціально не вивчалось й не описувалося у формі модифікації стандартної (кодифікованої) мови. Лише в середині 60-х років ХХ ст. у зв'язку з відповідним переорієнтуванням науки, розвитком соціо-, прагматика психолінгвістичних досліджень активізувалося зацікавлення особливостями мовлення. Аналіз записів спонтанного мовлення в природних умовах виявив існування специфічної мовної формації – самодостатньої системи, що цілком органічно функціонує в українській літературній мові й кваліфікована як розмовне мовлення. Спроба розмежувати сфери використання розмовного мовлення й кодифікованої літературної мови наštтовхнулася на істотні термінологічні й теоретичні проблеми (див. праці П. Дудика, Ф. Бацевича та ін.). Стало очевидним, що не будь-яке усне мовлення будується за зразком розмовного, наявні ситуації, в яких мовлення, ґрунтоване на кодифікованій основі, виявляє подібність до розмовного, а ознаки обох систем можуть певною мірою поєднуватися. В окремих випадках їх репрезентують репліки різних партнерів. Очевидно, вибір того або того варіанта мови регульований низкою нерівнорядних параметрів: форма, функція, тематика повідомлення, характер взаємовідносин учасників комунікації і под. Дискусії про ієрархію таких ознак тривають. Аналіз поглядів науковців дає змогу констатувати, що до ознак розмовного мовлення належать: невимушеність мовленнєвого акту, його непередбачуваність, безпосередня участь у ньому партнерів, настановність учасників комунікації. На структуру розмовного мовлення впливає ступінь його зв'язності із ситуацією, спільність аперцепційної бази (наявність сумісного життєвого досвіду, спільних попередніх даних), число партнерів спілкування й частотність зміни ролей *адресант – адресат*, їхнє розташування один щодо одного, регулярність і частотність ситуації та ін.

Розмовне мовлення використовують в умовах безпосереднього контакту комунікантів. Безпосереднє спілкування, як генетично первинне, є найповнішим у сенсі вияву психологічних характеристик.

Форма спілкування зумовлює багато істотних особливостей розмовної комунікації, і насамперед – особливу співвідносність між адресантом й адресатом, що є конкретним й індивідуальним. Це чітко відрізняє розмовну комунікацію від кодифікованої, основне завдання якої – опосередковане передавання інформації множини осіб, а обидва контрагенти певною мірою знеособлені й деперсоніфіковані. Адресат

розмовного мовлення завжди є очевидним, йому властивий той ступінь реальності, що й адресанту.

Орієнтація на визначеного партнера зумовлює прагнення поєднати повідомлюване з його предметно-експресивним світом, потенційним знанням, бажанням. Адресант має змогу встановити, що, власне, адресату є відомим, максимально враховуючи це. Тому він наче вимощує шлях у світ адресата, впливає на нього, на його аперцепційне тло, прагне впливати на нього (пор. формульні вияви типу *згадай, пригадай, а знаєш, а пам'ятаєш* і т. ін.). Позиція партнера безперервно рефлексується, переосмислюється, на неї реагують, її передбачають та оцінюють.

Неструктурованість, дифузність, невідтворюваність – це ознаки, що вирізняють семантику усного мовлення, вони виявляються в різних його сферах з нерівнорядною повнотою. Найпоследовніше вони виражені в розмовному мовленні: – *Ах! Що зі мною? Де я? – Олюня покліпала очками і нарешті очуняла. – Ой, ви мене зачаклували, так? Ви – чаклун! Ви з жінками робите все, що захочете. Правда?! Таким я вас і уявляла. Я ж вас просила не цілувати мене. Адже це був перший у моєму житті поцілунок. Я вирішила давно-давно, що дозволю це вчинити лише по-справжньому лицареві. Нарешті ви з'явилися! – Щоб зникнути навіки. – О ні! Не говоріть так. Тепер ви нікуди не зникнете. Я буду провідувати вас у тюрмі. Скільки б це не тривало. Я буду вірно приходити і частувати вас кнедлями, пелюшками, тертюхами і пампушками. Моя бабуса вже старенька, і я стану духівником в'язниці замість неї. Ви сповідатиметеся мені у своїх гріхах. Тільки мені й більш нікому. – У яких гріхах? Чи зможу я нагрішити, сидячи в цюпі? – Ой, не кажіть так! Гріховними бувають навіть сні. Часом наснитися таке... Ось, наприклад, сьогодні мені снилося, наче їду в кареті через ліс. На нас нападають розбійники. Полонять мене і тоді... вони мене... ах, Боже мій!.. вони мене... усі дванадцять... по черзі... Як думаєте – може, це віщий сон? – Якщо будете дуже прагнути, то він обов'язково збудеться. – Ах, як ви можете? Дванадцять розбійників! Ну хоч би десять – а то цілих дванадцять! Я ніколи б не витримала! – Ну, ви ж іще не пробували? – Ні. – То й не зарійкатесь. – Соромітник! Ви мені закрутили голову. З якою метою? – Аве цезар! Морітурі салютант! – Нічого подібного! Ви не приречений на смерть. Адже суду ще не було... (Ю. Винничук. Мальва Ланда).*

Змога безперервно контролювати взаєморозуміння призводить до того, що з двох конфліктних прагнень: до економії мовленнєвих зусиль, з одного боку, й зручності та зрозумілості – з другого, – перевага надається першому. Розмовна ситуація гранично мінімізує вимоги до відповідних значень, вияву смислових відносин. Прагнення до спрощення висловлення посилюється спонтанністю й динамізмом розмовної комунікації. Мовець часто надає перевагу конструюванню нового слова, ніж пошукам необхідного позначення в пам'яті. Словотворчість, як і мовленнєвий автоматизм, полегшує процес побудови мовлення й активно використовується в процесі останнього: – *Для мене, нинішньо-*

несподіваного, усе важливо. – Та звідкіль то усе вітровіє? (А. Яна. Пошуки несподіваного); *Насторожилася ріка й понесла озон на низини, на плеса, і замираючи. І знову нічого не чути* (М. Хвильовий. Санаторійна зона).

Постійна апеляція до знань і досвіду партнера або до безпосередньо спостережуваного створює той сплав вербального й невербального, що дає змогу говорити про особливу, «ситуативну» семантику розмовного мовлення: – *А до того ж усе ми бачили разом, як хтось стрибнув через паркан, зламавши дошку. – Пам'ятаю, але усе далі минуло, як у тумані* (О. Ульяненко. Коло).

Розмовне слово є постійно змінною величиною, кожен елемент якої служить для вираження певного чітко усвідомлюваного значення. Переважна більшість похідних, що функціонують у цій сфері, створюється на вимогу конкретної ситуації й осмислюється на її ґрунті: *Олюня підморгнула Бумблякевичу і спробувала заспокоїти татуся. – Татусю, я всі квіти повипрямляю, повипростовую, листочки запрошую, стебельця попідв'язую, пелюстки посклею – будуть як живі. – Не треба! Хай усі бачать, яке в мене горе! Моя дочка, яку я беріг, мов перлу в чолі, як сонце, і місяць, і зорі, – так мене зганьбила! Валяється в квітах, моїх улюблених квітах, з якимось... якимось...* (Ю. Винничук. Мальва Ланда).

Перевага «неузуальних» одиниць над типовими, властивими багатьом мовцям, – яскрава особливість системи розмовного мовлення. Тенденція до експресивності, чітко виявлювана у сфері словотвору (самособоюнавіювання; *нічоготакогонекажучі* (В. Стус) і под.), пронизує всю систему розмовного мовлення. Ця афектованість виражається насамперед емоційною інтонацією, мімікою, жестом, темпом і ритмом мовлення: *Бумблякевич налив собі ще і випив до пані Флягової. – Здоров'я, пані! Прошу мене засудити на вічне життя! – Ах, який ви потішний! – заплескала в долоні пані Ліндерова. Бумблякевич повернувся до неї і нагородив вдячною усмішкою* (Ю. Винничук. Мальва Ланда).

Для надання своєрідності власному мовленню використовують прийоми уповільнення, роздільної вимови, в інтонації провідну роль переважно має довгота звуків, розтягнення (*/Ма-а-аленький уривок//, /Стра-а-а-шенна спека//*). Контекст ситуації прямо й безпосередньо впливає на семантику висловлення загалом і семантику кожної окремої лексичної одиниці.

Безпосереднє спілкування вмонтоване в мовну тканину, кожне слово «віддзеркалює» контекст і контексти, в яких воно жило своїм соціально напруженим життям, усі слова і форми «насичені» інтенціями, хоча впізнавання таких контекстів не завжди є прямим, вимагає особливої напруги адресата. В накладанні різних смислових планів, у насиченні кожного елемента висловлення конкретною суб'єктно-об'єктною взаємодією полягає найбільша специфіка розмовного мовлення: – *Марла! Марла!! Ти мене чуєш?! – Х'ялмар щосили трусив її за плечі. – Почекай, не відключайся, не можна! Спробуй виблювати! – Мм... Люблю тебе... І*

спати... – Я теж тебе люблю, тільки не спи! Де той гробаний лікар?! Чого ти наїлася? Скажи мені! – Ти що, пігулок наковталася? – Що-о?! – від обурення Марла і справді прокинулася. – Ти що здурів? Я тобі хто – дівочка-підліток з невірнівоюженою психікою, чи що?!! От спасибі, любий, от потішив! Печива я нажерлася! Пе-чи-ва. Бісквітів сезамових, фе, гидота яка... Буеее... Марлу таки вирвало (Карпа І. Фройд би плакав).

Структура спілкування визначає своєрідність використовуваних мовних засобів. Останні адекватні потребам тієї сфери комунікації, в якій вони сформувались. Між системами засобів, способів і форм спілкування наявна відповідність. Лінгвістику цікавить насамперед власне-мовна частина комунікативного акту, те, що притаманне в тих чи тих ситуаціях усім мовцям, а лінгвопсихологію – мовленнєва поведінка конкретного мовця. Якщо в перспективі лінгвістичних досліджень окреслюється все дрібніший і детальніший опис ситуативних і мовних угруповань, то психологія покликана розкрити центральну щодо названих ланку комунікації – усвідомлення й оцінку мовцем наявної ситуації, його психологічну позицію й регульований ним відбір адекватних засобів вираження. Водночас орієнтація на проблеми функціонування мови в комунікації настільки наближає психологію й лінгвістику, що виникають ємні площини перетину дослідницьких інтересів і зацікавлень: *Марла вже дочитала свою цікаву книжку, поплакала над її мудрим і світлим закінченням, спромоглася на 10 сторінок нудної і потрібної книжки, недостатньо прокип'ятила воду, випила з неї чаю і тепер скрючувалася від болю в животі. "Ну, що тепер? Буду вмирати, ніхто і води не дасть. А вода мені потрібна, може, буде. З регідроном на випадок срачки." ... М'язи почувалися важкими – тренування після майже двомісячної перерви далося взнаки. "Ну та й що, що я майже 50 кг важу? Подумаєш – п'ять кілограмів нажерла в Таїланді. Зате ж як жерла!"* (Карпа І. Фройд би плакав).

Аналіз комунікативно-структурної специфіки тексту дає змогу встановити такі особливості добору слів, які зумовлені відповідними внутрішньоситуативними інтенціями:

1. Утруднення в оперативному виборі слів для адекватного вираження думок:

а) збільшується кількість і тривалість пауз нерішучості, що передують пошукованому слову. Такі паузи спостерігаються навіть перед словами, яким притаманна висока частотність і досить легка актуалізованість у мовленні у звичайному стані в силу їхньої високої передбачуваності в певному конкретному оточенні.

Пошукові паузи супроводжуються заповненими паузами – *е, кх, гм, мм* – кількість яких може збільшуватися. Зростає середня довжина відрізка мовлення. Збільшується індекс нерішучості – стосунок часу пауз до часу власне мовлення;

б) ускладнення в здійсненні вибору мовних одиниць матеріалізуються у формі збільшення кількості семантично нерелевантних повторів окремих звуків, складів, слів, словосполучень: *«Я все не знаю ... може вона, може*

воно, може воно у мене / еє від дня народження, може вона у мене є»;

в) утруднення у формулюванні думок – збільшення кількості пошукових слів *«це», «такий»*, розтягування кінцевого голосного в слові;

г) слова-паразити: *Чи бачите, знаєте, ось, ну* та ін.

У стані емоційної напруги їхня кількість істотно збільшується (через ослаблення контролю мовця за якістю мовлення).

2. Зниження словникової різноманітності – мовець відбирає слова, що є найчастотнішими в його ідіолекті, що наче перебувають на поверхні, тобто він спрощує стратегію пошуку слів.

У сучасному мовленні простежується єдність двох тенденцій: до перервності мовлення й до збільшення його зв'язності.

3. Тенденції використання ерзац-позначень, спустошених лексем, поява яких щільно пов'язана з утрудненнями в усному мовленні в добиранні адекватних лексичних одиниць для реалізації замислу висловлення.

4. Виникнення парафазій – слів, використовуваних не за призначенням у певному контексті: *«Червоне коло великого кольору»*; *«Сині слова модельованих фігур»*.

5. Вибір слів із чіткою позитивною або негативною конотацією, надуживання підсилювальних часток *«уже, ж, аж, авжеж»*.

6. Вельми частотне використання дієслів порівняно з прикметниками, що надає мовленню динамічнішого характеру: *очі весняніють, україняться; погляд байдужиться, серце ятриться* і под.

Для смислової структури мовлення в стані емоційної напруги властиві: 1) зниження щільності пропозицій (пропозиція – будь-яка сполука слів, що є предикативною парою або може бути трансформованою в неї) за рахунок утруднень, що відчуває мовець, і за рахунок значної кількості пресервацій іншого походження (*"You make me sick because I adore you so..."* – часто любила наспівувати Марла. Часто вона адресувала ці слова Х'ялмарові (Карпа І. Фройд би плакав), не пов'язаних з утрудненнями у виборі слів, а зумовлених притаманним тільки мовленню в стані емоційної напруги явищам – «погіршенням гальмування раз посталого стереотипу», і за рахунок повторів, зумовлених прагненням мовця найефективніше передати свою думку співрозмовнику; 2) інтенсивність вживання експресивних пропозицій зростає, чому сприяє збільшення кількості слів із чіткою позитивною або негативною конотацією; 3) використання значної кількості слів на вираження невпевненості.

Дослідження комунікативно-інтенційних аспектів тексту дає змогу встановити основні закономірності співвідносності комунікативних реєстрів з відповідними мовленнєвими жанрами та виявити напрями активного входження фонових знань у текстові імплікатури. Водночас аналіз спонтанного мовлення уможливорює встановлення закономірностей добору / пошуку слів і конструкцій для адекватного окреслення мовцем власної думки з простеженням специфіки врахування адресантом обсягу глибини належних компетентних знань адресата. Сучасне спонтанне

мовлення з його ліберальними, демократичними, почасти спрощено-вульгаризованими виявами уможлиблює вияв найефективніших прийомів наближення / віддалення адресанта до адресата та включення його прогностичного мовлення в діалогову структуру.

III.2. Адресат й адресант. Термін 'комунікація', 'комунікативність' походить від лат. *communicatio*, що означає «робити спільним, пов'язувати, повідомляти». Висловлення, складне синтаксичне ціле (надфразна єдність), текст – це **комунікативний вербальний акт** письмового або усного мовлення. Йому притаманна **зовнішня** (формальна) та **внутрішня** (семантична, прагматична) влаштованість, що постає внаслідок цілісності, логічної послідовності та зв'язності його частин. У кожному комунікативному акті враховується відповідний **тип ситуації**, що залежна від настанови мовця та має бути сприйнята слухачем. Функція спілкування у процесі мовлення ґрунтована на засадах комунікативного співробітництва й розрахована на два активні начала: продукувальну активність адресанта й декодувальну активність слухача. Позиція адресанта (продуцента) є основною в мовленнєвому акті. За характером комунікативновизначальних інтенцій вводяться звертання, вибачення, привітання, оцінні формули, що є **неінформативними актами мовлення**. Основним типом мовленнєвих актів є інформативний. **Адресант** реалізує в художньому тексті низку функцій: 1) відображає власну позицію; 2) суб'єктивний план образу автора; 3) виконує роль оповідача, повістувача та ін.

Повістувачів в одному творі може бути декілька, пор. у повісті «Інститутка» Марка Вовчка функцію повістувача виконують: авторка (не письменник, а лише його образ), Устина. Образ автора пов'язує увесь художній текст, формує його пресупозиційне тло, мікротему, основні текстові категорії, веде сюжетну лінію оповідання. Для позиції адресанта властивий етап породження мовленнєвого акту – від думки, смислу – до засобів вираження.

Адресат (читач, реципієнт, слухач, комунікант) проходить шлях від засобів вираження – до думки. Саме він має максимально враховувати кінесику (систему жестів, міміку, поз, що супроводжують усне мовлення й можуть поставати також знаками письмового мовлення). Позиція адресата для адресанта є певною мірою невизначеною, та й сам образ адресата може поставати істотно розмитим, оскільки такий адресат може бути конкретною особою, певною особою майбутнього або сучасного, але до міри просторово віддаленим. Властивість мови пов'язувати у просторі й часі особи, об'єкти, події Ч. Хоккет назвав «переміщуваністю».

Адресатом може бути аудиторія, що складається з визначеної / невизначеної кількості осіб. Якщо аудиторія знаходиться перед адресантом, то відбувається прямий контакт у процесі усного мовлення з послідовним врахуванням зацікавлень і запитів такої аудиторії.

Значно складнішою постає ситуація з адресатом, що сприймає письмове, особливо поетичне, мовлення. Адресант не завжди може

розраховувати на повністю тотожний тезаурус, необхідний обсяг знань, адекватне бачення світу автором та його читачем. Інколи говорять про два типи адресата: про 'читача-друга' і про 'читача-ворога' (М. Гумільов). Поетичний текст інколи уміщує елементи *автокомунікації* (мовлення, що розраховане на самого себе). Такого зразка мовлення вирізняється певною образною складністю, використанням засобів текстових парадигм, оказіональністю, що має зрозуміти читач, використовуючи усю множину пресупозицій.

У процесі комунікації мовленнєвій поведінці адресанта й адресата притаманні відповідні функції, що суттєво різняться між собою та які кваліфікують як **комунікативні функції адресанта й адресата**.

III.3. Функції тексту. З-поміж **комунікативних функцій адресанта** основною постає функція повідомлення про суб'єкти, об'єкти, дії, процеси, факти та ін. Функція повідомлення є **номінативною** (денотативною, референтною). До супровідних належить **пізнавальна** (когнітивна, гносеологічна) функція, що полягає в передаванні певних знань, системи образів, відповідного досвіду. Водночас у мовленнєвому акті реалізується **апелятивна** функція, основне призначення якої – звертання до адресата і вплив на нього. Завдяки їй здійснюється переконання слухача в певних ідеях, концепціях.

Експресивна функція сприяє виразній формі зображення психічного стану адресанта, показу його суб'єктивного ставлення до висловленого. Останнє виражається різними засобами: інтонаційно, лексико-семантично (*сум, печаль, радість* і т. ін.), морфологічно (частки типу *ой, аж* та ін.), словотвірною (*малесенький, тоненький, свекрушище* і под.), синтаксично (порядок слів) та ін.

Завданням **емотивної** функції є створення умов для емоційного насичення тексту, опису різних почуттів мовця. На це орієнтоване використання вставних слів типу *звичайно, мабуть, очевидно*, окличних речень (*Для кожного з нас цей день незвичайний!*), незвичайних сполук слів (*океани вогнів, море радості*).

Поетична функція полягає в настанові адресанта на сам знак, звернення автора до естетичних смаків (ширше – почуттів) адресата, що досягається через ефективне використання поетичних тропів, фігур, розвитку нових значень слова, немотивованого поєднання слів для формування образного тла: *Крилатий вітер, дужий вітер, / що зорі, листя й ластівки несе, / сп'яняє серце. Ех, летіти / в зелений квітець, в синь пісень! // Піднявся день, мов олень з кручі, / ніч відплила, мов корабель. / Крилатий вітер і пахучий, / мов дзенькіт сріблених шабель* (Б.-І. Антонич. Ранній вітер).

Фатична (контактновстановлювальна / контактнорегулювальна) функція необхідна для підготовки слухача до сприйняття, відповідного зосередження його уваги у процесі спілкування, підтримування уваги слухача. На це можуть бути орієнтовані спеціалізовані засоби на зразок *пам'ятаєш, згадай*: 1) у діалозі: *А пригадай, про що з тобою я вчора*

говорив, саме про це...; 2) в монолозі: *А в цьому разі треба згадати ще й таке...*

Комунікативні функції адресата (читача, слухача, реципієнта, комуніканта) пов'язані безпосередньо з його поведінкою у процесі спілкування та з оцінкою ним мовленнєвого змісту повідомлення. Основними функціями адресата є **спілкування і сприйняття**. Перша орієнтована на увагу й розуміння нової інформації читачем, з бажанням спілкуватися з адресантом. Друга функція мотивована напрямами розуміння національно-мовних, мовленнєвих, соціальних, когнітивних (ментальних) асоціацій, ситуацій, пов'язаних з умовами мовленнєвого акту, знанням адресатом певної мови й рівнем такого знання, визначається напрямами декодування смислових, лексичних, фразеологічних, морфологічних, синтаксичних, поетичних знаків і символів. Супровідними постають **фатична, естетична функції**.

Фатична функція є контактновстановлювальною і пов'язана з підтримкою слухачем мовленнєвого спілкування, його уваги до повідомлення та ін., пор.: *Продовжуй! Досить! Перестань!* Фатичну функцію виконує й оголошення перерви на нараді, лекції, закриття книги.

Естетична функція реалізується належним чином лише в тому разі, коли текст задовольняє уяву читача, задовольняє його смаки й викликає в нього адекватне сприйняття. Поетична функція досягається за наявності уміння читача, слухача декодувати символи, усвідомлювати поетичні образи, вловлювати підтекстову інформацію.

ІІІ.4. Типи ситуацій комунікативного акту. Описуючи мовну картину дійсності, одним із перших поняття 'ситуація' увів К. Бюлер. Сьогодні під поняттям 'мовна ситуація' мається на увазі сукупність форм існування мови. 'Мовленнєва ситуація', що реалізує мовну ситуацію, окреслює умови спілкування, характеризує певні обставини мовлення. 'Комунікативна ситуація' визначає готовність комунікантів користуватися різними конкретними висловленнями та наявність належних стилістичних засобів у мовленнєвій діяльності. Для адекватного розуміння поняття 'комунікативна ситуація' Юрій Караулов уводить його у поняття 'комунікативна сітка' і поєднує з 'комунікативною сферою' і 'комунікативними ролями' учасників комунікативного акту [Караулов 2002: 61]. 'Комунікативну ситуацію' інколи називають комунікативно-прагматичною [Радзиевская 1990: 148], яка охоплює участь суб'єкта, об'єкта, адресата, мету (інтенцію) комунікації.

Відносини між учасниками комунікативної ситуації, які зумовлюються настановою адресата, створюють певний текст (усний або письмовий) певного функційного призначення: художній (прозовий або поетичний), офіційно-діловий, науковий, публіцистичний, епістолярний, конфесійний, розмовний.

У лінгвістиці останніх років активно використовують термін 'текстова ситуація', що окреслюється: 1) комунікативними функціями; 2) комунікативною настановою на художнє зображення, полеміку,

узагальнення, аналіз тощо; 3) формами і способами викладу; 4) мовним матеріалом.

Текстова ситуація вирізняється характером використовуваних парадигмальних засобів, оскільки мовець використовує не лише утрадиційнені засоби, а й оказіональні: *то ніби виснений в дитинстві сон, / що окошився на тобі, зв'язавши / всі знані **припочатки** й **прикінці*** (В. Стус. «Свічадо ночі вабить лячний погляд...»); *А чи твою подобу / збагнуть бодай в **передкінці** життя?* (В. Стус. «Сховатися од долі не судилось...»); *Обгасли зорі. Лиш одна світила / **передутратою** усіх прощань* (В. Стус. «Я непомітно перейшов межу...»); *Забудься. Стань. І зачекай мене / на самоті в такому велелюдді, / де спогади стовбичать, наче судді, / і пам'ять чвалом **праліта** жене* (В. Стус. «Забудься. Стань. І зачекай мене...»); *Тут **наверх**, **паниз**, **пажиття** і **паскін**, / переступай лискуче лезо меж, /і рідні лиця за порожні маски / тобі здадуться з понадгірних веж* (В. Стус. «Ніч осідала і влягалась падолом...»).

Непоодинокими постають спроби кваліфікувати '**соціальну ситуацію**' як мовленнєвий акт, зумовлений особливостями професії, віку, території замешкування мовця. Такі ситуації водночас можна розглядати через призму епізодичної пам'яті, в якій вони репрезентовані у формі певних схем, моделей, що відображають відповідні знання, переконання, думки. Саме вони становлять основу розуміння тексту та його продукування. Моделі таких соціальних ситуацій є багатоярусними категорійними, і в них наявні «такі категорійні елементи, як обстановка, обставини, учасники, подія, дія» [Ван Дейк 1989: 185]. Постійними категорійними елементами більшості ситуацій постають: 1) учасники комунікативного акту й ситуації; 2) подія, дія, процес, факт; 3) час; 4) простір і місце; 5) оцінка.

Комунікативне облаштування висловлення і тексту (дискурсу) є наслідком їхньої співвідносності з ситуацією мовленнєвого, соціального, комунікативного спілкування. Воно пов'язане з поверхневими (мовними) структурами та з глибинними (смісловими). **Поверхнева структура** (синтактика) постає формальною характеристикою одиниць.

Глибинна структура ґрунтована на семантиці мовних одиниць, що визначає стосунок знаків до об'єктів дійсності, значення знаків, зміст, смисл та інформацію одиниць різного рівня, зокрема висловлення й тексту.

Поверхнева та глибинна структури пов'язані з **прагматикою** (з відношенням знаків до їхніх інтерпретаторів, до тих, хто продукує та декодує знаки). З комунікативно-прагматичного погляду особливо значущі два центри: суб'єкт мовлення (1-ша особа) й адресат мовлення (2-га особа), а також враховуються функції об'єктів різних ситуацій (3-тя особа).

У межах когнітивного підходу прагматику прагматику розглядають як сферу думок, оцінок, презумпцій та настанов мовців. Аналіз комунікативної організації висловлення й тексту вимагає зосередження уваги на характері й поведінки знаків, одиниць у реальних умовах спілкування (у мовних, мовленнєвих, соціальних і текстових ситуаціях). Семантика й прагматика висловлення й тексту найпоследовніше виражені в

художньому мовленні.

III.5. Основні одиниці і структурно-прагматичні частини тексту.

Одиницями тексту є висловлення, складне синтаксичне ціле й текст. **Висловлення** кваліфікують щодо його структури, семантики й прагматики (функціонування щодо настанов мовця). Висловлення не можна ототожнювати з реченням, оскільки визначальним компонентом першого є модально-комунікативний план. Для висловлення ж суттєвими також постають: інтонаційне оформлення, актуальне членування, особливості мовленнєвого кортежу (жести, комунікативне значення ситуації, переконаність мовця тощо). В. Скалічка стверджував, що «висловлення – це повна семіологічна реакція» (цит. за: [Вахек 1964: 48]).

Висловлення – це **структурно-семантична й комунікативна одиниця**, що концептуально об'єднує значення лексичних, граматичних, логіко-семантичних, комунікативних її рівнів, співвіднесених із контекстом, із конкретними ситуаціями, з національно-мовними, фоновими знаннями адресантів й адресатів, із лінгвістичною й змістовою пресупозиціями (передзнаннями), з мовною картиною світу учасників комунікації. Кваліфікуючи висловлення щодо обсягу, В. Скалічка вважав, що висловленням (promluva) може бути й одне слово, й весь текст: художнього твору, наукового трактату, офіційного закону та ін. Розвиваючи цей підхід, до **висловлення** потрібно віднести: слово, просте речення, групу речень зі стрижневим реченням у її основі, пор.: **звертання, вигуківі структури, редуковані репліки в діалозі; номінативні ланцюжки, номінативний теми як лінгвістичний передтекст і парцеляти, присднувальні конструкції, вільні синтаксеми як посттекстові структури.**

Щодо **тексту**, то мінімальна його лінійна довжина в сучасній лінгвістиці кваліфікується по-різному. **Текст** можна розглядати щодо 1) наявності й виділення в ньому **макро- і мікротем, макро- і мікрорем**; 2) специфіки змістових, мовних і позамовних **скріп-конекторів**, пов'язаних із **п'ятьма визначальними категоріями**; 3) закономірностей виділення в ньому **трьох частин моделі** для правильного його структурування і сприйняття співрозмовником; 4) особливостей реалізації **типів і рівнів інформації**: а) **текстової** (вираженої граматичними, лексичними, семантичними, прагматичними засобами); б) **передтекстової** (пресупозиція); в) **надлінійної**; г) **притекстової**; г) **підтекстової**.

Щодо обсягу **текст** здебільшого прирівнюють до цілісного твору, що, своєю чергою, може членуватися на дрібніші структурно-сміслові частини: **складне синтаксичне ціле** – ССЦ (за М. Поспеловим) або **надфразні єдності** – НФЄ (за Л. Булаховським). **Структурно-смісловими частинами** тексту постають **зачин, розгортання, кінцівка** й різного зразка **блоки**, діалогічні єдності, висловлення.

Структурно-прагматичними частинами тексту є: **частини, розділи, параграфи, абзаци**. Складне синтаксичне ціле (ССЦ) або надфразна єдність (НФЄ) може охоплювати один і більше абзаців.

Отже, *текстом може бути окреме висловлення, складне синтаксичне ціле (надфразна єдність) і повністю завершений твір. Висловлення найбільшою мірою корелює з реченням.*

Структурно-сисловою одиницею тексту є **складне синтаксичне ціле** (НФЄ). Якщо ССЦ дорівнює повному тексту твору, то воно може мати / не мати **заголовок**, що визначає стрижневий **суб'єкт** або **об'єкт** тексту (макротему, наприклад, «Прошак під церквою» Б.-І. Антонича: *Мохнатий, мохнавий, патлатий, / курлатий, та клишавий, та чеверногий, / вилукуваті підігнув під себе ноги / й більмом споглядає на сонячну лату. // Брудний, космогрудий, від бруду руді підняв груди. / Беззуба щока, спорохнявіле ясно. / О, сонце всім світить так ясно, / всі рівні є люди*). Заголовок може називати: 1) **подію** («Люблю середину...» Л. Талалая: *Люблю середину / Ясного дня, / Коли спокійно / Дивишся у простір, / І суєта / / Думок не обганя, І тінь твоя / Відповідає / Росту*); 2) **простір**, у якому відбуваються певні події, зокрема **місце** (В. Чумак. «За ґратами»: *Я чи блакить – за ґратами? / Я чи блакить? / Знаю, що став твоїм братом, – / де ж до сестри стежки? // Бачу: тремтять під віями / зорі-смарагд. / Чуй же: твій брат огневіє; / чуй же: рубін – твій брат*); 3) **час** (Б.-І. Антонич. «Сонет про весну, писаний взимі»: *О зайди / Як тоді / Іноді / Тямиш ти? // О прийди / По воді / По броді / Прилини // Місяць жде / Я теж жду / На тебе // Я так жду / На тебе, О весно!*); 4) **час та оцінку** (В. Чумак. «Заквіт осінній сум»: *Заквіт осінній сум / осінній сум заквіт. / На віях я несу / гаптований привіт – // і любій принесу, прохатиму: візьми; / заквіт осінній сум – / заквітнемо і ми*). Заголовок може подавати **загальну оцінку настрою, стану мовця** (Б.-І. Антонич. «Нещаслива любов»: *Це було так. Він сам не знав, / Як, де, коли її пізнав. // Він їй: / «Цвітуть цвіти». / Вона йому: «На жаль, я мушу вже йти, Мене жде...» // Це, очевидячки, дурниця, от так собі, нічо. / Таке маленьке qui pro quo. // Знов було так: / Стрінув нову. / Вона йому: / «Тепер весна». / Він їй: / «Дуже прикро. В мене часу нема». // Це, очевидячки, дурниця, от так собі, нічо. / Таке маленьке qui pro quo. // Це було так. / Це все одно. / Це ніби те ж. / Однак не то. / Це байдуже... / Дуже? // Гм. Це зветься часом комедія, / Частіш, однак, трагедія*).

Структурно ССЦ здебільшого складається з трьох компонентів: **зачину, розгортання й кінцівки**. ССЦ може бути двокомпонентним, оскільки зачин або кінцівка можуть опускатися. **Зачин** буде **повним** за умови, що в ньому наявні п'ять стрижневих категорій; **редукованим**, якщо одна чи більше стрижневих категорій відсутні; й **елімінованим**, якщо жодна зі стрижневих категорій не названа. **Кінцівка** може бути **загальнорезультативною** (об'єднує в підсумку п'ять стрижневих категорій); **частковорезультативною** (наявний підсумок не про всі стрижневі категорії); **висновком**, у якому реалізується нове **судження**.

Побудова ССЦ, його модель, композиція пов'язані з наявністю / відсутністю зв'язку з попереднім текстом – постає складником тексту чи дорівнює усьому тексту. В цьому разі потрібно диференціювати

автосемантичні й синсемантичні зачин, розгортання й кінцівку. У **синсемантичності** враховують **сміслову пресупозицію** – попередня інформація, фонові знання, що мають значення не лише для конкретного тексту, а й для життєвого досвіду адресанта й адресата. Істотною постає також **лінгвістична пресупозиція** (лексико-граматичний зв'язок із попереднім текстом або заголовком, де називалося ім'я *антецедента* («Незнайомець», «Суниці», «Межа» (Л. Талалай); «Брати», «Друзі» (М. Руденко)).

Аналізуючи ССЦ, особливу увагу потрібно звертати на його композицію: *Була неділя. Сонце скотилося на захід. Починало вечоріть. За Джериною хатою, під старою грушею, на зеленій траві спав молодий парубок, підклавши під голову білу свиту* (зачин). *Чорна смушева шапка скотилась з голови на траву. Парубок підклав одну руку під голову, а другу одкинув на траву. Чорне волосся на голові, чорні рівні брови дуже виразно блищали на білій свиті. Запалене лице було гарне, але дуже молоде. Червоний пояс обвивавсь, наче гадюка, кругом тонкого стану. То був Джерин син Микола* (розгортання). *Гаряче сонце заглянуло під грушу, обсипало вогнем білу сорочку, чорняве лице. Микола почувтив, як сонце припекло в щоку, перекинувся на бік, липнув очима й знову їх заплющив* (кінцівка).

Цей уривок із повісті «Микола Джеря» І. Нечуя-Левицького містить три структурні компоненти: зачин, розгортання, кінцівку та становить ССЦ, що реалізує художній опис *відкритого простору*. Заголовок у цьому ССЦ відсутній. ССЦ містить один абзац. Зачинові притаманна констатувальна інформація. Цей зачин ССЦ охоплює: 1) **учасника процесу** (*парубок*), **спостерігача**, місце якого імпліцитно намічено в центрі (точка відліку для художнього простору); 2) **відкритий простір** із відносною локалізацією (*під грушею*). **Місце в ньому об'єкта / суб'єкта процесу** (*спав молодий парубок*); 3) **зачин** характеризує **процес** (*молодий парубок, підклавши під голову білу свиту*), фіксований; 4) **реальний сюжетний час**; 5) у зачині подана й імпліцитна **оцінка** мовцем часу події-процесу (*неділя* – за усталеними національно-українськими традиціями вона належала до вихідних днів). Такий зачин з п'ятьма стрижневими текстотвірними категоріями постає **повним й автосемантичним**, від нього залежні **розгортання й кінцівка**.

У **синсемантичних розгортанні й кінцівці** формуються **конекторні ряди**, намічених у зачині, п'яти стрижневих категорій. З цією метою автор використовує різного зразка скріпи, що називаються конекторами. У цьому ССЦ конекторами постають різного зразка **повтори** (*парубок – парубок; сонце – сонце*).

III.6. Текст і дискурс. У лінгвістичній літературі діалогічну єдність інколи позначають терміном '**дискурс**'. Первісно цей термін був використаний у французькій лінгвістиці (*discours*). Ж. Марузо первинно співвідносив цей термін із поняттям 'мовлення' як 'реалізація мови', розрізняючи поняття синтаксису, пов'язані з цим терміном: 'пряма мова'

(*discours direct*) і 'непряма мова' (*discours indirect*). 'Мовлення' ж як 'говоріння' кваліфікується лінгвістом французьким терміном *parole*. Ж. Марузо не включав його в поняття 'дискурс' [Марузо 1969: 215]. Згодом термін 'дискурс' був використаний теорією тексту в значно розширеному плані, що дає змогу констатувати, що 'дискурс' належить до багатозначних термінів лінгвістики тексту. Інколи його вживають у майже омонімічних значеннях. Дискурсом вважають: 1) зв'язний текст; 2) усно-розмовну форму тексту; 3) діалог; 4) групу висловлень, пов'язаних між собою за змістом; 5) письмовий і/чи усний мовленнєвий твір.

Очевидним постає функційне, когнітивне, ономасіологічне й семасіологічне тлумачення дискурсу. Для окремих дослідників дискурс є довільним фрагментом тексту, що складається більше ніж з одного речення або незалежної частини речення, часто концентруючись, але не завжди, навколо опорного концепту; створює спільний концепт. Дискурс подає діючих осіб, об'єкти, обставини, час, вчинки та ін., визначаючись не стільки послідовністю речень, скільки тим спільним світом для творця дискурсу та його інтерпретатора, який будується у процесі розгортання дискурсу. Твірній структурі дискурсу притаманна послідовність елементарних пропозицій, пов'язаних між собою логічними відносинами кон'юнкції, диз'юнкції та ін. Елементами дискурсу є: зображувані події, їхні учасники, перформативна інформація і 'неподії', тобто (а) обставини, які супроводжують події; (б) тло, що пояснює події; (в) оцінка учасників події; (г) оцінка, яка співвідносить дискурс з подіями. У сучасній лінгвістиці терміни 'текст' і 'дискурс' наблизились і позначають близькі за значенням поняття когнітивного напрямку. Термін 'дискурс' охоплює також і співвіднесеність тексту з різного зразка знаннями: **політичний дискурс, науковий, педагогічний дискурс, критичний дискурс, політичний дискурс.**

Категорійні засоби тексту вказують на певну **подію**, відповідних **учасників комунікативного акту** (адресанта й адресата), **учасників певної ситуації** (об'єкт), на **обставини, мовленнєвий** (художній) **простір, місце** суб'єкта й об'єкта, **час**, різного типу **умови**. До складу категорійних засобів належить й оцінка, яка завжди (або найчастіше) наявна в тексті. Ці категорії були виділені Т. ван Дейком у схемі – моделі **дискурсу**, але вони рівною мірою важливі й для схеми – моделі **тексту**. Вони належать до **стрижневих текстотвірних категорій**.

Загалом **художні тексти** охоплюють прозові й поетичні твори, почасти драматургічні. Прозове й поетичне мовлення характеризуються низкою типологічно спільних ознак, що зумовлюється впливом аналогічних комунікативних функцій: повідомлення, апеляції, естетичної, експресивної, емоційної та ін., подібністю мовних, мовленнєвих, комунікативно-прагматичних ситуацій, комунікативних завдань мовця. Водночас зіставлення специфіки поетичного й прозового мовлення дає змогу говорити про спеціальну деформацію в першому мовних частин, прогнозоване порушення літературної мови для оказіональної актуалізації.

Термін 'актуалізація' можна використовувати на позначення нерівнорядних способів виділення мовцем на різних рівнях (лексичному, семантичному, морфологічному, словотвірному, синтаксичному, інтонаційному, акцентологічному, графічному) письмового й усного мовлення комунікативно значущих центрів тексту. Під **комунікативним центром** мається на увазі будь-який елемент тексту: слово (в тому числі і службове), словосполучення, звертання, парцелят та ін.

Відомо, що **синтаксичний центр** (ядро) речення передбачає вирізнення двох головних членів, що формують його предикативну основу. Ядро (вершина) ієрархії *семантичної вербоцентричної структури*, на погляд Л. Теньєра, становить лише *предикат*, що винесений на *вершину дерева підпорядкування* [Теньєр 1988]. **Актуальне членування** здебільшого *диремне*. Його *основу і ядро* становлять *тема + рема* (за В. Матезіусом). У процесі побудови **комунікативної перспективи** в мовленнєвому акті мовець може **актуалізувати** *будь-який* елемент висловлення. Загалом у структуруванні комунікативної перспективи активною є участь усієї множини комунікативних елементів, комунікативними ж елементами постають усі члени речення.

Комунікативно значущий центр можуть формувати не лише члени речення, а й морфеми, слова та словосполучення, позбавлені статусу членів речення: вставні слова й словосполуки, вставлені одиниці, звертання, вигуки, парцеляти, службові частини мови, приєднувальні конструкції.

IV. ЗАКОНОМІРНОСТІ ТЕМА-РЕМАТИЧНОГО ЧЛЕНУВАННЯ ТЕКСТУ

IV.1. Актуальне членування висловлення в тексті. Особливо значущим у теорії актуального членування тексту є простеження специфіки **актуального членування висловлення**. Аналіз комунікативної будови **висловлення-речення** передбачає членування речення на основну частину повідомлення – **тему** (Т) і на стверджуване – **рему** (Р). Ідея про бінерне членування змісту актуального мовлення на дві частини існувала і в прихильників **логічного** напрямку (Я. Головацький, М. Осадца, та ін.), **психологічного** (О. Потебня, В. Вундт), **формального** (І. Нечуй-Левицький, Є. Тиченко, Л. Булаховський та ін.). Основоположниками концепції актуального членування речення є вчені Празької лінгвістичної школи: В. Матезіус, Я. Фірбас, Ф. Данеш та ін.

В. Матезіус виділив **тему** ('основу') висловлення, яка не містить нової інформації, тому що або пов'язана з попереднім текстом, або може бути зрозумілою із контексту. **Рема** ('ядро') повідомляє щось нове про тему висловлення. В. Матезіус стверджував, що «... основні елементи актуального членування речення – це: а) вихідна точка (основа)

висловлення, тобто те, що є в певній ситуації відомим або в крайньому разі може бути легко зрозумілим, що й має на увазі мовець; і б) ядро висловлення, тобто те, що мовець повідомляє про основу висловлення» (цит. за [Вахек 1964: 256]).

Термін 'актуальне членування' В. Матезіус тлумачив як членування в момент спілкування. Учені-пражани враховували семантичний план актуального членування (АЧ), вважаючи, що **тема + рема** повідомляють про *відоме + невідоме*. Науковці наголошували на особливому ставленні мовця до *невідомого*. Г. Пауль, О. Єсперсен, О. Потебня наголошували, що основна увага мовця зосереджена на **темі** (у формальній структурі речення О. Потебня вважав вершинним статус підмета). Низка дослідників (Є. Ткаченко, А. Шерстюк та ін.) співвідносили актуальне членування із суб'єктно-предикатним членуванням, наголошуючи, що повна інформація речення передається комплексно, тобто поєднанням змісту теми й реми: *Потяг проїхав швидко*.

Останні дослідження дають змогу стверджувати, що Т і Р часто розгортаються в тексті на основі місця їхнього розташування в реченні, оскільки Т здебільшого випереджає Р. Тому виділяють (Н. Меркулова) зони **початку речення** (тематична сфера) і **другої частини речення** (рематична сфера). Кожна з таких зон, крім головних членів речення, охоплює й другорядні члени речення, що називаються **поширювачами** або **розширювачами**, тому що їхнім завданням є розширення інформації про тему або рему, її уточнення і т. ін., наприклад: *На стежку / цівочка прозора // Тече /з високого відра* (Л. Талалай) – *На стежку* – обставина місця (поширювач теми), *прозора* (перехідний поширювач: тема + рема) – означення, *з високого відра* – обставина місця (поширювач реми).

Г. Пауль, Я. Фірбас, крім Т і Р, вирізняли третій 'зв'язковий елемент', що уміщує модальні й часові показники. Це дало змогу виділити третю зону, що кваліфікують, як 'приядерна' (М. Вінтонів) або 'дифузна'. Ця зона може розташовуватися перед Т, між Т і Р, і після Р, тому постає або складником теми, або складником реми, бути 'перехідною зоною', характеризуючись подвійними зв'язками: *Повернулася // мати після відвідин родичів / уся зболена* (А. Яна). У цьому висловленні наявна тематична зона 'повернулася' з прилеглою дифузною зоною 'уся зболена'. Цей компонент подвійного зв'язку ('дулексив', з одного боку, характеризує матір, а з другого боку, дифузна зона прилягає до реми (перебуває в контактній позиції) і кваліфікує нове повідомлення, тобто 'мати була зболена'.

Висловлення, які вичленовують дві основних зони (Т + Р), називають **диремними**. Межі між зонами можуть варіюватися залежно від настанови мовця, від місця логічного наголосу у висловленні: *Вони // повернулися / додому*. За такого членування у висловленні підмет 'вони' виконує *дейктичну, референтну* функції, постаючи **темою**. **Рема** 'повернулися + додому' виражає функції повідомлення, емотивності (почуття радості або розчарування, або суму). Це висловлення може бути диремним, але в

такому разі межі між темою й ремою будуть іншими, пор.: *Вони приїхали // додому*, де додається інформація про емоційні реакції адресанта: 'нарощується' відтінок несподіваності, подиву або захоплення, або заспокоєння.

Особові займенники в диремних висловленнях інколи виконують роль **теми**: 1) якщо на них падає логічний наголос: *Він // тобі допоможе*; 2) у зіставленні: *Горів в мені **огонь** любові, та він не міг зігріть нікого* (П. Карманський); 3) у позначенні сумісності: *Про це **ми з тобою** // ніколи не забудемо* (А. Яна); 4) в інклюзивності: *І **я, як усі**, // не уник недобрих пліток* (А. Яна); 5) у протиставленні: ***Ти** прийшов вчасно, але **я** не знав куди* (А. Яна).

Досить часто особові займенники втрачають словесний наголос і лише спільно з предикатом реалізують функцію теми (або реми), набуваючи статусу **клітика**: *Я пам'ятаю // про нашу зустріч під осінніми кленами* (А. Яна). Функцію реми в подібних структурах виконують поширювачі.

У нерозчленованому власне-прислівному складнопідрядному реченні з підрядною з'ясувальною предикативною частиною підрядна частина інколи постає ремою, а головна частина з особовим займенником-клітиком – темою: *Ти тільки знаєш, що каштани восени втрачають свою красу* (А. Яна).

Визначаючи тему, потрібно пам'ятати, що 1) **тема найчастіше є препозитивною щодо реми** в диремних структурах; 2) адресант використовує можливості виділення теми через *інтонацію, наголос (емфазу), особливі паузації*, що позначається на письмі низкою розділових знаків; 3) адресант для виділення теми вводить *лексико-семантичні, морфологічні, синтаксичні засоби*. До морфологічних засобів належать: а) означений займенник 'сам'; б) частка – *таки*: ***Сам** Ігнат // був ще молодий козак...* (П. Куліш); *Розповідає він **таки** // мало*.

Тема диремної структури може бути названа препозитивно, поза межами базового речення, тобто позначатися **називним теми (уявлення)** й відокремлена від основного речення через багатокрапку, знак оклику. Основне речення в цьому разі повідомляє про нове й виконує функцію **реми**: ***Один...** Стоїть біля села. Зустрічає нові ранки* (А. Яна). ***Ліс!** Ця прохолода, наче спогад душі, Занурений в неї* (А. Яна).

Тема диремної структури інколи виражається **номінативним реченням** або ж **ланцюжком номінативних речень**, що входять до складу висловлення й розташовані препозитивно, перед основним реченням. **Номінативні речення** відокремлюються від основного речення крапкою: ***Світанок. Сонце. Терикони.** // Росою світиться садок* (Л. Талалай). ***Теплінь. Садок.** / На груші стиха шелестить, Неначе металічним шумом, листя, Глянсоване, темно-зелене з соняшного боку* (В. Поліщук). Номінативні речення заглиблюють читача в час і простір об'єктивного світу, де перебуває, діє, живе ліричний герой, що і становить суть нового. *Зовнішній світ* – це тема висловлення, *внутрішній світ* героя – його рема.

Окрім членованих, диремних висловлень, наявні також і **моноремні** висловлення, які складаються із декількох слів, але не членуються на тему й рему. До них належать:

1) **загальноінформативні повноскладні моноремні висловлення**, що усім складом дають відповідь на питання: *Що відбулося? Що трапилося?*, пор.: *Було поночі. Усвідомив я. Співали ми з колегою*; 2) **неповноскладні частковоінформативні висловлення** з опущеною або непередбачуваною темою: *Не палити! Домовились! Допрацювались!*; 3) **короткі неповні речення**, що використовуються в розмовному, художньому мовленні: – *Чи не наше село там видніється?* – *Наше?* – *А чи чекають на нас там і хто?* – *Батьки мої там* (А. Яна).

Особливої уваги вимагає 'вторинна рематизація' у складі висловлення, суть якої полягає у винесенні за межі основного речення – в **постпозицію** певних сегментів висловлення, які дорівнюють за метою висловлення, за функцією **другій ремі**, що розвиває значення *нового першої реми*. До таких сегментів належать однорідні присудки, обов'язкові другорядні члени речення, що є поширювачами, уточнювачами смислу реми базового речення. Такий прийом кваліфікують як **парцеляцію**, а самі елементи – **парцелятами** (див. праці Н. Конопленко, Н. Меркулова та ін.): *Переможці. Піонери. Казка. Близько. Йде...* (В. Чумак). *Про що розмова, я не знаю, / Десятилітній чоловік. / Лише дивлюсь. І відчуваю / Холодну шибу на чолі* (Л. Талалай). Непоодинокими постають кваліфікації таких похідних як різновидів неповних речень (М. Каранська та ін.) з опертям на відносну автономність у межах висловлення.

'Вторинну рематизацію' часто оформляють через оцінні окличні (односкладні) речення, які розміщені після основного речення й характеризують смисл нового в основному реченні. Такі оцінні речення здебільшого відокремлюють від стрижневого речення крапкою і тире: *Ми з друзями вчора дивилися новий спектакль. – Чудова гра!* Оцінні речення з 'вторинною рематизацією' можуть: а) розташовуватися **після риторичного питання**: *А що для мене рідна хата? – Усе...*; б) поступово додавати невеликими долями нове: *Краплю крові. Кожну хвилю – краплю крові / місту; / скло вітрин і тротуари сповнить ярим змістом. / На плакатах не атрамент. І не фарби. Кров. / Пензлі-пучки умочайте в колектив-цебро* (В. Чумак); в) поставати **опосередковано мотивованими** через подвійну / потрійну й більше ступінь питальності: *Хто вона? Сестра? Небога? Чи прото перехожка?* (А. Яна).

Особлива роль *наголосу* (словесного, тактового, фразового), *інтонації* була помічена представниками психологічного напрямку в лінгвістиці, які звернули увагу на розбіжність граматичного підмета й присудка та '**психологічних підмета й присудка**' (так вони кваліфікували тему і рему). Свого часу, Г. Пауль наголошував, що «...кожний член речення, в якій би граматичній формі він поставав, з психологічного погляду може бути або підметом, або присудком, або зв'язкою, або частиною одного з цих членів» [Пауль 1960: 340]. Пражці ж звертали увагу

на особливості мовної, мовленнєвої, текстової, соціальної ситуацій, із якими корелює висловлення, спостерігаючи за **порядком слів у реченні та специфікою актуального членування** в конкретній ситуації.

Учення про **актуальне членування** сьогодні ніким не заперечується, хоча поряд із терміном '**актуальне членування**' стали активно використовувати й аналогічні на зразок '**комунікативне членування**', '**темо(тама)-рематичне членування**', '**функціональна (↔ функційна) перспектива речення (висловлення)**', '**комунікативна перспектива**'. Особливо значущим в останні роки постало концептуальне обґрунтування статусу та якості **актуалізації мовних засобів** у внутрішньореченнєвій структурі.

IV.2. Типологічні вияви актуального членування висловлення. Нормальним, нейтральним, фіксованим, об'єктивним (пор. також інші терміни: **прямий, неемфатичний, прогресивний**) порядком слів прагматично вважали такий, коли **тема** й **рема** розташовані лінійно – спочатку **тема**, потім **рема**, а смисл відповідно розгортається у визначеному порядку слів. **Тема** ж (тобто '**дане**', '**відоме**', '**психологічний підмет**', '**основа**') окреслює '**смисловий суб'єкт**' і розташовується на початку висловлення або речення, а **рема** ('**предикована частина**', '**нове**', '**ядро**') розташована після **теми** й уміщує '**смисловий предикат**'. Такий порядок слів може збігатися / не збігатися з граматичним (синтаксичним) членуванням. Само по собі речення поза мовленням і ситуативним контекстом із відповідним граматичним членуванням може додатково набувати суттєвого якраз для відповідного контексту або відповідної мовленнєвої ситуації, що зумовлює членування іншого порядку – на тему висловлення і те, що про цю тему говориться.

За прямого порядку слів **тема** здебільшого збігається з підметом (групою підмета), а **рема** – з присудком (групою присудка). Основною моделлю такого збігу є заповнення синтаксичної позиції підмета словами предметної семантики (непредикатними знаками), а позиції присудка – дієслівними лексемами (предикатними знаками). На речі падає фразовий наголос, і вона може посилюватися за рахунок підсилювально-видільних часток на кшталт *тільки, лише, і*. Прямий порядок актуального членування пов'язаний із логічною послідовністю розгортання в комунікативній перспективі думки мовця від даного до невідомого, нового: *Поїзд / у сторону столиці // від'їхав / перед п'ятьма хвилинами...* (Б.-І. Антонич).

Виражена предметним іменником **тема** збігається з підметом, розташована на початку речення, і їй притаманний *тактовий наголос*. **Рема** корелює з групою присудка, до якої прилягає дифузна зона '*перед п'ятьма хвилинами*' з *тактовим* наголосом. **Ядро** реми – дієслово '*від'їхав*' виділене *фразовим* наголосом і *вершиною підвищення тону*. Уся рематична зона знаходиться в другій частині речення й завершується зниженням тону.

Тема за прямого порядку слів може бути оформлена займенником 1-ої або 2-ої особи, позначаючи мовця або його адресата. Такого зразка **тема** є основою для розгортання комунікативної перспективи в поетичному

мовленні. Займенник у цьому разі може мати тактовий наголос: *А я // вже віддиха зловити більш не можу...* (Б.-І. Антонич).

Особовий займенник часто втрачає словесний наголос і набуває статусу **клітика**, пор.: *Я витесав // поему з срібла, / поема, / мов ялиця* (Б.-І. Антонич).

У розмовному мовленні з використаними 'плеонастичними займенниками' останні належать до реми: *Техніка – // вона завжди справна. Щастя – // воно справді невловима пташка*. Такого зразка утворення є сегментованими конструкціями ('особливий граматизований тип актуального членування'), що певною мірою порушують норму в усному мовленні.

Тема-дане може поставати ускладненим зворотом, **ремою** ж у цьому разі є уточнювальні однорідні члени – квантифікатори реми.

IV.3. Основні текстові категорії і закономірності актуального членування тексту. З проблемою актуального членування тексту пов'язане питання кількості, статусу та ієрархії **глобальних категорій складного синтаксичного цілого, тексту**. До визначальних категорій тексту належить **категорія учасників комунікативного акту** (суб'єкти тексту). **Суб'єктом тексту** постає адресант (образ автора, сам письменник, ліричний герой, оповідач, повіствователь, персонажі). До учасників комунікативного акту належить і **об'єкт тексту** (адресат, читач, слухач).

До складу учасників подій, процесів, ситуацій, але неучасників комунікативного акту входять **об'єкти ситуацій** (назви істот і назви неістот як компоненти художнього простору), формальною ознакою яких є форма 3-ої особи, пор.: а) ліричний герой та адресат (учасники комунікативного акту): *Коли нас ніч розділить сонних, / серця заб'ються в нас окремо...* (Б.-І. Антонич); б) неучасники комунікативного акту: *Він був закоханий в мистецтво і мистець в коханні, / тесав церкви стрільчасті й чарував жінок, / тесав слова натхненні і на скрипці грав квітчастій* (Б.-І. Антонич); в) учасники ситуації, об'єкти: *У ждальні третьої класи спав на лавці якийсь волоцюга неозначеного віку й професії* (Б.-І. Антонич).

Визначальною категорією складного синтаксичного цілого, тексту постає також **категорія подій, процесів, фактів**. Способом вираження категорії **подій** є присудок (простий (особово-дієслівний, інфінітивний, вигуківий, нульовий), складений (дієслівний, іменний), складний), дієприкметник (дієприкметниковий зворот), дієприслівник (дієприслівниковий зворот), інколи – прикметник. Предикати у складному синтаксичному цілому, тексті являють собою ланцюжок послідовностей або одночасностей зображуваних подій, що репрезентують граматичний або змістовий **конекторний ряд**. Предикати в **конекторному ряду** можуть супроводжуватися **інтенсифікаторами-прислівниками**. Останні оцінюють, вимірюють, розподіляють дію на часовій шкалі, пор.: *спочатку, ночами, ранками, веснами, тепер, згодом, знову, довго, протягом дня, тривалий час, усю ніч тощо: Розжарений пісок на пероні став помалу холонути* (Б.-І. Антонич). *З комірчини спочатку чується смачне зітхання, старечий скрип ліжка, а далі знову – рівне дихання* (М. Стельмах).

Для категорії **події** притаманне віднесення кожної дії до певного часу, співвіднесеного з моментом мовлення. **Події** завжди відповідають насамперед на питання: *коли? як довго? протягом якого часу?* Відповідь на ці питання реалізується комплексно: предикат + інтенсифікатор: *Я дивився на них і думав, що мене вже **тривалий час підточує** якийсь **сумнів*** (Р. Андріяшик); *Кілька разів **протягом дня** я **підносив** його до води, щоб **напилося**, **кришив** хліб і **круте** куряче яйце і **підсував** до самого **дзьобика**, але **чиря** як **заріклося**, і не **приймало** з моїх рук ні води, ні їжі* (Б. Антоненко-Давидович).

Родовим поняттям для зображення комплексу дії в художньому тексті (або в іншому дискурсі) є **подія**. Категорія подій охоплює: а) *власне-події*; б) *процеси*; в) *стани*; г) *факти* й виражає в **комунікативній перспективі основне повідомлення – рему тексту**. Категорія **події** окреслює те, що трапилося з кимось або з чимось, називає дію, що відбувалася в минулому, чинну на теперішній момент або очікувану в майбутньому. Дії подійного зразка пов'язані з поняттям 'ситуація', 'процес', 'випадок', 'епізод' тощо.

Подійні предикати охоплюють такі групи: 1) **інхоативні** дієслова, які позначають початок дії (пор. семантику префіксів *за-, пі-, по-, роз-* та ін.); 2) **фінітивні** предикати (за іншою термінологією 'термінативні'), що позначають кінець дії або останньої її фази (префікси: *при-, об-* і под.); 3) предикати **досягнення**, що фіксують повне припинення чинності процесу, неможливість його розгортання: *Театр **закрили**. Дошч **минув***; 4) предикати **завершеної неповноти дії**: (префікси *при-, по-* і т. ін.): *привідкрити, порозмовляли*; 5) предикати **поступового здійснення**, що репрезентують значення тривалості дії (*мовчати, думати, говорити* та ін.): – *Кондратюк міг би це сказати й на зборах: він, як секретар, добре знає, чого київська філія заходилась була видавати брошуру Чаянова, – сумно зауважив Микола Степанович і зітхнув: – А він **мовчав...** – **Мовчав**, як і всі **мовчали**, бо бояться за себе, за свою посаду, – ворухнув плечима Підмогильний, а Плужник сперся підборіддям на кулак і жовчно промовив: – Цей підлий страх!* (Б. Антоненко-Давидович); 6) предикати перфективності на позначення результату минулої дії, наслідки якої пізнаються в сучасному: *Осінь **надворі**, дошч у шиби **періщить**, з господарством менше клопоту – **картоплю викопали, брикет і дрова я ще влітку завіз*** (В. Дрозд).

Актуальне членування **речення (висловлення)**, є зазвичай **диремним**. **Тема** й **рема** висловлення доповнюються **дифузною зоною**, тобто детермінантами, дуплексивами, різного плану відокремленими зворотами, що ускладнюють речення.

Актуальне членування тексту має складний вияв. На думку багатьох дослідників (Т. ван Дейк, Ф. Бацевич, Т. Єщенко, І. Кочан та ін.), текст може мати декілька типів моделей (схем) їхньої організації. Тому уява про глибинну й поверхневу структури пов'язана з **вертикальним** спрямуванням породження тексту. Така модель передбачає існування певної вихідної абстрактної (семантичної) моделі, яку називають глибинною структурою. Їй

притаманна низка перетворень у поверхневу структуру. У цьому разі текст постає глобальною структурою, що охоплює глибинну й поверхневу структури.

Т. ван Дейк виділяє *глобальні структури* тексту (макроструктури або суперструктурні схеми), зараховуючи до них насамперед **семантичні макротемати**, тобто **топіки**, **теми усього тексту**. Останні здебільшого становлять *суб'єкти* або *об'єкти*, що наявні у всіх частинах тексту й утворюють **один конекторний ряд макротемати**. Конекторний ряд оформляється засобами когезії, зв'язності. Це можуть бути різного ґатунку *повтори*, *скріпи-синоніми*, *антоніми*, *пароніми* і под., *морфологічні засоби*, пов'язані з їхньою синтаксичною функцією.

У тексті може поставати **одна макротема**. Вона здебільшого заявлена в **Заголовку**: «Заповіт» Тараса Шевченка, «Дим» Лесі Українки, «Конвалії» Валентина Чумака, «Колодязь» Леоніда Талалая. Потім у **зачині**, **розгортанні**, **кінцівці** макротема може *рекурсивно* (тобто з поверненням на початок) повторюватися безмежну кількість разів. У тексті *одна* макротема інколи **квантифікується**, тобто виділяються її складники. Такий текст постає **монотематичним**, або **моносуб'єктним**.

З-поміж текстів досить поширеними є й **політематичні** (**полісуб'єктні**). Їх відрізняє уведення *декількох тем-співгіпонімів*, названих одночасно: «Земля й залізо» Євгена Маланюка, «Весна і вітер» Євгена Маланюка, «Убогий цвинтар і ворота» Михайла Драй-Хмари та ін. У політематичних текстах часто можуть з'являтися додатково – *треті, четверті* макротемати. У цьому разі використовують **мікротемати**, підпорядковані макротемі, або такі, що репрезентують її частину.

У **монотематичному** тексті, паралельно до конекторного ряду **макротемати**, формується конекторний ряд **макрореми**. Функцію макрореми, що вводить основну ідею повідомлення, найчастіше виражає дієслово-предикат, що формує низку повторів різного зразка. Макрорема включає перифрази, віддієслівні іменники або прикметники, дієприслівники або дієприкметники. **Макрорема в монотематичному тексті**, разом із **макротемою**, може з'явитися в **заголовку**. Прикладом **монотематичного** тексту з макротемою й макроремою, винесеними в заголовок, може бути поезія Павла Тичини «Україно моя», написана в 1909 році. Вона відтворює складну гаму переживань митця в той час, коли навіть мріяти про самостійну Українську Державу було заборонено:

*Україно моя, моя люба Вкраїно,
чим я втішу тебе, чим тебе заспокою?—
чи про то розкажу, як тебе я люблю,
а чи піснею горе твоє я присплю,
чи слізьми розіллюсь, мов сирітська дитина,
чим тебе заспокою я – бідна людина, –
скажи, моя люба Вкраїно, Вкраїно моя.*

Увесь текст вірша являє собою складне синтаксичне ціле (ССЦ), що має заголовок, який тотожний фрагменту першого рядка. Смісловий концепт

усього тексту ґрунтується на двох конекторних рядах: **макротеми** й **макрореми**, що виконують роль опорних, ключових слів. Домінантні слова, антецеденти, тобто – вперше названі слова, постають заголовком. Ключове слово «Україна» (варіант «Вкраїна») називає рідну для поета землю, батьківщину й Батьківщину. У структурному плані – «Україна» є *об'єктом* тексту, визначаючи учасника *подій (ситуації)* і художній простір тексту. Конекторний ряд макротеми охоплює: *Україно – Вкраїно – тебе – тебе – тебе – тебе – Вкраїно – Вкраїно*. Усі ці слова можна позначити знаком T_1 .

Цей ланцюжок конекторів репрезентує низку повторів: *Україно – Вкраїно* – точний повтор і знову «*Вкраїно – Вкраїно*» – точний повтор; «*Україно – тебе*» і «*тебе – горе твоє*» – анафоричний займенниковий повтор і в останньому випадку наявна квантифікація теми. У цьому конекторному ланцюжку мікротеми автор, називаючи об'єкт, варіює його назву, обираючи то власне ім'я, то замінюючи займенником. Уся актуалізована динаміка вибудована в інтересах читача.

У тексті наявна також *мікротема* – *учасник комунікативного акту* – **1-а особа мовця, спостерігача**, позначеного займенником *я*. Йому також належить оцінка тексту й оптимістичний підсумок, що завершує поезію: T_2 – **суб'єкт тексту**.

Конекторний ряд макрореми аналізованого тексту відображає основні *факти, події*, що відбуваються в момент розповіді про них. Цей конекторний ланцюжок можна позначити знаком: P_1 . **Ланцюжок конекторного ряду макрореми** являє собою таку площину: P_1 : «*втішу – заспокою – розкажу – люблю – присплю – розіллюсь – заспокою*». Автор для створення зв'язності подій, поєднання їх у єдине ціле застосовує повтор дієслівного предиката *заспокою* з інтервалом у чотири предикати. Заявленій меті підпорядкована метафора *сльозми розіллюсь*, що парадигмально пов'язана із синтагмально контактним порівняльним зворотом «*мов сирітська дитина*» й опосередкованою відокремленою прикладкою «*бідна людина*».

Рема P_2 уміщує прямо риторичне питання *скажи*, що разом зі звертанням-темою «*моя люба Вкраїно, Вкраїно моя*» створює обертони співпереживання. Кінцівка поезії якраз уміщує цей головний акорд. І навіть сьогодні «*скажи, моя люба Вкраїно, Вкраїно моя*» не втратило актуальності.

IV.3.1. Квантифікація макротеми. У наведеному тексті макротема є основною. Можливе також **збереження однієї мікротеми та її поділ автором на складники**. Водночас такий текст є не менш **монотематичним**. Макротема найчастіше позначена заголовком. Загалом основним призначенням заголовка може поставати компресованість, нерозкритість змісту тексту. Прикладом може бути поезія Є. Маланюка «Осінній стікс». Макротема визначена заголовком. Текст виглядає так:

*Знов в сурми вітру осінь кличе
Справлять останній похорон,
І в ніч, ховаючи обличчя,
Керує човен свій Харон.*

*Вже жовтень вилиняв до кості, –
Рида простором листопад,
Стриба і в зливах потопа
Під дикий регіт високості.*

*Заплющивши повіки хмар,
Забуло небо землю знову,
В яку весну незнано-нову
Везе Харон чергу примар?*

У процесі опису *події-стану* – *осіннього стікса* – континуум, лінійна перспектива зберігається. Водночас відбувається своєрідна **модифікація макротем**, тобто автор показує динаміку *поклику вітром осені в сурми* з чітко визначеним наслідком-метою *Справлять останній похорон* і в цій динаміці *жовтень вилиняв до кості – рида простором листопад – забуло небо землю*. З'являються **мікротем**, кожній із яких притаманна власна рема: *жовтень – вилиняв, рида – листопад, забуло – небо* та ін. Отже, **макрорема** в цьому разі також **членується**.

IV.3.2. Включення асоціативних макротем і макрорем. **Монотематичний твір** із заголовком-монотемою може полікратно повторювати її в тексті, надаючи макротемі різні синтаксичні функції. *Макротема* постає підметом, звертанням, називним теми, заступається займенником і под. Такого зразка конекторний ланцюжок макротем спостерігається в поезії І. Світличного «Глина»:

*В руках творця всі люди – глина,
А він із глини, мов гончар,
Шедеври ліпить. Бог і цар.
Залізна воля! Міць левина!*

*І глини й суглинка владар!
Ти ж – глина, маса сіра й плинна,
Йому віддайся до краплини,
До решти, хай він Божий дар.*

*Шедевр із тебе, з глини, зліпить.
Коли ж тебе шедевр засліпить,
Блискуче сяєво вінця*

*Чи грім овацій, в ту ж хвилину
Тобі згадають міф про глину
В руках Всевишнього Творця.*

Поява в поетичному мовленні **несподіваних макрорем** пов'язана з особливостями бачення автором співвідносності *глини* та *Всевишнього Творця*, що замкнута на загальновідомі християнські істини. Останнє оформлено через складну систему образів, порівнянь, зіставлень, уособлень. Тому автор 'розповідає' про глину в руках Творця від її самого початку – аморфної маси до найвищої досконалості – «*Шедевр із тебе, із*

глини, зліпить». **Макротема** пронизує увесь текст і зводить усі складні образи в певну цілісну єдність – «міф про глину В руках Всевишнього Творця».

Особливістю **монотематичного** твору постає єдність макротеми з можливими повторами різного зразка, з квантифікацією макротеми (і макрореми), з появою асоціативних тем (і асоціативних рем).

IV.3.3. Заголовок у тексті. Заголовок у тексті може репрезентувати і тему, й рему («Україно моя»), позначати лише рему, пор.: «Геть сумніви!..» (В. Чумак), «Зоставайся» (П. Тичина), пор.:

I

Плазують чорнії сумніви,
Розбийся ж, хмаро навісна!
Нехай цвіте весна,
нехай гуркочуть зливи,
нехай напружені тятиви
влучають в морок стріли-гніви!

Сумніви геть – сумніви ночі!
Блукайте в нетрах лісових,
ви сотворені для них –
вони до вас охочі.
А тут вогні жбурляють очі,
І грім розбуркано гуркоче.

II

Більше надії, брати!
Місця сумніву нема –
сміло і прямо іти,
ширше ступать до мети
з міццю, що скелі лама.

Щиро гартуйте мечі,
друзі-коханці звияг!
Геть же з дороги, сичі:
дзвінко кайдани рвучи,

ми підняли уже стяг! (В. Чумак. Геть сумніви!..)

Рема (як у цьому заголовку) маркує **нову інформацію** тексту: заклик автора, звернений до читача: «дзвінко кайдани рвучи, ми підняли уже стяг». Структурно цей заклик використаний автором як *рефрен*, що завершує поезію й перекликається з першим рядком другої частини «Більше надії, брати!». Він характеризує настрій митця, його уміння відтворити рвійні настрої молодого покоління – «друзів-коханців звияг», він закликає не сумувати, не піддаватися зневірі, бо «Місця сумніву нема», настирливо апелює до читача у двох іпостасях, закликаючи першого: «Щиро гартуйте мечі...» та застерігаючи другого: «Геть же з дороги, сичі...».

Отже, **імпліцитна** макротема 'боротьба' й макрорема всього тексту 'єдині' від заголовку до окремих частин розгортання, до кінцівки – загальнорезультативного, філософського висновку: «*ми підняли уже стязя!*».

Заголовок тексту (за умови його наявності; так, у В. Стуса домінують поезії без заголовка) часто зосереджує увагу співрозмовника, читача *на структурних частинах суперсхеми тексту*, що належать до сигналів **обстановки** зображуваної події, ситуації. Наприклад, може позначатися **цикловий час**. Останній стає макротемою тексту: «*Вересень*» (Є. Маланюк), «*Березіль*» (Є. Маланюк), «*Травень*» (В. Чумак), «*Святий вечір*» (В. Стефаник) та ін. Макротема, названа в заголовку, вказує **місце** перебігу події: «*Санаторійна зона*» М. Хвильового, «*На другому березі*» Б.-І. Антонича, «*Таврія*» О. Гочара, «*Волинь*» У. Самчука, «*У катакомбах*» Лесі Українки, «*На камені*» М. Коцюбинського, «*Під тихими вербами*» Б. Грінченка, «*На шляху*» Б.-І. Антонича, «*Під брамою собору*» Григорія Косинки, «*У корчмі*» В. Стефаника, «*В хаті Штурми*» Григорія Косинки, «*В літаку*» Л. Талалая та ін.

За допомогою заголовка автор досить часто підкреслює **емоційно-оцінний** характер макротеми або макрореми, пор.: «*Відчай*» І. Світличного, «*Злочин*» М. Хвильового, «*Амбіції*» В. Стефаника, «*Утома*», «*Сум*» Т. Осьмачки, «*Ожидання*» Б.-І. Антонича, «*Сподівання*», «*Страждання*» І. Калинця та ін.

Макротема або макрорема інколи позначають **початок** або **кінець події**: «*Новина*» В. Стефаника, «*Після зливи*» А. Яни, «*Знайомлення*» І. Калинця і под.; може бути зазначений **результат, підсумок події**: «*Реакція*» Т. Осьмачки, «*Назавжди*» Б.-І. Антонича, «*Прощання*» І. Калинця та ін.

За функційною специфікою й статусом в актуальному членуванні тексту статус мікротеми й макрореми різний. Вони пов'язані з усіма глобальними текстовими категоріями. Найпоказовішою в цьому вимірі постає актуалізація однієї з категорій (або всієї події загалом) у заголовку, де розпочинається конекторний ланцюжок макротеми або макрореми й де названий антецедент.

IV.3.4. Політематичні тексти. У тексті твору, в заголовку (або в **Зачині**) інколи вводяться **не одна, а дві теми одночасно**. Такий текст називають **політематичним**, пор.: «*Гомер і Шекспір*» П. Куліша, «*Петро да Катерина*» П. Куліша, «*Баба Параска та баба Палажка*» І. Нечуя-Левицького, «*Зриви й крила*» Б.-І. Антонич і т. ін.

Використання не однієї, а **двох або більше тем тексту** зумовлює *певне порушення лінійності, послідовності викладу* (континууму). Поява **двох тем** одночасно прогнозує їхнє чергування, чергування **їхніх рем**, що ускладнює їхню **перспекцію**, оскільки постає прагнення кожної з **тем** випередити розвиток подій, максимально просунутися вперед, випередити другу **тему**. Так само є ускладненою **ретроспекція**, тобто необхідність повернення обох **тем** до уже повідомленого. Таке введення двох макротем тексту створює **перервність, дисконтинуум** тексту (І. Гальперін). *Дисконтинуум* членує цілісну зв'язану картину світу, що наче формована з двох або більше світів: світу сучасного, минулого й майбутнього (або лише

сучасного та минулого), світу зовнішнього та внутрішнього для кожного з персонажів. Такі світи часто пов'язані зі світом мовця – ліричного героя або самого поета (позначеного знаком *Я*), що здебільшого формує свій, *третій* світ, що постає основним для ідеї, макрореми відповідного тексту. Підтвердженням постає поезія П. Куліша «Гомер і Шекспір» (у скороченому варіанті):

$T_1 \quad T_2$
Гомер і Шекспір
 $T_2 \quad T_2$
Тоді Кромвель між ангелами з'явився,
 T_2
В завзятті рівня козакам–сіпакам;
 T_2
З Шекспіра глумом він гірким глумився,
 $T_1 \quad T_1$
А в нас Гомер з Бояном гайдамакам
 $T_1 \quad T_1$
В шинок на запалку люльок...
 $T_1 \quad T_1$
Бувало справді се, що і Гомера
 $T_1 \quad T_2$
Унівець повертали, і Шекспіра.
 T_2
Як з пекла вирвавшись, ревла Мегера,
 $T_1 \quad T_1-P_1$
Тоді мовчала тихострунна ліра.

Варто позначити макротему '**Гомер**' знаком – T_1 , '**Шекспір**' – T_2 . Очевидними постають конекторні ряди з чергуванням трьох тем. Показовим є використання митцем різноманіття лексичних, семантичних, граматичних засобів, включення в три конекторні ланцюжки різних частин мови, квантифікацію макротем і под.: T_1 – **Гомер** – Мегера – Боян – до порога – надписсю – по бібліотеках – знає – блищить. Дієслова 'знає', 'блищить' – макрорема; T_2 – **Шекспір** – ліра – Кромвель – ангелами – козакам–сіпакам; T_3 – **нас** – підобгати – ляху в підданство – народ вельможний.

Макрореми характеризують негативне ставлення T_3 «нас = народу вельможного» до «панських» цінностей, бо «кожен з нас Гомера ввічі знає: / Бо надписсю блищить він золотою / В розкішних дуків по бібліотеках...».

Макрорема T_3 репрезентує позицію автора: «О! Лучче б сніг на голову їм випав / Посеред літа спекою палкого, / Аніж з гістьми такими розмовляти / І розум свій обом їм (Гомер і Шекспір – А.З.) показати». Автор прямо звертається до «народу вельможного»: «Опрігсь Хміль злющий, вмер Кромвель побожний, / Підняв голову народ вельможний».

У такого зразка текстах спостерігається використання в одному тексті

декількох макротем і макрорем, що створюють **дисконтинуум**, тобто поєднання *декількох світів в одну цілісну, але складну картину*. Важливою постає можливість ремінісценцій, звернення до творчості інших поетів, пресупозицій і фонових знань, що уводять додаткове коло лінгвокраїнознавчої інформації (*Мегера // Кромвель; англи // ліра*).

Способом створення дисконтинууму тексту постає введення за допомогою **вставлених структур** різноманітних додаткових інформаційних блоків у складі емоційної діалогічної єдності – дискурсу, пор.:

А вчора у своїй поемі я спіткав

Англійський текст

"I love you, love"

Й англіїку покохав.

О, jts!

(Й англіїську вивчив мову.)

А завтра покохаю знов.

(Англіїку покохаю знову.) (С. Либонь. Трагедія народу).

Подібний прийом досить часто використовують у науковому, публіцистичному мовленні. В художній прозі цей прийом є актуалізованим О. Забужко [Загнітко 2001], подібне спостерігається і в її науковому мовленні, пор.: *З раннього дитинства я зростала в добрій вірі, що писання віршів – то найважливіше з усіх земних занять. Завдячую цією солодкою злудою наелектризованій атмосфері українських шістдесятих – хоча, ясна річ, коли маєш шість років, а дорослі круг тебе, щойно зійшовшись до гурту, починають екстатично декламувати рядки, котрі "в усіх на слуху", – часом пошепки, але з тим палкіше сяючими очима, – то це не може не вбитися в тямку на всьєке життя. Одначе мою віру живили й поважніші підстави. По-перше, я народилася (і майже до тридцяти років прожила без права виїзду) в країні, де час, здавалося, зупинився назавжди. (Вельми прикметно, що перша українська драма, проголошена "класикою соціалістичного реалізму" і нагороджена, 1930-го року, Сталінською премією, називалася – "Майстри часу")* (О. Забужко).

Ліричний герой поезії діє в зовнішньому світі. Ця частина тексту являє собою **даність, макротему**. *Внутрішній світ*, думки героя, що коментують даність, є результатом – наслідком того, що відбувається у світі й водночас із самим героєм, – й уміщені в дужки. Тому вставлені структури виконують роль **другої теми** й додають те **важливе**, що прагне сказати автор, тобто **рему**.

Загалом аналіз темо-рематичного членування тексту свідчить про те, що текст містить зв'язки, наявні в реальному світі. Домінування принципу лінійної зв'язності в тексті (тобто подання явищ предметного світу як послідовного ланцюга дій і подій) свідчить про об'єктивний характер членування тексту. Зображення власного бачення світу, актуалізація авторського погляду, важливих фактів, виділення окремих сегментів свідчить про суб'єктивний різновид членування тексту. У *поетичному мовленні*, що завжди виносить актуальне, значуще на початок висловлення,

досить часто можна спостерігати *конекторний ланцюжок*: ‘нове — дане’, ‘нове — дане’, що сприяє формуванню ‘схвильованості’ ліричного мовлення. Загалом теорія актуального членування як основа лінгвістики тексту, намагаючись певною мірою випередити з’ясування комунікативно-текстових категорій та упередити природний розпад на нові субкатегорії, постала не спроможною забезпечити стійкі і фундовані смислові інтерпретації тексту.

Особливо важливим під час розгляду темо-рематичного членування тексту є аналіз **глобальних категорій**, що властиві тексту будь-якого функційного стилю й жанру та, природно, художнього мовлення (прозі й поезії). Глобальні категорії входять у схему тексту, тому ґрунтовніше, формальніше й змістовніше, через конекторні ланцюжки зв’язують увесь текст. Актуальне членування, темо-рематичне, лише структурує континуум (або дисконтинуум) тексту.

IV.3.5. Проблема формування конекторних рядів тексту (типи й різновиди повторів). Проблема опису формування макротематичної єдності тексту є одним з найскладніших і найважливіших завдань теорії тексту.

Істотними ознаками виділення (делімітації) ССЦ є наявність 3-х (або 2-х) частин структури з відповідними межовими сигналами: (заголовок) зачин, розгортання, кінцівка.

Вертикальна лінійна зв’язність частин ССЦ зумовлена наявністю в кожній із частин **5-и глобальних категорій**, що розгортаються в тексті як ланцюжки **конекторних (референтних) ланцюжків** із виникненням між їхніми компонентами граматичних і смислових відношень, що пов’язують їх від зачину до кінцівки. У художньому тексті найпоказовіше можуть бути репрезентовані, крім вертикальних ланцюжків, щільні сітки **горизонтальних переплетень, перетинів** усіх глобальних категорій та їхніх семантичних полів.

У вітчизняній лінгвістиці компоненти, що зв’язують текст, називають ‘**скріпами**’ (за Л. Булаховським), а в *закордонній* лінгвістиці – ‘**конекторами**’ (за Е. Байзиковою (чеський мовознавець), ‘засоби взаємозв’язку і нав’язування’). Е. Байзикова виділяє ‘**змістові конектори**’, до яких зараховує *тему, мотив* автора (*настанову*), ‘різні смислові відношення між текстовими одиницями’. До **мовних конекторів** вона відносить *засоби різних рівнів мови*: заміну займенником, чинники категорій особи, роду, часу, виду дієслова та ін.

До ‘**позамовних**’ засобів цілком слушно зараховувати *звукові явища, графічні, ситуацію, жести* та ін. Вертикальний зв’язок у тексті реалізується в *зворотному напрямі (анафорично), вперед (катафорично)* і *позатекстуально (екзофорично)*. Доцільним постає використання терміна ‘**конектор**’. Термін ‘**скріпа**’ варто застосовувати на позначення одиничних засобів зв’язку: сполучників, часток або використовувати його як синонім.

Найважливішим способом формування конекторних ланцюжків усіх п’яти глобальних категорій тексту постає використання прийому **повторів**, з-поміж яких потрібно виділяти **лексичні** заміни повторюваних конекторів (дослівний повтор, диференційний, зворотний); **граматичні засоби** – повторювані та приєднувані конектори, тобто ‘мовні конектори’.

Дослідженню **повторів** присвячен праці Л. Пришляк [2002], Л. Грижак [2017: 31–33] та ін.

Повторам приписувались різні функції. За твердженням американського вченого Дж. Лакоффа, повтори — це «гонитва за антецедентом»; а за Л. Зільberman, повтори — це «чергування первинної та вторинної номінації», використання ‘засобів заміщення’. У повторах можна бачити також ‘номенклатурні дескриптори’, тобто ключові слова інвентаря й ‘модальні дескриптори’ як реалізатори зв’язку й відтворення змістової інформації, що функціонують як скріпи тексту (О. Ахманова, С. Нікітіна).

Особливістю повтору є: 1) ототожнення, збереження семантики антецедента словом-замісником; 2) ускладнення, зміна лексико-семантичного значення слова-повтору; 3) позначення роду, виду щодо антецедента, введення його синонімів; 4) перифрастичність, антонімічність, семантичність тощо. Крім *лексико-семантичних* повторів, є також *граматичні*. Систему типів і різновидів повторів у художніх текстах потрібно аналізувати за відповідним функційно-змістовим і функційно-семантичним, функційно-композиційним і функційно-комунікативним навантаженням.

Повтори спільнокореневих слів із найменшими змінами *семантики*, але з можливістю позиційних змін є досить частотними. До цього зразка належать: 1) *точні*, або *повні* повтори (*Над куцями гудуть бджоли, сонні, сонні, сп’янілі від меду й щастя, як сп’яніле й сонне моє серце* (В. Домонтович)); 2) *парадигмальні* повтори (*А сонце горить, палає, світоточить навколо, спопеляючи усе живе* (М. Вінграновський)); 3) *дериваційні* (змінюють спосіб утворення слів) (*Та й син, синочок, синопько знову так біжить* (В. Симоненко)).

Повтори з різновидами лексико-семантичного й позиційного характеру: 1) *синонімічні* (*Сонце відбіжить, відпливе та й знову поволі бреде до нас* (П. Филипович)); 2) *антонімічні* (*Прийшов, пішов, повернувся і зник – так сон мій зі мною жартує* (В. Домонтович)); 3) *перифрастичні* (*Я люблю комбайн у жнива, коли цей господар ланів веде на рівних розмову з урожаєм* (А. Яна)); 4) *гіпонімічні* (*Дерево наче відштовхувало вітер, бо цей дуб вже не одне століття стоїть на сторожі маленької хатини* (Т. Прохасько)); 5) *омонімічні* і *неонімічні* (*А цей Орел і не був орлом у повному сенсі слова* (В. Малик)); 6) *паронімічні* (*Для адресата було б, мабуть, байдужим таке прохання, адресант же чітко вловив необхідність щось змінити* (Україна молода. 2004. 12 жовтня)); 7) *семантичні* (*Та й був у цьому певний сенс, раціональне зерно* (Україна молода. 2004. 16 січня)).

Повтори граматичні в тексті з ланцюговим і паралельним зв’язком: 1) *анафоричні займенникові* повтори (*То що мені наквिलить вітер, / То що навіє Полонез?.. / Хмарки – мов ноти на пюнітрі / Весняних плес, весняних плес. // Тремтливі відсвіти бузкові, / Любове, з-під твоїх небес... / То що мені весна намове, / То чим уразить Полонез?..* (А. Мойсієнко)); 2) *граматичні* повтори засобів вираження кожної з п’яти

категорій: учасників комунікативного акту, учасників подій, часу (й різновиди), простору та оцінки (раціональної й ірраціональної, аксіологічної). Ірраціональна (аксіологічна) оцінка користується також і **звуковими повторами (звуковим символізмом)**.

Для простеження функційного навантаження повторів загалом та окремих з його різновидів зокрема потрібно проаналізувати окремі деталі.

Точний повтор часто використовують у художньому мовленні. Повторюваними можуть бути суб'єктні синтаксеми з тотожним або семантично близьким вираженням суб'єкта в усіх ланках повтору з однотипною позицією в реченні або зі зміною позиції: ***Ніч** підходила з гуркотіннями. / **Ніч** несла божевілля й жах, / ... **Ніч** кричала мені, розтерзана, / Оперезана громом навхрест. / (В. Симоненко). **Дорога** мене підіймала, / мов ранішню віть свою беззахисну / підносить над світом весняним / стовбур розквітлий. // **Дорога** сільська моя, / тмином солодким проросла / і пилом (здається, єдині парфуми, / що знала мама), // Мене підіймала над світом весняним, / щоб жити зеленому, синій волошці / рівнею бути. // **Дорога** крута, / що і ноги, і руки обдерто не раз, / Не кинула прич / і не відсторонилась камінно / від мене у місті великім. / Де стільки доріг – крутих, і не вельми – / знано... // **Дорога** моя / світанна, / **Дорога** моя неспинна / (скільки посохів збито!), / **Дорога** моя, / будь єдиною правдою світу / для нових поколінь і новітніх, / для нових поколінь і новітніх (А. Мойсієнко). Такі повтори можуть ґрунтуватися на почерговому повторенні суб'єктів із різним лексичним наповненням й однаковою їхньою позицією щодо інших елементів синтаксичної структури речення або зі зміною препозиції на постпозицію: ***Двори** стоять у **хуртовині** айстр. / Яка рожева й синя **хуртовина!** / то музика нагадує про Вас, / то раптом ця осіння **хуртовина!** / **Двори** стоять у **хуртовині** айстр. / Яка сумна й красива **хуртовина!** (Л. Костенко), або побудовані на повторенні логічно наголошеного суб'єкта з різним лексичним вираженням: ***Усмішка** твоя – єдина. / **Мука** твоя – єдина. / **Очі** твої – одні (В. Симоненко).***

Повторюваними, виділеними можуть бути слова, що *стоять у тій самій формі та які входять у конекторний ряд тієї самої глобальної категорії* (або *теми і реми*). Такий повтор не створює тавтології. За дотримання почуття міри автор настирливо нав'язує, фокусує в пам'яті читача той самий образ, зорову, слухову оцінку тощо.

Через повторення суб'єкта в межах однієї комунікативної одиниці в поетичному тексті досягається підвищення концентрації семантики певного виду, зосереджуючи увагу адресата мовлення на темі, ідеї поетичного твору, на ключових семантичних елементах висловлення, які передають світоглядні особливості автора твору: ***Світ який** – мереживо казкове.../ **Світ який** – ні краю ні кінця (В. Симоненко).*

Засобом інтенсифікації семантики, пов'язаної з темою та ідейним змістом поезії, постають синтаксичні повтори, утворені повторенням суб'єктів – найменувань основних світоглядних понять, почуттів, соціально-історичних категорій та ін.: ***Народ** – це всі. Це місто і село, / Це*

люд, який мізкує й форму носить. **Народ** – це сонцем випнуте чоло, / Це цвіт і плід. Хай розум каже – досить. / **Народ** – дядьки, що йдуть життя орати, / **Народ** – тітки, що стали за верстати, / **Народ** – баби в хустках наперехрест (Л. Костенко).

Важливим засобом вираження характеру мовної особистості є синтаксичний повтор, утворений через повторення суб'єкта, вираженого особовими займенниками *я, ти, ми, ви, він, вона*, які є засобом передавання узагальнення, інтимізації, декларованості, емотивності досліджуваної поезії: **Ми** – це не безліч стандартних «я», / А безліч всесвітів різних. **Ми** – це народу одвічне лоно, / **Ми** океанна вселюдська сім'я (В. Симоненко), а також неозначеними займенниками: *ось хто, хтось*, що беруть участь у побудові алюзії, багатозначності висловлення: **Дехто** щастям своїм платив./ **Дехто** платив сумлінням./ **Дехто** – золотом золотим./ А **дехто** – вельми сумнівним (Л. Костенко). Інтелектуальність та емоційність як визначальні риси розумово-інтелектуальної поезії виявляються в її насиченості синтаксичними повторами з основою – суб'єктом розумової та мовленнєвої діяльності й суб'єктом – носієм емоцій або почуттів: **Я** спокійна. **Я** щаслива з другим.. **Я** тебе нітрохи не люблю (Л. Костенко).

Синтаксичний повтор на основі логічно наголошеного суб'єкта досить часто ускладнюється повтором, ґрунтованим на повторенні інших синтаксем: *Сестри білять яблуні в саду. Мати білять хату та у хаті. Біля хати білий батько на канапі Вигріває війни та журбу. Мати білять яблуні в саду. Мати білять хату та у хаті Біля хати білий батько на канапі.. Мати білять яблуні в саду. Мати білять хату. Білять хату* (М. Вінграновський). Усічення ланки повтору тут постає засобом створення алюзії. Посилують вказівку на натяк також зміна ритму та повторення суб'єктної синтаксеми, яка у третій ланці останнього рядка опущена.

Повторення предикатів реалізують по-різному. Повторюваними можуть бути монопредикативні й поліпредикативні речення. У монопредикативних реченнях, чиї предикати повторювані, досить часто наявні випадки повтору предикатів-дієслів на позначення почуттів: *любити, скучати, страждати, сумувати, горювати, ненавидіти* та ін. У такому разі експресія синтаксичного повтору посилювана через повторення дієслів, які у своїй семантиці містять сему 'почуття': **Люблю** тебе, глибокий саде мій! **Люблю** плодів нестигливе гоїдання. Легку печальність і ясне чекання Твоїх думок зелених в вітровій./ **Люблю** сердечну землю під тобою, *Лопати, схилені на стовбури твої, І сизий гній люблю* під лободою, і білих сіл замислені гаї (М. Вінграновський).

Поширеними постають повтори, побудовані на ґрунті повторення предикатів, виражених дієсловами ментальності та мовлення, а також дієслівними лексемами на позначення фізичної дії: **Не дивись** у сніги на дорогу оту, **Не дивися** на заячий слід у сльоту,/ **Не дивись** на крило, **не дивись** на стебло,/ **Не дивися** на те, що було і цвіло (М. Вінграновський). Досить часто предикати повторюваних конструкцій виражені дієсловами

на позначення волевиявлення. Маніфестація бажання, прохання як таких, щоб відбулися, може втявлятися у власне формах наказового способу (складена форма), неозначеної форми дієслова в поєднанні з модальним словом: *Хай буде все небачене побачено./ Хай буде все пробачене пробачено./.../ Хай буде вік прожито як належить./ ...А треба жити. Якось треба жити* (Л. Костенко).

Повторення предикатів, виражених дієсловами на позначення руху, створює відчуття плинності життя, часу: *Пролітають над нами віки, лихоліття і хмарки./ Я там теж пролітаю, я теж пролітаю там* (Л. Костенко). Через повтор конструкцій з однаковим предикатом створюється не лише відчуття просторового переміщення, але й передається драматизм зображуваних подій. Поети надають перевагу дієсловам із виразним стилістичним забарвленням і семантичними відтінками, які передають емоційний супровід основної дії: *Бредуть. бредуть вигнанці в дорогу неблизьку./ Бредуть, бредуть вигнанці... бредуть бездомні люди.../ Бредуть, бредуть вигнанці в дорогу неблизьку* (Л. Костенко). Предикати, виражені дієсловами на позначення руху, сполучаються із підметами різного морфологічного вираження. Зміна лексичного наповнення суб'єкта при повторюваних предикатах такої семантики підкреслює відчуття плинності, змінності, нестійкості.

Емоційно напруженими є повтори, утворені на основі повторення предикативної пари, із предикатами, вираженими дієсловами на позначення слухових образів. Відповідно створюється не лише чуттєво-наочна картина зображуваних подій, а й передається стан ліричного героя: відчай, відчуття задущливої атмосфери в суспільстві: *Колеса глухо стукають,/ мов хвиля об паром,/ стрічай, товаришу Хароне,/ з лихом і з добром./ Колеса б'ють, колеса б'ють,/ кудись торують путь./ Уже додому не вернуть,/ додому не вернуть./ Колеса глухо стукають,/ колеса стукають* (В. Стус). Звуковий образ, створений повтором звуконаслідувальних дієслів-предикатів, може породжувати негативні й позитивні емоції – відчуття спокою, легкості, безпеки та ін.: *І вже по-птичому невпинно/ Телята підняли хвости,/ І квокчуть кури попідтинню,/ І квокче сонце і хати* (М. Вінграновський). Тут повторюване дієслово *квоктати* асоціюється з картиною літнього дня по обіді, коли квокчуть кури, пече сонце, дає прохолоду та спочинок хата.

Часто внаслідок повтору наявне розширення семантики дієслова, що дає змогу досягти укрупнення зображуваної картини, надати їй рис монументальності, величності. Почерговий зв'язок у різних ланках синтаксичного повтору повторюваного предиката із суб'єктами дії або носіями ознаки, стану, вираженими іменниками-найменуваннями неосіб та особовим займенником, створює відчуття причетності ліричного героя до зображуваних подій, його невід'ємності від природи: *Стояла груша, зеленів лісочок./ Стояло небо, дивне і сумне./ ...Стояли ми одна супроти одної. Ні з чим не крились, не хотіли йти./ Вона боялась осені холодної,/ а я боялась шуму й суєти* (Л. Костенко). Зміна лексичного вираження

суб'єкта при повторюваному предикаті тотожної семантики дає змогу досягти високого рівня узагальнення. У кожній наступній ланці повтору відбувається прирощення змісту пропозиції, що створює відчуття невичерпності, безмежності простору й часу: *Незграбно ворон **кружеля**. / Незграбно **кружеляють** сосни. / І **кружеляє** безголоса / осіння крижана земля* (В. Стус). Зміна синтаксичних конструкцій із повторюваним предикатом у межах однієї строфи чи поезії може відображати складні стосунки героя із зовнішнім світом – конфліктність, суперечливість, пошук вічних цінностей: *Світ мене **ловить**, **ловить**... доганя /.. / ...А я **лечу**, **лечу**, **лечу**, **лечу**. / ...**Минає** день, **минає** день, **минає** день, / А де ж мій сад божественних пісень?* (Л. Костенко).

Нерідко посилення експресивності відбувається за рахунок редукції займенника – виразника суб'єкта, що впливає на ритмічний малюнок поезії, а також виводить предикат на початок віршового рядка, що є початком окремого простого речення: ***Скучив** за степом, **скучив** за лугом, / **скучив** за ставом, **скучив** за гаєм, / **скучив** за сином, **скучив** за другом, / **скучив** за матір'ю, за рідним краєм* (В. Стус).

Симетричний синтаксичний повтор інфінітивів – предикативної пари має риторично піднесений, підкреслено експресивний характер, а також постає засобом організації строфи, побудованої на підхваті: ***Любити** вас — **любити** знадність, / **Любити** вас — **любить** для вас, / **Любити** вас — **любити** радість* (М. Вінграновський).

Повтор синтагм, у яких на першому місці знаходиться логічно наголошений предикат, підкреслює його значущість у тексті, результативність дії. Ланцюжок, утворюваний чергуванням елементів декількох повторів, передає взаємопов'язаність елементів дійсності, дій та їхніх емоційних впливів. Незначна поширеність однорідних предикатів підкреслює швидкість зміни почуттів, динамічність емоцій. Швидко зміну чергованих дій читач сприймає як сплески сильних емоцій: ***Прилетіли** коні — **ударили** в скроні. / **Прилетіли** в серпні — **ударили** в серце. / **Ударили** в долю, **захмеліли** з болю, / **Захмеліли** з болю, наіржались вволю* (М. Вінграновський).

Одним із найпоширеніших у поезії синтаксичних повторів є конструкція з повторюваним предикатом спонукальної або бажальної модальності, зокрема зі зміною ствердження й заперечення дії, стану, ознаки водночас: *Мій друже, **плач**! Вона любила, / **Не плач**, мій друже. Ти **щасливий*** (М. Вінграновський). Адресатом спонукування емотивного впливу поезії може бути: 1) сам ліричний герой, який намагається мобілізувати внутрішні сили для протистояння життєвим труднощам: *О, **не взискуй** гіркого меду слави:/ Той мед недобрий, від кусючих бджіл./ **Взискуй** сказати поблідлими вустами/ хоч кілька людям необхідних слів./ **Взискуй** прожить несутно і дзвінко./ **Взискуй** терпіння витримати все* (Л. Костенко); 2) абстрактна чи конкретна особа, до якої звернене прохання, спонукування: ***Ярій**, душе. **Ярій**. а не ридай./ У білій стужі сонце України./ А ти **шукай** — червону тінь калини / на чорних водах — тінь її*

шукай (В. Стус). Імперативний предикат, повторюючись, передає бажання ліричного героя змінити навколишній світ, засвідчує активну, творчу енергію мовця: *Криши, / ламай, / троци стереотипи! / Вони кричать, пручаються, – ламай!* (Л. Костенко), виражає палке бажання ліричного героя прислужитися своїй Батьківщині: *Бери мене! У материнські руки / Бери моє маленьке гнівне Я! / Візьми всього! І мозок мій, і вроду / І мрій дитинних плеса голубі* (В. Симоненко).

Значне місце з-поміж експресивних синтаксичних повторів у поетичному мовленні посідають конструкції з анафоричним повтором предиката в наказовому способі із заперечною часткою *не*, що передбачає значення категоричної вимоги виконання дії. Кількість ланок синтаксичного повтору із предикатом спонукальної семантики може коливатись від двох до дев'ятнадцяти: *Не люби свого батька – ту руку стару, / Не люби його саду вишневу кору, / Не люби свою матір в печалі й жалі, / Не люби її кроки м'які і малі. / Не люби свого сина від колиски його, / Не люби товариства від порога його, / Не люби всього світу, себе не люби, / Не люби свого духу – / домовину роби!* (М. Вінграновський).

Значна експресія досягається повторенням дієслова – предиката й адресата дії: *Вечірнє сонце, дякую за день! / Вечірнє сонце, дякую за втому. ...Вечірнє сонце, дякую за всіх, / котрі нічим не осквернили душу* (Л. Костенко).

Основними семантичними варіантами об'єктних синтаксем у поетичному мовленні є синтаксеми об'єкта дії, об'єкта процесу, об'єкта локативної дії. Поширеним постає повтор об'єктної синтаксеми, вираженої особовим займенником, який набуває різного значення, зокрема поглиблює ліричний характер висловлення, надає йому більшої інтимності: *Я б тебе заховав за коня чи могилу, / Та могилі й коню де сховатись самим? / Я б тебе заховав за Дніпра тиху спину, / Та Дніпрові самому сховатись за ким?* (М. Вінграновський). Функційно значущими є повтори конструкцій з об'єктною синтаксемою – звертанням. Так, препозиційний повтор одного з основних концептів української поезії *Україна* у формі звертання згущує на собі експресію, виявляючи виразну адресатність твору: *Україно! Тебе я терпіти не можу, / Я тебе ненавиджу чуттями всіма, / Коли ти примітивна й на лубок похожа, / Коли думки на лобі у тебе нема. / ... Україно, мовчи! Україно, затихни! / Не така ти багата, щоб тратить слова* (В. Симоненко).

Обставинні детермінанти з просторовим і темпоральним значеннями, повторюючись, створюють широку панораму подій, наголошуючи на важливості місця й часу певних подій і явищ для ліричного героя: *За роком рік росте твоя тюрма, / за роком рік підмур'я в землю грузне, / і за твоїм жалінням заскорузлим, / за безголів'ям — провітку нема* (В. Стус). Згущення семантики відбувається через повторення локативних і темпоральних синтаксем, виражених історично значимими найменуваннями, які відбивають філософсько-світоглядні елементи мовної картини світу: */ Засміялась провесінь: – Пора! – / За Чорним Шляхом, за Великим Лугом – / дивлюсь: мій прадід, і пра-пра, пра-пра – / усі ідуть за*

часом, як за плугом, / за ланом лан, за ланом лан і лан, / за **Чорним Шляхом**, за **Великим Лугом** (Л. Костенко).

Експресивний синтаксичний повтор може поставати на ґрунті простих речень із модальними значеннями розповідності, питальності, спонукальності. Повтор речень розповідної модальності, відображаючи дійсність, допомагає розширити діапазон уяви, є виразником прагнення до всеохопності явища, космізму: *Сплять вже ракети і кулі, / Сплять генерали і я... / ...Сплять і могили забулі* (М. Вінграновський). Основою синтаксичного повтору також постають емоційно-питальні й питально-спонукальні речення: *Як жив би ти і що робив? Що б ти робив? Як би ти жив? Отак би й жив.* (М. Вінграновський); власне-питальні: – *Чого ж ти там, діду, стоїш над Дніпром? / Чого ж ти там, діду, махаєш веслом?* (І. Драч), питально-стверджувальні, які входять до повтору з чергуванням розповідної та питальної модальностей: *Я вранці голос горлиці люблю?!* (Л. Костенко).

Одним із засобів нарощування експресії у повторюваних структурах є питальна інтонація структурно однотипних простих речень у монологічному мовленні: *Чи набрунькується гілля? / Чи встигне вгрітися земля? Чи запарують косогори? / Чи іван-чай ще зацвіте? / Чи знову хуга замете по сіро-чорних коридорах? / Чи вздрію ще, коли струмки – / тугі, напористі, шумні – / згори прорвуться на долину? /... Чи ще кульбаби вздрію цвіт? Чи може кілька чорних Брам / склеплять уста мені?* (В. Стус).

Чітку ритмічну організацію вірша створює повтор непоширених простих речень, чим досягається сконцентрованість змісту, виникає експресія нетерпіння, заклинання, прокляття, молитви тощо: *Ти пропадеш. / Ти зникнеш. / Ти зчезнеш! Розтанеш. І розмисися* (В. Стус).

Повторювані двоскладні речення передають розбурханість почуттів ліричного героя, душевний неспокій, сум'яття, замисленість над проблемами буття: *Ми виїхали в ніч. І це було шаленство. / Збиралось на грозу. Ми виїхали в ніч... / Ми виїхали в ніч. Дороги не видать. Було моє життя – як ночі горобині. Нічого у житті не вміла пережити* (Л. Костенко).

Повтор односкладних речень, зокрема безособових, на позначення стану людини, який набуває узагальнювального значення, активізує актуальне членування тексту: *Страшно зустріти смерть. / Страшно – не будьмо лукаві, В славі там чи в неславі — / Страшно зустріти смерть. / Страшно безсило-малим / Чути себе перед смертю. / Але страшніше, коли / Ні за що вмерти* (Б. Олійник).

Побудова синтаксичного повтору на ґрунті повторення простого речення дає змогу максимального згущення семантики, істотного посилення експресивності вислову, оптимального вираження емоцій.

Нерідко основу посилювального анафоричного повтору становить просте поширене семантично неелементарне речення, де посилення відбувається за рахунок зростання емоційного навантаження поширювачів, які постають семантико-стилістичними або контекстуальними синонімами, напр.: *Наш Василь іде по найдовшій у світі дорозі / З розплющеними 28-літніми очима / Наш Василь іде по останній у світі*

дорозі / З зупиненим серцем з опущеними руками /... **Наш Василь** стартував на немислиму в світі орбіту (М. Вінграновський), – де найдовша у світі дорога, остання у світі дорога – «дорога до могили». Експресивне насичення фігури досягається через підвищення ступеня метафоричності атрибутивного, об'єктного або обставинного поширювача: *Дерева мене чекають. / І падає листя на стежку, / І падають зорі в долині, / І падає сон у траву* (І. Драч).

Посилення якісної характеристики предмета чи особи, розкриття внутрішнього світу ліричного героя має на меті уведення кільцевого повтору: *Не люблю я вас, дурнів приручених, / Ваш єлейний холопський тон. / Часто в грудях моїх намучених / Вибухає сто мегатонн. / Жаль залізаних вас і приручених, / З мозком куплених за капрон... / Тому в грудях моїх намучених / Вибухає аж сто мегатонн* (В. Симоненко). Синтаксична конструкція з посилюваним повтором є засобом створення цілісної картини зображуваного, порушення логіки розгортання думки, несподіваного висновку чи результату дії: *Одягни мене в ніч, одягни мене в хмари сині / І дихни наді мною легким лебединим крилом, / Хай навіються сни, теплі сни лебедині, / І сполюха їх місяць тугим ясеновим веслом. / ...Одягни мене в ніч, одягни мене в хмари сині / І дихни наді мною легким лебединим крилом. / Пахнуть роси і руки. Пахнуть думи твої дитинні. / В серці плавають лебеді. / Сонно пахне весло* (І. Драч).

Повтор може ґрунтуватися на поєднанні в одному творі декількох стилістичних фігур різної семантики, які можуть служити засобом зображення широкого спектру почуттів, напр., на поєднанні кільцевого повтору з анафоричним повтором асоціативного суб'єкта: *Дружиною мені приснились ви. / Ми з вами ідемо, побравшись за руки, / Ми з вами вдвох, любове моя вічна, / Ми з вами ідемо дорогою старою, / Дружиною мені приснились ви...* (М. Вінграновський).

Емоційно виразнішим й експресивнішим стає вірш, у якому поєднано кільцевий повтор з ампліфікацією, зокрема нагромадженням детермінантно-темпоральних підрядних частин: *Народжуйте себе. Допоки світу / Плисти на галактичному крилі, / Допоки сонце землю обігріту / У пазусі тримає і землі. Експерименти чухають орбіту, / Допоки є ще в пізнання щаблі, / Допоки музам не доволі квіту, – / Народжуйте себе допоки світу* (І. Драч).

У поетичному мовленні, крім експресивної і прагматичної функції, точний повтор створює певний ритмомелодійний та інтонаційний контур тексту.

IV.3.6. Особливості функційного навантаження теми і реми. Тема за прямого порядку слів може бути оформлена займенниками 1-ої або 2-ої особи, які позначають мовця або його адресата. Така тема є основою для розгортання комунікативної перспективи в поетичному мовленні. Займенник може мати тактовий наголос, який сприяє виділенню тематичної площини. Остання здебільшого відділена від рематичної (часто разом із дифузною) значною паузою:

// **Ви** // стояли і сміялись мені / при даху,

*через лутку схилившись вікна, /
// і я, // маючи в серці самотність глуху, //*
вам повірив / до самого дна // (Т. Осьмачка).

Досить часто займенник може виявитися **клітиком**, втративши навіть словесний наголос:

Я знаю / це... хвостаті і стожалі думи //
Гарячий мозок / підняли в логві / із дна, //
Із його / кров'ю ринуть / безнастанно // струми //
На розрух / і грядущі времена! // (Т. Осьмачка).

Інколи займенник належить не до тематичної, а до рематичної площини. Це простежується переважно в розмовному мовленні у використанні так званих 'плеонастичних займенників' на зразок:

Хлопці — // вони народ веселий;
Діти — // вони завжди кмітливі;
Весна — // вона така.

Науковці інколи подібні утворення називають «сегментованими конструкціями», «особливим граматизованим типом актуального членування», відрізняючи їх від «невідшліфованих» конструкцій усного мовлення, що порушують норму мовлення (Ю. Зоріна, О. Сиротініна).

Тема, позначаючи дане, може репрезентуватися повтором із постійним градаційним ускладненням. Повтор теми не детермінує повтор реми. **Ремою** в цьому разі можуть поставати різні номінативні одиниці, що утворюють низку однорідних компонентів за умови перетворення декількох речень в одне:

Ми – тіні... Ми – тіні меткі.
Ми – рушення влучні руки...
Ми – жах. Ми – караючий гнів. ...
Ми – тіні. Ми – криця... (В. Чумак).

• Однорідний ряд може виконувати роль **теми**, а узагальнювальне слово із залежними словами — роль **реми**: *Т Вівса, пшениці, ячмені — Р все се зіллялось в одну могутну хвилю; вона все топить, все забирає в полон* (М. Коцюбинський).

• Узагальнювальне слово, квантор 'все', що знаходиться на початку речення, є темою, а однорідний ряд — ремою: *Все змішалось в одну мить і злилось до купи: і земля, й море* (І. Нечуй-Левицький).

• Неособові займенники можуть оформляти і **тему**, й **рему**: *Хто-небудь / в розпуці де-небудь на світі, / Хто-небудь / в розпуці без причини на світі – / В розпуці / ради мене* (Б.-І. Антонич). *А якщо зайде до нас / хто-небудь, то завжди з приязню зустрінемо* (А. Яна).

Актуалізовані тема й рема можуть бути виражені повним або синонімічним повтором: *Це просто, це ясно. Це усім доступно. Це усім зрозуміло* (А. Яна).

• У рематичній площині знаходиться займенник, якщо **тема** виражена звертанням. **Тема й рема** в такому разі відокремлюються комплексом розділових знаків, що охоплюють тире та ін. (пор. семантичне навантаження

тире в поезії В. Чумака): *Друже, — // тебе сьогодні не розуміють люди* (А. Яна). **Тема** тут оформлена звертанням «Друже». Основне речення із займенником ‘ти’ в знахідному відмінку є **ремою**. **Рема**, відокремлена тире й комою, при Т — звертанні, виражена часто формою 2-ої особи наказового способу: *О патріоте — // пильнуй свою справу* (Ю. Липа).

Форма наказового способу 2-ої особи дієслова, винесена на початок означено-особового речення, за відсутності звертання й займенника ТИ, стає **темою**. П. Тичина ментальне дієслово ‘дай’ ставить на початок строфи:

І дай, я зрозумію,

Твій зміст і твою мисль (П. Тичина).

Функцію **реми** в цьому разі виконує дифузна зона «твій зміст і твою мисль», яка уміщує основне, невідоме повідомлення.

- **Ментальне** дієслово, що виконує роль **теми** в односкладному реченні й характеризує стан мовця (‘психологічного суб’єкта’), може відокремлюватися за допомогою тире від **рематичної зони**, що уміщує нове:

Чекаю — твою розмову зрозуміти.

Чекаю – нового... (А. Яна).

- Функцію **теми** може виконувати дифузна зона, а предикативна основа (підмет і присудок), за настановою автора, стає **ремою** речення. У низці випадків **рема** може відокремлюватися за допомогою тире:

Вранці – променю весінній,

Вранці – зважно-молодий –

На шпилі, на височині

З льоху темних приведи (В. Чумак).

або

На площі – в юрми – на мітинг

вінки несуть – вінки й гірлянди

з тремтінь-мигтінь

революційних прядив (В. Чумак).

- **Тема** може бути оформлена формами непрямих відмінків іменника, займенника або іншого еквівалента:

Краплю крові. Кожну хвилю – краплю крові місту (В. Чумак).

- **Ремою** за прямого порядку актуального членування може бути неузгоджене означення, виражене за допомогою незалежного інфінітива, відокремленого автором від **тематичної зони** двокрапкою:

Діти мали велике щастя: мріяти! (А. Яна).

Актуалізація теми й реми може оформлятися через підрядковість: тобто прийомом винесення актуалізованої зони в наступний рядок; а також – за допомогою повторів (точних, анафоричних); через прямий і зворотний порядок актуального членування (*хіазму*):

Кіптява свічка й ніж щербатий,

червінна королева з карт (Б.-І. Антонич).

або

Хитнувся твалт розбуджених церков,

І, кинувшись об ватри стрімголов,

Унав на степ бунтарських тіней кетяг (М. Бажан).

Особливо важлива роль в організації художнього тексту загалом, а поетичного зокрема належить **зворотному, інверсійному порядку актуального членування**.

IV.3.7. Зворотний порядок актуального членування висловлення. Художнє мовлення (в тому числі й поетичне) використовує можливості **зворотного, суб'єктивного** (В. Матезіус) або **інверсійного** порядку актуального членування висловлення, в якому В. Матезіус убачав спосіб надання оповіді схвильованого забарвлення.

Загалом зміна стилістично нейтрального ритмово-інтонаційного ладу фрази прямо скорельована з **інверсією** (перестановленням) синтаксичних компонентів речення, оскільки в інверсії наявна зміна місць теми й реми, водночас усередині реми вибудовуються зворотно два компоненти дієслівного словосполучення – дієслово й залежна від нього група: *Чорно-синіми загравами переливався ранковий туман*. Фразовий наголос постає в кінці першого мовленнєвого такту, а не останнього, як у нейтральному варіанті.

Зворотний порядок актуального членування зумовлений низкою чинників:

1. Висловлення членується на дві площини: **площину реми й площину теми**. На відміну від прямого порядку членування, простежується зміна місць між площинами зі збереженням функції нового, невідомого (рема) й відомого, даного (тема). **Рематична площина** набуває **фразового наголосу**:

Біжать / алеї звуків, // мчать / алеї звуків. // (А. Яна).

Тематична площина — **тактовий**:

Збіга / за крапелькою крапля, //

Прошитий променями / сад, //

Де непомітно і неквапно /

Вже розпочався / листопад (Л. Талалай).

2. **Зворотний порядок слів** дає змогу автору посилити враження від створюваного ним поетичного образу:

- зі значенням зорової оцінки, винесеної на початок висловлення:

Чиста, світла й глибока // Душа моя нині. // (В. Сосюра);

Наливаються соком // Яблука сонні. // (Л. Талалай);

- зі значенням зорової оцінки і метафоричного переносу значення:

Білим весняним руном // Послався сніг під ноги (В. Поліщук);

- зі значенням зорової й емоційної оцінки:

Важким каменем // Над нами / ніч. // (В. Поліщук);

- зі значенням сенсорної слухової оцінки (позитивної або негативної); слухова оцінка може поєднуватися із засобами звукового символізму:

Заспівають // золоті кларнети. // (П. Тичина);

Нестись би / плачу, // летіти б / крику, // Серця вогняні / на частки рвать (Олександр Олесь) та ін.

3. Досить часто в ролі психологічного присудка, **реми** використовуються **локативні дієслова**, що позначають *знаходження об'єктів у просторі*. Ці дієслова кількісно становлять досить суттєвий **синонімічний ряд**. Виконуючи роль **реми**, вони мовцем часто виносяться на початок висловлення, створюючи *зворотний порядок актуального членування*.

Ініційовані на початок речення **реми** сприяють створенню **статичної ситуації із уповільненим темпом руху** або **динамічним** — зі **стрімким розгортанням дії**, пор., наприклад, уповільнений темп: *Заходить / сонце в золотих лісах, // На стовбурах палахкотить / живиця, // Красчок хмари, / наче блискавиця, // Горить / у надвечірніх небесах* (Д. Павличко) — уповільнений темп; *Вертаюсь. / Блудний син! / Та не твори для // Високих почесей. / Із мого вороття // Бенкету не роби* (Д. Павличко).

Динамічну ситуацію руху виражають **локативні дієслова**, вжиті на початку речення, посилені своїм станом **реми** й лексичним значенням. Такі **локативні дієслова** набувають фразового наголосу: */// Летів // я в чужі простори / Над рідною низовиною* (Д. Павличко); */// Летять, / наче сині птиці, / Закривши небесні далі, / На крилах – стоги, копиці, / Будинки, дахи з черепиці / Червоні, / немов коралі* (Д. Павличко).

V. ОСНОВНІ ТЕКСТОВІ КАТЕГОРІЇ: ЗАКОНОМІРНОСТІ ВИЯВУ

V.1. Текстова категорія події. Текстова категорія події належить до глобальних, охоплюючи власне-подію, процес, факт. Вона є організувальною у структурному та смисловому аспектах.

Способом оформлення категорії події постає предикат (основною формою вираження предиката в українській мові є присудок – простий (особово-дієслівний, інфінітивний, вигуківий, нульовий), дієслівний складений, іменний складений та ін. У тексті, в складному синтаксичному цілому предикати формують ланцюжки подій, що відбуваються або одночасно, або послідовно. Такі події становлять граматичний або змістовий *конекторний ряд*. Предикати в конекторному ряду часто супроводжуються інтенсифікаторами-прислівниками або їхніми групами у функції оцінки, кваліфікації, характеристики дії чи стану: *Революція принесла звільнення. Вона повернула його до Києва, розкрила перед Зеровим усі шляхи, що досі лишалися для нього герметично замкненими. Починаючи з можливості жити й учителювати в Києві, викладати латину не в Золотоноші, а в Київській українській гімназії* (В. Домонтович).

Для **категорії події** властиве віднесення кожної дії до певного часу, співвідносність із моментом мовлення. Тому слова цієї категорії дають відповідь на питання: *коли?* Вони можуть містити якісну й кількісну аспектуально-видову оцінку з актуалізацією питань: *як? як довго? як*

швидко? протягом якого часу? На ці питання дієслова-предикати дають відповідь разом з *інтенсифікаторами*. Останні часто містять вказівку на межу дії (початок, завершення), на окремі її фази, кратність, її результативність. Саме категорія події уможлиблює створення в тексті декількох різновидів часу й простору.

Родовим поняттям показу комплексу дій в художньому творі (подібно й в іншому дискурсі) є **подія**. Цим терміном можна назвати всю текстотвірну глобальну категорію, що виражає в комунікативній перспективі **основне повідомлення – рему тексту**. Видовими поняттями цієї категорії є: власне-подія, процес, стан і факт. ‘Подія’ в сучасному світосприйнятті наблизилася до ‘факту’, що належить до сфери знання. Біографічна анкета просто перетворює події у факти, хроніка легко перетворює історичну подію у факт історії. Хоча таке сприйняття події не постає усталеним, оскільки можливе її осмислення як певного сценарного перебігу.

Категорія події позначає те, що трапилося з ким- або чим-небудь, називає дію, що відбувалася в минулому або в даний момент, або відбуватиметься. Дії подійного типу пов’язані з поняттями ‘ситуація’, ‘процес’, ‘пригода’, ‘випадок’, ‘епізод’, ‘стан речей’.

Видова категорія ‘власне-подія’ відрізняється тим, що її виділяють із загального потоку перебігу, формується з окремих **актів**, наближаючись за значенням до **процесу, стану** і протиставляючись **факту**.

Свого часу З. Вендлер розглядав події як найпростіші елементи, що разом із предметами й фактами належать до онтології світу [Вендлер 1982: 203–236], тобто пов’язують мову й мовлення з дійсністю, з життям, адже події є родовим терміном, охоплюючи поняття ‘процес’, ‘дія’, ‘умова’, ‘ситуація’, ‘зміна’, ‘стан речей’, кожне з яких може повністю номіналізуватися, в якій дієвість розмивається, набуваючи статичності. Подійний (процесуальний) предикат має бути адекватно зрозумілим: *Допит арештанта відбувався при свідках* (наявна повна номіналізація з подійним значенням).

На думку З. Вендлера, предикат **факту** являє собою **неповну номіналізацію** з охопленням *модусу думки, знання, відчуття, мовлення, емоцій* мовця. Таке висловлення-факт найчастіше постає як нерозчленоване складнопідрядне речення з підрядною частиною з’ясувальною: *Я радію тому, що він виконав самотійно вправу*. Складні речення такого зразка умовно називаються реченнями «*тому – що*». Предикат підрядної з’ясувальної частини може повідомляти про минулу подію, істинність (чи хибність) якої стверджується мовцем: *У газетах повідомили, що в Турції був землетрус*.

Предикат підрядної частини у висловленні-факті може позначати буттєвість, наявність, існування чогось: *Незважаючи на те, що йому уже минуло сімдесят років, він не виглядав старим*.

Головна частина у висловленні-факті здебільшого характеризує реакцію мовця на повідомлюване ним: *Я вважаю цілком випадковим те, що відбулося згодом*.

Особливої уваги вимагає розгляд *способів вираження предикатів* подій, процесів, фактів та їхніх значень у висловленні й тексті.

Подійні предикати. Предикати повної номіналізації та прямого значення виражають власне-події, що виражаються: а) особовими й безособовими дієсловами минулого доконаного; б) майбутнього простого, складного та складеного, теперішнього історичного; в) дієслівні й іменні складені форми присудка; г) дієприкметники й дієприслівники (одиничні, а також у складі зворотів).

Основною функцією подійних предикатів постає позначення динаміки дії, фіксування її відповідних фаз, встановлення часових меж останніх, вказівка на некратність події, на результат дії. Подійні предикати постають у декількох семантичних типах:

- **Інхоативні** дієслова, що позначають початок дії. Останнє наголошується префіксами: **за-, під-, пі-, роз-** і под.: *заспівав, піднявся, пішов*. Значення початку дії може позначатися майбутнім розпочинальним: *почне розвиватися, розпочне співати*; майбутнім простим: *заспіває, піде*.

- **Фінітивні** предикати ('термінативні') акцентують **кінець** усієї дії або останньої її фази. Таким дієсловам властиві префікси: **за-, при-, об-** та ін.: *заспівав, прийшов, обговорили*.

Предикати зі значенням **охоплення усього тривання дії**. Ці дієслова найчастіше використовують префікс **про-**. У висловленнях з цими дієсловами-предикатами здебільшого використовуються інтенсифікатори, що вказують на тривалість, протяжність усієї тривалості: *Проговорили увесь день; Промовчав цілу годину*.

- Предикати **досягнення**, що фіксують повне припинення дії процесу, неможливість його майбутнього існування: *Розмова закінчена. Дощ пройшов. Театр зачинили*.

- Подійні предикати, що вказують на **завершення дії** й одночасно на її неповний вияв, містять префікси: *при-, по-*. Значення цих предикатів перевіряється за допомогою інтенсифікатора на зразок 'трохи': *привідкрив, присів, порозмовляли*.

- Предикати **поступового здійснення дії** поєднують значення тривалості дії, процесу, стану з їх наслідком: *Довго гриміло, але відгриміло. Хлопець мовчав, мовчав – і заговорив*.

- **Перфективні** предикати позначають **результат дії** минулого, що наявний сьогодні: *сфотографував; зірвали яблука, посадили квіти*. Перфективним формам не властива тривалість дії. Оскільки вони є формами минулого, то постають наближеними до точки відліку в теперішньому (до моменту мовлення) або збігаються з ним: *Пакети виявилися в сумці*.

Особливого ('квантового') характеру подійний предикат набуває зі значенням **некратності (неітеративності)**, що реалізується за допомогою суфікса -ну-, окремих префіксів або нульової суфіксації], пор.:

- **однократність** дії: *крикнув, штовхнув, крикнув*;
- **кратність** (аористності): *встав, сів, помер*;

• **надкратність дії**, що реалізується так званими ‘дієслівними вигуками’, або ‘дієсловами ультрамиттєвого виду’, значення яких дорівнює кореню слова: *бух, трісь, скік, стриб*, пор.: *А засць скік у ліс* (Н. Забіла). У подійному значенні можуть використовуватися девербативи у функції іменної частини присудка, підмета або додатка: *Про зустріч* (= зустрітися) *ми домовились заздалегідь. Наша подорож відбулася* (= Ми подорожували).

Істотним для подійних предикатів постає їхня здатність пов’язувати суб’єкти й об’єкти висловлення. В активному звороті предикат може констатувати результативний вплив суб’єкта на об’єкт:

- без зміни об’єкта: *Я купив альбом; Петро зустрів брата;*
- зі зміною об’єкта по завершенні дії: *Батко виховав сина;*
- виникнення об’єкта внаслідок дії суб’єкта: *Письменник написав книгу; Художник створив картину.*

Подійним предикатом у пасивному звороті постає граматичний вплив суб’єкта на об’єкт у логічному зворотному зв’язку: *Гори зруйновано вітром; Хліб порізано ножем*. Реальні (логічні) суб’єкти в цих висловленнях – **вітер, ніж**, а їхня синтаксична функція – додаток.

Семантико-граматичні можливості подійних предикатів продуктивно використовуються в художніх текстах, у складних синтаксичних цілих для зображення послідовності або одночасності актів. Такий конекторний ряд описує єдину подійну динамічну ситуацію минулого або майбутнього. Аналізовану подійну ситуацію можна позначити термінами ‘випадок’, ‘пригода’, ‘епізод’. Одна така ‘пригода’ зображена М. Руденком у поетичному тексті, який побудований за схемою декількох ССЦ. Він описує одну подійну ситуацію, що складається з декількох коротких актів, репрезентованих конекторним рядом подійних дієслівних форм: *Я зустрів її, слизьку потвору, / Між конвалій в росяній траві – / Поміж сосен, що дивились вгору, / Де висіли тучі громові. // Це була така невідповідність – Квіти-перли і слизька змія! – Що природі за уяви бідність / Був готовий докоряти я. // Справді ж бо, образа в тім велика, Що в красу травневу заповзла / Ця отруйна гадина безлика – / Темний вихлюп світового зла. // Я вже був підважив каменюку / В іскорках соснової смоли – / Та побачив, як стару гадюку / Крихітні спіральки облягли. // То були її рожеві діти, / Що жили у травах поміж пнів. / Їх ще треба пестити й глядіти – / Ніжних, нерозумних пустунів. // Так вони в’юнились, так просили / Сонця й ласки, що мені умить / Збило подих і забракло сили / камінь той на матір опустить* (М. Руденко. Гадюка).

Конекторний ряд глобальної категорії події тексту оформлений низкою предикатів минулого часу. Дієслівні форми доконаного виду дають змогу автору в динаміці описати цю пригоду як послідовність каузально пов’язаних подій.

Конекторний ряд подійних предикатів зачину й розгортання вказує на щойно розпочату дію: людини-спостерігача й діяча та гадюки. Значення **початку дії** акцентовано у дієслівній формі префіксом зу-: *зустрів*. Окремі

дієслівні форми недоконаного виду відтворюють панорамність та об'ємність малюнка: *дивились, висіли*, а форми доконаного виду динамізують: *був підважив, побачив, збило, забракло, опустить*.

Завершує зображення усієї події кінцівка, що оформлена за допомогою декількох предикатів у формі минулого доконаного.

Аналізований поетичний текст насичений подійними предикатами, що зосереджують увагу читача на обмежених початком і кінцем дії актах. Паузи наголошені автором за допомогою розмаїття розділових знаків: крапок, ком, тире. Усі ці прийоми автора викликають у читача увагу до кожного акту та формують загальну картину маленької пригоди, що відбулася й завершилася перед його очима.

Подійність у художньому тексті може оформлятися за допомогою **конекторного ряду предикатів доконаного виду** у формі майбутнього простого й майбутнього початку (з допоміжними дієсловами на зразок *розпочати, стати*): *Встанемо з колін, і Держава встане. Ніхто нас більше не проведе. І почнемо так працювати, як ніколи досі... І засіє величчю наша Країна* (В. Медвідь).

Гіпотетичне вставання з колін і постання Держави, в якому переконаний автор, зображено за допомогою ланцюжка передбачуваних, казуально пов'язаних подій, що зумовляють велич країни. Для показу такої цільності уся подія репрезентована в складному синтаксичному цілому.

Особливої уваги заслуговують синтетичні конекторні ряди, що постають через поєднання форм майбутнього простого та форм наказового способу. В цьому разі можна говорити про деонтичну модальність, а наявні форми недоконаного виду подають певні речі у феноменологічній реальності (за О. Семенець) і становлять певний підсумок висловленого:

*Чуже лахміття гордо скинь
І встань, як степ твій, чорна й гола,
І, бенкетуючи, загинь,
Під грім від вироку – «ніколи».*

*Усім огнем твоєї тьми,
Всім пеклом зради й самозгуби
Ти переможця обійми,
Вцілуй свою отруту в губи!*

*...Хай в горлі захлинеться крик,
Коли пручнеться, вже забитий...*

*О, коли так навік, навік, –
Будь не Марія, а Юдита* (Є. Маланюк).

Позначення подій інколи не так характеризує їхній перебіг, як подають інтерпретацію. У зв'язку з цим варто наголосити, що пізнання явища – це пізнання його гами й обсягу зв'язків з іншими явищами (подіями) різних сфер (часових, просторових, природних, особистісних, міжособистісних,

громадських та ін.). Охарактеризувати подію – означає експлікувати усі зв'язки певної події з іншими подіями, виявляючи тим самим її вагомість у цій сукупності зв'язків (за Т. Радзієвською).

V.2. Глобальна категорія часу. У Давній Греції міфологізували абстрактне поняття часу. Одним із начал світу давні греки визнавали Бога Часу – Хроноса, який, разом із Зевсом і Землею, народив Вогонь, Повітря й Воду. А вони, відповідно, створили покоління богів. Далі в багатьох мовах ім'я бога Часу «Хронос» перетворилося в інтернаціональний терміноелемент «хроно-», що сприяє формуванню низки складних термінів на зразок *хронологія, хронографія, хронометрія, хронограф, хронометр, хроніка* та ін. Заявлені терміни, називаючи розділи науки, явища, прилади, зберігають зв'язок із поняттям часу.

Учені античності спостерігали за формою та змістом поняття Час. Давньогрецький філософ Платон намагався пояснити етимологію поняття 'час' та осмислити його сутність. Він увів визначення етапу часу – 'епоха'. Аристотель пов'язував поняття Часу з категорією простору й увів визначення вічності як 'безкінечності', 'як повний строк [існування] всього Неба'. Аристотель звертав увагу на форму дієслова, що, на відміну від імені, виражає значення часу.

Учені XVII-XVIII ст. висловили думку про існування **суб'єктивного часу**, наявного у відчутті. Філософи-сенсуалісти джерелом виникнення усіх знань вважали чуттєвий досвід (лат. *sensus* – почуття), пор. сентенції щодо цього сенсуаліста Джона Локка (1632–1704).

Французький філософ Анрі Бергсон (1859–1941) уважав за можливе пізнання світу не за допомогою науки, а через звернення дослідника до безпосереднього бачення світу, до інтуїції. Матерію, час, простір він визначав як різні форми тривалості.

Німецький філософ Імануїл Кант (1724–1804) визнавав простір, час, причину як «апріорні» явища, незалежні від досвіду людини. Водночас І. Кант заперечував у категорії часу будь-який натяк на абсолютну реальність. У праці «Критика чистого розуму» (“*Kritik der reinen Vernunft*”) філософ констатує, що час «є нічим іншим, як формою внутрішнього почуття, тобто споглядання нас самих і нашого внутрішнього стану» [Кант 1999: 138].

Думки науковців про існування суб'єктивно пізнаваного людиною часу дали змогу лінгвістам згодом звернутися до цієї проблеми та сприяли формуванню ідей про **суб'єктивний і психологічний часи**.

Ісаак Ньютон (XVII ст.) увів поняття 'абсолютний час' й 'абсолютний простір'. Простір і час описувалися ним як самостійні об'єкти, як своєрідні «місткості» предметів і процесів, незалежні від матерії. У процесі розвитку науки постала теорія відносності, що сформувала уяву про відносний час (реляційна теорія часу). Терміни 'абсолютний' і 'відносний' знайшли застосування в мовознавстві [Виноградов 1972]. Водночас у лінгвістиці поряд із терміном 'абсолютний час' почали використовувати 'абстрактний', 'космічний', 'природний' (пор., наприклад, монографію

«Логический анализ языка. Язык и время» (За ред. Н. Арутюновой, 1997)). Неоднаковість термінів вказує на спроби науковців знайти найточнішу назву цього явища. Природний час є лінійно спрямованим з минулого в майбутнє, безперервний, гомогенний (однорідний). Він не усвідомлюється людськими почуттями, несоціальний, не пов'язаний із зовнішніми подіями, що відображаються на відносному часі, які підпорядковані спостереженням, об'єктивним і суб'єктивним реакціям спостерігача. Природний час переважно пов'язують із категоріями вічності, безкінечності й цикловості, з життєвими колами, з кругообігом у природі. Відносний час може поставати кінечним, тобто співвіднесеним з іншим часом, точкою відліку, датою, вінд може поставати обчислюваним.

У різні епохи люди винаходили різні прилади для відліку часу. Спочатку години обраховувалися за зірками, згодом були створені сонячний і пісочний годинники, нарешті – було винайдено механічний, кварцевий, електронний, атомний годинники.

Давні пам'ятки нагадують про те, як можна було позначити час без годинника. У цьому разі застосовували описовий спосіб, знаходячи різні точки відліку. Для цього застосовували усталені для певного ритуалу зміну вартових. У Євангелії підкреслено: *В четверту ж стражу ночі* (Мар. єв.).

Інколи сигналом певного часу міг бути крик півня (кура): *«Навіть кур не закричав трикратно, відкрившись для мене»* (Зогр. єв.). У IX–X ст. у слов'ян уже існували слова на позначення одиниць часу: *часъ, годин*.

Внаслідок розвитку різних наук (філософії, астрономії та ін.) з'явилися терміни, що називали одиниці виміру часу: *тропічний рік*, пов'язаний із періодом обертання Землі навколо Сонця; *зоряний рік* – період обертання Землі щодо зірок та ін. У XX ст. був запроваджений *ефемеридний час*, основною одиницею якого є *секунда*. Існує також поняття 'місцевий час', що залежить від географічної довготи. Відправною точкою *сонячного часу* є *грінвіцький меридіан* ('всесвітній час'). Існує також 'час за поясами', пор. у Російській Федерації розташовано більше 10 часових поясів.

Терміни-одиниці часу 'хвилина' й 'секунда' були запозичені з німецької мови, що є, своєю чергою, похідними з латинської. Для координації дослідження категорії часу в 1966 році було створено Міжнародне товариство з вивчення часу (див.: [Кандрашина Е. Ю. и др. Представление знаний о времени и пространстве в интеллектуальных системах / Под ред. Д.А.Поспелова. М.: Наука, 1989. С.66–98]).

Науковці виділили типи часу в інтелектуальних системах: природних мовах, культурах, мистецтві. Їх досить легко можна відобразити у схемі, що ілюструє взаємодію між різними типами часу [Там само: 80].

Система типів часу



Основна вісь репрезентує вічний, нічим не обмежений **природний, космічний час**, що частково поєднується з періодичною зміною на Землі пір року, дня й ночі (**цикловий час**). На цю вісь накладається також **релігійний (есхатологічний) час**, обмежений низкою етапів, що позначені знаками: І – Поч. св. – Початок світу; ІІ – Р. Х. – Різдво Христове – (н. е.), К. св. – позначає ймовірний Кінець світу. На вісь циклового й релігійного часу людина накладає систему міфологічних, світських подій, дат, свят (Різдво, Новий рік, Великодень, зелені Свята (Трійця) та ін.).

Відповідний відрізок на шкалі часу займає **фізіологічний час**, що пов'язаний з людиною, межі цього часу позначені народженням і смертю кожної людини: на схемі вони марковані знаками Н – народження, С_m – смерть. Протягом життя відбуваються різноманітні події: школа, весілля і т. ін., позначені знаками С<, С_p.

Поряд з названими типами часу виділяють також **історичний час**. Його називають також **емпіричним, фізичним, хронікальним** і под. [Бондаренко 2009: 2017]. Такий час пов'язаний із відповідними циклами в житті природи, конкретними подіями в житті людини або усього суспільства, відображається в їхній **хронології**, тобто в описі логічно послідовного перебігу подій, фактів. Фіксування дат подій реалізується **хронографією**. Тривалість дії в її реалізації визначається **хронометрією**.

V.2.1. Аналіз значення й форми часу в мові та мовленні. Уява про категорію часу історично склалася в сучасних мовах. Її форми протягом епох змінювалися, в українській мові скорочувалася кількість аналітичних форм, модифікувалося (звужувалося або розширювалося) значення різних частин мови, особливо дієслів, що семантично виражають категорію часу.

Змінювалося і ставлення лінгвістів до категорії часу. ХІХ і ХХ століття стали періодом особливо інтенсивного її вивчення. Так, М. Ломоносов (ХVІІІ ст.) вирізняв 10 форм часу дієслова, не розмежовуючи значення й форми часу й виду. У ХІХ ст. К. Аксаков і Н. Некрасов висунули теорію відсутності категорії часу в російській мові, тому що одна форма часу та способу легко замінюється іншою. «Отже, я пішов», – кажуть, хоча ще довго може тривати бесіда. У формально-граматичних студіюваннях (праці П. Фортунатова і його послідовників) було зроблено спробу відокремити окремі форми дієслова й зарахувати їх до інших частин мови. Наприклад, минулий час дієслова та дієприкметника було віднесено до 'родових слів', дієприслівник – до прислівника та ін.

Особливу увагу на категорію часу звернув О. Потебня, який створив філософію дієслівності, стверджуючи ієрархічну вершинність дієслова у складі частин мови, його найбільшу абстрагованість і постійний розвиток через 'одієслівлення' інших частин мови. Категорію часу ґрунтовно досліджували О. Потебня, В. Русанівський, І. Вихованець, О. Бондарко, С. Соколова та ін., диференціюючи категорію часу й категорію виду (аспекту). У дослідженнях із категорії часу й категорії аспекту уведено поняття 'момент мовлення', 'момент референції', що збігаються або не збігаються з подією й 'моментом мовлення' (Х. Рейхенбах). Поряд із цими поняттями постав термін 'точка відліку'. Щодо 'моменту мовлення' 'точки відліку' було встановлено 'вторинний час', що розподіляє фази процесу (або події) на шкалі часу.

У процесі вивчення давніх мов дослідники звернули увагу на те, що прадавні слов'яни в *минулому* часі виділили *передминулий*, *давноминулий* (*плюсквамперфект*), *незавершений* тривалий минулий час (*імперфект*), *завершений* короткий минулий (*аорист*), *минулий з результатом у теперішньому*, *передтеперішній* (*перфект*). Аналогічно членувався і *майбутній час*: *передмайбутній*, *майбутній починальний*, *майбутній тривалий*, *завершувальний майбутній*. Категорія часу своєрідно поєднувалася з категорією виду (пор. подібне в латинській мові). Такі значення часу стали кваліфікувати як '*вторинні*', їм притаманна зміщена точка відліку, що не завжди збігається з моментом мовлення.

У сучасній лінгвістиці наявні спроби об'єднати всі типи часу з розмежуванням двох взаємозв'язаних моделей:

I. Часова модель шляху людини, що охоплює *фізіологічний*, *об'єктивний*, *суб'єктивний*, *психологічний* та інші форми часу;

II. Модель потоку часу, куди належать *цикловість космічного часу* з його властивістю незворотності, безкінечності, лінійності і т. ін. (Н. Арутюнова).

Обидві часові моделі своєрідно відображені в мові художніх творів (пор. кваліфікацію художнього часу).

V.2.2. Категорія художнього часу. Усі типи часу знайшли відбиття в художніх текстах, де сформувалося декілька зіновидів **художнього часу**. Найчастіше зустрічається **реальний об'єктивний** художній час, який використовують у монологічному мовленні. Сюди належить також **цикловий час**.

Поряд з реальним об'єктивним часом автор (мовець) може використовувати також **реальний суб'єктивний** художній час, описуючи його як явище нелінійне, неоднорідне, з наявністю алогізмів та аномалій у часі, відображених у монологічному й діалогічному мовленні. На цьому ґрунті формується **психологічний час** зі зміщеннями, з наголошенням мовцем особливої емоційності в описі індивідуальних переживань. Психологічний час, використаний у художньому мовленні та занурений у глибини психологічного світу людини, є одним із його складників. Аналізуючи суб'єктивний час, інколи констатують, що він постає способом,

необхідним для того, аби стиснути або розтягнути шкалу фізичного часу. У такому разі використовують також поняття ‘духовного’ (або ‘сакрального’) часу, що дає змогу вийти за межі узвичаєного часу. Зворотним аспектом духовного часу вважають світ містичний, астральний, окултний, надприродний, тобто ‘іраціональний світ’ [Бондаренко 2017: 34]. Загалом мова дає змогу не лише повернення часу, його призупинення або ж повне зупинення його, відсторонення від нього, а й структурування на його основі паралельних, трансфізичних світів.

Саме тому дії **художнього тексту** можуть бути віднесені до далеких таємничих світів минулого і майбутнього, до часу й простору: фантастичного, міфологічного, космічного. Останнє дає змогу митцю суб’єктивно, зі значною чи незначною частиною домислу описати **ірреальний час** різних світів. З-поміж найпоширеніших типів ірреального часу вирізняють: **астральний, інфернальний, чарівний, міфологічний, казковий, фантастичний, фантасмагоричний, час Задзеркалля.**

Художній час може бути репрезентований як **реальний об’єктивний, цикловий, суб’єктивний**, а також **ірреальний час** різних типів.

Точка відліку часу в художньому тексті. Точка відліку художнього часу формована поряд з іншими точками відліку, що переміщуювані у відповідному векторному напрямі. Диференціюють **три точки відліку: тимчасову, просторову і вектор особистого виміру.** Здебільшого вважають, що точкою орієнтації для просторового виміру є місце проголошення висловлення, для часового – час озвучування висловлення, для особистого – мовець [Бондаренко 2017: 48–52]. Найчастіше **точка відліку часу** розташовується мовцем у теперішньому й умовно вона **збігається з моментом мовлення.** В такому разі висловлення побудоване за схемою хронотопу: Я ↔ Тут ↔ Тепер: *Я милуюсь польотом бджоли.* Така дія суб’єкта збігається з часом її опису в мовленні.

Зберігаючи точку відліку часу в **теперішньому**, мовець подумки легко спрямовує свою увагу в минуле: *Розсунулись, мов карти, стіни, / угору стеля поплила, / і вікна згасли в синій тіні, / найближчі речі вкрила мла. / Так ява стала сном. / Уж не стеля, лиш глибінь, / уже не стіни – далечинь / і, наче іскри в тиші сплячій, / далекі, недосяжні в мряці, / дзвінки, мінливі та дрижачі, / засяли над столом. // І я спокійний та не вгнутий / під небом, що важке, мов камінь. / Мені сьогодні не заснути. / Пишу холодними руками / оці слова* (Б.-І. Антонич). Основну позицію висловлення посідає предикат *пишу*, що є точкою відліку часу в теперішньому й точкою відліку особистого виміру – *мені*. Форма предиката – **теперішній час пишу** – є дієсловом дії з точкою відліку часу, що збігається з моментом мовлення й дає змогу перемістити дію в різні етапи минулого часу. Факти-події «*Розсунулись, мов карти, стіни*», «*угору стеля поплила*», «*вікна згасли в синій тіні*», «*найближчі речі вкрила мла*» віднесені до минулого завершеного з результатом у теперішньому. Подія «*ява стала сном*» є передтеперішньою миттєвою, завершеною й також із результатом у теперішньому. Несуперечливим було б поєднання таких

предикатів з інтенсифікаторами: «в ту хвилину», «в ту ж мить», вони передбачаються, але автор, тонко відчуючи міру, не використав їх. Оптимальною вершиною часу цього висловлення постає **точка відліку в теперішньому**, що утримує **результати** дій в минулому й передтеперішньому часі, що збігається з моментом мовлення.

Мовець може **теперішню дію й момент мовлення (точку відліку)** пов'язувати в одному висловленні з подіями минулого й передтеперішнього, майбутнього: *К. у готельному номері. Вона розуміє, що вже час попрацювати, усистематизувати пройдене. К. намагається щось робити. ... К. буде слухати музику, курити і дивитися на вечірній Львів. А хлопець розповідатиме дуже багато цікавих історій, жартуватиме і дбатиме про те, щоб К. було якнайкраще. І їй справді було незле, і хлопець видавався цілком приємним* (Т. Прохасько).

Точка відліку в *теперішньому* часі, пов'язана з точкою відліку виміру (постать персонажа «вона») персонажа, логічно підкреслює порядок слідування дій: від можливого планованого майбутнього через теперішнє шляхом згадування минулого, саме до останнього звернена наступна розповідь. Можливий інтенсифікатор «*перш ніж*» не використаний автором.

Точка відліку може знаходитися в **минулому щодо різних етапів минулого**. Точки минулого можуть використовуватися після **давноминулого й передтеперішнього**. Такі форми часу кваліфікують як їхні вторинні функції. У цьому разі особливу роль відіграє **вид (аспект)**, пов'язаний із категорією часу. **Недоконаний вид** минулого часу позначає віддалену від моменту мовлення дію, а **доконаний вид** – близьку, тому що відсутність значення тривалості у перфективних форм позбавляє їх значення віддаленості в часі: *Опівночі, як звичайно, я випив дві склянки міцного, холодного чаю, і, замість того, щоб як звичайно в ці нічні години працювати, сьогодні я дозволив собі спочити й розважитись: переглядати привезені книжки й перегорнути сторінки моїх улюблених письменників. Я довго перечитував окремі сторінки, обдивлявся палітурки, шрифти, папір, формат, усе те, що найбільше вабить у книзі кожного бібліофіла. Уже пізно вночі, збираючись лягати спати, я згадав, що завтра треба буде подати до заводської адміністрації рапорта з поясненням причин, через що саме я мусив спізнитися з приїздом на цілі два тижні. Я написав заяву: "Маю повідомити заводоуправління І-ого Київського Металургічного заводу "Червона зірка", що через незалежні од мене обставини (поранення) я перебув у хірургічній лікарні два тижні, що й спричинилося до запізненого мого повороту з командировки. Посвідку за моє перебування з 25/IX до 11/X-ого п.р. в Берлінській хірургічній лікарні "Милосердного самаритянина" (Wald-strasse, 49) за № 783 і за підписом старшого ординатора Герцфельда до цього прикладаю. 27 листопада р. 1927" (В. Домонтович). У цьому разі точка відліку збігається не з моментом мовлення, а з часом здійснення дії. Такий спосіб показу історичного часу події є хронологічною моделлю, де причини передують наслідку, а події описуються наче на певній спільній лінії наслідку, що цілком відбиває схему*

причино-наслідкових зв'язків і корелює з осмисленням реальної буттєвості. Водночас постає враження, що точка присутності хроніста-спостерігача розмита описом самої події, її хмістовим наповненням.

Прислівники часу (інтенсифікатори) на зразок *тепер, згодом, потім* та інші закріплюють точку відліку часу, визначають її позицію, фіксують на ній увагу. Поетапному наближенню до точки відліку сприяють інтенсифікатори: *спочатку, давно, та й не так скоро, ще потім, уже* тощо.

Виділення **точки відліку**, співвіднесення її з певним часом події або моментом мовлення має значення не лише для висловлення, але й для часу усього складного синтаксичного цілого, що може бути частиною певного тексту або дорівнювати цілому поетичному тексту, оповіданню, новелі.

Точка відліку часу відіграє роль відповідної часової межі протяжного тексту й разом з іншими точками відліку (особистого виміру, розташування мовця й спостерігача), встановлює зв'язки різного типу: граматичні, смислові, логічні, прагматичні – з іншими формами часу та їхніми етапами в межах висловлення або ССЦ. Водночас формується так звана 'внутрішньомовна модель' часу одиниці тексту. Точка відліку системно організовує внутрішньотекстову модель часу усієї події в межах ССЦ або тексту, посилюючи тим самим текстотвірні властивості компонентів моделі часу в їх конекторному ряду.

Усі способи показу моделі часу в художньому тексті умовно поділяються на **реальні** та **ірреальні**.

Категорія художнього часу відіграє істотну роль у формуванні змісту тексту. Створюючи новий образ світу, автор розташовує його у відповідних межах часу й простору, притаманних / непритаманних певній ситуації, що зумовлено авторською настановою. Загалом художній час у своїй функційній іпостасі безпосередньо й прямо не відображає реально-об'єктивний час. Це своєрідна модель дійсності. У художньому часі поєднуються відображення об'єктивного світу (недзеркальне, непряме, ієрархізоване) та авторський домисел. Художній час характеризує сплетення властивостей реального, перцептуального й індивідуального часу.

V.3. Категорія художнього простору. Поняття *простору* – багатозначне. Тривалу історію цей термін має у **філософії**. Найчастіше, коли тлумачать категорію простору, покликаються на І. Ньютона та на Г. Лейбніца. Ісаак Ньютон (1643–1727) сформував уяву про фізичну карту світу. Так, у «Математичних началах натуральної філософії» (лат. «*Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica*») він обґрунтував поняття абсолютного руху, пов'язаного з порожніми вмістилищами: абсолютним часом та абсолютним простором. Розглядаючи закони руху планет, учений визначив теорію їхнього тяжіння у Всесвіті. Перший поштовх руху небесних тіл він пов'язав з Богом, а категорії часу, простору вважав самостійними явищами, що не залежать одна від одної.

Готфрід Вільгельм Лейбніц (1646–1716) матерію тлумачив як форму безкінечної кількості **монад**, керованих вищою монадою (абсолютом,

Богом). Остання створює гармонію світоруху та світорозвитку. Теорія пізнання світу, за Г. Лейбніцом, це, насамперед, розум, інтелект, а не почуття, на чому наполягав сенсуаліст Дж. Локк. Простір для Г. Лейбніца – це суто «відносне» явище, що підпорядковане тим об'єктам, котрі перебувають у ньому, тому речі в просторі співіснують, мають відповідний порядок такого співіснування.

За сучасними філософськими тлумаченнями, кожний рівень організації природи складається з відповідних об'єктів, де останнім властива та чи та протяжність, а їхня сукупність називається *простором*. У силу притаманної лінійної, ємної, двохвимірної протяжності об'єкти певним чином розташовуються один щодо одного. Таку співвідносність, як «ліворуч», «праворуч», «нижче», «вище», «під кутом» називають просторовою співвідносністю. Розвиваючи думку Г. Лейбніца, можна констатувати, що *простір є вираженням співіснування матеріальних сутностей* (пор.: [Загнітко 2001: 241]).

«Словник української мови» виділяє такі значення поняття 'простір': 1) одна з основних об'єктивних форм існування матерії, яка характеризується протяжністю і обсягом; 2) необмежена протяжність (в усіх вимірах, напрямках); тривимірна протяжність над землею; 3) вільний, великий обшир; просторінь; 4) перен. відсутність яких-небудь обмежень, перешкод у чомусь; воля [СУМ, VIII: 298]. Поняття 'простір' можна розглядати в мовному вимірі як відображення в мові чогоось, у межах якого може знаходитися об'єкт (елемент) або мати місце дія чи подія. За когнітивним підходом 'простір' є найбільшою за своєю ємністю та охопністю цілісністю, найважливішою для сприйняття світу та всієї життєдіяльності особи, а тому однією з найістотніших за своїми вимірами величин, яка уміщує людину. Простір постає осердям усього суцього, оточення, в якому усе відбувається й трапляється. Не менш переконливим є аргументування щодо протиставлення *Тла й Фігури*, що не можуть бути уявленими одне без іншого, тобто в простір як складники умонтовані **низки об'єктів**, оскільки об'єкту властиві відповідні фізичні характеристики: контури, розмір або об'їзд, колір, форма та ін. [Загнітко 2022: 27].

Об'єкт у просторі має певне місце, що є частиною простору. Остання займається об'єктом та водночас обмежуваною ним. У цьому разі **місце** – площа, поверхня, точка (*на мапі*), відбиток (*Вона половину мого життя займає*), вмістилище (*місце в кімнаті*) та ін. Істотним є те, що судження формовані не про самі об'єкти, а про відповідні почуттєві враження, зумовлені ними.

Істотними є місце, роль і значення певного об'єкта в просторі, тому що картину простору в мовній свідомості ні в якому разі не потрібно обмежувати ніяким фізико-геометричним прообразом: простір не постає простим вмістилищем об'єктів, а конституюється ними, і в цьому сенсі воно є вторинним щодо них, адже формоване ними.

У *художньому тексті*, крім єдиного терміна 'простір', можливий поділ на 'зовнішній' і 'внутрішній' світи героя, на 'реальний' та

‘ірреальний’ простори, що певною мірою формує множинні світи.

Поняття ‘об’єкти’ внутрішньо диференціює їх на учасників комунікативного акту (1-а й 2-а особа), де 1-а особа – суб’єкт, а об’єкти – 2-а й 3-я особа. Об’єкти в цьому разі можна кваліфікувати як учасників подій або ситуацій. У процесі аналізу художнього тексту визначається також ‘спостерігач’, його *місце* в описуваному просторі, *точка* його ‘особистого виміру’, що може збігатися з *точкою відліку часу та простору*. *Точці відліку* часу та простору здебільшого притаманна властивість *вектора*, певна спрямованість, оскільки спостерігач і мовець можуть переміщуватися в просторі й таке переміщення інколи обмежене лише ситуативно.

Оскільки *художній простір* за своєю сутністю є вторинним, тому він постає формою буття ідеального світу естетичної реальності, формою функціонування сюжету, просторово-часовим континуумом зображуваних явищ. Такий простір відрізняється від реального просторово-часовим континуум, адже ця просторово-часова форма притаманна лише художньому тексту не як елементу матеріального світу, що існує в реальному часі, а як образна модель дійсності, продукувана й реалізована у творі, в межах якого вона впізнавана й розпізнавана.

Постаючи образною моделлю дійсності, **художній простір** продукується мовцем, спровокований результатом його вибору та зумовлений відповідною авторською настановою, жанром твору, часом зображуваної події, періодом написання художнього тексту та настроєвими відчуттями митця.

Змістова категорія художнього простору (і категорія часу) виявлювана двома основними типами: 1) реальним художнім простором (реальність у цьому разі є досить умовною) та 2) ірреальним простором. Перший досить правдоподібний, містячи можливі елементи домислу, описує наявний (або такий, що в минулому, передминулому існував) світ дійсності. Науковці (Ф. Бацевич, І. Кочан) розмежовують: 1) об’єктивно репрезентований (перцептуальний) світ, коли мовець (оповідач, ‘образ автора’) зображує цей простір, оповідаючи від 3-ої особи або перебуваючи поза межами віднайдення (за М. Бахтіним); 2) суб’єктивний (концептуальний) світ, який описується від 1-ої особи мовця з включенням образних просторових вимірів.

Художній простір ґрунтується на описі ірреальних світів, створених в уяві митців: астральний, інфернальний, чарівний, фантастичний, казковий, паралельний та інші світи.

V.3.1. Ірреальний художній простір. Об’єктивно описаний предметний світ окремого фрагмента простору найчастіше репрезентує картини *земної* дійсності. Простір може бути зображений як відкрита площа: певна протяжність без меж, через яку прямує погляд людини та яка доступна їй за панорамного охоплення. Відкритий простір змальовує степ, море, гори та ін. Такий простір поєднується з *образом людини*, яка перебуває *в дорозі*. Пожібне *переміщення у просторі* є лінійним. Воно може позначати рух *вперед – назад, вгору – вниз, ліворуч – праворуч*.

Засобами граматичного оформлення категорії відкритого **лінійного** простору постають здебільшого дієслова *спрямованої дії* або *вказівки на певне місце* (локативних дієслів в українській мові понад 400): *йти, бігти, летіти, пливати, прямувати* і под.; а також: *знаходитися, бути, розташуватися* та ін.

Істотну роль в оформленні просторових відношень відіграють прислівники місця або напрямку дії: *тут, там, нагорі, внизу, вперед, назад*. Вони легко перетворюються в похідні прийменники: *йде попереду* – прислівник; *попереду загону* – вторинний, похідний прийменник, що зберігає просторове значення. Подібну функцію реалізують часто й первинні прийменники, що можуть вказувати рух до об'єкта: *поїхати до Києва*; переміщення у просторі у зворотному напрямі: *їхати з Києва*; рух із поверхні предмета: *зі столу*; на поверхню: *на стіл*; між предметами: *між будинками*; місцезнаходження: *знаходитися (бути) в селі* та ін.

Лінійно переміщувані суб'єкти та об'єкти у відкритому просторі поєднуються з локативними і створюють різні їхні комбінації, що сприяє поширенню багатозначності дієслів, витворенню переносних значень: *Полуднева пора прийшла до нас* (М. Руденко); *Непогода пройшла – пролетіла* (Т. Прохасько); *І місяць йде до землі у гості* (Б.-І. Антонич); *На північ ішли люди – дощ*. *На заході сонце в зелених усмішках: за міськими левадами вже зазеленіло – теж ішло, і мріялось сонцем, за сонцем на Американський материк, тому – там океан, там велично й синьо* (М. Хвильовий). Те саме локативне дієслово може поєднуватися з цілком різними об'єктами: конкретними, абстрактними, пов'язаними зі світом людини (зовнішнім і внутрішнім), зі світом природи, з тваринами, з предметним світом тощо, формуючи внутрішньотекстову парадигму функційної семантики. Кожне дієслово, вказуючи на переміщення в просторі, називає ступінь інтенсивності руху: *йде – летить – мчить – стрибає – пливе – котиться – бреде* та ін.: *І знову йдемо разом навстріч долі* (Л. Талалай). *Летить душа моя, нічого не сказавши...* (Т. Осьмачка). *Мчить річка неглибока через камінні запони* (В. Махно). *О, не стрибай ти, зоре, зачекай...* (П. Филипович). *Пливе хмарина, пливе за долею моєю* (М. Матіос). *Котиться та й котиться моя доля, та усе під гору* (М. Вінграновський). *Бреде думка знову до рідного порогу...* (М. Руденко).

Лінійний рух об'єкта (або суб'єкта) у просторі найчастіше спрямований у координатах «вперед ↔ назад», що завжди пов'язано з категорією часу, оскільки будь-яке переміщення в тому чи тому просторі мотивоване нетотожністю точки часу. Для опису такого руху з урахуванням часу автор у тексті послідовно називає ті або ті предмети, що постають перед тим, хто інтенсивно / неінтенсивно переміщується земним, водним, повітряним або іншим шляхом. Зміна таких предметів залежить від інтенсивності переміщення, внаслідок чого вони або швидко, або повільно з'являються в його полі зору, змінюючи один одного в міру переміщення вперед.

V.4. Категорія оцінки та рівні її репрезентації в тексті. Особлива текстотвірна роль належить **категорії оцінки**. Оцінка – це безпосередня

або опосередкована реакція мовця (*суб'єкта*) на спостережувані, уявні дії, ознаки, ознаки ознак реальних об'єктів, об'єктів внутрішнього і зовнішнього світу мовця. Н. Арутюнова наголошує, що «Зв'язок оцінного значення з автором мовлення різнобічний. Оцінка виражає особисту думку і смаки мовця, а вони різні в різних людей... Оцінка, породжена бажанням, відрізняється від оцінки, що зумовлена обов'язком, і від оцінки, зумовленої потребою.

Оцінка соціально зумовлена, а її інтерпретація залежить від норм, усталених у тій чи тій спільноті. Соціальні зацікавлення, мотиватори й мода, престижність і неготованість формують, актуалізують і/чи деформують, руйнують оцінку. У вираженні оцінки істотну роль відіграє *адресат мовлення*, на якого зорієнтоване висловлення і на якого може впливати оцінне висловлення: може спонукати до дії, висловлювати похвалу або осуд певних вчинків.

Аналіз значень оцінних слів дає змогу констатувати, що *для адресата* важливе не розуміння значення слів оцінки, а її інтерпретація, тому що мають враховуватися численні прагматичні імплікації, тобто додаткова інформація, що ґрунтується на життєвому досвіді адресата, який інтерпретує оцінку, намагаючись витлумачити її.

Якою б мірою важливим не поставало *сприйняття оцінки адресатом*, особливою є роль *адресанта або групи адреантів*, чийми зацікавленнями, поглядами (соціальними, етичними, естетичними та ін.) зумовлена оцінка, й лише щодо них оцінне висловлення може розглядатися як істинне чи неістинне.

Категорія оцінки формується на широкому тлі *нейтральної лексики*. Слова називають предмет, його дії, стани та ознаки, не встановлюючи цінності названого явища, не актуалізуючи питання: добре це чи погано? Так, відносні прикметники здебільшого не містять оцінки: *дерев'яний стіл, металева шафа, дільничий лікар*. У контексті з протиставленням, зіставленням, у поєднанні з іншими предметними словами і відносні прикметники можуть набувати значення оцінки, пор.: *ця шафа дерев'яна, а та металева* та ін.

V.4.1. Способи вираження оцінки. У мові існує цілий ряд способів вираження оцінки на різних ярусах системи: а) лексико-семантичному: *сум, страх, печаль, чудовий, прекрасний*; б) фразеологічному: *золоті слова, золоті руки, чорна ніч, кіт наплакав*; в) морфологічному: *... і оця лейтенанша починає мені говорити...* (П. Загребельний); *Сина ти моя, сина...* (Нар.тв.); г) словотвірному: *добренький, малесенький, синок, дочечка, матуся, татусь* та ін.

В аналізі морфологічного рівня репрезентації категорії оцінки треба послідовно диференціювати внутрішній потенціал слова і функційний потенціал певної форми. Так, з-поміж іменників внутрішня наявність оцінки притаманна лексемам типу *біль, радість, мука, біда, нещастя*, подібне спостерігається і в межах словосполучень, пор.: *пора юності, море сміху, на нашу біду, море вогнів, на превеликий жаль*. З-поміж іменників оцінка легко

передається відповідними суфіксами: *хлібень, ручень, офіцерня, бабище, свекрушисько* та ін. Ще ширший діапазон реалізації оцінки притаманний прикметникам, що можуть бути в атрибутивній і присудковій позиції, виступаючи іменною частиною складеного присудка. Оцінка може виявлятися за допомогою відносного і безвідносного ступенювання: *зелений – зеленіший – найзеленіший і зелений – зеленавий – зеленючий; синій – синіший – найсиніший і синій – синявий – синючий*. Прикметникам властиві функції кваліфікації і характеристизації: *Микола старший; Небо – синяве*.

У чомусь подібний потенціал притаманний іншим частинам мови, пор.: а) дієприкметникам (*зозла промовлене слово; завідувач пішов засмучений*); б) числівникам (*перші невдачі; п'ята колона; з п'ятого на десяте, п'яте колесо до воза; яблука першого / другого сорту*); в) займенникам (*кожен сам за себе; хоч хто-небудь; Така незабутня зустріч!* та ін.); г) дієсловам (*веселитися, жартувати, іронізувати, знищувати, сумувати, радіти, ганьбити, засмучувати, кохати, страждати, переживати, ненавидіти, комплексувати* тощо); г) дієприслівникам (*Він відповідав, хвилюючись; Нахмурившись, він скося подивився на мене; Переживаючи, хлопчик підійшов до директора*); д) інфінітивам (*любитель повеселитися, мастак пожартувати* та ін.); е) прислівникам (*дуже радий, напрочуд теплий, надто щасливий, занадто вередливий, заледве помітний* тощо); є) словам категорії стану (станівник): *Як приємно надворі після дощу! Було радісно. У кімнаті затишно*.

До складу оцінних слів належать також слова, словосполучення і речення, що перебувають з реченням у модальному зв'язку і виражають експресивно-модальну оцінку типу: *на щастя, на мій подив, як мені здається, як кажуть люди* та ін. Вони позитивно або негативно оцінюють усе речення: *На щастя, дощ скінчився досить швидко*.

Вільно приєднуючись до речення, вигуки (вигуківі речення), також несуть певну оцінку повідомлюваного: *А нуте, напилась! Наша, наша придалась* (Т. Шевченко). *Та я за тобою, несовісний хлопче, від самого півдня ось кіньми гасаю* (А. Головка).

V.4.2. Типи оцінок. Існує цілий ряд класифікацій типів оцінок. До найвідоміших класифікацій належать виділення типів об'єктивних оцінок, які Шарль Баллі називає '**диктумом**'. Диктум пов'язаний із синтаксичним і морфологічним способами формування предикатності і предикативності речення. Роль диктуму полягає в реалізації відношення мовця до дійсності з погляду реальності або ірреальності того, що відбувається. Найсуттєвішою тому постає категорія способу: *реальний* – дійсний, *ірреальний* – це наказовий, умовний, бажальний, яким не властива категорія часу.

Інша група оцінок є суб'єктивною. Її Ш. Баллі назвав '**модусом**'. Суб'єктивна оцінка охоплює **раціональну**, тобто логічну, інтелектуальну оцінку мовцем висловлення щодо його співвідношення з дійсністю. Ця оцінка виражає реакцію не почуття, а розуму, логіки роздумів мовця.

До суб'єктивних оцінок належать також **аксіологічні** і **частковооцінні**

типи (за класифікацією Ф. Бацевича, О. Селіванової та ін.). Термін ‘аксіологічна оцінка’ утворений від грецького *axios* – «цінність». Загальнооцінні слова містять оператори (маркери) – ‘гарний’ – ‘поганий’, на їхній основі формуються градуальні синонімічні ряди, пор.: *гарний* – прекрасний, чудний, чудовий і под. Другий синонімічний ряд буде поставати антонімічним щодо першого. Його домінантою є слово *поганий* – недобрий, паскудний та ін.

До частковооцінних належать слова, спеціалізовані на вираженні:

• **емоційної оцінки**

Термін ‘емоція’ утворений від франц. *émotion*, що походить від лат. *emovere* – ‘збуджувати, хвилювати почуття’. Емоційна оцінка називає *позитивні* або *негативні* почуття мовця, зумовлені об’єктом, його діями, станом та ін., наприклад: *радість, подив, гнів, досада, сум* тощо. Слова позитивної і негативної оцінки найчастіше утворюють антонімічні пари.

Позитивна оцінка:

гарний
приємний
добрий
щедрий
дружний
веселий
радісний
улюблений
захоплений
та ін.

Негативна оцінка:

поганий
неприємний
злий
скупий
ворожий
похмурий
печальний
ненависний
зневажливий

Позитивні й негативні емоційні оцінки можуть виражатися абсолютною (*добре* – *погано*) формою ступенювання та формою вищого ступеня порівняння: *краще* – *гірше*; модальними словами: *радий*, *зобов’язаний*; вставними словами: *на щастя*, *на жаль*; логічним наголосом: *Чи тій це?* та порядком слів: *Вдарив хто?*

• **естетичної оцінки**

Термін ‘естетичний’ походить від грецького слова — ‘відчуття прекрасного’, ‘пов’язаного із задоволенням прекрасного’ та ін., пор.: *гарно, вишукано, ефектно* і под.

VI. ТИПИ ІНФОРМАЦІЇ ТЕКСТУ, ВИСЛОВЛЕННЯ, СКЛАДНОГО СИНТАКСИЧНОГО ЦІЛОГО

Інформація тексту і його одиниць може виражатися словесно (вербально), експліцитно (відкрито), тобто шляхом зовнішньої структури одиниці, її лексико-семантичних, фразеологічних, граматичних, тропеїчних та інших засобів.

Означувальна одиниця може бути словесним знаком, що дорівнює слову (лексема), може бути меншою, ніж слово (фонема, морфема), і більшою, ніж слово (словосполучення, речення, ССЦ).

Повнозначний словесний знак характеризується означувальним, тому що наче схематично відображає життєвий досвід людини, репрезентованим об'єкти, події, процеси, факти, їхні оцінки та ін. Означуване цих знаків формує їхній зміст і повідомляє основну фактуальну інформацію.

Інший ряд словесних знаків – неповнозначних (займенники, прийменники, сполучники, частки) виконує роль скріп між повнозначними знаками, сприяє передачі інформації про зв'язки між об'єктами у складних словесних знаках, у тексті.

Словесні знаки різної структури в художньому тексті перетворюються у вторинні, необхідні для автора образи (= іконічним знакам) з притаманним для них живописним потенціалом (пор.: [Лотман 2000: 31]), пор.: *І лише поклик, чийсь лишився поклик, / Нестиглий поклик на вустах, мов біль. / І лише сонце, вечорове сонце, вечорове сонце / Промінний спінінг закидало в ніч... / І сон не йшов моїй маленькій доньці* (А. Мойсієнко). Точний повтор слів «поклик», «сонце», «сон» поєднаний з цілком різноплановими, контрастними означеннями *поклик, чийсь поклик, нестиглий поклик, мов біль; сонце, вечорове сонце, вечорове сонце*, що створюють один образ зображуваного з конотацією емоційності, що формує вищу смислову цілісність, що в жодному разі не може бути розкладеною на смислові значення слів, що входять до неї (за Ю. Лотманом).

У художньому тексті знак, розвиваючи додаткові значення, формує художній, поетичний образ, що створюється автором, над яким вибудовується символ. Н. Жюльєн кваліфікує символ як «абстрактну реальність, втілену в конкретний знак, що спроможний передати найскладніші логічні поняття, ідеї, містичні явища і стани» [Жюльєн 1999: 5]. Значення символу може набувати будь-який предмет, його форма, колір, навіть окрема фонема. Істотним є те, що символ перебуває за межами реальності і не має конкретного адресата.

Інформація може передаватися як відкрито, вербально, так і приховано (імпліцитно), невербально (несловесно). Інформація впливає із висловленого, формує нові або додаткові значення, реалізуючи одну або декілька настанов автора, що сприйняті більш / менш адекватно читачем, слухачем.

Аналізуючи приховані способи передачі інформації, наголошують, що «імплікації – це не що інше, як інформація, що додається до змісту сприйнятого повідомлення під впливом наявних у свідомості отримувача тексту знань про дійсність» [Федосюк 1988: 22].

VI.1. Приховані (імпліцитні) і відкриті (вербальні) типи інформації.

VI.1.1. Прихована інформація – 'фонова'. Вона виражається повнозначним знаком: *словом, словосполученням, висловленням, ССЦ.*

Кожний знак, крім прямого, номінативного значення, містить ряд

додаткових даних, зумовлених фактами особистої біографії, життєвого досвіду, способу життя носія певної культури або знайомого з нею. Цей знак орієнтує слухача і читача у фактах історії, мистецтва, державного ладу тощо. Фонове знання постає обопільним знанням реалій, фактів, подій, станів адресантом та адресатом, що є основою мовного спілкування. Для науковця фоною постає та частина інформації, що є спільною для співрозмовників.

У деяких дослідженнях фонові знання диференціюють на декілька різновидів:

- **загальнолюдські знання:** цикловий час (зима, осінь, літо, день, ніч, сонце, зірки), географічні знання, дані про людину, про космос, біблійні образи, міфологічна, казкова, наукова інформація тощо;

- **регіональні знання:** не всі люди Землі знають, що таке сніг, пустеля, тайфун, білі ночі, північне сяйво;

- **країнознавчі фонові знання** – «...ті дані, які властиві усім членам певної етнічної і мовної спільноти [Верещагин и др. 1980:210];

- **соціальні, професійні:** *фонові знання лікарів, педагогів, мешканців одного міста* та ін.

Інформативна рівноправність знань співрозмовників досягається в комунікативному акті за наявності в них **загальнолюдських і регіональних фонових знань**. Спільні ж соціальні, культурні, історичні знання існують здебільшого тільки в людей однієї етнічної спільноти. Розмірковуючи про такий різновид знань українця, можна констатувати: якщо ти українець, то маєш знати, хто такий Тарас Шевченко, хто така Леся Українка, що таке «Слово о полку Ігоревім», хто такий Іван Франко, що таке Битва під Берестечком, Володимирський собор, Маріїнський палац, Десятинна церква. Такого зразка знання називаються макрофоновими. Паралельно існують і середньотипові **мікрофонові знання**, доступні, відомі кожному носію національної культури з відносно обмеженим тезаурусом, а також, за відповідної лінгвокраїнознавчої підготовки, вони знайомі й іноземцям. Сукупно із загальнолюдськими фоновими знаннями мікрофонові знання дають змогу людині будь-якого рівня підготовки зрозуміти загальний зміст усного або писемного тексту.

Фонові знання – сфера країнознавства, але фонові знання необхідні під час знайомства з твором будь-якого стилю, в том числі – розмовного, художнього і публіцистичного, тому що ці стилі мови є найдинамічнішими, вони активно розвиваються. Особливо помітно змінюється їхня лексика, що називає нові об'єкти.

VI.1.2. Прихована інформація – ‘вертикальний контекст’. Ще одним різновидом прихованої інформації є повнозначний словесний знак, який кваліфікують як **‘вертикальний контекст’** (І. Кочан, Ф. Бацевич). Цей термін зараховують до філологічної сфери, оскільки він містить історико-філологічний контекст літературного твору та його частин.

Приховані і відкриті типи інформації – ‘пресупозиції’.

А. Пресупозиція може бути лінгвістичною. Цей вид пресупозиції

пов'язаний зі словесними знаками (повнозначними і неповнозначними), тобто є словесно вираженою, відкритою. Лінгвістична пресупозиція ґрунтується на тексті, що міститься в попередньому реченні, строфі, заголовку, де наявний антецедент, що описує об'єкт. Загалом речення поза мовленнєвим актом позбавлене істинного значення, оскільки в ньому можуть бути дейктичні елементи, впізнавані лише в контексті. Саме тому лінгвістична пресупозиція формує думку, реалізовану в головній частині ментальним предикатом і розгорнуту в підрядній з'ясувальній: *Повідомили про те, що відбулося забруднення довкілля внаслідок тривалих пожеж.*

Заголовок містить антецедент, що в тексті може бути повтореним декілька разів за допомогою займенника з покликанням на антецедент: у цьому разі використовується відкрита, лінгвістична пресупозиція. Наприклад:

Страшна тінь
Немов візник широкі віжки,
підносить ніч імлі сувої.
Підходить хтось до мого ліжка
і стукає над головою.

Буджуся, розкриваю очі,
під віями ще сну останки.
Не розумію, хто морочить,
адже ж далеко ще до ранку.

Підводжуся, питаю, кличу,
а зуби з жаху дзвонять: – Хто ти? –
І чую холод на обличчю
і осоружний дух мертвоти.

Зриваюся, беру пістолю,
кричу: – Пропадь, розвійся, щезни,
а ні, то кулями проколю! –
Та він, мов хмара, величезний.

І пухне, мов пухир, надутий,
аж німо кам'яніє погляд,
щоби останній раз майнути,
і розпливається на непроглядь.

І вже не бачу більш нічого,
і знову ніч така, як кожна.
Лиш темрява, лиш миші шорох,
але заснути вже не можна.

І маю сильну постанову

*забути те, що раз проклято,
щоб з-за дверей не вийшов знову
в ніч темну вбитий провокатор*
(Б.-І. Антонич).

Лінгвістична пресупозиція наголошується автором через відсилання до антецедента «страшна тінь» займенниками *хтось, хто, хто, він, те* й формами майбутнього доконаного.

Необхідність у лінгвістичній пресупозиції може оформлятися за допомогою певних неповнозначних словесних знаків, якими найчастіше виступають займенники, пор.: *Це трапилося ранньої весни (Що це?); Цього року була засуха (В якому році?); Цим вас не здивуєш (Чим? Кого?); Вона була викладачем (Хто був викладачем?)*.

Займенники тільки вказують на певні об'єкти, на час подій, їхнє місце, ознаки, не називаючи їх. Тому для читача заздалегідь повинна бути пояснена ситуація, її учасники, події тощо. Цьому сприяє лінгвістична пресупозиція, словесно розкриваючи в антецеденті значення неповнозначних знаків-сигналів. До них (такого типу знаків), що вказують на необхідність коментування важливих складників інформації, належать також сполучники: *а, але, зате, проте, однак, або, тому, якщо* та ін.; займенниково-прийменникові групи: *внаслідок цього, незважаючи на це, з причини того* і под.; частки: *теж, також, ж* тощо. Всі ці знаки вимагають повернення думки автора до попередньої словесно, відкрито вираженої інформації.

Б. Пресупозиція тексту може бути прихованою, смисловою. В цьому разі мовець і слухач (читач) враховують попередні знання: авторство твору, час і місце його написання, час і місце описаних подій, соціальний стан суспільства й автора, його настрій на момент створення твору, причини, що спонукали автора написати відповідний текст. Один із яскравих, емоційних віршів був написаний І. Світличним після відомих київських подій, він присвячений В. Стусові як знак підтримки, на посилення співмірності долі обох митців і спрямоване звучання епіграфа: *У нас нема / зерна неправди за собою (Т. Шевченко). Прогностичність змісту поезії яскраво простежується в ряді образів: Коли твій вистражданий злочин – / Твоя окрадена любов, / Тоді нехай в чаду обмов / Ганьблять тебе ганьбою збочень, // Відступництва, і зрад, і змов, – / Той чорний суд тобі ніпочім. – І ти в пусті й холодні очі, / Як в прірву, глянеш знов і знов. // І будуть глузи, глум, погорда – / Тобі найвища нагорода, – / І ти, на проби й гарт готов, // Крізь всі мордовії й сибіри / Нестимеш гордо світло віри / В свою незраджену любов (І. Світличний). Так автором була заявлена макротема тексту, названий описуваний об'єкт й адресат. Внаслідок авторської настанови вірш набув форми послання. Вірш насичений поетом різними тропами, що створюють відповідні художні образи і символи. Тому враження читача буде неповним (особливо, якщо читач молодий, що не знає «прекрасних» часів «розквіту і зближення націй і народностей»); він не зможе повноцінно зрозуміти, зінтерпретувати всі*

образи і символи, якщо не використати передзнання – **сміслову пресупозицію**.

Знання **смісловій пресупозиції** допомагає читачу зрозуміти ідейний задум всього твору, розкрити його образну систему, вловити оцінку подій, яку подає автор: *Тоді нехай в чаду обмов / Ганьблять тебе ганьбою збочень, // Відступництва, і зрад, і змов, – / Той чорний суд тобі ніпочім. – / І ти в пусті й холодні очі, / Як в прірву, глянеш знов і знов. // І будуть глузи, глум, погорда – / Тобі найвища нагорода, – / І ти, на проби й гарт готов, // Крізь всі Мордовії й сибіри / Нестимеш гордо світло віри / В свою незражену любов.*

VI.2. Експліцитна змістово-фактуальна інформація. Така інформація корелює з прямим значенням слів, коли автор відтворює дії конкретних людей, пор.: *Мені, малому, палиця ліскова / Служила за хорошого коня, / Але одного зимового дня / Її мій батько порубав на дрова. // Тепер не коле вже мене стерня, / Я на хребті осідланого слова, / Дзвенить залізна рима, як підкова, / Прудкий скакун думки наздоганя. // Тобі ж видніше, дорогий читачу, / Чи я на поетичному коні, / Чи просто сам, як у дитинстві, скачу. // Поганих віршів не шкода мені – / візьми ти їх, як іграшку дитячу, / У грубку кинь і грійся при вогні!* (Д. Павличко). Інформація словесно, **відкрито виражена**. Лексичне значення слів пряме, номінативне (*Мені, малому, палиця ліскова / Служила за хорошого коня, / Але одного зимового дня / Її мій батько порубав на дрова.*). В цьому тексті Д. Павличко повідомляє про реальні факти.

Термін ‘**змістово-фактуальна інформація**’, очевидно, належить І. Гальперіну, який наголошує, що така інформація дає змогу читачеві отримати основні фактичні знання про конкретних суб’єкта або об’єкта, їхні дії, реальні відносини і под. Такий тип інформації постає експліцитним за своєю природою.

VI.3. Особливості притекстової інформації. Притекстова інформацію є супровідною щодо інших і формується на ґрунті окремих лексем, граматичних форм, синтаксичних конструкцій (за М. Федосюком). У наведеному вірші наявні рядки *Тепер не коле вже мене стерня*, в яких реальність подана через призму минулого. Притекстова інформація вірша робить очевидним для читача співвідношення художнього і реального часу. Вона повідомляє, по-перше, що певні події відбувалися в минулому (*служила*), що, по-друге, поет пише про **світський** час, який корелює з цикловим. Притекстова інформація вводить читача у відповідну мовленнєву, комунікативну ситуацію.

Притекстова інформація притаманна усім функційним стилям і допомагає так чи так збільшувати множину смислів будь-якого тексту. Адресат, інтерпретатор може віднаходити притекстову інформацію з багатьох компонентів тексту, особливо поетичного. Інформація може мати декілька варіантів інтерпретацій. Читач може й не помітити її за умови швидкого прочитання або за невміння заглибитися в текст і витлумачити його.

VI.4. Напівприхована змістово-концептуальна інформація.

Виділяють **змістово-концептуальну** інформацію, яка повідомляє читачеві про індивідуально-авторське відношення між явищами змістово-фактуальної інформації. Змістово-концептуальна інформація впізнавана у всьому тексті та являє собою творче переосмислення названих відносин, фактів, подій, процесів, що відбуваються в суспільстві й репрезентованих письменником у створеному ним уявному світі. Останній різною мірою наближений до об'єктивної дійсності (пор.: [Гальперин 1981: 28]).

Змістово-концептуальна інформація – це комплексний естетично-пізнавальний концепт тексту. Вона є надтекстовою інформацією в художніх, публіцистичних і наукових текстах (супралінійна, надлінійна інформація, за І. Гальперіном).

У вірші Б.-І. Антонича «Ніч» чітко простежується градаційно-асоціативний ряд, що уособлює в собі ніч, і водночас цей ряд репрезентує творче осмислення його самим автором: *Розкрита книжка, лампа, блудні нетлі, / ляга на серце ржа думок. / На стінах тіні в'яжуть круглі петлі / в чудний і не розплутаний клубок. // Мов чорний кіт, сів череватий чайник, / годинник, наче джміль, гуде. // Яка ж солодка ця принада тайни / та слово, що, мов з каменю, тверде! // Бляшане небо, олив'яний місяць / і ночі попелястий дим. / Невже ж нема на цьому світі місця / поривам нездійсненим та палким?* (Б.-І. Антонич). В аналізованій поезії Б.-І. Антонича **змістово-концептуальна інформація** передана за допомогою усіх знаків і символів, пов'язаних з темою надії, концептом *сподівання*.

VI.5. Імплицитна підтекстова інформація. Важливим типом інформації постає *підтекстова інформація*., що властива текстам художнього, публіцистичного, розмовного, епістолярного стилів і не характерна для наукового, офіційно-ділової мови. Ця інформація *імплицитна* і ґрунтована на властивості одиниць мати другі й треті значення, породжувати нову додаткову (*конотативну*) й *асоціативну семантику* слова, створювати *символіку* мовного коду. Така інформаційна властивість одиниць різного рівня контекстуально й концептуально змінює смисл всього тексту.

Підтекст може плануватися автором, а мовець прагне досягнути запрограмованого враження, що має бути в адресата. Підтекст може також виявитися і не передбаченим автором тексту.

Підтекстова інформація здебільшого ґрунтована на *пресупозиції*, на всій моделі одиниці, на її *змістово-фактуальній інформації*, охоплює *надлінійну змістово-концептуальну, притекстову інформацію*, *будується на їхній основі і є супровідною щодо них*. Відомо, що К. Станіславський підтекстову інформацію називав 'підводною течією'. Майстром такого підтексту були Джером К. Джером, В. Теккерей: їхні гумористичні твори не смішили читача, а викликали в нього відчуття смутку. Тому підтекстову інформацію потрібно розглядати лше в цілісному тексті та вловлювати її не тільки в настанові автора, а й у тому впливі твору, який він справляє на адресата.

Досить чітко виявляється *підтекст* у текстах езопівської мови, в публіцистиці і, звичайно, в художніх, особливо поетичних творах, що розраховані на естетично-пізнавальний ефект. Так, у поезії В. Стуса «Скажи ім'я своє, поете...» *підтекстова інформація* містить показ емоційно-ментального стану самого митця у складний час – перебування в ув'язненні, коли гранично загострилися питання і проблема вибору: з ким ти? як бути? як жити далі? (за Д. Стусом, саме в цей час активними є роздуми «...над примхою долі, що змусила тримати іспит за чужі гріхи; і ти творець, що сповідуєш філософію вірності долі, мусиш бути гідним її і гордо прийняти усі випробування в мент вибору – навіть ціною нелюдських зусиль» (Д. Стус)): Скажи ім'я своє, поете, / і я вгадаю, ачи ти / засяг у горнім перелеті / своєї ярої мети, / що раптом може спалахнути / і без вогню, ти волі брат / чи, свого духу супостат, / загуби просиш, як покути / для хисту нищого. Кажу ж: / коли ти Бога не гнівиш / любов'ю злою і коли ти / капариш недолугий віри / без честі й совісті, тоді ти / не потикайся і облиш / автодафе благословенне / для інших: тих, котрі горять, / а цілий світ боготворять / своїм конанням нескінченним.

За твердженням дослідників, будь-який художній текст за своєю природою є подвійним: він конкретний і невизначений, а в його організації як об'єкта спостереження адресата містяться сили, хоча й підпорядковані законам його побудови, але завжди спроможні вирватися з міцних пут детермінізму. Такі сили впливають на текст, примушуючи його випромінювати внутрішню силу, а текст, позбавлений підтексту, здебільшого не спонукає до співтворчості [Гальперин 1981: 48]. Підтекст формує особливий діалог, взаємодію між змістово-фактуальною та змістово-концептуальною чинниками інформації. Два потоки повідомлення, прямуючи паралельно, – один, виражений мовними знаками, інший, створюваний поліфонією цих знаків, – у тих чи тих точках наближаються, доповнюючи один одного, інколи ж суперечать, тому насправді «Немає нічого дивного в тому, що підтекст буде, певною мірою, опонентом тексту» [Там само: 48].

VII. ОСНОВНІ НАПРЯМИ ЛІНГВІСТИКИ ТЕКСТУ

Лінгвістика тексту – напрям лінгвістичних досліджень, об'єктом яких є правила побудови зв'язного тексту і його смислові категорії, виражені за цими правилами. Входить до складу філологічних напрямів, що вивчають текст.

На першому етапі свого розвитку, в 60-х рр. XX ст., лінгвістика тексту в основному вивчала способи збереження зв'язності і зрозумілості тексту, методи передачі кореференції особи і предмета (анафоричні структури, прономіналізація, лексичні повтори, видо-часові ланцюжки і под.), розподіл теми і реми висловлення щодо вимог актуального членування речення.

Успішному розвитку цих досліджень сприяли і більш ранні роботи з анафорико-катафоричних структур, порядку слів, правил вибору актуалізації в переході від мови до мовлення (А. Вейль, В. Матезіус, Ш. Баллі, З. Харрис та ін.).

Пошуки засобів лише формальної зв'язності тексту призвели до певного повтору тематики, відсутності теоретичних узагальнень і неможливості вияву змістовних, а не формальних категорій; у сфері конкретних досягнень не все відповідало тим положенням, які були викладені в проспектах, програмах з лінгвістики тексту.

З початку 70-х рр. термін 'лінгвістика тексту' став застосовуватися до невластивих лінгвістичних досліджень, включених у видання на кшталт 'граматика тексту', 'структура тексту', 'текст' та ін. Розпливчастість онтологічного статусу лінгвістики тексту можна пояснити спочатку суто формальними устремліннями й відсутністю пошуку специфічних для цієї дисципліни змістовних категорій, а також переконаністю в універсальності 'граматики тексту' для текстів будь-якого втілення: від ізольованого висловлення до протяжного писемного замкнутого тексту. Деякі позитивні результати, що намітилися, позначаються як розгалуження лінгвістики тексту, виділення в її межах двох напрямів, об'єднаних загальними законами зв'язності тексту і загальною настановою на цілісність тексту. Перший з напрямів лінгвістики тексту виявляє змістовні компоненти, пов'язані із забезпеченням правильної комунікації й тим самим – правильної побудови тексту взагалі. Цей загальніший напрям лінгвістики тексту визначає смислові відмінності у вживанні комунікативно орієнтованих компонентів вислову – артиклів, присвійних і вказівних займенників, модально-комунікативних часток, оцінних прикметників, видів дієслова, акцентних підкреслень та ін. Виявлювані смислові відмінності належать і до правил логічного розгортання змісту тексту, і до правил прагматичного характеру, що визначають певний спільний фонд знань для адресанта й адресата, без наявності якого текст буде незрозумілий. Це стосується і пресупозицій. Під текстом в цьому разі розуміється широке контекстно-конситуативне комунікативне оточення: або наявне, або таке, що мається на увазі, або створюване автором із бажанням впливати на адресата. Так, у висловленнях *«Чутка про Дон Гуана і в мирний монастир проникла навіть»*, *«Мені і копійки не накопичили рядки»* передбачається певний спільний фонд знань в учасників комунікації.

Отже, такі висловлення корелюють і зі сферою генералізованих пресупозицій. Висловлення на зразок *«Він же не хотів цього»*, *«Адже я в молодості красуня була»* завдяки часткам *же*, *адже* передають наче загальновідомі дані про факти або навіть нав'язують факти як загальновідомі. За допомогою акцентного виділення можна передати факт як результат чогось довго очікуваного, можливого (*Дідусь захворів*) або, навпаки, як факт несподіваний (*Дідусь захворів!*). Уживання dokonаного виду в імперативі із запереченням *не* визначає ситуацію як не контрольовану актантом: *не впадіть в колодязь*; навпаки, недоконаний вид

указує на заклик до активної дії в адресанта: *не падайте в колодязь*. Цей напрям лінгвістики тексту стикається з прагматикою, психолінгвістикою, риторикою, стилістикою, теорією пресупозицій.

Інший напрям лінгвістики тексту займається виявом глибинних значень, що містяться в одному якому-небудь замкнутому тексті. У цьому випадку визначення принципу вживання мовних одиниць (включаючи і невживання яких-небудь категорій або окремих способів їхнього вираження) допомагає визначити приховані іноді від аналізу літературознавства і стилістики смислові протиставлення аргументів і теми тексту: так, наприклад, протиставлення русичів половцям у «Слові о полку Ігоревім» як індивідуальностей – ворогу, що не індивідуалізувався, а зливався із стихією, виражається в тексті пам'ятки через відсутність щодо половців звертань, присвійних займенників, родових понять і титулів, рестриктивних додаткових, невизначених іменників в однині і т. п. Цей напрям наближений до герменевтики як тлумачення неявного значення тексту. Особливо важливим він виявляється щодо текстів стародавніх, народно-архаїчної структури, а також щодо поетичних текстів. В обох випадках лінгвістика тексту у вузькому розумінні вивчає змістовну спрямованість вибору однієї якої-небудь форми з двох однаково можливих у тексті (наприклад, можна вжити обидва види дієслова, обидва артиклі, різний порядок слів і под.). Цим лінгвістика тексту відрізняється від граматики, що визначає одну можливу форму, від стилістики, що визначає найбільш відповідну одиницю для певного стилю, від риторики, яка шукає оптимальну форму переконання.

Експліцитний вияв й опрацювання цих двох напрямів як різних може вирішити суперечку про примат писемного або усного тексту в лінгвістиці тексту і про те, чи можна вважати текстом один ізольований вислів. Дискусійним є питання про межі лінгвістики тексту, а саме: чи включає вона прагматику, функційну семантику і синтаксис, риторику, що активно розвивається в наш час, або перетинається з ними, як перетинається з поетикою, психолінгвістикою і теорією комунікації, входячи, у свою чергу, як складник у теорію тексту. Лінгвістикою тексту найбільш активно займаються в країнах Європи, особливо – на базі німецької мови в Німеччині, Австрії, де викладання лінгвістики тексту введено до програм середніх і вищих навчальних закладів і виходить періодика з лінгвістики тексту. У Чехії лінгвістика тексту отримала розвиток у зв'язку з теорією актуального членування. У США в основному розвивається та частина лінгвістики тексту, що пов'язана з прагматичним аспектом у мовознавстві. В Україні ведуться дослідження з лінгвістики тексту за всіма названими напрямками.

VIII. ТИПИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЧУЖОГО МОВЛЕННЯ В ТЕКСТІ

VIII.1. Інтертекстуальність. Чуже мовлення – експліцитно або імпліцитно введене до авторського мовлення чи тексту мовлення іншої особи. Способи передачі чужого мовлення і включення його в текст різноманітні і диференційовані для різних функційних стилів. Вони вивчаються передусім у проекції на художні тексти, однак чуже мовлення в наукових текстах також є важливою і надзвичайно актуальною проблемою мовознавства, оскільки дає змогу виявити специфіку наукового стилю загалом та ідіостилу окремого автора, визначити науковий чуття дослідника, зробити висновки про його ерудицію, особливості світогляду тощо.

До текстових категорій, які відображають співвіднесеність одного тексту з іншим, діалогічну взаємодію текстів у процесі їхнього функціонування, належить інтертекстуальність. Термін *інтертекстуальність* запропонувала Ю. Крістева в 1967 році на позначення одного з провідних понять текстології, що артикулює феномен взаємодії тексту з семіотичним культурним середовищем як інтеріоризацією зовнішнього. Позначене терміном 'текст у тексті' явище відкрив ще М. Бахтін, розглядаючи його в межах праць із діалогічності художнього тексту. У руслі ідей М. Бахтіна міжтекстові зв'язки художнього твору традиційно розглядають у літературознавстві в межах проблеми літературних впливів, запозичень, уподібнень та пародіювань, а в стилістиці й лінгвістиці тексту – в межах проблеми взаємодії 'свого' й 'чужого' мовлення' (цитат, алюзій, ремінісценцій і т. ін.).

Т. Космеда констатує, що «комунікативно-прагматична специфіка наукового мовлення зумовлює інший характер мовного вираження міжтекстової взаємодії» [Космеда 2004: 10], ніж у художніх текстах. Наукова комунікація, як відомо, передбачає абсолютну визначеність у розмежуванні свого та чужого знання. Тому в науковому викладі автори репрезентують цитати чи непряме мовлення, подають покликання, примітки, оформляють додатки, бібліографічний апарат тощо. У науковій комунікації інтертекстуальність виступає як універсальний принцип побудови тексту на рівні змісту. Оскільки всякий твір ретроспективно і проспективно пов'язаний з іншим дослідженням і виступає як своєрідний мікротекст у загальнонауковому макротексті, кожний новий науковий текст введено у складний механізм, який здійснює як збереження знання, так і спілкування людей, що створюють це знання. Загалом науковий текст перебуває на межі двох комунікативних ланцюгів: від одного дослідника до іншого й від одного етапу в розвитку галузі знання – до іншого, не руйнуючи послідовності такого ланцюга. Звертаючись до фонду вже створених текстів, суб'єкт пізнання знаходить у ньому імпульс до власної творчості, для створення нових текстів. Досліджуючи науковий текст в аспекті інтертекстуальності, варто зважати не лише на окремі цитати та імена дослідників, а й на

особливості інтерпретації та реінтерпретації певних поглядів, думок, підходів і т. ін. Не менш важливою є інформація, представлена імпліцитно.

VIII.2. Цитата. Цитата (нім. *Zitat*, від лат. *citare* – приводити, викликати, проголошувати) – дослівно наведений у мовленні уривок якогось тексту чи точно відтворений вислів якоїсь особи [Українська 2000: 719]. Цитування є найпростішим і найточнішим способом передавання чужого мовлення або для підтвердження власного підходу, або заперечення цитованого, або інтерпретації викладених думок і т. ін. Звідси – низка специфічних прийомів, які забезпечують точність цитування: лапки на початку і в кінці цитати, дослівна передача тексту без зміни розділових знаків та шрифту, багатокрапка на місці пропуску, покликання з вказівкою на автора, заголовок, сторінку і вихідні дані цитованого тексту. Цитування буває декількох видів.

Цитата може наводитися у формі прямого мовлення зі словами автора. Тоді розділові знаки ставляться так само, як і за прямого мовлення: «Треба відзначити, – зауважує М. М. Дурново, – що деякі слов'янські мовознавці, особливо російські і білоруські, не люблять уживати виразу "język ruský" в наведеному ширшому значенні...» (приклад із [О. Тараненко. Мова Київської Русі: вузол історико-лінгвістичних і політико-ідеологічних проблем [В:] Історія української мови : [хрестоматія. Київ: Наукова думка, 1996. С. 282].

Цитата може доповнювати авторське речення, бути його складником. Тоді до неї ставляться такі самі вимоги, як і до непрямого мовлення. Цитата береться в лапки і починається з малої букви: «Окремі лінгвісти стверджують, що незалежне формування підмета як однієї з центральних одиниць у багатьох мовах пов'язане з тим, "що це надзвичайно економний спосіб упакування надто важливих для мовленнєво-розумової діяльності комбінацій факторів і процесів» [слова О. Потебні, наведені А. Загнітком у статті «Центр і периферія функціональної морфології»].

Віршова цитата, якщо вона записана у вигляді строфи, в лапки не береться: Ще на початку поеми Шевченко пов'язує нещасну долю жінки-покритки з долею матері:

*Якби сама, ще б нічого,
А то й стара мати,
Що привела на світ Божий,
Мусить погибати.*

[Г. Ключек. Поезія Шевченка: сучасна інтерпретація].

Сприйняття адресатом текстової інформації, «яка безпосередньо не зумовлюється значенням компонентів висловлення (і ширше – тексту), називається імплікацією» [Ткачук, Домрачева, Ситар 2002: 149], або імпліцитним введенням. Імплікація як вид чужого мовлення полягає в імпліцитній (матеріально невираженій) репрезентації у тексті думок іших дослідників. Наприклад, у висловленні «... текст...Барт, услід за Бланшо, вважав місцем безмежної відкритості...» (Р. Беллур «Недосяжний текст»), окрім Р. Барта і М. Бланшо, імпліцитно присутній ще один автор –

Ж. Поллан. Цю приховану інформацію зможе побачити лише адресат, який знає, що М. Бланшо як науковець виростає в дискусіях з Ж. Полланом, тому звернення до думок одного з цих науковців неодмінно призводить до згадки про погляди іншого. Прочитання імпліцитно введеної в науковий текст інформації, залежить від досвіду адресата, від його рівня інтелекту й обізнаності в конкретній галузі знань, однак ця інформація є не менш важливою, ніж експліцитна, і потребує детального вивчення на рівні текстів усіх функційних стилів.

Особливий тип чужого мовлення в науковому тексті являє собою референція. «Референція – у загальному розумінні – система зв'язків між актуалізованими у мовленні іменами або іменними групами та світом, тобто об'єктами реальності» [Штерн 1998: 271]. Інколи референцію розглядають у трьох вимірах – синтаксичному, логіко-семантичному та прагматичному (Н. Арутюнова, Т. Булигіна, С. Крилова). Прагматичний аспект референції характеризує відношення повідомлюваної інформації до фонду знань адресатів такого повідомлення. Тому референція може бути окреслена як тип чужого мовлення: а) коли говориться про предмет, відомий усім партнерам з комунікації (**Ці закони** Штайнталя бачимо і в І. Франка [А. Ткаченко. Мистецтво слова]); б) коли є ситуація невизначеності (**Чийсь** вказівки про іманентний характер мистецької творчості не відповідають глибокій сутності цієї творчості [А. Ткаченко. Мистецтво слова]). Один тип референції може бути виражений: а) дейктичними та особовими займенниками; б) власними іменами, які виконують номінативну функцію; в) субстантивними конструкціями, що реалізують денотативну функцію.

VIII.3. Пряме, непряме, невласне-пряме мовлення. Практично в кожному тексті можна виокремити мовлення авторське і неавторське – мовлення персонажів у художній літературі, цитати в науковій, діловій прозі. Здавна вкоренився в граматиках термін **чужа мова** (коректніше – **чуже мовлення**) на позначення включених в авторський виклад висловлення інших чи власних висловлень автора, про які він згадує, нагадує. Існує декілька способів передачі в тексті чужого мовлення. Воно може бути включене в текст як пряме мовлення, непряме мовлення, невласне-пряме мовлення тощо. Спосіб передачі чужого мовлення залежить від багатьох чинників, таких як жанрова належність тексту, його загальна стилістична спрямованість, поінформованість автора тексту, тобто здатність чи нездатність точно, дослівно відтворити слова іншої особи.

Чуже мовлення протиставляється **авторському**, тобто 'своєму', що належить оповідачу чи тому, хто говорить.

Головна роль у будь-якому стилі відведена авторському мовленню, що складає основний корпус текстів і вирішує основні інформативні, комунікативні, естетичні завдання. Елементи чужого мовлення мають характер своєрідної інкрустації, яка увиразнює авторське мовлення, надає тексту різноманітних стилістичних відтінків.

Пряме мовлення – один зі способів передачі чужого мовлення, за

якого мовець або автор тексту повністю зберігає його лексичні, синтаксичні та стилістичні особливості, тобто відтворює її дослівно: *"Мати-Вітчизно!" – мимоволі вирвалось у нього (Черниша) по-юнацькому дзвінко й урочисто. І навіть для Козакова, який не терпів ніякої урочистості і тишності, ці слова прозвучали переконливо і щиро. – "Мати наша, Вітчизно! Жди нас", – сказав сержант. (О.Гончар)*

А я лежав собі коло мами та лупив ногами в траву, а мама казали: "Ти не годен ані годинки тихо посидіти?" (В. Стефаник)

Конструкції з прямим мовленням містять два компоненти: чуже мовлення як змістове ядро та слів автора, що його вводять, коментують. Цей коментар може включати в себе вказівку на сам факт мовлення, на особу мовця й обставини мовлення. Пряме мовлення є окремим закінченим реченням або декількома реченнями: – *Як же, дочко, весілля справлятимемо? – спитав уранці Степан, розбираючи вже внесеного в хату кабана. – По-старому чи по-новому? (Г. Тютюнник).*

Пряме мовлення може передавати слова іншої особи, слова самого автора (висловлені ним раніше), а також невисловлені думки як автора, так і інших осіб, орієнтоване на буквально відтворення чужого висловлення з усіма його граматичними особливостями. Пряме мовлення вводиться в текст як відокремлений, цілісний, незмінний елемент. Разом зі словами автора воно складає особливу синтаксичну конструкцію, яку широко використовують практично в усіх стилях мови (в науковому і діловому стилях воно вживається переважно у вигляді цитат).

Як один із двох елементів цієї конструкції пряме мовлення перебуває в тісному інтонаційному та змістовому зв'язку з іншим елементом (словами автора), проте виступає у складі конструкції самостійним реченням, отже, без будь-якого граматичного зв'язку з іншим елементом.

Авторське мовлення може: вказувати хто, коли, за яких обставин вимовив слова прямого мовлення; називати дію, яка супроводжувала ці слова, емоційний стан, у якому вони були вимовлені, або мету висловлення. Воно включає в себе дієслова на позначення процесу мовлення (*сказав, вигукнув, відповів, шепнув*), мислення (*подумав, засумнівався, згадав*), дієслова, які вказують на мету висловлення (*поцікавився, втішив*), на емоційний стан (*зрадів, засміявся, зітхнув*). У ролі вставних слів можуть виступати й інші частини мови – іменники, категорія стану, прислівники. Вони теж називають процеси мовлення, мислення, вказують на обставини, за яких відбувався процес мовлення: *А поет В. Самійленко свою рецензію на граматику закінчив такими словами: "Треба сказати, що граматика Мод.Левицького одна з найкращих своєю практичністю й масою поданих уваг і спостережень, які можуть навчити кожного доброї й чистої української мови" (М. Жовтобрюх).*

Слова автора щодо прямого мовлення можуть займати будь-яку позицію: відкривати конструкцію з прямим мовленням, знаходитися в середині нього або в кінці. Залежно від розташування прямого мовлення, слова, що його вводять, теж змінюють своє місце в авторському тексті, з

тим, щоб завжди бути поруч із прямим мовленням. У препозиції члени речення авторського мовлення розташовуються за схемою: підмет, присудок, а в інтерпозиції і в постпозиції – присудок, підмет.

Своєрідність прямого мовлення полягає в тому, що воно намагається не тільки передати зміст чужого висловлення, але й буквально відтворити його форму з усіма його лексичними, синтаксичними, інтонаційними, стилістичними особливостями – так, як воно було сприйняте тим, хто говорить. Тому пряме мовлення виокремлюється на тлі нейтрального авторського, складаючи з ним стилістичний контраст чи складно взаємодіючи з ним.

Пряме мовлення використовується в різних видах літератури. В науковій прозі воно виступає у вигляді цитат, які покликані розвивати, аргументувати, підтверджувати думку автора. В науковому стилі призначення прямого мовлення (цитат) суто змістове, інформативне, не зв'язане прямо з турботою про склад, стиль, форму.

У художній літературі пряме мовлення є складником твору, що яскраво відрізняє мову художньої літератури від наукової, суспільно-політичної і навіть публіцистичної, що ближче стоїть до художньої літератури за мовними прийомами. Основне призначення прямого мовлення в художній літературі – це створення характеру. Вводячи в мовну тканину прямі висловлення персонажів, автор тим самим використовує їхні репліки, монологи, діалоги для мовної характеристики героїв, яка нерідко доповнюється, коментується зауваженнями в авторському мовленні: *Тільки що Мелаішка ступила на поріг, Кайдашиха крикнула так, неначе на неї хто линув кип'ятком:*

– Не йди до Мотрі позичати хліба, бо ноги рогачем поперебиваю! В неї снігу зимою не дістанеш.

В Карповій противній хаті двері були одчинені. Мотря почула ці слова.

– Як тільки котра з вас ступить на мій поріг, то я вам обом поперебиваю ноги оцією кочергою! – крикнула Мотря з свого порога й показала кочергу.

(І. Нечуй-Левицький)

Пряме мовлення – яскрава стилістична фарба, найважливіший засіб створення характеру персонажа (характерологічний засіб).

Інша функція прямого мовлення в художній літературі – комунікативно-естетична, тобто як засіб живої, виразної передачі змісту інформації, розкриття художнього замислу. Пряме мовлення дозволяє урізноманітнити авторський монолог, уникати одноманітності. Але ця функція не головна. Зловживання прямим мовленням, діалогами звичайно шкодить художності твору.

Основу художньої прози складає авторська оповідь, а пряме мовлення влітається в неї як один із суттєвих компонентів словесної тканини, адже з трьох форм чужого мовлення пряме уявляється простішим і легшим, бо воно не вимагає синтаксичної перебудови безпосереднього висловлення, тому в розмовному мовленні конструкції з прямим мовленням переважають.

Чуже мовлення відтворене без змін, увиразнює словесну тканину, збагачує мовну палітру, дозволяє змінювати мовний план викладу. Тут пряме мовлення не індивідуалізоване, – це засіб увиразнення.

Непряме мовлення – це засіб передачі чужого мовлення, за якого відтворюється лише його зміст, без збереження лексичних, синтаксичних та стилістичних особливостей: *Чував я не раз, як наш рід виховувався на Запоріжжі, то думав, що й моя оце черга прийшла у Великому Лузі побувати; аж Кирило Порожня розказав мені, що вже минулись ті розкоші низові запорозькі; німота вже там кублиться; запорожці повтікали давно вже за Дунай, а котрі осягли собі землю понад Кубанню, і вже тут не те, що було в Січі; тільки і слави, що чумацтво та скотарство* (П. Куліш).

Непряме мовлення зі словами, які її вводять, є одним складнопідрядним реченням і виступає в ньому підрядною частиною щодо слів автора: *Вона ледь доторкнулась губами його щоки і, згораючи в рум'янях, сказала, що після відпустки, в неділю, себто сьогодні, їхатиме назад* (Г. Тютюнник).

На відміну від прямого мовлення, непряме мовлення завжди займає постпозицію щодо слів автора, які є головною частиною речення: *Співають у пісні, що нема найкращого на вроду, як ясна зоря в погоду* (П. Куліш).

До непрямого мовлення належать непрямі запитання та непряме спонукання. Непряме мовлення завжди є складнопідрядним реченням. Чуже мовлення передається в непрямому мовленні не дослівно, а лише зі збереженням предметного змісту, без відтворення таких його особливостей, як модальність, суб'єктно-об'єктний план висловлення тощо.

При передачі чужого мовлення за допомогою непрямого відбувається заміна граматичних форм, відповідно до погляду, що передає його. Так, особові форми дієслова і форми займенників першої та 2-ї особи замінюються на форми 3-ї особи, наказовий спосіб дієслова передається за допомогою інфінітива або підрядного речення, звертання, вигуки, частки, вставні слова випускаються, напр.: *Мама плакала і казала, що я зовсім неможливо поведжуся з нею* (М. Хвильовий).

Непряме мовлення стилістично нейтральніше, і тому такі стилі, як науковий, офіційно-діловий, інформаційні жанри публіцистичного надають йому перевагу перед прямим мовленням. Широко використовується непряме мовлення замість цитати для стислої передачі чужої думки у випадках небажаності чи неможливості дослівного її відтворення: *Автор статті пропонує реформувати азбуку так, щоб у ній кожна літера відповідала одному звукові* (М. Жовтобрюх).

Непряме мовлення поєднується зі словами автора за допомогою сполучників **що, щоб, наче, чи**, а також займенників і прислівників. Вибір сполучників зумовлює як цілеспрямованість чужої мови, так і суб'єктивне ставлення автора до змісту переказуваного: *Дивився на Дніпро й думаєш, який він широкий і який він вузький, що він бачив, цей старенький козарлюга* (Гео Шкурupій).

У розмовному мовленні вимоги до трансформації чужого мовлення

значно послаблюються, внаслідок чого воно наближається за багатьма ознаками до прямого мовлення. Таке змішування ознак прямого та непрямого мовлення називається **напівпрямим мовленням**. Для такого мовлення характерне вживання вигуків, часток, звертань, вставних слів, наказового способу. Типовим для прямого мовлення є його вживання у формі підрядного речення: *А тут і поміж миром пустив таку поголоску, що Сомко вже на волі, так куптесь та ждiте гасла* (П. Куліш).

У художньому творі конструкції з непрямым і прямим мовленням чергуються. Перше яскраво показує форму вираження думки, а непряме передає її зміст, не відволікаючи увагу читача на конкретну форму його вираження.

Непряме мовлення звільняє письменника від обов'язкової для прямого мовлення індивідуалізації і водночас передає основний зміст.

Відмінність між прямим та непрямым мовленням полягає не в ступені точності відтворення чужого мовлення, а в способах включення його в авторський текст. Навіть за лексичної тотожності прямого та непрямого мовлення зберігається граматична відмінність між ними (тип речення, інтонація).

Невласне-прямим мовленням називається такий спосіб передачі чужого мовлення, який поєднує особливості прямого та непрямого мовлення. Це своєрідний проміжний тип, характерний лише для художнього та деяких жанрів газетно-публіцистичного стилю, зі своїми власними структурними особливостями. Мовлення персонажа передається у вигляді авторського мовлення, однак стилістично наближається до прямого мовлення, зберігаючи певною мірою його лексичні, синтаксичні особливості, інтонацію й емоційне забарвлення: *А ченці собі любили мирянам у голову задовбувати, що нема в світі ворога над католика. Пали, рубай його, вивертай з коренем, то й будеш славен і хвален, як Морозенко* (П. Куліш); *Нахаба-технік помалу, гуляючим кроком, підходить до Ганса Штора, закушуючи в рудих вусах посмішку вищості. Ех, управителю, не сокиру тобі тримати, а нагай! Так для нагая часи минули, а сокира льокайських рук не слухається* (В. Винниченко).

Пунктуаційно невласне-пряме мовлення ніяк не виділяється. Воно може виступати і як частина складного речення, і як окреме самостійне речення чи декілька речень. З непрямым мовленням невласне-пряме мовлення зближує й те, що в ньому теж може змінюватися особа дієслова й займенники. Іноді буває досить важко встановити її межі. У таких випадках слід звертати увагу на характер і структуру розповіді, на її лексичні і синтаксичні особливості. На початку невласне-прямого мовлення, як правило, стоїть сигнальне речення, що містить вказівку на особу і часто називає дію, що супроводжує процес мислення або мовлення.

Найхарактернішим виявом невласне-прямого мовлення постають форми питальних і вигуківих речень, що виділяються в емоційному й інтонаційному планах на тлі авторської розповіді: *Докторові Рудольфові хочеться вибігти і з жахом закричати на всю планету, стьобати її, плювати в неї, гризти її зубами*.

О ні! Батога вам треба? Страху? Добре. Буде вам батіг! Буде страх!

Але який? Холод? Вони, як птиці, на зиму переходитимуть у теплі краї. Нудьга? Вони розважатимуться коханням, облизуванням дітей і здобуванням трави. І будуть щасливі.

Доктор Рудольф стомлено сідає в фотель і спирає голову на руки (В. Винниченко).

Невласне-пряме мовлення широко репрезентоване у творах художньої літератури. Завдяки тому, що у невластне-прямому мовленні відбивається манера мовлення літературного персонажа, емоційне забарвлення характерне для прямого мовлення, але передається воно не від імені персонажа, а від імені автора, оповідача, що зливає його мовлення зі своїм, створюється внутрішнє мовлення персонажа, його думки, настрої, але виступає за нього автор, об'єктивна оцінка подій автором сполучається зі сприйняттям персонажа. Отже, невластне-пряме мовлення виступає засобом розкриття внутрішнього світу героїв, дозволяє дати їм психологічну характеристику.

У нехудожніх стилях мови (газетно-публіцистичному, науковому) поширений ще один вид відтворення чужого мовлення – **вільне пряме мовлення (ВПМ)**. Як і напівпряме мовлення, воно є поєднанням ознак прямого та непрямого мовлення: чуже мовлення передається у формі непрямого мовлення з вкрапленнями не оформленого пунктуаційно прямого мовлення. ВПМ часто використовується для стислого переказу чиєїсь промови, доповіді, наукової розвідки, в жанрі інтерв'ю: *З інших позицій виступив тоді харківський мовознавець Н. Каганович у статті "Мова газетна". Він критикує працю М. Гладкого "Наша газетна мова", в якій автор скочується до О. Курило і за нею повторює байки, що, напр., іменники на -ння, -ття не українського походження. Говорячи про мову газети, треба пам'ятати, що вона не може бути як мова розмовна народна чи мова художньої літератури, завжди потрібно зважати на функцію газети, тематику її статей, тому не можна механічно її спрощувати. Далі автор статті заперечує твердження, що складна мова погана, вона відбиває складну думку, тому не завжди слід її уникати (М. Жовтобрюх).*

У розмовному та художньому стилях поширені й такі види відтворення чужого мовлення, як напівпряме мовлення та здогадне пряме мовлення.

Здогадне пряме мовлення (ЗПМ) – це тлумачення особливостей поведінки тієї чи іншої особи як вираження невисловлених думок, тобто ЗПМ – це слова, яких та чи інша особа насправді не говорила, приписувані їй на основі її жестів, міміки, вчинків тощо. Напр.: *Дід усміхається за їдою: дивіться, мовляв, як нам тут добре (З газ.)* Формальним показником ЗПМ є частка **мовляв (мов)**.

Напівпряме (або підрядно підпорядковане пряме) **мовлення** – це дослівна передача чужого мовлення, як при прямому мовленні, однак з уживанням сполучного слова **що**, напр.: *Шуткую, а на душі якось аж сумно, що куди се ми против ночі заїхали? Між які се ми люде заїхали, що*

до злодія спроваджують на ніч? (П. Куліш).

VIII.4. Діалог. Діалог – у загальному розумінні – подовжений мовний комунікативний акт, обмін репліками, в якому беруть участь дві особи.

У теорії мовленнєвих актів діалогом називають упорядковану зміну мовленнєвих актів, напр., дискусію, обговорення, отримання або передачу чогось, обмін посланнями, розповідь тощо. Особливості динаміки діалогу полягають у тому, що в кожному ілокутивному акті закладено обмеження щодо вибору релевантних ілокутивних актів-реакцій.

У ширшому розумінні – діалог трактують як сцени соціальної взаємодії, бо він може мати не лише вербальні форми (пор. діалог культур, діалог політичний, міжетнічний, духовний). Навіть сам спосіб людського мислення, міркування, що, на перший погляд, має монологічний характер, розглядають як діалогічний за своєю суттю (М. Бахтін).

На початку ХХ ст. вивченням діалогу займалися переважно соціологи, які розглядали його крізь призму соціальних параметрів, таких як модус і ступінь взаємодії, рівень офіційності стосунків партнерів у діалозі.

У середині і наприкінці ХХ ст. діалог починають вивчати як мовне явище, але одразу ж виявляється, що для цього недостатньо лише одних лінгвістичних характеристик. За приклад можна взяти схему аналізу діалогу, запропоновану Дж. Лайонзом. За цією схемою в структурі діалогу виділяють три компоненти: 1) мовець та слухач, тобто партнери, що знаходяться в мовній взаємодії; 2) мовленнєві події; 3) топіки розмови. Наступний крок аналізу передбачає систематизацію партнерів, що, за Дж. Лайонзом, здійснюють діалог завдяки вибору та виконанню певних ролей зі свого комунікативного репертуару. Вони використовують знання про: 1) ролі; 2) статус; 3) локалізацію в просторі та в часі; 4) ступінь формальності; 5) медіум спілкування (письмової й усної форм спілкування); 6) предмет розмови; 7) стилістичний ключ. За Дж. Лайонзом, адресант потребує постійного зворотного зв'язку зі своїм адресатом, підтвердження інтересу й уваги адресата до нього, доказів відвертого бажання продовжувати розмову. Мовець та слухач розподіляють між собою зони розмови: коли та кому зручніше висловлюватися.

Тому зрозуміло, як багато чинників різноманітної природи конституують діалог та, відповідно, братимуть участь у його аналізі. Цим мотивується те, що сучасні дослідження діалогу мають комплексний характер і знаходяться на перетині декількох дисциплін – прагмалінгвістики, лінгвістики тексту, соціо- та психолінгвістики, соціальної психології, антропології, філософії та ін.

У низці досліджень виділяють три основні теоретичні напрямки вивчення діалогу: 1) власне-аналіз діалогу; 2) етнографію мови; 3) дискурс-аналіз. Вони охоплюють велике коло проблем, характеризуючи з різних позицій такі аспекти діалогу, як комунікативна компетенція, комунікативний смисл, вплив контексту, структурні особливості діалогу.

Опертям діалогу вважається комунікативна компетенція – в ній концентруються знання тих мовних та комунікативних законів, що

підтримують комунікативну кооперацію. Поряд із комунікативною компетенцією – універсальною характеристикою для всіх напрямків дослідження діалогу є комунікативний смисл – комплекс комунікативних інтенцій; передавана інформація; загальний контекст діалогової ситуації тощо. У прагматичних підходах до діалогу (П. Грайс, У. Лабов, Дж. Гумперс) предметом дослідження є комунікативний смисл, що вкладається мовцем та вилучається слухачем. П. Грайс називає це кооперативними максимами, У. Лабов – глибинними інтенціями, а Дж. Гумперс – інтерпретативними схемами.

Процесуальний аспект структури детально досліджуваний у межах **‘конверсаційного аналізу’** – в соціологічно-орієнтованій парадигмі. Мова йде про концепції Г. Хене, Г. Рейбока, а також Е. Хеві. Г. Хене та Г. Рейбок констатують три типи категорій аналізу діалогу: категорії макрорівня, категорії проміжного рівня, категорії мікрорівня. Категорія макрорівня – це фази розмови (розділи, частини); початок, завершення, середина (підтримання головної теми й підтем), нецентральні фази (поля) – другорядні теми, епізоди. Категорії проміжного рівня – це кроки в діалозі (елементарні репліки); зміна комунікантів за правилами обміну репліками; хід розмови; сам мовленнєвий акт. Категорії мікрорівня – це елементи, що виділяються в середині мовленнєвого акту: синтаксичні, лексичні, фонологічні та просодичні сфери. Для детальнішого аналізу діалогу на всіх цих рівнях вводяться такі характеристики: види діалогу; просторово-часові відношення; ступінь відкритості партнерів; соціальні відносини між співрозмовниками; ступінь підготовленості співрозмовників; фіксованість теми; співвідношення між комунікацією та немовленнєвими діями. З-поміж **видів** діалогу розрізняють: природний, спонтанний (експромт, імпровізацію), підготовлений, літературний, інсценований. Просторово-часові відношення є складниками ситуативного контексту, вони використовуються для диференціації таких типів комунікації: комунікації в безпосередньому просторово-часовому контексті («віч-на-віч»); комунікації на відстані; віддаленої і водночас одночасної комунікації в просторі (телефонна розмова). Ступінь відкритості – це параметр, за яким визначаються: інтимний діалог, довірливий діалог, напіввідверте висловлення, висловлювання на публіку. Соціальні відносини між співрозмовниками можуть бути: симетричними й асиметричними, причини цього різні: антропологічні, соціокультурні, професійні тощо. Ступінь знайомства співрозмовників оцінюється за такими параметрами: близькі взаємини, приятельські стосунки, просто знайомство, поверхове знайомство, випадкові співрозмовники. Фіксованість теми може бути описана за такими параметрами: відсутність закріплення, галузевотематична фіксованість, вузька спеціалізація теми.

У комунікативно-лінгвістичній парадигмі діалог розглядається як мовленнєва субстанція. На відміну від соціоорієнтованого підходу, тут принципово розмежовуються його «структурні» та «соціокультурні» властивості. Напр., у діалоговій концепції Т. ван Дейка лише один

параметр пов'язаний з соціокультурним контекстом; інші мають суто лінгвістичну та лінгво-когнітивну природу, зокрема: 1) фонетичні та фонологічні зв'язки між реченнями, репліками та ходами у вербальній взаємодії; 2) морфологічні та лексичні компоненти, що беруть участь в упорядкованій зміні реплік; 3) синтаксичні особливості розмови (неповні речення, характерні для усного мовлення; доповнення з боку співрозмовника; фразові межі репліки; повтори); 4) семантичні відношення (інтенсійні та екстенсійні; відношення причини та наслідків, встановлення топіків у розмові та зміна цих топіків); 5) прагматичні схеми, що формують зв'язні послідовності мовленнєвих актів; 6) мовні засоби підтримки діалогу (вияв ініціативи та хід обміну репліками, стратегії діалогу та засоби їх риторичного та стилістичного втілення).

Важливим компонентом, що зв'язує послідовність реплік у діалозі, є топік, або тема розмови. Навіть коли співрозмовники розходяться в судженнях, їх об'єднує предмет розмови – топік. Саме організація топіків стає актуальним предметом багатьох досліджень у теорії діалогу. У деяких роботах діалог розглядається як послідовність топіків, де виділяються різноманітні конфігурації: цикли, повтори, зв'язки між топіками. Виділяють три типи таких зв'язків: підпорядкування, асоціація та змінювання головних топів. В інших роботах діалог визначається як процес переговорів з приводу введення нових топіків. Деякі дослідники пропонують розбити діалогові дії на сегменти, щоб відобразити перспективу в поданні матеріалу; ця перспектива нібито «акомпанує» топіку, що обговорюється на конкретному етапі розмови. Існують дві стандартні схеми перемикання топіків: 'запитання – відповідь' та 'репліка – реакція', де постпозитивний компонент має підтверджувати або ратифікувати топіки. У такому розумінні часто вживають поняття 'фаза діалогу'. Фази діалогу утворюють ієрархію: чим нижчий статус фази, тим вужчим буде завдання партнера по комунікації і тим конкретнішу роль відіграватиме контекст у розв'язанні цього завдання. Топіковий принцип організації діалогу конструктивно описаний у діалоговій концепції Р. Шенка, де діалог репрезентовано як процес генерації топіків.

Зі структурного погляду в діалозі виділяють дві мінімальні одиниці: мовленнєвий, або комунікативний, акт та діалогічну пару, або елементарний діалогічний блок – акт однократного обміну мовленнєвими діями, з яких компонується більш складні одиниці – подовжені інтерактивні блоки.

Основним функційним компонентом діалогу є 'хід діалогу', що охоплює: 1) змістові кроки (а) ініціатори-висловлення, які відкривають магістральну тематичну лінію діалогу; б) стандартні «розгортувачі» – спеціальні вислови, що розвивають магістральну тематичну лінію); 2) допоміжні, обслуговувальні кроки, що контролюють процес діалогу зовні, за межею тематичної лінії: а) формальний вступ у діалог та вихід з діалогу; б) передача ініціативи; в) зміна теми; г) перевірочний хід (пояснювальний хід).

За характером стрижневої мети діалоги поділяються на три основні типи: 1) когнітивний; 2) конативний; 3) експресивний.

Сучасні діалогові системи моделюють насамперед діалоги

когнітивного типу, серед яких виділяють: а) проблемно-орієнтовані діалоги; б) інформативні діалоги; в) з'ясовувальні діалоги.

Діалоги конативного й експресивного різновидів спрямовані на вплив внутрішнього світу партнера з наступним впливом на нього.

За особливостями циркуляції інформації розрізняють такі типи діалогів: а) вироджений (має монологічну форму); б) цикловий (фатичний діалог, що не породжує нової інформації); в) однобічний інформаційний діалог, що надає готову інформацію; г) двобічний інформаційний діалог (обмін інформацією, що породжує нове знання).

М. Бахтін запропонував вузьке розуміння діалогу як однієї з композиційних форм мовлення, за якими кожна репліка сама по собі монологічна (маленький монолог), а кожний монолог є реплікою великого діалогу (мовленнєвого спілкування певної сфери).

Діалогічні відношення – це відношення (сміслові) між будь-якими висловленнями у мовленнєвому спілкуванні. Будь-які висловлення, якщо їх зіставити у смисловій площині, постануть у діалогічних відношеннях. Діалогічні відношення – це особливий тип смислових відношень, елементами яких можуть бути тільки цілі висловлення, за допомогою яких виражають себе реальні чи потенційні мовленнєві суб'єкти, автори цих висловлень. Відношення між репліками реального діалогу є найпростішим видом діалогічних відношень. Діалогічні відношення не збігаються з відношеннями між репліками реального діалогу – вони значно складніші. Два висловлення, окремі одне від одного і в часі і в просторі, за смислового зіставлення набувають діалогічних відношень, якщо між ними наявна хоч яка-небудь смислова конвергенція (хоча б часткова спільна тема, погляд). Будь-який огляд з історії певного наукового питання реалізує діалогічне зіставлення (поглядів) висловлень і таких вчених, які нічого один про одного не знали. Проблема породжує тут діалогічні відношення. У художній літературі – 'діалоги мертвих' (Лукіан, у XVII ст.), відповідно до літературної специфіки тут подається ситуація зустрічі в потойбічному світі. Протилежний приклад – ситуація діалогу двох глухих, де зрозумілий реальний діалогічний контакт, але немає смислового контакту між репліками, де наявні нульові діалогічні відношення. Тут розкривається погляд *третього* в діалозі (він не бере участі в діалозі, але розуміє його). Розуміння цілого висловлення завжди діалогічне. Той, хто розуміє, неминуче стає третім у діалозі. Кожний діалог відбувається на тлі відповідного розуміння невидимого третього, який стоїть над усіма учасниками діалогу.

Останнім часом діалог розглядають в екології (діалог з природою) і в культурології (діалог культур). Культура загалом є діалогом локальних культур. Факт культури (текст), звернений до того, хто його сприймає, створюється наново – тим, хто читає, слухає, дивиться, тепер вже співавтором історичного автора. Текст знову стає твором, тобто культурним актом.

ІХ. ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ ТЕКСТУ. КОМУНІКАТИВНИЙ НАМІР. КОМУНІКАТИВНА НАСТАНОВА

ІХ.1. Прагматичний аспект вивчення тексту в історичному контексті. Питаннями прагматики займалися представники різних лінгвістичних шкіл та напрямів. Тому ця наука не має чітких меж діяльності та точно встановлених мовних систем. Та й роль самої прагматики в системі світової лінгвістики різними вченими визначається по-різному. У середині 70-х років ХХ ст. під впливом ідей мовної прагматики, соціолінгвістики, когнітивної психології поступово здійснюється переорієнтація на вивчення тексту з позиції мовленнєвої діяльності. Текст починають аналізувати як комунікативний твір, складне лінгвосеміотичне утворення, що репрезентує в собі образ позатекстової дійсності, комунікативну дію, специфічну формальну структуру, до концептуального апарату лінгвістики тексту увійшли поняття ілокуція (інтенція) тексту, текстуальність, інтертекстуальність, адресованість (чинник адресата) та інші.

Слід спиратися аналізу цього питання на досягнення одного з зачинателів прагматики Г. Клауса, який вважає, що основу прагматичного вивчення тексту складають психологічні та соціологічні аспекти використання мовних знаків. Цікавими також постають зауваги Ч. Філлмора про те, що прагматика вивчає трьохвимірне відношення, яке, в свою чергу, об'єднує: а) мовні форми; б) комунікативні функції певної мовної форми; в) контекст чи оточення.

Внаслідок формалізації можна отримати таку лінгвістичну схему: **ФОРМА → ФУНКЦІЯ → КОНТЕКСТ.**

До кола питань, якими займається прагматика, потрапляє система відносин між знаками і тим, хто ними користується (мовець → слухач; автор → читач).

Між прагматикою та психологією, прагматикою та соціологією наявний стійкий, а в межах лінгвістичної дисципліни потрібно говорити про зв'язок: граматики й синтаксису, логіки й семантики, риторики й прагматики. Тому доцільно констатувати єдиний предмет дослідження прагматики, сучасної стилістики та давньої риторики.

ІХ.2. Прагматика речення. Вивчення прагматики речень становить важливу сферу мовних знань, оскільки володіння мовою передбачає не лише уміння конструювати речення, а й навички правильно використовувати речення в мовленнєвих актах для досягнення відповідного комунікативно-функційного ефекту й результату. Речення розрізняються комунікативною інтенцією, де під комунікативною інтенцією мають на увазі притаманну кожному реченню спрямованість на вирішення певного мовного завдання спілкування. У силу цього варто говорити про комунікативно-інтенційний зміст речення, бо він як такий:

а) актуалізується тільки в умовах мовленнєвого спілкування;

б) співвідносний з певною множинністю реалій, фактів, подій, що перебувають поза межами речення.

Кожне речення реалізується в тих чи тих мовленнєвих актах, що пов'язані з різними комунікативними настановами міжособистісного спілкування.

Локутивний акт є одним з трьох складників мовленнєвого акту (локуція та перлокуція). Локутивний акт зіставляє висловлення з дійсністю, перлокутивний – відображає можливі або вже здійснені результати мовленнєвого акту. Отже, ілокутивний акт – це втілення у висловленні певної комунікативної інтенції. У реальному спілкуванні реалізація речення безпосередньо пов'язана з наданням йому ілокутивної сили.

Від речень можна дійти до масштабнішого матеріалу – тексту й вибірково розглянути тексти таких стилів: наукового, епістолярного, публіцистичного, розмовного. Аналіз комунікативно-прагматичної ситуації побудови наукового тексту виявляє, що характеристики її складників відзначаються певним неузгодженням, яке зумовлює евристичний характер текстотворення й потребує введення до тексту додаткових мовних засобів для забезпечення контакту з адресатною аудиторією. Популяризатор у процесі побудови тексту виконує роль інформатора, який надає адресатові відомості щодо наявних дисциплінарних знань, експлікатора, котрий пояснює наукові положення, терміни, поняття, і роль контакт-трегера, який у процесі текстотворення забезпечує відповідний рівень комунікативного контакту з адресатною аудиторією. Саме з цим пов'язане введення до тексту потужного механізму контакту, створюваного через використання елементів розмовного мовлення, емоційно забарвлених мовних засобів та ін.

Комунікативна мета фіксації та збереження інформації (енциклопедії, посібники, довідники тощо) виступає тут головним чинником текстоутворення, що зумовлене злиттям семантико-синтаксичних і прагматистичних ознак тексту. До них належать: відсутність модальних елементів та інших засобів презентації комунікації суб'єкта, відсутність показників зв'язності, наявність генералізованих висловлень. Закономірним наслідком такого процесу текстотворення є інтеграція прагматичної і семантичної підсистем тексту, оскільки носієм прагматичних знань у такому текстовому утворенні виявляються ті номінативні одиниці, які відбивають предметну галузь.

Дев'ятивні тенденції текстотворення в епістолярії, закладені в онтології епістолярної комунікації, що пов'язані з двома головними ролями суб'єкта-адресанта і «того, хто пише». Редукція цих ролей може призводити як до надшвидкуруч написаного, непослідовного листа, так і до перетворення комунікативної ситуації на психологічну, коли побудова листа зумовлена реалізацією внутрішніх психологічних потреб автора і відбиває автокомунікативний акт.

До основних прагматичних ролей, які виконує суб'єкт текстотворення при веденні щоденникових записів, належать ролі 'діяча', 'носія

психологічного стану', 'хронікера'. Прагматична роль 'діяча' виявляється в операціях, спрямованих на організацію діяльності, а також уміщення в окремий комунікативний акт-запис. Діяльність 'носія психологічного стану' має наслідком формування текстових блоків, де фіксовано думки, переживання, самооцінку, здогади (певні форми внутрішнього мовлення). Роль «хронікера» пов'язана з фіксацією подій минулого періоду, а його діяльність маніфестується в актах констатацій подій, їхніх описів, характеристиці окремих дат. Загалом аналіз процесу текстотворення на матеріалі текстів комунікації свідчить, що в цій сфері особливої ваги набуває чинник суб'єкта: формування тексту розвивається як самореалізація суб'єкта в облігаторних прагматичних ролях, які пропонує йому відповідна модельна комунікативно-прагматична ситуація.

Розгляд комунікативно-прагматичної ситуації розповіді з двома учасниками дозволив визначити її основні характеристики: неофіційний характер відносин комунікантів, докладність як ознака комунікативної дії, презумпція про попереднє знання історії-об'єкта комунікативної дії, неспонтанність мовлення. Полікомунікаційна ситуація розповіді, якою вона орієнтує на групу осіб, відзначається іншими характеристиками, з-поміж яких слід назвати: самоцінність мовленнєвої дії, наявність додаткового відношення «оповідач-публіка», статус учасників комунікації як носіїв певної традиції розповіді.

ІХ.3. Механізм пріоритетних стратегій. Комунікативний намір.

У межах прагматичного аспекту вивчення тексту доцільно звернутися до механізму пріоритетних стратегій, диференціюючи їхню прийнятність у відповідній ситуації. За їхнього допомогою виділяються, набирають ваги більш значущі комунікативні компоненти смислу і, навпаки, послаблюються, підлягають редукції менш значущі. Будь-який комунікативний акт – це взаємодія як мінімум двох осіб за допомогою засобів мовного коду. Учасниками комунікації завжди є люди з властивими для них соціальними, психологічними, когнітивними, світоглядними особливостями, які виформовують неповторність конкретної мовної особистості. З-поміж найважливіших особистісних чинників комунікації дослідники виокремлюють соціальні та комунікативні ролі її учасників.

Соціальні ролі. Кожна людина в суспільстві виконує певну соціальну роль, яка, як правило, позначається на комунікації. Соціальні ролі виявляються в діях людини і визначаються професією, видом діяльності, статтю, віком, реальними стосунками людей у суспільстві. Вони ґрунтуються на правилах, усталених у суспільстві, а тому важливим компонентом соціальної ролі є очікування. Кожна роль – це сукупність певних прав і обов'язків. Ролями і способами їхнього виконання відрізняються не лише окремі люди, а й соціальні спільноти. В цьому разі говорять про національні відмінності рольової мовленнєвої взаємодії, відмінності в соціально-мовленнєвому ритуалі.

Комунікативні ролі. Індивід у спілкуванні для досягнення своєї мети

створює певний образ, тобто виконує якусь комунікативну роль. Комунікативна роль формується із сукупності дій, мовленнєвих вчинків, жестів, міміки, фраз, інтонації, зовнішності, одягу тощо. Репертуар комунікативних ролей значно ширший від репертуару ролей соціальних, а тому вміння їх зіграти є чи не найважливішим складником вдалого спілкування, досягнення предметної та комунікативної мети.

Загальна інтенція мовця зумовлює стратегію мовленнєвого спілкування, або комунікативну стратегію. Зазвичай у разі неконфліктного спілкування його стратегію визначають пошуки спільної мови, тобто основ діалогічного (чи полілогічного) співробітництва: добір мовних засобів, вибір тональності спілкування, формування сприятливої атмосфери взаємодії всіх учасників комунікації тощо.

Комунікативна стратегія мовця полягає у виборі комунікативних намірів і розподілі частин інформації за комунікативними складниками.

Комунікативна стратегія охоплює: а) добір глобального мовленнєвого наміру (констатування факту, запитання, звертання з проханням і т. ін.); б) добір компонентів семантики речення й екстралінгвальної конситуації, які корелюють з модифікаційним комунікативним значенням; в) визначення обсягу інформації, який припадає на одну тему, одну рему тощо; г) встановлення співвідношення квантів (частин) інформації про ситуацію зі станами свідомості співрозмовників і чинником емпатії; г) вияв порядку комунікативних складників; д) налаштування комунікативної структури висловлення на певний комунікативний режим (діалогічний, режим озвучування письмового тексту, прогноз погоди чи новин), стиль (епічний, розмовний) і жанр (поезія, анекдот, лозунг, реклама).

Складними стратегії можуть також бути: аргументація, мотивація, оцінка, висловлювання емоцій, міркування вголос, виправдання, підбурювання тощо. Побудова стратегії та їхня реалізація значною мірою залежать від рівня знайомства комунікантів, соціальних чинників, орієнтації в психічній, когнітивній та інших сферах адресата.

Слід розмежовувати *два типи механізмів пріоритетних стратегій*: а) такі, що залежать лише від внутрішніх словникових якостей, вони не залежать від індивідуальних намірів мовця; б) ситуативні, визначаються тим, як мовець оцінює під час комунікативного акту значущість тих чи інших комунікативних одиниць. Вони зумовлюються умовами мовленнєвого акту.

ІХ.4. Чинник адресата. Адресат є кінцевим споживачем повідомлення, створеного адресантом; у міжособистісному спілкуванні – особа, яка сприймає повідомлення і відповідно до своїх когнітивних стратегій і конкретних контекстних і ситуативних умов інтерпретує повідомлення адресанта.

Адресат – це не пасивний споживач інформації, а активна особистість, від якої залежить успіх спілкування. Комунікативні стратегії адресанта залежать від особи адресата, його готовності чи неготовності саме до запропонованого адресантом типу, напряму, тональності спілкування. З

адресатом пов'язані такі аспекти: 1) інтерпретація мовлення, зокрема правила встановлення непрямих і прихованих смислів. Адресат може сприйняти якесь повідомлення як пряме чи, навпаки, непряме, хоча адресант вкладав у нього інший, іноді протилежний смисл; 2) вплив висловлення на адресата (перлокутивний ефект). Мова йде про готовність чи неготовність, спроможність чи неспроможність адресата до сприйняття саме такого типу висловлення; 3) тип мовленнєвого регулювання на отриманий стимул (наприклад, ухиляння від прямої відповіді на запитання).

У мовленнєвій комунікації позиція слухача має незаперечний пріоритет з двома різними аспектами: а) психологічний; б) фізіологічний. Особливо важливим є перший, у межах якого діє так званий закон 'четвірки': мета – намір; текст – реакція.

Саме з позиції слухача, перш за все, з його психологією пов'язаний комунікативний намір мовлення. Для підтвердження цього слід звернутися до такого прикладу (*У вас є бажання запросити знайомого до театру. Для цього будете використовувати певні аргументи: а) виставу поставив Р. Віктюк; б) ми зможемо провести вечір разом; в) там є гарний буфет*).

Зрозуміло, що вся система аргументів однією особою не буде сприйматися, оскільки в цьому ряді буде позначатися її культурний рівень, бажання, пріоритети і под. Отже, слід вибрати аргумент залежно від психологічного типу людини, її статі, мови спілкування, рівня інтелектуального розвитку, фізичного стану в конкретну хвилину.

Тому на першому етапі знайомства бажано проводити так зване 'психологічне зондування'. У разі такого аналізу 'мовець для досягнення мети комунікації звертає увагу на вік, стать, наявність чи відсутність стилістичних помилок, місце, де відбувається комунікативний акт.

Це модель отримання комунікативного пріоритету за схемою: один мовець – один опонент. Складніша ситуація із встановленням контакту з багатьма опонентами. З такою проблемою стикаються під час передвиборчої агітації. Тут можна звернутися до афористичного висловлення: «Коли дипломат каже "Так", він хоче сказати "Можливо", коли говорить "Можливо", хоче сказати "Ні", а, якщо він говорить "Ні" – він не дипломат!» (Н. Арутюнова). Так чи так, оброблення мовлення (мови) відбувається під впливом чинника адресата.

ІХ.5. Настанова в системі комунікації. Комунікативна інтенція. Людське спілкування ґрунтується на взаємній необхідності. Недостатність особистості в якомусь аспекті є ніби імпульсом, що спонукає шукати доповнення в іншій особистості. Це і є джерелом комунікативних потреб, які усвідомлено чи неусвідомлено втілюються в комунікативній інтенції.

На перший погляд, інтенційність видається нелінгвістичним поняттям, радше поняттям психологічним. Однак в аспекті 'намір – смисл' це поняття заторкує власне-лінгвістичні аспекти, а тому не може бути зігнороване комунікативною прагматикою. Насправді, саме типом інтенційності визначаються, наприклад, такі типи міжособистісного спілкування, як

переконування, аргументація, з'ясування, випитування, обговорення та ін.

Серед чинників, що зумовлюють комунікативну інтенцію, найважливішими є: а) мотивація як система мотивів із домінаційним мотивом; б) обставини, умови спілкування тощо; в) ймовірнісний досвід, пов'язаний з моделлю майбутнього, можливістю прогнозування; г) завдання (мета, з якою виконується дія), тобто співвіднесення моделі майбутнього з найближчою перспективою.

Інтенція може реалізуватися лише за певних умов. Найважливішими чинниками реалізації мовленнєвої інтенції є: 1) мова, її структура, особливості універсального та неуніверсального, ідіотнічного компонентів; 2) рівень володіння мовою (недосконале володіння мовою звужує можливості втілення інтенційних задумів, а незнання її – унеможливорює комунікацію взагалі); 3) функційно-стилістичний чинник, тобто добір типів мовлення, форм мовлення (усно-письмова, діалогічно-монологічна), стилістичні засоби мовлення; г) соціолінгвістичний чинник (добір мовцем засобів з урахуванням їхніх соціальних ролей); д) афективний чинник (забезпечує варіативність висловлення у зв'язку з різною експресією); е) індивідуальні відмінності у мовленнєвому досвіді (незначний мовленнєвий досвід зменшує інтенційний потенціал комунікантів; значний – робить їх 'гройсмейстерами спілкування'); є) мовленнєвий контекст і мовленнєва ситуація істотно впливають на можливості вияву інтенційності мовця.

Питання комунікативного наміру та комунікативної настанови суттєво поглибив П. Грайс, запропонувавши правила мовленнєвого спілкування, які він кваліфікує як 'комунікативні постулати' [Загнітко 2006]. На його думку, вони поділяються на такі групи: а) постулат кількості (говори так, щоб твій внесок у розмову був інформативним); б) постулат якості (намагайся говорити правду і те, в чому впевнений); в) постулат релевантності (говори по суті); г) постулат способу вираження (уникай двозначності, намагайся бути стислим).

Отже, використовуючи комунікативну компетенцію, мовець ставить перед собою комунікативну мету і, спираючись на певну комунікативну інтенцію, формує комунікативну стратегію, яка перетворюється на комунікативну тактику як сукупність комунікативних намірів (комунікативних завдань). Стратегії і тактики мовленнєвого спілкування втілюються в мовленнєвих актах, тобто в конкретних комунікативних вчинках, які визначаються найважливішими складниками, 'енергетичними рушіями' повідомлень, що, в свою чергу, формують дискурси (тексти) як категорії спілкування.

Х. СТРУКТУРНА ЗВ'ЯЗНІСТЬ ТЕКСТУ

Х.1. Поняття зв'язності тексту. У колі питань, які пов'язані з характеристикою тексту, питання про зв'язність та цілісність можна вважати одним із найважливіших. Це пояснюється тим, що текст як об'єкт

лінгвістичного дослідження є не тільки інформаційною та структурною єдністю, а також і функційно завершеним мовленнєвим цілим.

Зв'язність – одна з основних, конструктивних ознак тексту, що відображає змістову й структурну сутність тексту. Категорія зв'язності виявляється як на формальному, так і на смисловому рівнях.

Формальну (структурну) зв'язність тексту називають когезією (*від англ. cohesion* – зчеплення) (В. Дреслер), зовнішньою злитістю (К. Кожевников), відрізняючи її від когерентності – (В. Дреслер), внутрішньої злитості (К. Кожевников), інтегративності (І. Гальперін), тобто зв'язності змістової. Когерентність тексту є результатом взаємодії логіко-семантичного, синтаксичного і стилістичного видів когезії, де основою когерентності є саме логіко-семантична когезія речень. Не випадково інколи констатують певну ґносеологічну первинність семантичної зв'язності з-поміж текстотвірних корелятивів тексту (С. Гіндін).

Зв'язність зумовлена лінійністю компонентів тексту, тобто синтагматично. Ця категорія зовнішньо відображається в тексті на рівні синтагматики слів, речень, текстових фрагментів.

Існують різні типологічні характеристики внутрішньотекстових зв'язків: експліцитні / імпліцитні (основою є ступінь словесного вираження в тексті); лексичні / граматичні (опертям постають мовні засоби репрезентації зв'язку); паралельний / послідовний зв'язок (ґрунтується на характері співвідносності фраз у контексті).

Дослідники розрізняють локальну зв'язність і глобальну зв'язність. **Локальна зв'язність** – це зв'язність лінійних послідовностей (висловлень, міжфразових єдностей). **Глобальна зв'язність** – це те, що забезпечує єдність тексту як змістового цілого, його внутрішня єдність. Поняття цілісності тексту ґрунтується на його змістовій і структурній організації.

Структурна зв'язність може бути **експліцитною** й **імпліцитною**: *Стало задушливо. І тому ми вийшли на вулицю ↔ Стало задушливо. Ми вийшли на вулицю* (причиново-наслідковий зв'язок, який виражений словами або тільки логіко-інтонаційними засобами).

Х.2. Засоби вираження когезії. Когезія – це особливі види зв'язку, які забезпечують континуум, тобто логічну послідовність (темпоральну або просторову), взаємозалежність окремих повідомлень, фактів, дій. Класифікація внутрішньотекстових зв'язків повинна мати опертям рівневу уяву про текст, оскільки вони виявляються на всіх його рівнях.

На рівні семантики існування внутрішньотекстових зв'язків зумовлено концептуальністю тексту і його співвіднесеністю з певним фрагментом дійсності.

На рівні граматики тексту вони зумовлені закономірністю граматичного узгодження та граматичної залежності.

На прагматичному рівні ці зв'язки зумовлені особливостями індивідуально-авторського стилю.

Сукупність цих внутрішньотекстових зв'язків є засобами текстотворення. Засоби когезії в тексті можна класифікувати за різними

ознаками. Крім традиційно граматичних, що реалізують текстотвірну функцію, можна також вирізнити **логічні, асоціативні, образні, композиційно-структурні, стилістичні і ритмотвірні**.

До **граматичних засобів** вираження когезії належать: повтор граматичної семантики, граматичне узгодження слівформ і синтаксичних конструкцій (узгодження граматичної семантики дієслів, синтаксичний паралелізм та ін.), займенники, прислівники, сполучники і сполучні слова, усі дейктичні засоби, прислівники. Усі ці засоби прийнято називати традиційно – граматичними засобами когезії, оскільки вони описані як засоби зв'язку між реченнями.

Такі прислівники, як *невдовзі, декілька днів, згодом, коли* та ін., є часовими параметрами повідомлення, пов'язують окремі події, факти. Таку ж функцію виконують слова: *неподалік, напроти, позаду, під, над, поруч* тощо. До подібних форм когезії належать і форми типу *по-перше, по-друге* тощо. Ці засоби когезії належать до **логічних засобів** зв'язності, тому що виражають логіко-філософські поняття – послідовності, часових, просторових, причиново-наслідкових відношень. Саме в логічних формах когезії спостерігається перетин граматичних і текстових форм зв'язку.

До **композиційно-структурних форм когезії** відносять насамперед ті, які порушують послідовність і логічну організацію повідомлення різного типу відступами: вставленими конструкціями, часовими або просторовими описами явищ, подій, дій, які безпосередньо не пов'язані з основною темою, сюжетом оповіді.

В основі **асоціативної когезії** – інші особливі структури тексту, а саме: ретроспекція, конотація, модальність. У художніх творах асоціації не випадкові. Вони – як результат художньо-творчого процесу, в якому окремі, не пов'язані логічними скріпами уявлення набувають зрозумілих зв'язків між зображеними явищами.

Х.3. Лівобічні і правобічні семантико-синтаксичні засоби зв'язку. Зв'язність за своєю природою лінгвістична, має в тексті формальне вираження. Між компонентами тексту встановлюються певні відношення, які фіксуються спеціальними засобами. Зв'язність тексту, як і окремого речення, лінійна, синтагматична. Зв'язність є умовою цілісності, але цілісність не може повністю визначатися через зв'язність. Зв'язний текст не завжди є цілісним.

Структурна зв'язність може бути **лівобічною** та **правобічною**. Це залежить від місця розташування сигналів зв'язку в компонентах тексту: Я вважаю, що йому багато чого не вистачає в роботі. Наприклад, об'єктивності (форма *йому* відсилає до попереднього контексту; також і слово *наприклад* пов'язано з висловленням, що стоїть попереду; з іншого боку, зв'язок іде праворуч – *багато чого*, тобто за контекстом праворуч – *об'єктивності*) або *Правду написано в бумажках. Як там сказано...! Що той ... має право на землю, хто робить на ній* (В. Винниченко. Салдатики) (правобічний зв'язок), пор. також: *Юність – це свого роду дар не втомлюватися, не сумувати, все сприймати з натхненням. Але цей дар,*

якщо його розуміти як природну зацікавленість до життя, можна з роками втратити, а можна й помножити (Україна молода. 2006. 18 січня) (сигнали лівобічного зв'язку - *але цей дар, його*).

Лівобічний зв'язок – це вказівка на те, що раніше було сказано в тексті (**анафора**), **правобічний зв'язок** – це вказівка на те, що буде в подальшому (**катафора**).

Лівобічний зв'язок особливо наочно спостерігається у випадку **ланцюгового зв'язку**, суть якого полягає в лінійній послідовності поєднаних компонентів, внаслідок чого створюється кумулятивна семантика єдності (зміст одного речення входить складником до смислового тла іншого: перше речення до наступного).

До спеціалізованих засобів реалізації цього зв'язку належать: а) використання вказівно-замінювальних слів типу *він, цей, такий*; б) вживання родо-видових понять (*тварина – ведмідь* та ін.); в) повтор елементів попереднього речення: *Дехто знав, що циклон – всією розбурханістю своїх темних ваговитих вод, всією нерозпорошеністю сил – насувається. Ішов, рухався сюди день за днем, невблаганно наближаючись своїми атмосферними депресіями, енергіями вітрів, завихрених у грандіозні під стратосферні закрути спіралі. Напрями руху його намагалися відгадати.* (О. Гончар).

Структурна зв'язність може виражатися і за допомогою **синтаксичного паралелізму**, який полягає в однаковому формальному вираженні функційно співвіднесених членів речення, коли ланцюги висловлень повторюють ту саму модель. Зв'язок здійснюється також й однотипністю видо-часових форм дієслова й іншими засобами формальної організації: *Ідуть осінні дощі. Клубочаться холодні тумани. Пливе у сірій безвісті безнадія. Стиха хлипає сум. Плачуть голі дерева* (М. Коцюбинський).

Усі ці речення автосемантичні, об'єднувальним компонентом є логіко-змістова єдність, а на структурному рівні – однакові моделі речень, той самий порядок слів, ті самі видо-часові форми дієслів-присудків (*ідуть, клубочаться, пливе, хлипає, плачуть*).

Х.4. Внутрішньотекстова організація: міжреченнєві зв'язки. Об'єднання речень у тексті може поставати наслідком їх кумулятивної інтегрованості. **Інтегративно-кумулятивний внутрішньотекстовий міжреченнєвий зв'язок** спрямований на забезпечення смислової єдності об'єднаних частин.

Коаліційно-імпліцитний зв'язок – це зв'язок, коли два і більше речень об'єднуються в ССЦ завдяки розвитку певної теми. Формальні засоби зв'язку імпліковані. На цих засадах побудовано більшість анекдотів, у яких те чи інше вульгарне слово не називається, хоча для співрозмовників його семантика чітко окреслена.

Будь-який закінчений, зв'язаний текст – це ланцюг мовних елементів (слів, словосполучень, речень), коли кожне наступне визначається попереднім.

Закон зв'язності тексту виявляється в тому, що все, що потрапляє до меж одного тексту, має бути зв'язаним або за змістом, або формально (за структурою). Іноді незв'язність окремих частин є результатом свідомого й навмисного задуму автора.

Текст може бути зв'язаний, але не цілісний і, навпаки, цілісний, але не зв'язаний, пор.: текст зв'язаний, але нецілісний:

– *Однак, панове, мені також хочеться задати вам одну загадку. Стоїть чотирьохповерховий будинок, у кожному поверсі вісім вікон, на даху два слухових вікна і дві труби, на кожному поверсі по два квартиранти. А тепер скажіть, панове, в якому році померла у швейцара його бабуся?*

і текст незв'язний, але цілісний:

- *Мамцю, ти мене кликала?*

- *Ні.*

- *Татку, може ти мене звав?*

- *Ні.*

- *Бабусю, дідусю, а ви мене кликали?*

- *Ні.*

- *Добре, скажу по-іншому: ми сьогодні, взагалі-то, їсти будемо?*

Пор. також:

*спини мене отямся і отям
така любов буває раз в ніколи
вона ж промчить над зламаним життям
за нею ж будуть бити видноколи
вона ж порве нам спокій до струни
вона ж слова поспалює вустами
спини мене спини і схамени
ще поки можу думати востаннє*

(Ліна Костенко).

У цьому разі можна побачити нівелювання пунктуаційних знаків, великої літери, що руйнує структурну єдність й ускладнює текст для сприймання.

Або, навпаки, в тексті художнього твору можна знайти надмірне використання пунктуаційних знаків як засобу зв'язності:

Малий мені підморгнув, аби я брала ті десять доларів, якими бородастий вимахував перед моїм носом, але мені було шкода його – п'яний хлоп робиться дурний, навіть якщо він десять разів поет, все одно, а малий пішов тим часом на кухню і, як завжди, почав там щось... (в реченні – 372 слова) (Ю. Андрухович).

Прагнення автора вмістити в одному реченні серію окремих, раптових уявлень, подати думку в динаміці, розвитку, прагнення до аналітизму, що виявляється в розширенні меж окремого речення (у цьому реченні – відсутність абзацу), внаслідок чого текст є важким для сприйняття.

Психолінгвістична типологія текстів, яку запропонував Л. Сахарний, має опертям категорії зв'язності і цілісності. Враховуючи наявність або

відсутність цих категорій, учений пропонує такі різновиди текстів: 1) нормативні – цілісні і зв'язні; 2) дефектні тексти: а) деграматизовані незв'язні, до яких належить перш за все набір ключових слів у тексті (зв'язність не експлікована). Такого типу тексти можна зустріти і в поезії: *День. Музеї. Місто. Весна* (О. Яровий); б) тексти з порушеною зв'язністю, що найчастіше зустрічаються в дитячому мовленні, у мовленні іноземців. Це явище називається синтаксичним аграматизмом: *Такий великий...фабрика. Контейнер два стоять третій ряд*; 3) деграматизовані зв'язні, але не цілісні (позбавлені загального змісту).

У літературі часто використовуються як прийом мовної гри. Можна зустріти, наприклад, у Л. Петрушевської: *Сяпала Калуша на пушкою й укланчила бут явку...* (Пуськи бяті).

ХІ. ОПИС

ХІ.І. Визначення опису як одного з видів монологічного мовлення.

Опис – один із видів монологічного авторського мовлення, а, на думку Г. Солганика, ще й один із найпоширеніших [1997: 138]. Хоча, за словами В. Мельничайка, в чистому вигляді «як окреме завершене висловлювання трапляється нечасто і не в усіх стилях» [Мельничайко 1986: 23]. Найбільше опис притаманний художній літературі та публіцистиці, бо допомагає яскраво й образно уявити предмет, людину, подію чи явище [Солганик 1997: 138]. Нерідко опис трапляється і в науковій літературі, завдання якої подати точні параметри, охарактеризувати модель або дизайн, дати про щось певне уявлення.

Саме поняття опис різні дослідники тлумачать майже однаково. Опис належить до функційно-сміслового зразка мовлення, мета якого полягає в зображенні низки ознак, явищ, предметів або подій з уявою їхньої одночасності. Інколи розглядають опис як функційно-смісловий тип мовлення, сутність якого полягає у вираженні факту співіснування предметів, їхніх ознак у той самий час [Солганик 1997: 82], а В. Кухаренко кваліфікує опис як вид композиційно-мовленнєвої форми, що фіксує ознаки об'єктів та суб'єктів, дій та станів [Кухаренко 2004: 142]. Суть опису полягає в констатації наявності предметів, що являють собою компоненти загальної картини та вказують на просторові відношення між ними.

Традиційно до опису відносять портрет і пейзаж, де перший – це словесний перелік зовнішніх рис людини, вигляду її обличчя, фігури, одягу та ін., пейзаж – образ природи, який у творі допомагає розкрити емоційний стан героя, або показати просторову організацію дії. В. Мельничайко додає ще й характеристику, але характеристику не особи як певний офіційно-діловий документ, а певного технічного приладу для полегшення користування ним, опис певного типу рослин чи тварин в енциклопедичних словниках, підручниках, журналах тощо: *Хрящові риби – це великі за розміром морські тварини, хрящовий скелет яких складається з трьох частин: скелета голови,*

осьового скелета і скелета кінцівок. Хрящові риби мають парні кінцівки, 5-7 зябрових щілин, вони позбавлені плавального міхура (З підручника).

В окремий вид можна виділити опис подій як 'подієвий, що змальовує атмосферу, умови, в яких відбувається дія: *В кав'ярні повно. Всі ляди-вікна, відчинені настіж, весело сяли у чорній пільмі. Сизий дим люльок вилітав із вікон і, осяяний світлом, висів, як хмара. Безладний гамір, брязк філіжанок, білі чалми, червоні фези й міцний запах кави. Дзвінкий сміх гостей, впрілі обличчя, вогники в люльках і бренькіт струн – усе це змішалось разом.* (М. Коцюбинський. На камені).

XI.2. Опис і його стильові параметри. Між описами різних стилів наявна структурна відмінність, бо в науковому описі увага звертається на кожну деталь, яка сприяє формуванню цілісного уявлення про об'єкт, а в художньому така повнота охоплення не є обов'язковою. Так, описуючи інтер'єра, автор може докладно змалювати лише ті елементи, які повною мірою характеризують господаря: *У пекарні було неохайно. Здорова піч, роззявивши чорну пащу, дихала. На позаливаній долівці стояв цебер, повний помий, валялись під ногами мокрі мийки, ганчірки, лушпиння з бараболі. На ослонах, на столі та припечку – скрізь понаставлено немитого начиння – горщиків, мисок, ложок. Мухи роями пообсідали стіни, роями здіймались із стін і гули, як бджоли на пасіці...* (М. Коцюбинський. На віру).

У науковому описі було б, очевидно, сказано про розмір і форму кухні, колір стін, підлоги, наявність меблів і т.п. Для художнього зображення все це виявилось несуттєвим.

Отже, в науковому описі дається перелік основних (істотних) сталих ознак предмета, його властивостей. Мета такого опису – дати точну інформацію про розмір, об'єм, форму, вагу, колір тощо. Виклад повинен бути лаконічний і послідовний. Слова в ньому вживаються лише в прямому значенні. Науковий опис будується таким чином: 1) що це за предмет; 2) матеріал, з якого зроблено предмет; 3) форма, розмір, колір; 4) з яких частин складається; 5) для чого використовується, пор.: *Мак дикий – однорічна рослина 20-25 см. заввишки, з молочним соком. Листки роздільні. Квітки великі – 3,5-3 см. у діаметрі. Чашолистиків 2, вони зелені, рано опадають. Пелюсток 4, яскраво-червоні. Плід – куляста коробочка. Цвіте у травні-липні. Росте на полях, схилах, уздовж доріг по всій Україні, але найчастіше в західних лісостепових і степових районах та в Криму* (З підручника).

Художній опис містить ознаки, які письменникові видаються головними саме на цей момент. Предмети він зображує такими, якими бачить і уявляє їх собі. У художньому описі переважають образи, суб'єктивне сприйняття автора, його настрої, думки та ін. Мета такого опису – створити образне, яскраве враження про предмет, викликати в читача певне ставлення до нього. У художньому описі нерідко використовуються художні засоби – епітети, порівняння, емоційно забарвлені слова тощо. Він будується за такою схемою: 1) перше враження; 2) загальна характеристика предмета (особи, явища); 3) опис окремих ознак предмета, які підтверджують загальну його характеристику,

розкривають перше враження; 4) ставлення до об'єкта й певна оцінка та ін.

Дещо інші ознаки має опис у публіцистичному стилі. Йому також притаманний суб'єктивний та емоційний характер, як і художньому, але в ньому **я** – це не різновид стилізації, не художній прийом, а істинне **я** автора, журналіста. Мета публіцистичного опису – документально, точно показати предмет таким, як його побачив автор, викликати певне ставлення до нього. Ефективність впливу такого опису на читача залежить від логіки й емоційного викладу, але слова в ньому вживаються переважно у прямому значенні. Невипадково дослідники знаходять у публіцистичному описі риси наукового та художнього (за О. Глазовою, Т. Косян), пор.: *Ейлат розташований на стику чотирьох країн. Це місто – найпівденніша точка Ізраїлю. Від нього рукою подати до території Йорданії. До послуг його відпочиваючих – десятки готелів з басейнами, ресторанами і кафе, центрами здоров'я, спортивними комплексами, сучасному обладнанні пляжі, різноманітні маршрути для подорожей на автобусах, автомобілях і верблюдах. Сюди приїждять щороку десятки тисяч туристів і відпочиваючих* (Урядовий кур'єр. 1994. 12 вересня).

Публіцистичному опису притаманна стриманість у використанні надмірно яскравих художніх засобів, але як вкраплення мовні метафори, епітети та інші тропи досить вдало прикрашають та оживлюють опис. Він будується за такою схемою: 1) що це за предмет; 2) перше враження; 3) опис ознак предмета; 4) ставлення до предмета.

XI.3. Види описів. Незалежно від різновиду і стилю усі форми опису мають майже подібні структурні ознаки. Так, у кожному описі є своя власна мікротема, висвітленню якої підпорядковані всі речення. Найчастіше в першому реченні подається загальний вигляд об'єкта, а далі йде опис його деталей: *Ще здалеку впізнав Гнат чималий будинок під зеленим залізним дахом – то була волость...; Східна – схожа на їжака, але в неї видовжена і вузька морда, яка чимось нагадує зігнутий пташиний дзьоб...; Дзержинськ – одне з нпйтипівіших міст Донбасу...*

Основне смислове навантаження в описах мають іменники, прикметники, числівники та дієприкметникові звороти. Іменники найчастіше належать до конкретної лексики (*річка, дім, дах, вуха, ніс* і т. ін.) і зустрічаються в ретельному переліку деталей, що допомагає створенню образних картин. Прикметники найчастіше є неступеньовими: *Он йде Маланка. Мала, суха, чорна, у чистій сорочці, старенький свитці...* (М. Коцюбинський. *Fata morgana*). Дієслівні присудки у смисловому плані послаблені. Хоча з формального боку речення дієслівні, вони не повідомляють про дії, а лише подають існування та розташування у просторі. Тому в описах дієслова нерематичні й неакціональні.

Найчастіше дієслова вживаються в теперішньому часі, бо саме ця форма дає змогу показати тривалість стану або 'позачасовість' стану (*стоїть, має, біжить*) або зворотні дієслова того ж часу (*в'ється, ховається, тримається*). Показовим є використання дієслів недоконаного виду минулого часу, що вказують на стан описуваного явища в момент

спостереження за ним (*червоніло море колосків, половіли жита, цвіли акації, сиділи люди*).

Для опису також характерним є вживання однотипних форм присудків: *Дім наш стояв на горбку, над самим ставом, за ставом збилися вкупу череп'яні дахи містечка, вліво від нього тяглись безконечні панські лани, а за домом ріс парк, який, властиво, тільки і робив нам осінь* (М. Коцюбинський. Щоденник).

Крім опису статичного, існує ще динамічний. Він передає перебіг дії з маленьким часовим інтервалом в обмеженому просторі. Динамічний опис часто використовується для змалювання гострих, тонких психологічних настроїв – у зображенні переживань, динаміки внутрішнього стану героя, а також для показу зовнішніх подій: *Море дедалі втрачало спокій. Чайки знімались із одиноких берегових скель, припадали грудьми до хвилі і плакали над морем. Море потемніло, змінилось. Дрібні хвилі зливались докупі і непомітно підкрадались до берега, падали на пісок і розбивались на білу піну. Під човном клекотіло, кипіло, шумувало, а він підскакував і плигав, немов нісся кудись на білогривих звірах* (М. Коцюбинський. На камені).

У динамічному описі, на відміну від статичного, вже самі дієслова, що називають дію, стають носіями смислового навантаження, ремами ряду речень, що поєднується у фрагменти. В акціональному описі використовують перелік, але не об'єктів чи предметів, як у статичному, а перелік дій. Дієслова вживаються переважно у формі минулого часу доконаного чи недоконаного виду, що вказує на швидку зміну подій (*опинився, кинувся, пронісся* та ін.). За семантикою використовуються дієслова на позначення руху і переміщення (*підкрадались, підскакували, бігли* і под.). Часто динаміка дії передається приймениково-іменними формами зі значенням напрямку (*падав на землю, нісся на небо, кидався під човен* тощо).

Отже, опис – це функційно-смісловий тип мовлення, до якого зараховують портрет, пейзаж, характеристику та опис подій. Опис може бути статичним, де порядок слів підкоряється правилам предметної домінанти, і динамічним, де порядок слів співвідноситься з акціональною домінантою.

ХІІ. РОЗПОВІДЬ ЯК ФУНКЦІЙНО-ЗМІСТОВИЙ ТИП МОВЛЕННЯ

ХІІ.1. Мета розповіді, структура. Проблема функційно-змістових типів мовлення в теоретичному плані була актуалізована М. Пилинським, С. Єрмоленко та ін. Функційно-змістові типи мовлення в історії розвитку риторики, поезики, стилістики мали різні назви: способи викладу, типи тексту, композиційно-мовленнєві форми. Вихід монографії О. Нечаєвої, присвяченої дослідженню опису, розповіді й роздуму (передовсім на матеріалі художніх текстів), став поштовхом для активного вивчення

функційно-змістових типів мовлення.

На сьогодні існують різні погляди щодо сутності функційно-змістових типів мовлення, що підтверджується декількома визначеннями і кваліфікаціями цього явища в лінгвістиці. Загалом можна виділити два основні погляди на цю проблему: 1) розуміння функційно-змістових типів мовлення як мовленнєвої одиниці різних рівнів – від надфразної єдності до тексту (І. Кочан, Т. Єщенко); 2) розуміння функційно-змістових типів мовлення як способу викладу певного матеріалу (В. Кухаренко, Ф. Бацевич).

Очевидно, мотивованим є визначення функційно-змістових типів мовлення як комунікативно зумовлених типізованих різновидів монологічного мовлення, до яких належать опис, розповідь і роздум.

Розповідь – функційно-змістовий тип мовлення, основним призначенням якого є зображення послідовного ряду подій чи переходу предмета з одного стану в інший: *Я рушив у куці, вишуковуючи пригожі до нош тичини, вони ж біля Павлового тіла про віщось іще говорили. Приготував тичини, тоді зрубав менші для поперечок. Созонт поприв'язував короткі дрючки до тичин, на них ми поклали Павлове тіло. Відтак пішли попереду, а за нами двинули стіною Микитині учні* (В. Шевчук. Око Прірви).

Розповідь розкриває тісно пов'язані між собою події, явища. Речення розповідних контекстів не описують дії, а розповідають про них, тобто передають саму подію.

Розповідь можна вважати основною частиною авторського монологічного мовлення, вона являє собою відображення реальної дійсності, яка представлена в оповіданні, повісті, романі. Розповідь тісно пов'язана з простором і часом. Зображення місця, дії, називання осіб, що виконують дію, і зображення самих дій – це мовні засоби, за допомогою яких ведеться розповідь.

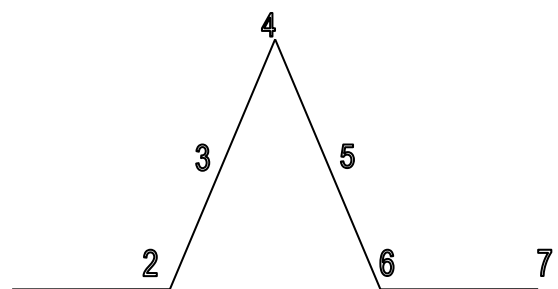
Структура розповіді як зміни сюжетних ланок, що запропонував у 1863 р. німецький критик Г. Фрейтаг, є такою :

- 1) експозиція;
- 2) зав'язка;
- 3) розвиток дії;
- 4) кульмінація;
- 5) спад дії;
- 6) розв'язка;
- 7) епілог.

Як і кожна схема, трикутник Г. Фрейтага є

умовним. У реальних текстах крайні ланки можуть бути факультативними, сторони піраміди здебільшого асиметричні, кульмінація наближена до розв'язки і навіть може збігатися з нею (твори детективного жанру). Г. Фрейтаг відображає ідеальну картину повної репрезентації сюжетних ланок у їхній найбільш традиційній послідовності.

Актуальною є проблема розподілу монологічного й діалогічного



текстів, оскільки вони відрізняються між собою з погляду структури та з погляду діючих у них закономірностей текстотворення.

ХІІ.2. Розповіді епічні й сценічні. Монологічний і діалогічний тексти виступають у чистому вигляді або утворюють змішаний текст з домінуванням монологічного або діалогічного виду мовлення. Комбінація цих видів мовлення особливо характерною є для художніх текстів. Домінувальним видом мовлення в розповідній (епічній) прозі є, звичайно ж, авторське мовлення, тобто мовлення монологічне. Такий вид розповіді називають ще **епічним**: *Катерина чоловіка послухалася, стала тільки зрідка виходити з дому, завжди чемно з усіма віталася і ніби не помічала відвернутих спиною до себе сусідок. Пішла вона і до патера, щиро розповіла про все, що навколо неї чиниться* (В. Шевчук. Диявол, який є).

Діалогічне мовлення, тобто **сценічне**, будується таким чином, що в розповідь вкраплюється авторське мовлення за допомогою дієслів типу *сказав, вимовив, спитав, шепнув, вигукнув* і подібних, або без них, тобто має вид 'чистого діалогу', пор.:

- Звідки знаєш? – спитав строго патер. – Дивись не бреш!

- Він чоловік добрий, – злякано сказала Луїза.

- З'яви істину, – мовив урочисто патер, – щоб я не добивавсь у тебе правди іншими шляхами.

(В. Шевчук. Диявол, який є)

- Про що ти думаєш?

- Про ту половину вашої хати.

- Раніше не думав?

- Дуже мало. Боявся вас спитати. Все так дивно робиться. Виходить, я сам себе не знаю!

- І ніколи не знатимеш.

(В. Підмогильний. Місто)

Категорії актуального членування – тема й рема (дане й нове) – один з основних організаторів зв'язності тексту, рух думки від речення до речення. Особливої уваги вимагають слова, що несуть на собі логічний наголос. Так, у розповідних текстах, змістом яких є дії, що динамічно змінюють одна одну, дієслова, які називають ці дії, стають носіями логічного наголосу, ремами об'єднаних у фрагменті речень: *Перетворити Скарбне, затопити його або осушити. Чи принаймні створити на його базі мисливське господарство* (Олесь Гончар. Собор). *Погамувавши апетит, архітектор одразу підвівся, чемно подякував матері та пішов собі до тих кашоварів* (Олесь Гончар. Собор).

Щодо текстових фрагментів такого зразка треба говорити про **акціональну рематичну домінанту**, що виражається дієсловами зі значенням дії. Тематична організація акціональних фрагментів залежить передовсім від характеру суб'єкта дії: при одному суб'єкті частіше спостерігається послідовний розвиток тексту, темами наступних речень є об'єкти, адресати, включені до сфери рематичних дій. При двох чи

декількох суб'єктах темами найчастіше є кваліфікація цих осіб, що паралельно змінюють одне одне: *За хвилю старий змахнув сльози долонею, вернув собі самовладання. А Єльці душа горіла болем. Не могла простити собі цієї необачності, картала себе. Старий підвівся і, звелівши йти за ним, повів у свою райську обитель* (Олесь Гончар. Собор).

У розповідних текстах можливий ще такий вид рематичної домінанти, як **статально-динамічна**. У таких текстах рематично виділяються значення станів у їхньому русі, фазових переходах, зміні ступеня якості: *Із заходу погнало враз курявою, на півнеба закушпелило рудим, і одразу заводи і мости окутало якоюсь тривогою... Небо, що вдень було повне блакиті, тепер скаламутилось рудою завією тьми, і вітру, і тривоги. Човни, як тріски, погнало по воді, білокорі осоки на берегах закудлатились, потемніли...* (Олесь Гончар. Собор).

Отже, в розповідних текстах рематична домінанта найчастіше є або акціональною, або статально-динамічною, що свідчить про **процесуальний характер рематичних елементів розповіді**.

ХІІ.3. Процесуальний характер рематичних елементів розповіді. Процесуальний характер розповіді, звичайно ж, зумовлює граматичний бік тексту. Основне смислове навантаження виконують найчастіше дієслова доконаного виду (*поговорили, пообідав, вирішив, розцвіла, підвівся, образили, зіпсували* тощо), що позначають змінні дії. Частим є вживання дієслів саме минулого часу в усіх родових формах. Велику роль відіграє часова співвіднесеність присудків, що може виявлятися і як часова однотиповість, і як часова різнотиповість.

Для розповіді характерною є конкретна лексика (*лікар, місто, ліс, кіт, хворий, чорнобривці*); хід подій акцентується завдяки обставинам часу (*щойно, взимку, на свята, колись, після прийому хворих, потім*). На відміну від опису, для розповіді неприйнятним постає вживання номінативних речень, безособових; більш вживаний послідовний, ніж паралельний зв'язок речень.

Усе це стосується передовсім художніх текстів, але розповідь функціонує і в інших видах тексту. Стилiстичні функції розповіді нерівнорядні, пов'язані з індивідуальним стилем, жанром, предметом зображення. Розповідь може бути більш чи менш об'єктивованою, нейтральною чи, навпаки, пронизаною авторськими емоціями.

Такий різновид розповіді як **повідомлення** є характерним для публіцистичного стилю (передовсім газетного мовлення): *Після тривалих дискусій вчені різних країн дійшли висновку, що глобальний клімат північної півкулі Землі в останньому півстолітті теплішає. Причиною цього, крім планетарних і космічних факторів, є надмірні промислові викиди в атмосферу вуглекислого газу, вуглеводів* (Літературна Україна. 2000. 16 січня).

Характерними рисами повідомлення є лаконізм викладу, інформативність, чітка композиція. Повідомлення є часто вживаним також і в історичній літературі.

Лінгвостилістична традиція виділяє лише три види ФЗТМ – опис,

розповідь, роздум (Л. Струганець), хоча така класифікація не зовсім виправдана, бо знаходиться в межах літературно-художніх текстів. З пертям на різні типи текстів можна подати такі види *логічних цілісностей*: визначення → пояснення, розумовий висновок → розсуд, характеристика → опис, повідомлення → розповідь. Перший компонент репрезентований видами з логічною домінантою, з більшою визначеністю структури, а другий компонент – відповідні трансформації (ускладнення) їх, що зумовлені додатковими, психологічними вимогами, мотиваціями. Для наукових текстів потрібно ввести ФЗТМ, які репрезентують та аргументують зміст, та їхніх підтипів, що конкретизують найзагальніші комунікативні настанови автора в конкретних випадках: описати, охарактеризувати чи довести, пояснити зміст.

На сьогодні немає єдиної думки щодо ФЗТМ, немає й чіткої, логічної класифікації, що могла б конкурувати з традиційною.

ХІІІ. РОЗДУМ

ХІІІ.1. Роздум – один із найважливіших типів монологічного викладу фактичного матеріалу. Найважливішими типами монологічного викладу фактичного матеріалу є розповідь, опис, роздум (міркування). Маючи намір довести або заперечити якісь тези, розкрити зв'язки між явищами дійсності, мовець оформляє своє висловлення як роздум. Роздум включає інформацію про причиново-наслідкові зв'язки між об'єктами й діями, що наявні у перед- і постконтексті. Він також статичний.

У разі зміни вихідної форми твору (інсценізація, переказ, скорочений варіант, *digest*) найбільшій переробці, аж до повного вилучення, підлягають статичні форми. Це сприяє збереженню змісту фактичної інформації, але порушує формування концепту.

Найбільш безпосереднім чином автор заявляє про свою позицію в *роздумі*. Оскільки це завжди узагальнена репрезентація авторського погляду, він досить автономний і може бути вжитий до декількох подібних ситуацій, а не тільки до тієї, у зв'язку з якою виник. Ця логіко-смилова універсальність роздуму, його генералізувальна сила відриває його від конкретного сюжету, тому автор підкріплює його когезію з попереднім контекстом, починаючи роздум спеціальними лексичними маркерами, які відсилають читача до викладеної раніше ситуації: *«This story I am telling... These characters I create... This is a novel ...»* – так розпочинає великий, на дві сторінки, роздум Дж. Фаулз у тринадцятому розділі роману «Жінка французького лейтенанта».

ХІІІ.2. Статус роздуму в текстовій структурі. Актуалізація когезії роздуму з попереднім контекстом необхідна тому, що він здебільшого архітектонічно виділяється в окремий абзац, абзацний комплекс або навіть окремий розділ. Підкреслюючи позачасовий, глобальний характер смислу роздуму, автори використовують тут теперішній час дієслова, який

відрізняє цю композиційно-мовленнєву форму від інших. Оскільки для побудови роздуму залучаються факти не лише описуваної дійсності (вони є лише поштовхом), але й всього минулого досвіду письменника, він завжди перевищує той обсяг логічних зв'язків та причиново-наслідкових відношень, що необхідний для осмислення та вияснення ситуації. Відрив від неї зафіксований терміном, що позначає розгорнутий роздум: 'відступ', 'ліричний відступ'. Останній названий так не стільки в зв'язку з особливостями свого змісту, скільки у зв'язку з відвертістю самовиразу автора, що розкривається в роздумі.

Роздум у художньому тексті – це рупор авторських ідей, які не оформлені бразно, а безпосередньо виражають його світосприйняття й особливо те, що втілено в концепті твору. Це пояснювальна форма авторського мовлення, саме тут автор вступає в безпосередній контакт з читачем, звертаючись до нього *dear reader, you, люб'язний читач, ти*, об'єднуючись з ним в *ми, we*. Зрозуміло тому, який великий збиток наноситься цілісності художнього твору, наскільки збільшується небезпека перекручення концепту, якщо роздум вилучається з тексту постановником, перекладачем, неуважним читачем. Це мета роздуму.

Роздум – це думки, міркування з приводу чого-небудь, а типом постає саме роздум (міркування). Основна функція роздуму – доведення або пояснення певної думки, факту. Домінуючими смисловими відношеннями виступають причиново-наслідкові. Будова висловлення в роздумі – тези, аргументи, висновки.

ХІІІ.3. Композиційні елементи роздуму. Типи роздумів. Цей тип мовлення, залежно від мети й обставин певного спілкування з адресатом, реалізується у висловленнях певного стилю. Роздуми зустрічаються в деяких ділових документах (наприклад, доповідна записка з пропозиціями і їхнім обґрунтуванням), у підручниках (геометрична теорема і її доведення). Частіше ж можемо спостерігати роздум у вигляді фрагмента більшого тексту. У публіцистичному, художньому текстах роздуми помітно пов'язані з попередніми фрагментами.

Твори-роздуми, в яких з'ясовується певна проблема, вимагають аналізу і класифікації фактів, добору доказів для підтвердження або заперечення якоїсь думки. Це й визначає суть їхньої структури. Як правило, роздум починається з тези, з якогось положення, для доведення або спростування якого в подальшому використовуються всі можливі аргументи.

Завершується твір-роздум висновками з проаналізованих фактів.

Загалом метою роздуму постає з'ясування будь-якого поняття, розвиток, доведення або заперечення певної думки. З логічного погляду роздум – це ряд висновків на будь-яку тему, викладених у послідовній формі. Роздумом називається і ряд міркувань, що стосуються будь-якого питання, йдуть одне за одним таким чином, що з попередніх міркувань випливають інші, а в результаті постає відповідь на поставлене питання. Отже, опертям роздуму є міркування, пор.:

Усі жаби – амфібії

Усі амфібії – хребетні

Усі жаби – хребетні

Міркування на ту чи ту тему рідко зустрічається в мові в чистому вигляді, частіше воно виступає у формі роздуму. Доцільно розрізняти два різновиди роздуму. У першому з них поняття й міркування пов'язуються між собою безпосередньо (але не у формі силогізму – в цьому подібність і різниця роздуму й міркування): *Іще одна важлива обставина. Якщо наразі непогано вивчені способи кодування спадкових властивостей, то шляхи, які пов'язують код із конкретними фенотипними ознаками (особливо морфологічними), відомі значно менше. Поки справа йде так, доводиться бути обачними у міркуваннях про те, що може бути, а чого не може бути у спадковості. Адже спадковість – це не тільки код, а й зчитуваний механізм* (Біологія: Підручник. К., 2005. С. 123).

У другому різновиді роздуму поняття міркування співвідноситься з фактами, прикладами і под.: *Прагнення до рівноваги – один із головних законів розвитку оточуючого нас світу. Порушення хоча б однієї ланки в ланцюгу викликає зворотну реакцію усіх пов'язаних воєдино компонентів. Ріст народонаселення у басейнах рік, збільшення посівних площ приводить до росту водоспоживання, скорочення річкового стоку, що веде до пониження рівня моря, що у свою чергу викликає підвищення солоності морської води, осолонення місць нересту, відповідно, скорочення вилову риби і т.ін. Зв'язки ці багатозначні, мають безліч побічних зв'язків* (Географія: Підручник. К., 2002. С. 165).

Як свідчить матеріал, основна сфера використання роздумів – наукове, науково-популярне мовлення. І це природно, бо саме тут і постає необхідність найчастіше доводити, розвивати, підтверджувати або спростовувати думку.

Широко трапляється роздум і в художній літературі, особливо в інтелектуальній, психологічній прозі. Герої літературних творів не тільки діють, здійснюють ті чи інші вчинки, але й розмірковують про життя, смерть, смисл буття, Бога, мораль, мистецтво. Теми справді невичерпні. І спосіб і манера роздуму, його предмет, з одного боку, безперечно, характеризують героя, з іншого, дають можливість авторові виразити дуже важливі думки, доповнити художнє зображення концептуальною інформацією, і таким чином читач одержує ємне уявлення: подія змальовується і пояснюється, філософськи осмислюється.

Роздуми автора можуть виражатися у формі глибоких філософських узагальнень, сентенцій, а іноді у формі жартівливих узагальнень і висновків.

Композиційні елементи характеризують і міркування, що є фрагментами ширших за обсягом текстів: *Я твердо переконана, що сама по собі біжутерія не може зіпсувати ні характеру, ні смаків наших дівчаток. Зрештою, для кого, як не для дітлахів, випускається безліч копійчаних прикрас? І така вже, певно, жіноча натура. Навіть дошкільнята у своїй грі часто наслідують старших сестер чи матерів.*

Гадаю, мудро чинять вихователі, які задовольняють цю інстинктивну потребу, заодно прищеплюючи їй естетичні смаки: вчать плести вінки з кольорових та лугових квітів, складати букети, низати намистечко з горобинових ягід... (Н. Петренко)

Мікротема, якій присвячене міркування, викладена в рамках одного складного синтаксичного цілого. Перше його речення – зачин формулює тезу, наступні три речення містять докази висловленої думки, останнє служить висновком. Звичайно, за ширшого викладу докази могли б бути розгорнутими в окремі складні синтаксичні цілі. Але загальний логічний каркас тексту від цього не змінився б. Саме такі прості, але чіткі роздуми можуть поставати зразком аргументації, мотивуванням висунутих положень.

Така побудова, властива текстам неемоційних стилів, у художніх творах спостерігається лише тоді, коли один із персонажів когось у чомусь переконує, аргументує свою думку. Так, у повісті І. Франка «Борислав сміється», намагаючись переконати побратимів у необхідності організованої боротьби, Бенедьо спочатку заявляє: *«Тільки ми самі можемо собі допомогти, а більше ніхто нас не порятує»*, далі роз'яснює, що пани зацікавлені не в поліпшенні, а в погіршенні життя робітників. Потім висуває іншу тезу і доводить її: *«А життя – вважайте самі, до чого це доведе. Від ніякої помсти нам ліпше не буде, хіба схотіли яку війну в цілім краю зробити або що! А так: покараєте сего або того кровопивцю, на його місце другий давно нагострився [...]». Я гадаю, що треба нам добре застановитися і шукати іншого виходу.*

Та частіше елементи міркувань, які входять до ширших висловлень (і не тільки художніх, а й публіцистичних чи наукових), окреслені не так чітко: *Моральний розвиток людини уявляється нам як складне життя переконань – їхнє зародження, розвиток, зміцнення, вираження у вчинках. Щоб виховати переконаних борців, треба з повагою ставитися до дитячого прагнення до правди, добра, величного – це прагнення і є життям переконань. Неповага до благородних поривів юної душі знищує переконання у самому її зародку (В. Сухомлинський).*

Крім дедуктивного способу викладу, можливий інший, індуктивний шлях розгортання міркувань. Спочатку можуть висвітлюватися часткові факти, з яких робиться висновок, який водночас є формулюванням головної думки тексту: *Боляче їй страшно сходити кров'ю на полі бою в 17 літ. Яка ж тут романтика? А Павло Корчагін, скошений в атаках, умирав і знову вставав. Будувати вузькоколійку в негоду, в дощ, в снігові, та ще й голодними, роззутими, роздягненими, яка ж тут романтика? Це гірше за працю каторжника; скаже дехто. А тим часом – це подвиг, на який не кожен здатний. І саме в цьому вся його духовна краса і велич. Романтика починається там, де неможливе перетворення в подвиг (І. Цюпа).*

Отже, роздум – це думки, міркування з приводу чого-небудь. Тип – роздум (міркування). Основна функція – доведення або пояснення певної думки, факту. Сміслові відношення – причиново-наслідкові. Будова висловлення – тези, аргументи, висновки.

XIV. ЗМІШАНІ ТИПИ ВИКЛАДУ

XIV.1. Змішані типи викладу. Особливості змішаного типу викладу. Текст як одиниця передусім інформативна і комунікативна, потребує характеристики своєї будови і у функційному, смисловому плані. Функція і смисл створюють характерологічні ознаки тексту. Тому виникає необхідність звернути увагу на способи викладу матеріалу в тексті, причому обов'язково у співвідношенні з характером текстової інформації. Для мовленнєвих способів передачі інформації існують терміни – функційно-смислові типи мовлення, типи викладу, способи викладу. Найточнішим є термін ‘функційно-смислові типи мовлення’.

Функційно-смислові типи мовлення визначаються характером змістової інформації, яка передається. Змістова інформація, як відомо, буває фактологічна, яка корелює з емпіричним рівнем пізнання; методологічна, що містить у собі опис способів і прийомів засвоєння інформації; естетична, що пов'язана з категоріями оцінного, емоційного, морально-етичного плану; інструктивна, яка містить у собі орієнтацію на визначені дії. Ці види інформації окремо чи разом містяться в різних видах тексту.

За традицією виокремлюють три функційно-смислові типи мовлення – опис, розповідь та роздум. Аналіз різних типів тексту дає можливість зробити висновки про недостатність такого узагальненого поділу. Зокрема, коли виходити за межі художнього тексту, то такий поділ виявляється недостатнім. Особливо складно вкластися в межі роздуму, де поряд з власне-роздумом можна знайти і визначення, і пояснення, і висновки та інше. Методична й інструктивна література теж у цьому сенсі потребує корегування, тому що орієнтується на специфічний тип висловлення, тип текстового повідомлення рекомендаційного плану, який створюється особливою формою рематичного компонента висловлення, зокрема інфінітивною формою дієслова в спонукальному значенні або формами дієслів у неозначено-особовому значенні.

Текст реалізує визначену комунікативну інтенцію (намір, завдання): 1) повідомити, констатувати (опис); 2) розповісти, зобразити (розповідь); 3) порівняти, резюмувати, узагальнити (визначення, пояснення); 4) обґрунтувати, довести, спростувати, викрити (аргументація, міркування); 5) спонукати, просити, наказати (інструктування).

Виокремлення типів мовлення всередині різних текстотворень – справа умовна, в ‘чистому’ вигляді вони наявні дуже рідко, й обсяг таких шматків тексту не можна передбачити: це може бути окреме висловлення; міжфразова єдність чи абзац; певний фрагмент тексту, тобто межі типів мовлення не зумовлені межами текстових одиниць.

Це свідчить про те, що функційно-смислові типи мовлення – це не уривок тексту, це не складова одиниця тексту, а спосіб організації повідомлення, спосіб викладу внутрішньотекстових одиниць.

Аналіз мовленнєвої організації тексту свідчить про те, що різні типи мовлення змішуються та створюють відповідні складні змішані типи, де

контекстуально поєднуються й опис, і розповідь, і роздум. Різні типи викладу можуть по-різному комбінуватися, переходити з одного в інший протягом тексту.

Так, в уривку *Коли я писала цей есей, мені було гірко відчувати, що Соломія, котра завше щиро і радісно сприймала мої нові праці, не порадіє зі мною з приводу моєї спроби "жіночого психоаналізу". Хоча мій текст про Лесю – зовсім інший, ніж Соломійн. Соломійн іронічно-скептичний розум міг дуже легко зробити любов об'єктом своєї науки, означити її "лесбійською фантазією" або якимось іншим радикалізмом. Моя роздвоєна сутність терзалася б від такої розумної однозначності. Однак я високо цінувала чистоту аналітичного мислення С. Павличко, хоча інтуїтивно відчувала його обмеженість. Несамовитий відчай від несподіваної Соломійної смерті назавжди залишиться в моїй душі. Зі смертю Соломії Павличко в мені народилася сестра... Я тоді раптом збагнула, що віднині кожна жіноча смерть – це і моя смерть, кожне жіноче воскресіння – це і моє воскресіння... Я тоді й почала писати про мою Лесю Українку. Писати тоді про Лесю – означало для мене пам'ятати про Соломію. Асоціативно я пов'язувала ці дві постаті ХХ століття: вони містично поєдналися в мені. То я шкодувала, що Леся Українка не дописала всі свої драми, оскільки сама божевільно любила театр, і мені інколи здавалося, що також можу написати драми, щоб дописати за Лесю... То дуже мені шкода було нездійсненого психоаналітичного літературознавства Соломії Павличко. У колі цих двох текстів у мене з'явилося відчуття традиції, жіночої модерної традиції – як традиції творчого та аналітичного пізнання. Причетність до жіночої традиції давала мені право творити свій власний текст (Н. Зборовська. Моя Леся Українка).*

У цьому фрагменті тексту змішуються опис і розповідь, про це свідчать структурні риси висловлень з різними рематичними домінантами: дієслова активного стану в розповідних контекстах і якісна рема – в описових контекстах; все це змішується в рамках одного фрагмента, переходи здійснюються часто від одного речення до іншого.

Наступний уривок (у тексті це один абзац) поєднує опис, розповідь і міркування: *У сучасній критиці вперше спробував витлумачити автобіографічний конфлікт з Лесиною життя, а саме конфлікт "мати – донька", американсько-український вчений Григорій Грабович. Даний конфлікт він розглянув структурно – з позиції центру, яким виступає мати, і з позиції маргінального елемента, яким є донька. Прочитання зводилося до реконструкції центру, тобто до зсуву його значимості у сторону пригніченого елемента, або до виявлення значимості власної сутності доньки, авторитарно пригніченою матір'ю. Реконструкція здійснюється лінгвістично: іронізується інфантилізм псевдоніма "Леся Українка" на користь дорослого імені "Лариса Косач"... Ми можемо простежити іронічний тон даної інтерпретації, спрямованої на визволення доньки у структурі сімейного конфлікту "мати – донька"... (Н. Зборовська. Моя Леся Українка).*

Подібні приклади свідчать про складність поставлених питань, про умовність класифікації способів викладу. Принципові труднощі, які стоять на шляху такого опису, пояснюються передусім тим, що структура тексту інтегрує змістово-логічні і формально-граматичні (ширше – мовні) елементи.

XIV.2. Інструктування як специфічний тип мовлення.

Інструктування – це орієнтація на здійснення дій, рекомендація до дії. Цей тип мовлення породжений особливою цільовою настановою тексту й особливим його призначенням. Такий тип мовлення культивується в текстах інструктивного плану, своєрідність побудови висловлень яких зводиться до використання спонукальних форм предикатів. Такі типи мовленнєвої організації випадають із загальної класифікації, не вкладаються в її межі (тексти інструкцій, методичних напрацювань, 'добрих' порад, рекомендацій, медичних і кулінарних рецептів та ін.): *Яловича грудинка. Зріжте жир з 2-3 кг свіжої грудинки. Покладіть на велику сковорідку. Гарно посипте наприкою. Додайте половину рубленої цибулини. Накрийте алюмінієвою фольгою і запікайте 3 години при температурі 170° С. Залиште м'ясо в соку; заморозьте. Для подачі дуже тонко поріжте вздовж жил гострим ножем. Нехай шматочки лежать поруч, щоб грудинка зберігала початкову форму. Підігрійте м'ясо в його соку 30 хвилин при температурі 170°С* (Раня Тсакалос. Кулінарна енциклопедія. К., 2003. С. 122).

Можливі ще й такі варіанти у вираженні предикатів: *Сік, випарений з індички, кладуть у великий стакан і ставлять у морозильну камеру на 5 хвилин. При кімнатній температурі сік розморожувати не рекомендується, тому що кількість рідини у процентному співвідношенні зменшується та готова продукція з даного соку буде несмачною. При розморожуванні у сік необхідно додати пармезан (5-10 г пармезану на 0,1 л соку) для збільшення аромату.*

Необхідно слідувати, щоб розморожений сік не змінював свого кольору (Раня Тсакалос. Кулінарна енциклопедія. К., 2003).

XIV.3. Різновиди текстів інструктивного типу. Структура і характер дієслівних форм в інструктивних текстах. Інструкція – назва двох видів імперативних мовленнєвих жанрів. Інструкція₁ – це первинний імперативний мовленнєвий жанр, який передбачає здійснення адресатом певних дій. Автор інструкції₁ має статус вищий, ніж адресат; він діє у своїх власних або службових інтересах, висловлюється категорично.

Адресат є потужним і зобов'язаний виконати передбачені дії, в нього немає можливості відмовити, у випадку невиконання передбачаються 'санкції'. В інструкції₁ не можуть бути написані дії, які не підлягають контролю.

Інструкція₁ призначена для ситуацій, коли адресат діє самостійно, автор не втручається в хід подій, у яких, як правило, не бере участі. Оформлюється інструкція₁ у вигляді речень з імперативом, інфінітивом, модальними предикатами повинності. У цьому жанрі не використовуються показники ввічливості.

Приклад інструкції₁ з роману А. Конан-Дойля «Знак чотирьох»:

– Будь ласка, – сказав Холмс і протягнув декілька монет. – У подальшому, Уіткінс, вони будуть доповідати тобі, а ти мені. Я не можу так часто піддавати свій будинок такому вторгненню. Але зараз навіть добре, що прийшли всі. **Послухайте мої інструкції.** Треба встановити місцезнаходження парового катера "Аврора", господар якого Мордехай Сміт. Катер чорний з двома червоними смужками. Труба теж чорна з білою каймою. Він загубився десь на річці. Я б хотів, щоб один з вас чергував біля причалу Сміта – це навпроти Міланського будинку – на випадок, якщо катер повернеться. Розподіліть між собою обов'язки та обшукайте обидва береги. Якщо щось дізнаєтесь, повідомте мені. Зрозуміло?

Інструкція₂ – це вторинний імперативний мовленнєвий жанр, який поширений у сфері ділового спілкування та має стандартизовану форму. Мета інструкції₂ – повідомити адресату порядок, спосіб, правила здійснення якоїсь дії. Інформація, що повідомляється автором, часто об'єктивна щодо нього самого. Особа автора нерідко не присутня, але має більший комунікативний статус, ніж адресат. 'Нерівність' мовленнєвих партнерів зумовлена різною їхньою компетентністю.

Інструкція₂ має на увазі адресата, який зацікавлений в отриманні інформації; виконання передбачених дій – у його інтересах. Порухення інструкції₂ пов'язане для адресата з негативними наслідками, іноді серйозними. Це змушує автора формулювати інструкцію₂ зі всією категоричністю. Адресат, як правило, узагальнений.

Жанр інструкції₂ – приналежність письмового спілкування, форма її стандартизована, можливості мовного втілення близькі до інструкції₁.

Прикладом інструкції₂ може бути інструкція з експлуатації годинника «Слава»: 1. Годинник заводити один раз на добу в один і той самий час (краще зранку). 2. Щоб уникнути забруднення та пошкодження механізму, не рекомендується: відкривати кришку годинника, піддавати його впливу високих і низьких температур, занурювати годинник у воду. 3. Бережіть годинник від впливу хімпродуктів, магнітного поля, попадання в нього ртуті та її солей.

Передусім текстотворення реагує на види змістової інформації. Залежно від цього обирається і спосіб викладу. Описовий контекст, звичайно, прив'язаний до особи, місця, обстановки, умов, за яких відбувається перебіг дії; розповідний контекст розгортається в часі і просторі. Авторські міркування супроводжують частини тексту, що передають концептуальну інформацію і виражаються у вигляді суджень, висновків, філософських і психологічних узагальнень.

Змінність видів контексту, їхня взаємозв'язаність і взаємозалежність, що орієнтуються на прагматичні настанови тексту й автора, визначають загальну композиційно-мовленнєву структуру тексту.

XV. КАТЕГОРІЯ ІНФОРМАТИВНОСТІ: СТРУКТУРА ТА ОСОБЛИВОСТІ

XV.1. Статус категорії інформативності в системі текстових категорій. У сучасній лінгвістиці аналізу, з'ясуванню закономірностей текстової організації (лексичної, семантичної, структурної) приділяється все більше уваги, хоча мало простежуваним і дискусійним є питання щодо структури текстових категорій, їхньої семантики, функційно-семантичної парадигми, статусу тих засобів зв'язку між компонентами тексту, що постають базовими в його організації. Якщо текстові категорії видається можливим розглядати в різноманітних аспектах, у чому значну роль відіграють саме розуміння тексту і завдання текстової лінгвістики загалом, то проблема синтаксичних зв'язків упирається у визначення засобів поєднання речень у складне синтаксичне ціле, визначення їхньої варіативності тощо.

Значна увага проблемі з'ясування комплексу загальнотекстових категорій приділена у дослідженнях І. Кочан, Т. Єщенко, О. Селіванова та ін. Незважаючи на значну кількість досліджень текстових категорій, про їхню вичерпну (граничну) кількість можна говорити тільки умовно, оскільки розгляд текстових категорій здійснюється в різних аспектах (лінгвістичному, літературознавчому, культурологічному тощо) з не завжди послідовним урахуванням самої специфіки системності тексту, його синтетично-аналітичного статусу.

До визначення тексту можна підходити з різних позицій. Одні лінгвісти вважають, що текстом може бути тільки писемне повідомлення, інші вчені до уваги беруть передусім не форму мовлення, а структурно-семантичні ознаки. Існує декілька типологічно різних визначень тексту, зіставлення яких дає підстави для встановлення диференційних ознак тексту і встановлення викінченої дефініції тексту.

Заголом текст розглядають як одиницю мовленнєвого процесу з притаманними для нього завершеністю, об'єктивованістю як писемного документа, літературною опрацьованістю за вимогами відповідного документа. А також має заголовок і низку особливих одиниць (надфразових єдностей), об'єднаних різними типами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв'язку, характеризуючись певним цілеспрямуванням і прагматичним визначенням.

Для тексту властива певна функційно-сміслова упорядкованість групи речень або їхніх аналогів, що являють собою завдяки семантичним і функційним взаємовідносинам елементів завершену смислову єдність.

Кожне з наведених тлумачень актуалізує ті чи ті диференційні ознаки, нівелюючи водночас інші, в силу чого дефініція втрачає свою вичерпність і достатність. У всіх дефініціях наявні також спільні ознаки, що підкреслюють суттєві для розуміння лінгвістичної природи тексту: цілісність; зв'язність; структурна організованість; завершеність та ін.

XV. 2. Глобальні категорії тексту. Категорія інформативності.

Кожна комунікативна одиниця розглядається у трикутнику 'Я-тепер-тут', тобто вона існує за наявності трьох координат: суб'єкта повідомлення, часу і місця. Художній текст, який виступає комунікативною одиницею і відповідає на питання хто? де? коли?, розташовує витворену художником дійсність у тій самій системі координат. Обов'язковість їхньої наявності в кожному тексті і робить їх універсальними змістовими категоріями, оскільки поза ними не може бути утворений будь-який текст. Вершинним компонентом у цій тріаді постає компонент 'людина' – герой, персонаж. Локально-темпоральна єдність з вершинним елементом 'людина' називається хронотопом.

Яким би не був конкретний характер лінійного твору, його змістово-фактуальної інформації, автор завжди підпорядковує його вираженню основної ідеї твору, для втілення якої й існує сам твір. Сформульована ідея твору є його концептом, що постає визначальною категорією тексту.

Концепт художнього твору виявляється в різних пластах художнього тексту, його інформативного тла. Перший розгортається лінійно, і для його позначення застосовують термін 'змістово-фактуальна інформація', що перебуває на поверхні твору і легко виявляється, на відміну від глибинного пласту – концептуальної інформації. Перший рівень відповідає на питання «що відбувається в творі?» і формує тему його; другий пласт мотивує перебіг подій і дає відповідь на питання «з якою метою все відбувається?» і формує ідею твору. Звідси і випливає, що інформативність, виступаючи текстовою категорією, щодо художнього тексту повинна позначатися як категорія гетерогенна і багатоканальна, що попри свою неоднорідність і неоднорівність, спрямована на розкриття концепту твору.

XV.3. Структура категорії інформативності. Незважаючи на складність інформаційного простору художнього тексту, можна класифікувати шари або типи інформації в художньому тексті. Інформація може передаватися явно, вербально і неявно (імпліцитно), невербально. Інформація впливає зі сказаного, формує нові й додаткові смисли, реалізуючи одну чи декілька настанов автора, що сприймаються адресатом більш-менш адекватно.

Досить поширеним є твердження, що імплікації – це не що інше, як інформація, «що додається до змісту сприйманого повідомлення під впливом знань про дійсність, які наявні у свідомості адресата» [Федосюк 1988: 101].

1. Неявна інформація – 'фонова'.

Фонове знання – це спільне знання реалій адресантом та адресатом і є основою мовного спілкування.

Істотним є диференціювання фонових знань на декілька різновидів: 1) загальнолюдські знання: час, географія, про людину; 2) регіональні знання: сніг, тайфун; 3) країнознавчі знання, що охоплюють членів певної етнічної чи мовної спільноти; 4) соціальні, професійні: лікарі, шахтарі.

2. Неявна інформація – 'вертикальний контекст'. 'Вертикальний

контекст' містить історико-філологічний контекст літературного твору та його частин.

3. Неявні та явні типи інформації – пресупозиції: 1) пресупозиція може бути лінгвістичною (вербальною). Вона спирається на текст, поданий у попередньому реченні, строфі, заголовку, де міститься антецедент, описуваний об'єкт; 2) неявна, смислова пресупозиція. В цьому випадку мовцем і слухачем (читачем) враховуються попередні знання: авторство твору, час і місце його написання, час і місце описуваних подій, причини написання цього тексту. Знання смислової пресупозиції допомагає адресату вичленувати концепт твору, правильно його зрозуміти.

4. Очевидна змістово-фактуальна інформація – інформація, що дає змогу читачеві отримати основні фактичні знання про конкретний суб'єкт чи об'єкт, його дії, реальне ставлення до дійсності тощо.

5. Очевидна притекстова інформація – це інформація, що супроводжує інші типи інформації й формується на основі окремих лексем, граматичних форм, синтаксичних конструкцій; вводить читача у певну мовленнєву, комунікативну ситуацію. Однак її складно вичленувати і в разі неуважного ставлення вона може бути пропущена.

6. Неявна змістово-концептуальна інформація – це інформація, що повідомляє читачеві індивідуально-авторське ставлення до явищ, які описані засобами змістово-фактуальної інформації. Саме змістово-концептуальна інформація являє собою комплексний естетико-пізнавальний концепт тексту. Вона є важливою надтекстовою інформацією в художніх, публіцистичних і наукових текстах. Її називають інколи 'супралінійною, понадлінеарною' (І. Гальперін). Вона співвідносна з ідеєю твору й розкривається найчастіше в епілозі.

7. Неявна (імпліцитна) підтекстова інформація є дуже важливим типом інформації. Вона непрозора і ґрунтується на здатності одиниць мати цілий ряд значень, породжувати нову додаткову (конотативну) й асоціативну семантику слова, створювати символіку мовного коду. Підтекстова інформація звичайно спирається на всю модель тексту.

До підтекстової й позатекстової інформації можна додати прагматичну, що впізнавана через ідентифікації інтенцій адресанта, метаінформацію, яка прочитувана із загального контексту розуміння та усвідомлення фактів. Джерелами мовленнєвого змісту постають: 1) план змісту тексту і смисл, що впливає з нього (смисл тексту); 2) контекстуальну інформацію; 3) ситуативну інформацію; 4) енциклопедичну інформацію.

XVI. ВЗАЄМОДІЯ ПОЗАМОВНИХ І ВЛАСНЕ-МОВНИХ ЗАСОБІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ. НАЯВНІСТЬ ПІДТЕКСТУ В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ. ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНО МОТИВОВАНІ ВІДСТУПИ ВІД МОВНИХ НОРМ

XVI.1. Взаємодія позамовних і власне-мовних засобів.

XVI.1.1. Композиція та мовні засоби її вираження. Літературний твір – це єдність художньої форми та художнього змісту. Художній формі властиві: 1) словесно-мовленнєвий рівень – те, що відкривається зовнішньому світу; 2) предметно-зображальний рівень – наша уява, коли усвідомлюється внутрішній погляд щодо поетичного слова. Поняття композиція має відношення до обох рівнів художньої форми: на словесно-мовленнєвому рівні мова йде про одиниці композиції, на предметно-зображальному – про компоненти. Одиниці композиції різні в творах: 1) віршованих і прозових; 2) у творах, що належать до різних родів. Так, у драматичному творі одиницями композиції є: дія, акт, ява, ремарки, репліки персонажів. У ліриці повинен бути віршований рядок, строфа. Насамперед слід зупинитися на одиницях композиції епічного прозаїчного твору, а саме на його формах словесно-мовленнєвої організації (розповідь, ліричний відступ, оповідь, опис, діалог, монолог тощо), в яких найяскравіше простежується взаємодія композиції і власне мовних засобів.

Роповідь, по суті, бере на себе основне сюжетне навантаження, повідомляє про дії та стани, що розгортаються. Вона займає найбільший об'єм авторського мовлення в більшості прозаїчних творів. Саме тут авторський погляд виходить на поверхню, експлікується. Тому й актуалізація мовних одиниць передусім фоно-графічного, морфемного та лексичного рівнів – прерогатива переважно авторського мовлення.

В оповіді наявні прономінативні слова як з'єднувальні елементи. Це: 1) прономінативні авербати: *там, тоді, так*; 2) прономінативні ад'єктиви: *такий, цей*; 3) субстантивні прономінативи: *вона, він* та ін.

Іноді автор передоручає своє мовлення, свою роль безпосередньому учаснику або свідку подій (пор. повість Марка Вовчка «Інститутка» і под.). Це надає оповіді особливої достовірності, тому що передбачає виклад й осмислення того, що відбувається зсередини, з погляду очевидця. Так, у повісті Марка Вовчка «Інститутка» розповідь ведеться від особи головної героїні твору – кріпачки Усті. Здебільшого виділяють (В. Кухаренко та ін.) дві форми передорученого мовлення: орієнтованого на норми усного й орієнтованого на норми писемного мовлення. Водночас потрібно наголосити на тому, що розповідь від першої особи надає викладу особливої інтимності, є суб'єктивованою. Якщо оповідь від третьої особи наявна більша впевненість в об'єктивності оповідача, що особливо не зацікавлений в певному закінченні дії. Залежно від культурного рівня оповідача і його досвіду розповідь може розвиватися більш або менш послідовно, з більшим або меншим дотриманням

норм літературної мови, або навпаки, з підпорядкуванням знижено-розмовній, діалектній стихії, тобто вибір оповідача визначає основні стилістичні характеристики подібної оповіді, її тип.

Ліричний відступ – це (за В. Кухаренко) ‘розгорнутий роздум’, що має автономний характер, тому часто відривається від конкретного сюжету. У цьому випадку необхідна актуалізація когезії ліричного відступу з попереднім контекстом, тим більше, що він архітектонічно виділяється в абзац, абзацний комплекс, або навіть окремий розділ. Він названий так не стільки в зв’язку з особливостями свого змісту, скільки у зв’язку з відвертістю самовиразу автора, що розкривається в роздумі. Для його побудови залучаються факти не лише описуваної дійсності (вони є лише поштовхом), але й усього минулого досвіду письменника. Підкреслюючи позачасовий, глобальний характер смислу ліричного відступу, автори використовують тут теперішній час дієслова.

Компонентами композиції постають: інтер’єр, пейзаж, портрет і под., що виступають спільними для творів різних жанрів.

Портрет і пейзаж – повідомлення про зовнішні ознаки діючої особи та обставин дії. Портрет, на відміну від пейзажу, визначає і соціальну приналежність персонажа, і входить до темпорального континууму тексту, бо в костюмі знаходить своє відображення й епоха, і пора року, і час доби. Специфіка портрета пов’язана з перерахуванням ознак. Тому в ньому переважають іменники з кваліфікативними прикметниками. Портрет завжди номінативний і головне – завжди оцінний. У цій властивості портрета виявляється його роль у системі засобів формування концепту: портрет експліцитно несе авторську оцінку і модальність, тобто безпосередньо вказує на розподіл авторських симпатій і антипатій.

За пейзажем закріпилося значення статичного тла перебігу подій. В. Кухаренко вважає, що пейзажі можуть відображати і динамічні процеси, які відбуваються в природі: урагани, землетруси, цунамі та ін. Це підтверджується двома контрастними картинами природи з вірша М. Лермонтова «Парус»: *«Играют волны, ветер свищет,/ И мачта гнется и скрипит...»* і *«Под ним струя светлей лазури,/ Над ним луч солнца золотой...»* [Кухаренко 2004:144]. У цьому разі навіть морфологічний склад: дієслівність, акціональність, динамічність і номінативність, статичність другого – наголошує їх різне призначення. Останній відтворює стабілізований стан природи, перший – дію природи, яка зумовлює його.

Головне призначення пейзажу має не стільки просторове, скільки антропоцентричне спрямування, бо образ природи виступає як засіб поглибленого роз’яснення образу персонажа і його стану [Кухаренко 2004:146]. Природа акомпанує людським переживанням. Вона акомпанує так тонко, немовби вона не природа, а душа; іноді її акомпанемент побудований на консонансах (гроза в душі і на небі), іноді на дисонансах (душевна гроза під синім небом). Прикладом пейзажу-консонансу може слугувати картина на початку двадцять п’ятої глави роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита» – опис темряви і бурі, що накриває Єршалаїм,

цілком відповідає душевній бурі римського прокуратора Понтія Пілата.

XVI.2. Сюжет і його мовні засоби вираження. Одиниці і компоненти композиції характеризують різні дійсності літературного твору як цілого. Ці різні дійсності можна з опертям на погляди М. Бахтіна визначити як дійсність сюжету і дійсність фабули. Отже, одиниці композиції мають відношення до дійсності сюжету, а компоненти – до дійсності фабули.

Послідовний сюжетний розвиток (за В. Кухаренко) є основною доцентрованою силою, що найбільшою мірою відповідає за зв'язність художнього тексту. Дифузність сюжету, що відображається в крихкотілості структури, навпаки, сприяє активізації відцентрованих сил. Основним засобом їх придушення та забезпечення когезії є повтор.

«Нерозривна єдність доцентрових і відцентрових сил у тексті найяскравіше виявляється в текстових категоріях перспекції та ретроспекції» [Кухаренко 2004:454]. Без ретроспекції не обходиться практично жоден художній текст. Її сигналами можуть бути спеціалізовані лексеми або спеціалізовані граматичні засоби (слова, які входять у тематичну групу пам'ять, спогад, граматичний час – теперішній історичний; прислівники місця і часу: *тоді, там, колись* і под.).

XVI.3. Підтекст у художньому тексті. Підтекст є однією з підкатегорій інформативності, він існує в тексті як підводна течія, що створює глибинну та додаткову значущість речення. В основі підтексту знаходиться здібність людини до паралельного сприйняття дійсності одразу в декількох рівнях. Ця здібність виразно виявляється під час читання художніх творів. Тут читач стикається з певним повідомленням, що не лежить на поверхні. Для його позначення паралельно використовують ще запозичений термін – 'імплікація' (*implication* – те, що мається на увазі). Інколи їх використовують як синоніми (В. Кухаренко та ін.), інколи їх диференціюють і в цьому разі імплікація прирівнюється до пресупозиції – це ті умови, за допомогою яких досягається адекватне розуміння смислу речення [Гальперін 1981: 44].

Імплікацію можна витлумачувати як тип внутрішньотекстової організації, оскільки імпліцитність пов'язана з внутрішнім прихованим значенням, що виявляється внаслідок залежності словоформ [Загнітко 2002] і водночас зі смисловим обсягом, який за дією закону мовної економії може еліпсуватися, редукуватися та ін.

На сьогодні в науці немає сталого визначення поняття 'підтекст'. Інколи підтекстом називають увесь художній зміст, що його містить літературний твір, на тій підставі, що цей зміст не декларується прямо, а отже, певною мірою є прихованим, неявленим (наприклад, у творі змальований пейзаж, який уособлює переживання людини). Проте таке визначення перебирає на себе ознаки алегорії в її широкому розумінні. Незважаючи на наявні розбіжності, більшість дослідників погоджується з тим, що основу складає надання висловленню додаткового, особливого смислу, який не впливає безпосередньо з лінійно реалізованих значень одиниць тексту.

За своїми ознаками підтекст як засіб реалізації двопланового

повідомлення близький до символу й алегорії, що виражають абстрактне поняття конкретним предметно-образним уявленням. Однак символ й алегорія належать до вже усвідомлених засобів одночасної реалізації двох і більше смислів речень у мовленні.

Символ є сталим у людській свідомості знак знака. Оскільки символ передбачає відношення знака до знака – він експліцитний, то для читача немає труднощів побачити двоплановість повідомлення, а підтекст завжди імпліцитний, він не перебуває на поверхні і тому не виражений вербально.

Основна диференційна ознака підтексту – спеціальна авторська настанова, він запланований творцем тексту.

Наочне уявлення про підтекст і його властивості може дати уривок з твору Михайла Стельмаха «Дума про тебе»: *Розгойдуючи кирею, старий впритул підійшов до студента, пошукав розуму в його очах і тоді довірливо заговорив: – Теперечки так хударлить, що не одне безталання може збитися з дороги і мати розлуку з душею. Колись у нас такої години дзвони дзвонили, а тепер Шаламаї на трубах дзвонять. В завію я виводжу свій виводок за село, ставлю на шлях спиною до вітрів і так граю. Аж губи тріскаються, бо нема тепер дзвонів.... – Є, хлопче, музики відомі на весь білий світ, оті, що по великих містах заряджують людську душу від мерзлоти..*(Стельмах М. Дума про тебе. К.: Дніпро, 1976. С. 7).

У романі відображено життя українського села на Поділлі в 20-40-х роках. Це час великих заворушень, коли на Україні утверджувалася радянська влада і велася боротьба за владу між різними угрупованнями. Тому старий Шаламай рятує людей не тільки від хуртовини, а й від слизького шляху, від об'єднання з розбишаками. Підтекст постає незрозумілим, якщо є невідомі попередні події, що зображені у творі. Тому доречно говорити про ситуативну й асоціативну змістово-підтекстову інформацію.

Ситуативна змістово-підтекстова інформація виникає в зв'язку з фактами, подіями, що були раніше описані у великих повістях та романах. Вона детермінована взаємодією сказаного в певному уривку з висловленим раніше. Найчастіше реалізується в рекламному дискурсі.

Асоціативна змістово-підтекстова інформація не пов'язана з фактами, описаними раніше, а виникає через властиву нашій свідомості звичку пов'язувати викладене вербально з власним або загалом суспільним досвідом. Вона більш ефемерна, невизначена.

Тут необхідно згадати про умови, завдяки яким досягається адекватне сприйняття глибинної інформації. Це досить високий рівень особистого тезаурусу читача і концентрація його уваги на об'єкті читання. Адже розсіяна увага може пропустити надлінійні зв'язки елементів; низький культурний рівень стане перешкодою до вияву та розшифровки цього зв'язку (за В. Кухаренко).

Тому за імпліцитної манери письма автор залежить від читача ще більшою мірою, ніж це має місце за відкритого, експліцитного викладу. Від читача залежить глибина проникнення в підтекст, усвідомлення всіх

його виявів.

XVI.4. Ідейно-естетично мотивовані відступи від мовних норм – це проблема співвідношення складного синтаксичного цілого (ССЦ) й абзацу. Їхня тотожність, тобто коли абзац і ССЦ перетинаються, виявляється у випадку класичного абзацу, пор.:

Пташки, мирно погойдуючи галуззя, креслили дзвенючі рисунки окликів; перелітали між листками, барвіючи пір'ям, і обкидали круги над решткою саду, що обернулася в невеличкий пташник. Там зачали звивати гнізда. Хлопець боявся, що вони покинуть свою оселю, коли відчують його доторки або часто бачитимуть його поблизу. Віддаля спостерігав, як вони через певний час вертаються до гнізд і господарюють (В. Барка).

Часто межа ССЦ й абзацу не збігається: 1) в абзац може бути винесене лише одне речення, його частина; 2) абзац може включати два і три ССЦ; 3) перше речення ССЦ не обов'язково є носієм основної думки тексту. Тому воно не завжди виділяється в абзац.

Це пояснюється різним характером цих одиниць. Інколи абзац прирівнюють до ССЦ, тобто вважають одиницею синтаксичного рівня (І. Гальперін). Проте абзац як певна синтаксична одиниця не існує, тому що він не має усталених структурних ознак, не можна подати його модель, тому він не системне утворення. Наслідком цього є те, що в абзац може виділятися будь-яке речення, слово, ССЦ.

Отже, ССЦ – одиниця синтаксичного рівня, а абзац – це засіб композиційно-стилістичного виділення значущих частин тексту. Зі стилістичного боку з абзацем пов'язані можливості виразити: а) специфіку індивідуального письма; б) специфіку функційного стилю й жанру мовлення; в) відношення автора до того, що він описує (в процесі викладу він підкреслює саме те, що вважає важливим).

Абзац і ССЦ – одиниці різних ярусів членування тексту. Поділити текст на абзаци можна не лише на основі смислових та формальних показників, де головною причиною поділу є новизна інформації – початок ССЦ. Підстава для членування монологічного тексту може бути суб'єктивною, що відбиває авторський намір. Тоді набирає сили принцип емоційно-експресивного членування тексту. Такий абзац не зумовлюється будовою самого тексту, вона найвищою мірою авторська, часто навіть порушує значеннєве членування, перериває рівний плин оповідання. Наприклад: *Отже, про глухе слово: Гапка, Гапка – ми її не Гапка, а товариш Жучок.*

Це так, а то глухо.

А от гаптувати – це яскраво, бо гаптувати: вишивати золотом або сріблом.

...А то буває гаптований захід, буває схід, це – коли підводиться або лягає заграва.

Гаптований – запашне слово, як буває лан у вересні або трави, коли йде з них дух біляплавневої осоки.

Гапка – це глухо.

Ми її: товариш Жучок (М. Хвильовий).

У цьому уривку будова абзаців та їхня частотність є суто авторською.

Художня форма літературного твору складається зі словесно-мовленнєвого та предметно-зображального рівнів. На першому рівні говорять про одиниці композиції (монолог, діалог, оповідь, розповідь.), на іншому – про компоненти (портрет, пейзаж, інтер'єр). Вони мають специфічні ознаки, що передаються власними мовними засобами. Одиниці композиції мають відношення до дійсності сюжету, а компоненти – до дійсності фабули.

Підтекст – таке повідомлення, що не лежить на поверхні, і тому не виражене вербально: «...в основі феномена підтексту лежить надання висловлюванню додаткового, особливого змісту, який не витікає безпосередньо з лінійно реалізованих значень одиниць тексту» [Кухаренко 2004:189]. Це прихована інформація, що добувається зі змістово-фактуальної інформації. Основу складає здібність людини до паралельного сприйняття дійсності одразу в декількох рівнях.

XVII. КРЕОЛІЗОВАНИЙ ТЕКСТ

XVII.1. Загальна характеристика креолізованого тексту. Розвиток комунікативної лінгвістики і лінгвістики тексту висунув на перший план проблему дослідження паралінгвістичних, тобто невербальних засобів у тексті як основній одиниці комунікації.

До паралінгвістичних засобів відносяться: графічна сегментація тексту і його розміщення, шрифти, друкарські знаки, цифри, засоби іконічної мови (малюнки, фотографії, таблиці, схеми) тощо.

Залежно від характеру тексту функційне значення окремих паралінгвістичних засобів може змінюватися, зростати. В паралінгвістично активних текстах ці засоби беруть участь в організації як плану вираження, так і плану змісту. Як носії певної інформації (семантичної, експресивної), паралінгвістичні засоби набувають у тексті особливого значення, формують поряд із вербальними засобами його змістовий і прагматичний аспекти. Вони привертають увагу адресата і пропонують інтерпретацію з його боку. До таких паралінгвістично активних текстів належать і креолізовані тексти.

Креолізованим є текст, фактура якого формована двома негомогенними частинами: вербальної (мовної/мовленнєвої) та невербальної (такої, що належить до інших знакових систем, ніж природна мова). Креолізовані тексти – це ілюстровані тексти, в яких вербально виражена інформація сполучається із зображенням.

У креолізованому тексті вербальний і зображувальний компоненти утворюють одне візуальне, структурне, змістове і функційне ціле, яке забезпечує комплексний, прагматичний вплив на адресата. До таких текстів належить значна частина газетно-публіцистичних, науково-технічних текстів, тексти-інструкції, ілюстровані художні тексти, реклами,

афіші, комікси, тексти наочної агітації (плакат, листівка) тощо.

XVII.2. Функції зображення в креолізованому тексті. Найважливішим компонентом креолізованого тексту є зображення. Залежно від типу креолізованого тексту зображення виконує в ньому як універсальні функції, так і специфічні, що характерні лише для окремого виду комунікації.

До універсальних функцій зображення як засобу візуальної комунікації належать: атрактивна, інформативна, експресивна й естетична.

Атрактивна функція полягає в організації візуального сприймання тексту: зображення привертає увагу адресата, викликає в нього готовність вступити в комунікативний контакт із відправником тексту, ознайомитися зі змістом плакату, афіші, реклами тощо. Наприклад, яскраві кольорові афіші здалеку привертають увагу адресата, викликають бажання ознайомитися з їхнім змістом.

Інформативна функція зображення полягає в його здатності передавати певну інформацію, брати участь у формуванні змісту тексту (наприклад, ілюстрації в підручниках, довідниках, текстах-інструкціях).

Експресивна функція передбачає здатність паралінгвістичних засобів впливати на емоції адресата. В такій функції використовується зображення в ілюстрованих дитячих книжках, соціальній рекламі тощо.

Естетична функція зображення полягає в тому, щоб за допомогою наочних, чуттєвих образів реалізувати художній задум автора, забезпечити естетичний вплив тексту на адресата (наприклад, ілюстровані художні тексти).

Специфічні функції, серед яких такі, як: символічна, ілюстративна, аргументаційна, евфемістична, функція аргументу, функція створення іміджу (наприклад, політичних діячів), характерологічна, сатирична – зумовлюються відповідним типом і призначенням креолізованого тексту.

Символічна функція зображення полягає в його призначенні виражати за допомогою наочних образів абстрактні поняття й ідеї. Наприклад, голуб – символ миру; середньовічний лицар – відданість минулому, історичним традиціям нації.

Функція створення іміджу – зображення разом із вербальними засобами – бере участь у створенні «образу» політичного діяча. В цій функції в передвиборчих плакатах, як правило, використовуються фотопортрети, що підкреслюють певні риси політичного діяча (наполегливість, рішучість, силу волі).

Характерологічна функція – зображення разом із вербальними засобами – бере участь у створенні певного часового, соціального чи національного колориту. Так, наприклад, з метою створення національного колориту в текстах реклами використовують національну символіку, кольори, національний орнамент.

Сатирична функція полягає у здатності паралінгвістичних засобів самотійно або в комплексі з вербальними створювати гумористичний або сатиричний ефект. У цій функції передусім використовуються такі зображувальні засоби, як карикатура, шарж, колаж.

Ілюстративна, функція аргументу й евфемістична функції зображення

полягають у його здатності ілюструвати вербальний компонент; виступати як наочний аргумент на його підтримку; виконувати роль евфемізму, який передає вербальними засобами інформацію, що за певних обставин не може бути вербалізована. Наприклад, у функції аргументу на передвиборчих плакатах використовують світлини, що зображують картину майбутнього добробуту, якого можливо досягти за умови перемоги цього кандидата на виборах.

XVII.3. Структурно-семантичні відношення між компонентами креолізованого тексту. Між вербальним і зображувальним компонентами, які з допомогою різних знаків кодують зміст креолізованого тексту, встановлюється різний ступінь взаємозв'язку, виникають різні види відношень. Основними видами внутрішньотекстових структурно-семантичних відношень між обома компонентами є автосемантичні та синсемантичні відношення.

Для автосемантичних відносин характерна автономність, відносна незалежність і смислова самостійність вербального компонента від зображення. Для синсемантичних відносин характерна смислова залежність вербального компонента від зображення: вербальний компонент не може розглядатися окремо від зображення.

Автосемантичні відносини властиві текстам, основна ідея яких експлікується у вербальному компоненті. Зображувальний компонент пов'язаний із вербальними відповідними типами відносин.

1. Пряма денотативна співвіднесеність: обидва компоненти позначають однаковий предмет/предметну ситуацію. Зображення частково відтворює візуальними засобами вербально виражену інформацію. Так, у дитячих книжках зображення ілюструють ту інформацію, яка вже виражена вербально.

2. Опосередковано денотативний зв'язок: обидва компоненти позначають різні, але асоціативно пов'язані предмети / предметні ситуації. Зображення поглиблює зміст вербального компонента. Як приклад можна розглянути екологічну рекламу «Захистимо нашу воду», в якій між вербальним компонентом і малюнком (зображення черепа людини) виникає символічний зв'язок: відмова від «очищення води» і забруднення призведе до загибелі людини.

3. Вербальний і зображувальний компоненти використовуються для позначення предметів, за якими закріплені різні значення того самого слова (пряме і переносне).

Для системних відносин між обома компонентами характерна внутрішньотекстова злитість, що виявляється в таких типах відносин:

1. Залежність вербального компонента від зображувального простежується як у плані змісту, так і в плані вираження і виявляється в таких типах зв'язку: а) структурний зв'язок: зображення заміщує вербальний знак і виконує функцію синтаксичного еквівалента члена речення (суб'єкта чи додатка). Наприклад, оголошення, що забороняє палити в громадських місцях: «*Палити* (далі перекреслене зображення сигарети) *заборонено!*»; б) дейктичний зв'язок: зображення позначають предмети або ситуації, на які

вказують вербальні знаки (мовні маркери: вказівні, особові займенники, прислівники місця). Наприклад, соціальна реклама: «Вони для нас зробили все» (на плакаті намальований дідусь-ветеран); в) ідентифікаційний зв'язок: зображення ідентифікує комунікативну особу, до якої звернене вербальне висловлення (маркери: особові і присвійні займенники 1, 2 ос. одн. і мн.). Наприклад, плакат «Ми досягли Місяця» із зображенням американських астронавтів, де граматичним маркером зв'язку між вербальним компонентом і зображенням є займенник *ми*.

2. Залежність вербального компонента від зображувального простежується лише у плані змісту і виражається такими типами зв'язку: а) вербальний компонент має певне значення, але не має смислової самостійності без співвіднесення із зображенням. Зображення домінує над вербальним компонентом. Такий тип зв'язку характерний, наприклад, для фоторепортажу; б) вербальний компонент має смислову самостійність, але дати йому правильне тлумачення можна лише у зв'язку із зображенням (наприклад, як у текстах-інструкціях); в) вербальний компонент суперечить зображенню, тому він часто набуває протилежного значення. Зображення використовується для спростування вербально вираженого твердження. Так, напис на плакаті на захист довкілля: «Доброго ранку!» набуває протилежного змісту у сполученні із зображенням: привітання контрастує зі зловісним тлом – трубами заводу, дим з яких забруднює довкілля.

XVII.4. Композиційні відносини між компонентами креолізованого тексту. Між компонентами креолізованого тексту існують і певні композиційні відносини, які виражаються в зовнішній або візуально-просторовій співвіднесеності компонентів.

Просторове розташування (місце, послідовність) вербального і зображувального компонентів не є чітко регламентованим і зумовлюється передусім комунікативним призначенням тексту та його змістом.

Отже, незважаючи на те, що креолізований текст складається з двох компонентів, вербального і зображувального (невербального), з позиції комунікантів він суттєво не відрізняється від гомогенного вербального тексту і для нього властиві такі важливі текстові категорії, як цілісність і зв'язність.

XVIII. ТЕКСТ ПРОЗОВИЙ І ВІРШОВАНИЙ: МОВНА ОРГАНІЗАЦІЯ ПРОЗОВОГО (МОВА УРИВЧАСТА) І ВІРШОВАНОГО ТЕКСТУ (МОВА ПЕРІОДИЧНА, РИТМІЧНО ОРГАНІЗОВАНА)

XVIII.1. Текст віршований (мова періодична). Віршований текст як мовний твір постає унікальною мовною системою з особливою естетичною функцією, котра підпорядковує інші функції мови. Період є однією з текстотвірних одиниць. Мова періодична широко репрезентована в поетичних текстах. Перш ніж аналізувати специфіку функціонування

періоду, слід з'ясувати визначення періоду.

Період (від грецького *periodos* – кружний шлях, обертання) – розгорнута, багатокомпонентна, гармонійно організована синтаксична побудова, що характеризується цілісністю теми, повнотою і динамізмом змісту (нерідко з елементами образності і широких асоціативних зв'язків). Частково на поняття 'період' накладається поняття 'надфразна єдність'. Період – категорія стилістичного синтаксису. Він не становить окремого структурного типу речення і в кожному випадку формується як стилістично актуалізований варіант простого або складного речення.

Період є складним синтаксичним утворенням, що поєднує низку більш чи менш комплексних складників у формі закінченого й рівноважного цілого. Основна функція періодів – текстотвірна (вираження логічної послідовності думки і здатність представляти різноманіття відносин у єдності). Специфіка функціонування періоду виявляється і на композиційному рівні. Вірш може починатися з теми, яка пізніше за допомогою нових образно-змістових деталей призводить до певних узагальнень.

Основою композиції поезії може бути період великої ємності, який здатний передати різноманітні думки і почуття поета. Тоді період постає основою організації тексту. Прикладом цього може бути вірш В. Стуса «Коли тебе здолає тлум смертей»:

*Коли тебе здолає тлум смертей,
і втома літ твої обляже груди,
і понесуть ізвомплєнні маруди
світ за очі і геть сперед очей.
Коли спромога самоуникань
при узголів'ї спалахом прозріння
відкриється тобі, як благостиня
прощень, опрощень, прощ і прощавань.
Коли протліла згага живоднів
ураз попустить серце, ніби напад
нагальної недуги, в смертний захід,
у феєричні полиски жалів.//
Невже тоді помислиш: безпуть є...*

У цьому вірші саморефлексія ліричного суб'єкта передана за допомогою трьох картин станів ліричного героя. Ці 'ймовірні' картини станів нагромаджені з метою отримати відповідь на фінальне питання.

Періоди у віршованих тактах можуть відкривати дію, синтезувати подальший розвиток подій:

*Як почуєш вночі край свого вікна,
Що щось плаче і хлипає важко,
Не тривожся зовсім, не збавляй собі сна.
Не дивись у той бік, моя пташко, //*

*Се не та сирота, що без мами блука,
Не голодний жебрак, моя зірко;*

*Се розпука моя, невтишима тоска,
Се любов моя плаче так гірко* (І. Франко).

Період, який розпочинає поезію, накреслює основну тему – нерозділене кохання. І перша частина пов'язана з другою:

<i>1) Як почуєш вночі...</i>	<i>1) Се не та сирота...</i>
<i>Що щось плаче...</i>	<i>Не голодний жебрак...</i>
<i>2) Не тривожся зовсім...</i>	<i>2) Се розпука моя...</i>
<i>Не дивись у той бік...</i>	<i>Се любов моя плаче...</i>

У цьому вірші І. Франка період пов'язаний з подальшим викладом не лише темою, а й кожною фразою.

Період може бути побудований і як ряд послідовних запитань:

*Хто Він, котрий збір
осяває у горах?
Хто Він, котрий місяця
вік сповіщає?
Хто Він, котрий знає
де сонце заходить?
Хто Він, котрий з Темри
скликає худобу?
Хто Він, кому з Темри
худоба радіє?
Хто Він, Бог, що зброю
створив у фортеці?
Хто Він, що склав пісню
про битву і вітер?//
Якщо не Я (Амергін).*

Це вірш – самовизначення. За допомогою запитань (*Хто Він...?*) розповідається про ліричного суб'єкта і в кінці один рядок визначення – *Якщо не я*.

Лексико-семантичне наповнення періодів мотивує їх використання і з емоційною, і з патетичною, і з гумористичною, і з сатиричною метою.

*Якби я не дурень, що лиш в думках кисне,
Що співа і плаче, як біль серце тисне,
Що будуще бачить людське і народне,//
А в сучаснім блудить, як дитя голодне,//
Що із неба ловить зорі золотії,//
Але до дівчини проступить не вміє... (І. Франко).*

Наведений уривок має відчутне іронічне забарвлення. За допомогою періодичної мови автор передає безпорадність закоханого чоловіка у світі.

Патетичним тоном просякнутий наступний період:

*Не в жовтій Іудеї – в Україні
Лунав пророка грозивий проклін
І дим рудий стеливсь в глибокій сині,
І бив на сполох старовинний дзвін.
І далеч звала...//Але блудний син,*

Спинивши дух, в танець вдивлявся плинний (Олександр Олесь).

Період – складне синтаксичне утворення. Вагому роль у періодичній мові відіграють сполучники. До того ж сполучники повторюються часто перед кожним однорідним елементом, що свідчить про внутрішню симетрію:

а за морем першим гамерика з плюшу

а за морем другим гамерика з терну//

щоб не так гостро цілили в душу

одягни їй дурню броню панцерну... (Ю. Андрухович).

У поетичних текстах період виконує свою основну стилістичну функцію – виявляє єдність різноманіття. Побудова періодів залежить від авторської мети.

XVIII.2. Текст віршований (мова ритмічно організована). Ритм (гр. *rhythμός* – розмірений) – мовно-регулярні повторення подібних за сумірністю мовних одиниць, що виконують структурну, текстотвірну та експресивно-емоційну функцію. Мовний ритм – один з виявів фундаментальної закономірності природи, її ритмічності. Ритм є основою естетичної організації художнього тексту – віршованого та прозового. Найяскравіше виявляється у віршованих текстах. Одиницями ритму у прозі є ритмічна група, рядок, строфа. Ці одиниці створюють ієрархічну систему.

Основна одиниця – ритмічна група, яка складається принаймні з одного наголошеного складу та приєднаних до нього ненаголошених складів. Існують складні ритмічні групи, в яких наявні два і більше наголошених складів.

Мова поетичного тексту ритмічно організована. Ритм відіграє смислову функцію у тексті. Такий підхід «... з позиції вираженого чи реалізованого смислу набув значного поширення в літературі з проблеми поезики» [Загнітко 2001:567]. Віршований текст підпорядкований єдиній мовній закономірності – мовному членуванню, що може функціонувати «лише за умови регулярного повторення в межах цього цілого» (за М. Гіршманом).

Кількість та розташування наголосів, їхня сила, цезура, звукові повтори, рими – все це при взаємодії один з одним виконує певну функцію (текстотвірну, емоційно-експресивну). Ритм у віршованому тексті тісно пов'язаний з національною мовою. Ритм у поезії домінує над синтаксисом (за М. Гіршманом). У віршованому тексті ритмічна закономірність постає єдиним принципом розгортання мови.

XVIII.3. Текст прозовий (мова уривчаста). Прозовий текст складний та багатоплановий. Його специфіка полягає в тому, що речовий світ прозового тексту «Створюється в міру народження тексту» [Загнітко 2001: 588]. Зміст і форма прозового тексту не існують окремо одне від одного. Головним завданням є інтерпретація прозових текстів (вияв почуттів та думок автора). Особливо цікавий синтаксис прозового тексту, адже додаткові можливості мовних одиниць реалізуються в певному контексті.

Мова уривчаста у прозовому тексті досить поширена і відіграє певні

функції (емоційно-експресивну, смислову).

Мова уривчаста виявляється в неповних реченнях. Це, по-перше, обірвані речення. «Обірвані речення – це конструкції, що є незавершеними в силу певних ситуативно-прагматичних чинників» [Загнітко 2001: 587]. Ці речення є незакінченими в змістовому, інтонаційному та структурному плані.

Наприклад: – *Бач, і той лізе в комісари – ципльонок.*

– *Да... – сказав і одійшов. Думав...* (Микола Хвильовий).

У цьому уривку обірвані речення створюють певну атмосферу, і подібна побудова змушує читача активізувати увагу і зрозуміти те, що автор не артикулював.

Ціла низка обірваних речень може передавати діалог двох осіб, де відповіді другого персонажа невідомі, та їх можна реставрувати за допомогою реплік першого героя: *ти точно знаєш... а як це зробити... підстерегти... допоможи, брате, то я буду знати, що я..., я поміщений...* (Ю. Покальчук).

Обірвані речення іноді створюють враження реального діалогу, певної непевності героя твору:

– *Це справді так... Людина відходить, якщо їй не повертають відданих нею почуттів, – сказав тато.*

– *Хоча... Цього разу я відчуваю свою причетність. Можє, на це є інша причина, наприклад, та, що я переїжджаю. Хтозна...* (Банана Йошімото)

Мова уривчаста у прозовому творі може бути виражена і за допомогою парцеляції. «Парцелятом слід вважати частину простого або складного речення, утворену при його членуванні на декілька висловлень у зв'язку з певною комунікативною ідеєю і винесену за межу синтаксичної структури – речення» [Загнітко 2001: 526].

За допомогою парцеляції письменник може змалювати певний стан персонажа та «потік свідомості»: *Я не можу не думати про нього... я божевільна... я причинна... я нічого і нікого не люблю так, як його... я тільки про нього думаю... його очі... його усмішка... його хлопчача чоловічість...* (Ю. Покальчук).

Також за допомогою парцеляції автор створює динаміку: *Потяг. І вітер. І швидкість. За вікном місто. Місто зникло* (Джорджо Щербаненко).

У віршованих текстах особливу роль відіграє періодична організація мови (текстотвірну, стилістичну). Залежно від мети автора побудова періодів своєрідна. Мова поетичного тексту ритмічно організована. Ритм відіграє смислову функцію в тексті. У прозових текстах мова уривчаста відіграє відповідні функції (емоційно-експресивну, смислову).

XIX. СТИЛІСТИЧНА ДОМІНАНТА І ПРОБЛЕМИ ЦІЛІСНОГО ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

XIX.1. Домінантні ознаки художнього тексту. Вивчення художнього тексту не може вважатися викінченим без врахування стилістичної домінанти. Традиційно текст за цілим набором ознак відносять до певного функційного стилю. Треба підкреслити, що реально немає різких меж між стилістико-функційними різновидами. Існують так звані, перехідні явища (у зв'язку з широким розвитком техніки, нівеляцією бар'єру між наукою і виробництвом з'являється немало жанрів, що поєднують риси наукового і ділового стилів – патенти, тексти інструктивного характеру, які пояснюють, як правильно користуватися тією чи іншою складною технікою). Таке явище наявне і в художніх текстах, зокрема в прозі останніх років: Ю. Покальчук – «Заборонені ігри», Ю. Андрухович – «Перверзії». Деякі вчені заперечують виділення не тільки «чистих стилів», але й можливість класифікації стилів. Завжди можна знайти конкретний текст, який відрізняється від норми певного стилю, до якого він все ж таки належить і який реалізує основні параметри певного стилю. Цей текст може бути наділений і рядом інших рис, наявних в інших стилях, що зумовлено своєрідністю екстралінгвістичних чинників. Укрупнення у власне-науковий текст елементів розмовного мовлення свідчить не про невизначеність стилів, оскільки факт усвідомлення вкраплень підтверджує існування стилів. Стиль можна розглядати як польову структуру: ядерну, центральну – найповніше й у чистому вигляді виражають специфіку стилю, периферійні – менше, але зберігають певні специфічні риси.

Традиційно серед функційних стилів називають і художній або художньо-белетристичний (С. Єрмоленко, О. Пономарів, Л. Мацько та ін.). Існує погляд, прибічники якого стверджують, що немає достатньо підстав для виділення художнього стилю (Д. Шмельов, Л. Максимов та ін.). На підтвердження своїх думок дослідники наводять такі аргументи: 1) мова художньої літератури не включається до поняття літературної мови; 2) мова художньої літератури багатостильова, незамкнена, включає в себе інші функційні стилі; 3) мова художньої літератури виконує особливу, естетичну функцію. Ці аргументи є слушні, але не зовсім коректні, оскільки художній стиль постає кумулятивним на усіх рівнях свого вияву, підтвердженням чого є його відповідні домінантні ознаки: в художніх текстах можуть використовуватися всі функційні типи мовлення (опис, розповідь, міркування) та всі можливі їхні комбінації, відповідно можуть використовуватися всі семантико-граматичні типи речень, внутрішньо- і зовнішньосинтаксичні зв'язки. Така повна свобода синтаксичного конструювання можлива лише в художньому та розмовному стилях.

У наукових й офіційно-ділових текстах слово виражає поняття. У розмовно-побутовій сфері слово не лише виражає поняття, а й уявлення,

тобто конкретизується. У цій конкретизації головну роль відіграють вказівні та присвійні займенники, жести, міміка (*візьми мій портфель, дай з письмового столу ту книжку*). У художніх текстах слово виражає художній образ.

Для художнього тексту характерним є те, що письменник називає кожний рух (фізичний чи психічний) та зміни стану ніби поетапно. Звідси підвищена частотність дієслова та взагалі роль дієслова, що не притаманно для текстів інших стилів. Напр.: *Маланка скочила з призьби і пожбурила грудкою. Квочка з курчатками кублилась на грядках, і, сколошкана, сердито квоккала та стовбурчила пір'я. Жовті курчата розкотились по грядках, як горох. Налякане заколотом, знялось із сусідньої стріхи гайвороння і било крилами над обсираною стріхою. Маланка заспокоїлась і знову сіла на призьбу* (М. Коцюбинський).

Для художнього тексту характерне використання форм минулого часу у зв'язку з повістувальною манерою викладу. Значення та відтінки цих форм різноманітні. Теперішній час нерідко використовується в значенні теперішнього історичного. Широко використовується переносне вживання форм часу.

XIX.2. Домінанта як принцип, який співвідноситься з образом автора. Індивідуальний стиль. Функційно-стильова класифікація показує загальні властивості текстів, які диференціюються за стилями, підстилями, жанрами. Але те, що створюється автором, крім загального (стильового, жанрового), несе в собі й індивідуальне. Для кожного стилю існує своя міра, що визначає співвідносність індивідуального, творчого і стандартного. Свого часу Ж.-Л. Бюффон наголошував: «Стиль – це людина».

Людина, що пише (говорить), визначає стиль тексту. Відомо, що часто за одиницю індивідуального стилю беруть прозоіу строфу, яку можна вважати найменшим художнім цілим, оскільки в літературному творі важливе не лише те, що зображено: важлива авторська позиція, авторська оцінка, авторська естетика й манера. Проблема 'образу автора' як семантико-стилістичного центру літературного твору була поставлена в 30-ті роки ХХ ст. (пор. праці Ю. Шевельова про особливості стилю Павла Тичини). Загалом окремі дослідники вважають, що образ автора не може бути виведений з одиничного твору того чи того письменника, а лише із суми всіх його творів, яку доповнює у свідомості читача інформація біографічного характеру, пов'язана з тим чи тим письменником. Легко можна відрізнити від інших твори В. Стефаника, О. Забужко, М. Семенка, П. Тичини та ін. Про В. Стефаника говорили, що він пише стисло, сильно й страшно. На синтаксичному рівні в його стилістиці домінують короткі, ємні речення, часто неповні: *У хаті тихо, вікна чорні. Матір Божя ледви освітлена і кужіль. Її чоловік Семен, він як спить, то ще її любить. А коло нього Марія та Василь. А коло неї колиска з Юрком, найменшим. Образи на стінах і велика радість, що вона любить, і її люблять.*

Якщо В. Стефаник використовує порівняння, то вони теж нерозлогі, але ємні та влучні: *Та й дав їм кусень хліба, а вони, як щенята коло голої кістки, коло того хліба заходилися. Чоловік спить, як камінь...*

Для прози О. Забужко характерний ускладнений (а в багатьох випадках складний і надскладний) синтаксис: складні речення з різними типами підрядного зв'язку, вставлені речення, розлогі порівняння. Для творів М. Семенка властива відсутність традиційного уявлення про норми синтаксису. На лексичному рівні твори М. Семенка вирізняються багатством okazіonalіstiki: *Я сонце кров люблю і в крові сонце І знову сонце в кровофарбах малярів*. Синтаксична стилістика кожного автора є досить складною і в кожному випадку вимагає свого глибинного аналізу, оскільки синтаксис мовця (а тим паче, митця!) – це його душа з невичерпними асоціативними полями і ремінісценціями та ін.

На підставі врахування загальної частоти вживання службових слів було, наприклад, встановлено, що авторський інваріант 1 і 2 книги роману «Тихий Дон» відрізняється від авторського інваріанту 3 і 4 книги, тобто зроблено висновок, що роман має різних авторів (ідея подружжя Фоменків).

ХІХ.3. Роль автора в розумінні постструктуралістів. Інший погляд розвивається постструктуралістами. У роботі Р. Барта «Смерть автора» 1968 р., демонструється заперечення традиційного уявлення про автора як джерело твору. Читач стає творчим співучасником гри значення, часто ігноруючи інтенції автора. Беккет формулює таку думку: «яке значення має те, хто говорить?», а Мішель Фуко зазначає: «Покликаючись тільки на себе, але без обмеження до меж своєї внутрішності, письмо ідентифікується з власною розгорнутою зовнішністю. Поняття твір і єдність, яку воно позначає, є такими ж проблематичними, як і статус автора». Автор, на думку М. Фуко, не «виражає себе» в письмі. За М. Фуко, автора усмертнює власний текст, у якому зникає авторська індивідуальність і разом з нею щось таке, як 'твір' і письменство, від-авторське письмо. Для М. Фуко – автор не є джерелом значень, які вибудовують твір, він є певною функційною засадою.

XX. СТИЛІСТИЧНА СВОЄРІДНІСТЬ РІЗНИХ ВИДІВ І ЖАНРІВ НАУКОВИХ ТЕКСТІВ

XX.1. Загальна характеристика наукових текстів. Наукові тексти у межах функційного наукового стилю мають своєрідну структуру та відзначаються специфічними стилістичними особливостями на всіх рівнях, починаючи з фонетичного.

Кожний науковий текст має особливий характер, але всі вони виконують основну функцію стилю – пізнавально-інформаційну, що корелює з головною метою наукових праць – точним, логічним, однозначним викладом думок автора. Необхідність аналізу для отримання синтезу пояснює характерні риси наукового стилю: логічність і точність викладу, абстрактність і узагальнення, понятійність і предметність, а також об'єктивність, однозначність, лаконічність, доказовість, аргументація,

наявність висновків тощо.

Варто відзначити основні стилістичні домінанти наукового мовлення, які виділяє більшість дослідників (М. Сенкевич, І. Квітко, Є. Іссерлін та ін.): велика кількість термінів, схем, таблиць, графіків, зразків, стійких термінологічних словосполучень, цитат, покликань, безсуб'єктність, безособовість синтаксису, відсутність всього того, що вказувало б на особу автора, його уподобання (емоційно-експресивних синонімів, багатозначних слів, художніх тропів, індивідуальних неологізмів).

Основна форма мислення в науковій галузі – поняття й терміни, в яких, за спостереженням І. Квітко, «інформація співвіднесеного з терміном наукового поняття міститься у терміні сконденсовано.» Завдяки тотожності терміна і визначення ту саму інформацію можна передати як аналітичним способом, використовуючи замість термінів їхні визначення, так і синтетичним способом – за допомогою самих термінів. Причому варто акцентувати на тому важливому факті, що термін у межах термінологічного поля має бути експресивно нейтральним.

XX.2. Стилiстична своєрiднiсть основних видiв наукових текстiв.

Залежно від мети й адресата мовлення вчені (І. Чередниченко, В. Перебийніс та ін.) розрізняють декілька видів наукового стилю: 1) власне-науковий, тексти якого інформують про досягнення автора вузьке коло осіб певної галузі науки чи техніки; 2) науково-популярний, що повідомляє, впливає, зацікавлює широкий загал досягненнями науки; 3) науково-навчальний, основною метою якого є донесення системи знань на певному етапі наукового, освітнього розвитку особистості.

Зберігаючи основні ознаки стилю, кожний із видів характеризується своїми власними особливостями використання мовних засобів.

Основна функція науково-навчального підстилю (загальнонавчаний термін підручників) – пояснювати наукову ідею. Відповідно до своєї мети і функцій цей різновид характеризують такі стилістичні особливості, як інтернаціональна символіка, універсальні загальнонаукові терміни, іменний характер текстів, широке використання складних речень (частіше складнопідрядних), а також односкладних простих речень, ускладнених дієприкметниковими та дієприслівниковими зворотами.

Іменний характер текстів підкреслює нединамічність, статичність наукового викладу.

Усі ці особливості притаманні і науково-популярним текстам, проте вони можуть бути менш канонічними щодо стилю викладу й оформлення, оскільки з метою зацікавлення широкого кола читачів або слухачів у таких текстах дозволяється використовувати й елементи художнього мовлення, а саме: епітети, цікаві порівняння, метафори тощо.

Науково-навчальний текст характеризується доступністю викладу інформації, спрощеністю системи доведень, програмністю викладу матеріалу, спрямованою на активізацію мислення учня чи студента, поступовим, послідовним введенням термінологічної лексики.

XX.3. Стилiстична своєрiднiсть основних жанрiв наукових текстiв. До основних жанрiв наукових текстiв слiд зарахувати: монографiю, наукову статтю, реферат, дисертацiю, а також пiдручники i навчальнi посiбники.

Монографiя – це здебiльшого одноосiбно написана книга, в якiй зiбрано, систематизовано й узагальнено матерiал та результати великого наукового дослiдження або об'єднано однiєю темою декiлька дослiджень. Стил ь викладу монографiї – об'єктивований (безсуб'єктний), логiчний, точний i чiткий. Автор має аргументувати свої думки, тези, положення, вступаючи у своєрiдний дiалог з iншими дослiдниками. Текст повинен бути чiтко органiзованим структурно, бо саме це є необхідним складником однозначностi сприймання iнформацiї.

Наукове мислення позначається книжнiстю висловлюваного. Це виявляється в будовi простих (часто ускладнених однорiднiстю, чи вiдокремленiстю певних членiв речення) i складних, словесно розгалужених речень. Широко представленi в текстi монографiї пасивнi звороти, дiєслова у формах теперiшнього й минулого часiв, iменники з абстрактним значенням, якi суттєво наповнюють науковий виклад поняттями, що мають об'єктивно витлумачуватись, роз'яснюватись.

Наукова стаття – це невелика за обсягом, надрукована в часописi або збiрнику наукова робота, присвячена певнiй проблемi, питанню i розрахована на фахiвцiв, якi займаються цим питанням. Статтi бувають: повiдомлювальнi (про новi результати), оглядовi, аналітичнi (пiдсумковi), дискусiйнi (про спірнi питання).

Для наукової статтi характернi загальнi стилістичнi особливостi наукового тексту як такого, проте автор (за бажанням) може бiльшою мiрою виявити свою присутнiсть (це залежить i вiд рiзновиду та призначення тексту статтi).

За визначенням М. Сенкевич, «Реферат – це семантично адекватний, невеликий за обсягом, але водночас максимально повний виклад основного змiсту первинного документа (першоджерела), що вiдзначається усталеною структурою i виконує рiзноманiтнi iнформацiйнi функцiї». Реферат є промiжним мiж першоджерелом й iнформацiйною метою, якiй вiн служить. За загальноприйнятою класифікацією реферати поділяються на iнформативнi (реферат-конспект), iндикативнi (описовi). В основу класифікації покладено ступiнь аналітичного опрацювання першоджерела. Реферат складається з трьох частин: заголовка, тексту реферату, списку першоджерел. Заголовок виконує дуже важливу iнформативну функцiю, тому вiн має бути вiдповiдним змiстові реферату i бути легким для запам'ятовування (найчастіше – це iменне речення з вiдповiдним наповненням ключовими термiнами). Оскiльки в текстi певного жанру необхідно подати максимум iнформацiї за мiнiмальної кiлькостi знаків, то реферат перенасичується термiнами. Саме останнi мiстять найбільшу кiлькiсть iнформацiї. Специфіка наукового викладу полягає в тому, що вiн здiйснюється за допомогою ключових слів, до яких перш за все слiд

віднести сталі термінологічні словосполучення відповідної галузі знань, проте потенційним ключовим словом є будь-яке повнозначне слово, а не лише терміни, наявні в тексті першоджерела.

Кожне речення виступає тут самостійним логічним елементом, складною семантико-синтаксичною єдністю, яка в інших наукових текстах здебільшого виокремлюється в абзац.

Реферат членується на абзаци у випадку великого обсягу інформації або в разі необхідності підкреслити, виділити певну думку.

Лаконізація в рефератах не повинна призводити до інформаційних втрат.

Дисертація – це науково завершене дослідження. Як правило, дисертаційне дослідження відкриває новий напрям у науці, започатковує досі невідомий підхід чи вирішує складну проблему, що забезпечить майбутній поступ у цій проблемі чи галузі. Дисертація має визначені розмір і чітку структуру, стандартні композиційно-мовленнєві форми, які мають бути наповнені оригінальним змістом цього дослідження (наприклад, *наукова новизна роботи полягає...*, а далі конкретний зміст дослідження). Цей жанр передбачає в композиційно-мовних формах виклад логічного механізму доказів: теза у вигляді думки або гіпотези, що потребує доведення, та докази у вигляді аксіом або вже перевірених положень з відповідними покликаннями. Своєрідним епіцентром дисертації є спосіб доведення – пошук шляхів логічного зв'язку і його форм між тезою і доказом.

У ході доведення дотримуються законів логіки (тотожності, заперечення, включення третього, достатньої підстави) та методів як загальнонаукових (індуктивного, дедуктивного, аналогічного, концентричного, контрастного тощо), так і методів конкретної наукової галузі (пор.: метод компонентного аналізу, трансформаційний, дистрибутивний методи і под.). Цінність роботи виявляється у висновках під час підведення підсумків.

У текстотворенні підручника та навчального посібника є спільні і відмінні риси. До спільних слід віднести: науковість; об'єктивність викладу матеріалу; доступність; зрозумілість інформації; дотримання норм української літературної мови; послідовне і поступове насичення термінами; культура, естетика стилю автора й ілюстрацій.

Розрізнення жанрів підручника і навчального посібника стосується способів подачі матеріалу і мовного викладу. Підручник подає весь обов'язковий зміст навчального курсу. Навчальний посібник може розглядати не всі розділи, теми, проблеми, а ті, що, на думку автора, вимагають особливої уваги. Посібник може давати, крім основних або й без них, додаткові відомості, тому що він значно вільніший, емоційніший, суб'єктивно-авторський. Часто навчальний посібник є першою спробою підручника і в наступних виданнях переростає в нього.

XX.4. Функції наукових текстів. Основна функція наукових текстів – пізнавально-інформативна: добути знання, з'ясувати й пізнати їх, повідомити про них, передати й аргументувати їх. Наукові тексти широко представлені в підручниках, статтях, монографіях, фахових часописах тощо.

Стиль наукових текстів відзначається відповідно до усталених норм

чітко організованим синтаксисом, безсуб'єктністю, науковою логікою (зокрема, термінами), однозначністю, великою кількістю покликань і цитат тощо. Цим забезпечується зрозумілість висловлюваного в науковому тексті – одна з найголовніших стилістичних вимог до семантично й структурно найрізноманітнішого наукового висловлювання. До важливих функцій наукових текстів належать також аргументативність, переконливість та ін.

XX.5. Вияв авторської індивідуальності в науковому тексті.

Прийнято вважати аксіомою той факт, що науковому стилю не притаманна емоційно-експресивна забарвленість. І лексика, і відбір морфологічних форм, і характер синтаксичних конструкцій, і порядок слів, що властиві науковому стилю, покликані забезпечити точність, логічність, об'єктивність та абстрактність викладу. Емоційна забарвленість мовлення не сприяє досягненню поставленої мети.

Ряд лінгвістів стверджує, що нерідко в наукових текстах можна зустріти експресивні засоби. Наприклад, О. Пешковський у статті «Вопрос о вопросах» порівнює механічне вживання питань під час синтаксичного аналізу речення з «корковим поясом, на якому вчитель сміливо (і навіть дуже запально) плаває на поверхні мови, не вміючи ні плавати, ні тим більше занурюватися в її глибини...» (цит. за: [Кожина 1996:101]). Щодо тези про емоційно-експресивну нейтральність наукового стилю інколи можна знайти твердження, що науковий стиль викладу позбавлений експресивності – емоційності, бо це начебто суперечить самій природі та функційній своєрідності стилю наукової прози. На наш погляд, це неправильно. Відомо, що кожен стиль характеризується наявністю провідних лінгвістичних ознак, які органічно впливають із завдань того чи іншого стилю та сумою підпорядкованих лінгвістичних ознак. Можливо, що експресивність – емоційність відносяться до числа підпорядкованих ознак і знаходять певний спротив з боку стильових рис наукової прози. У цьому разі потрібно констатувати, що емоційні елементи здатні проникати в наукову літературу, а постаючи там, співіснують, уживаються з елементами нейтральними в емоційному плані. Очевидно, що у власне-науковому стилі експресивність – емоційність є природною та необхідною, оскільки вона зазвичай підсилює, відтіняє вже аргументовану логічно думку автора.

У науковому мовленні можна зустріти і порівняння, і метафоричні перенесення, й оцінну лексику і под., однак їхнє призначення зовсім інше, ніж те, яке вони виконують в тих стилях, де емоційність – експресивність складають невід'ємну якість функційного стилю мови, і в мові художньої літератури. Так, у художньому мовленні ці засоби мають естетичну функцію, вони працюють на створення художнього образу; в розмовно-побутовому стилі вони зумовлені невимушеністю мовлення, неофіційним характером стосунків між співрозмовниками і служать завданням безпосереднього вияву емоцій мовця. В науковому ж мовленні ці засоби вживаються для пояснення, конкретизації думки, служать засобом зробити

думку автора більш зрозумілою, доступною для аудиторії, – тому вони і використовуються частіше в таких жанрах наукового мовлення, які носять науково-популярний характер.

Використання емоційно-експресивних елементів залежить і від авторської індивідуальності. Коли говорять, що емоційно-експресивна забарвленість не властива науковому стилю, мають на увазі саме функційний стиль мови. Цілком зрозуміло, що мова виявляється в текстах, в яких і пізнавана специфіка мовлення. Загалом розуміння стилю існує як уявлення про певну систему норм, від яких, як від усяких норм (мовних), володіючи ними, можна у відомих випадках відступати, порушуючи їх.

Було помічено, що вимоги лаконічності і точності викладу можуть порушуватись під впливом окремої яскраво обдарованої в літературному плані особистості, логічність може органічно сполучатися з емоційністю викладу. Відомо, що в сфері науки працюють різні вчені: одні мають яскраво виражену індивідуальність, інші не можуть подолати усталене в науці уявлення про стиль наукового викладу і бар'єр стереотипності мислення. Під першими мають на прикметі тих діячів науки, які творчо підходять до поставлених перед ними проблем, мають нестандартний тип мислення, що не може не відбитися на їхньому мовленні. Стилiстична оригiнальнiсть у творах таких вчених цiлком закономірна і являє собою одну з форм відбиття творчого мислення, яке не може бути однотипним й одноманітним.

Багато стилістів не раз звертались до аналізу індивідуального мовлення письменника. Мова і стиль художнього твору невід'ємно пов'язані з особистістю автора, з певним особистісним поглядом, який пронизує твір й об'єднує його в певне єдине ціле. Стилiстична єднiсть композицiї художнього твору яскраво виявляється в складній і цілісній системі експресивно-мовленнєвих засобів, яку називають 'образом автора'. Розкриття сутності 'образу автора' виявляє різні форми авторського прояву, ставлення автора до дійсності і специфіку висвітлення та художнього осмислення життєвого матеріалу.

Проблема вияву індивідуальності в науковому тексті залишається поки практично не вивченою, хоча в літературі не раз зверталась увага на своєрідність стилю багатьох наукових творів. Цікавий у цьому плані нарис О. Мандельштама «К проблеме научного стиля Дарвина». Не будучи мовознавцем, поет звертає увагу на «свіжість опису» в творах Дарвіна, захоплюється тим, як «припливи і відпливи наукової достовірності, подібно до ритму фабульного оповідання, оживлюють дихання кожного розділу і підрозділу». О. Мандельштам зазначає, що «ясність, яка бадьорить... у міру піднесений настрій автора збуджують читача, допомагають йому засвоїти теорію Дарвіна». Дуже важливі такі слова поета: «Не звертати увагу на форму наукових творів – так само неправильно, як ігнорувати зміст художніх. Елементи мистецтва невтомно працюють на користь наукових теорій» (цит. за [Ляховицер 1989:52]). Захоплюючись мовленням Дарвіна, він каже про те, як важливо, щоб наукові твори були написані цікавою, образною мовою.

Коли мова йде про вплив у науковому мовленні, мається на увазі таке використання мови, яке пов'язано із вживанням різного типу експресивних засобів, що супроводжують науковий текст. Іншими словами, функційний вплив реалізується в науковому мовленні тоді, коли мовець або той, хто пише, не обмежуються інформативним аспектом повідомлення, а вносить у своє мовлення елементи емоційно-експресивно-оцінного характеру.

Текстологічне вивчення наукової прози, що спирається на взаємодію і взаємопроникнення функцій повідомлення і впливу, передбачає звернення до дихотомії «усна і писемна форма мовлення».

Важливість вивчення просодії наукового висловлення визначається тим, що, як відомо, реальне звукове мовлення порівняно з писемним відрізняється більшою різноманітністю і тонкістю відтінків.

Усна форма реалізації мовлення характеризується безпосередністю процесу спілкування; саме повідомлення, спрямоване на адресу співрозмовника, виглядає як непідготовлене заздалегідь, як таке, що виникло само собою (невимушено) в акті мовленнєвої діяльності. Саме для такого різновиду мови характерна експресивність, породжена тими ситуативними моментами, які відіграють важливу роль у передачі інформативної змістовності й емоційно-оцінної значущості у відтворенні уявлення, притаманного предмету мовленнєвої діяльності.

В усному спілкуванні наявна увага мовця до зовнішнього аспекту свого мовлення. Саме тому під час мовлення може мати місце свідоме підкреслення слова, фрази за допомогою інтонації, тембру і сили голосу, а також навмисне спотворення інтонаційного малюнку мовлення співрозмовника, можуть використовуватись такі прийоми, як повтор слова, частини висловлення, порушення порядку слів, спотворення акустичного образу слова і т.п.

Основу транспозиції тексту із писемної форми в усну становить протиставлення основного тону, який проходить через весь твір, та деяких семіологічно релевантних відступів від нього, переходів в інший просодичний регістр. Можна говорити про дихотомію 'серйозний тембр ↔ парадоксальний тембр'. У цьому разі під 'серйозним тембром' мається на увазі така просодія, яка повністю відповідає вербальному контексту висловлення і є відбиттям використаних автором цього висловлення лексико-стилістичних засобів. Під терміном 'парадоксальний тембр' мається на увазі набір просодичних засобів, які служать для вияву особливого ставлення автора до того, про що він говорить. Оскільки стилістично забарвлені мовні засоби завжди супроводжує відповідна просодія, дихотомія 'серйозний тембр ↔ парадоксальний тембр' має велике значення для вивчення індивідуально-авторських особливостей наукового тексту.

Жанрами, що втілюють науковий стиль, є наукові монографії, наукові статті, дисертаційні роботи, різноманітні жанри навчальної та науково-технічної літератури, виступи в наукових диспутах, наукові доповіді, лекції, науково-популярні повідомлення і жанри науково-популярної

літератури. Хоча із збільшенням ролі науки в суспільстві і зростанням різного роду наукових контактів (з'їздів, конференцій, симпозіумів) значно зросла роль усної форми наукового мовлення, проте, як видно з переліку жанрів, у більшості випадків науковий стиль реалізується саме в писемній формі мовлення.

Питома вага емоційного елементу в науковому мовленні різна залежно від типу наукового твору (проблемно-науковий, аналітичний, полемічний – тут його більше; навчальний, описовий, реферативний – тут його менше), а також від композиційної частини твору (передмова, вступ, критичне зіставлення, обґрунтування проблеми, практичні висновки – тут його більше, ніж у частинах безпосереднього викладу) і т.д.

Емоційність та експресивність наукового мовлення визначають такі чинники: а) необхідність викладу критичного огляду літератури або історії питання; б) вираження оцінки, певної авторської позиції) критичне осмислення наукових теорій; г) ствердження і пояснення свого погляду. Більша частина експресивних елементів у науковому мовленні відноситься до сфери не емоційної, а інтелектуальної експресії (наприклад, *«нашими видатними лінгвістами»*, *«під час роботи із кислотою необхідно бути надзвичайно обережними»*, *«можна впевнитись за допомогою дуже цікавого експерименту»* та ін.), наявні також емоційно-експресивні засоби, відсоткова кількість яких у наукових текстах постає досить показовою: підсилювальні частки, займенники, прислівники – 52%, емоційно-експресивна лексика – 17,3%, різного типу суперлативи – 6,4%, вставні та вставлені конструкції – 6,4%, образні слова – 2%, риторичні питання – 4%, розмовна лексика – 1-2%, експресивний порядок слів – 1-2%, лексичні повтори – 1-2%, окличні речення – 0,5%, книжно-урочиста лексика – 0,5%.

Особистісна манера оповіді, притаманна науковим творам кінця ХІХ – початку ХХ століття, значною мірою визначалася тим, що в наукових працях того часу вчені розповідали про історію своїх пошуків і роздумів, про свої сумніви у розв'язанні тих чи інших завдань. Сьогодні подібні екскурси рідкісні, особливо в науковій статті, в якій необхідно дати лише наукову інформацію і композиція якої звична: постановка завдання, результат пошуку, резюме.

ХХ.6. Своєрідність зображувально-виражальних засобів мови в науковому тексті. Вивчення виявів авторської індивідуальності в науковому мовленні повинно спиратися на суцільний аналіз тексту на всіх рівнях мови. Початковим етапом аналізу *на рівні слова* є його лексична стратифікація – виділення трьох основних лексичних зрізів: слів загальнолітературних, загальнонаукових і спеціальних термінів. Із лексичних **зображувально-виражальних засобів** не використовуються уподібнення, гіперболи, алегорії (як такі, що виключають точність викладу). Однак досить часто зустрічаються прийоми порівняння та синекдохи. Ці засоби зазвичай використовуються в науковому мовленні з утилітарною метою: вони скорочують виклад складних наукових положень, роблять пояснення більш економним, що сприяє кращому сприйняттю матеріалу. Призначення,

наприклад, порівнянь у науково-технічній літературі – дати читачу найчіткіше уявлення про предмет викладу. Здебільшого новий, невідомий предмет (або поняття) порівнюють із загальновідомим предметом: *За зовнішнім виглядом тахометр децю нагадує звичайний секундомір зі стрижнем, що виступає – шпинделем* (З підр.).

Прийом порівняння використовується в науково-технічній літературі для пояснення особливостей технологічних пристроїв, сутності технологічних процесів, для вияву особливостей зв'язків і залежності між явищами і предметами: *Систему зв'язку нашої планети в майбутньому можна наочно уявити собі у вигляді системи гігантських рік, якими течуть потоки інформації...* (Астрономія: Підр. К.: Освіта, 2003. С.34).

Використовуються в наукових творах й епітети: *Кільцеподібний простір впирається у ковзний плужнер; У якості елементів, чутливих до температури, пропонується набір **дископодібних** металевих шайб, перемішаних з керамічними дисками* (Архітектура: Підр. К.: Освіта, 2002. С.85).

Слід наголосити на лінгвістичній своєрідності метафори в науковому стилі. Роль загальномовних метафор, їхнє значення і функції тут незвичайні. Семантична двоплановість метафори (вона і називає предмет, й оцінює його) в науковому стилі, звичайно, не реалізується. Тут актуальна лише комунікативна, інформативна, номінативна функція метафори і функція мовної економії. Більшість метафор у науковому стилі виступають як терміни, що точно називають поняття, явища і предмети. Але в силу швидкого розвитку науки і техніки і появи нових сфер знань у науку проникають і починають вживатися як терміни слова повсякденного мовлення, які ще не втратили своєї образності: ***критичний переріз сопла, хвостове оперення, парувати** двигуни, **вивести** на орбіту, **ракета-носій*** і под.

Слід підкреслити, що в усному науковому викладі (особливо в лекціях і доповідях) метафори використовуються і з іншою метою: щоб зробити доповідь більш виразною, наочною і доступною, пор., І. Павлов використовує метафору для пояснення поняття рефлексу: *...явище, яке ним позначається, суворо детермінується. Це означає, що в той чи інший рецепторний нервовий **прилад** б'є той чи інший агент зовнішнього світу або внутрішнього світу організму. **Цей удар трансформується** в нервовий процес, в явище нервового збудження* (Захарченко М. Теорія рефлексу. Біологія. 2003. №5. С.38).

Для вираження авторської скромності в наукових працях за традицією вживається займенник 'ми' замість 'я' або взагалі пропускається. Слід зазначити, що заміна особової манери подання матеріалу від 1-ої особи минулого часу на неособову в сучасному науковому стилі пов'язана і з тим, що змінилися умови наукової творчості, зросла кількість колективних робіт. Однак останнім часом спостерігається зворотна тенденція до виявлення особистості автора, його ставлення до читача, оцінка матеріалу, що викладається шляхом вживання 1-ї особи однини, пор.: *На зазначену проблему **спробую** глянути, виходячи з іманентності розвитку літератури як виду духовно-практичної діяльності людини, що перебуває в системній*

пов'язаності з іншими видами й сферами духовної культури; Тут не місце давати розгорнуту характеристику модернізму – **обмежуся** визначенням ще деяких атрибутивних якостей й інтонацій... (Д. Наливайко).

Синтаксичні засоби виразності використовуються в науковій літературі дуже обмежено і з іншою метою, ніж у художній або публіцистичній літературі. Тут це, як правило, спосіб, що дає читачу можливість легше засвоїти наукові істини.

У наукових творах використовуються лише синтаксичні прийоми, що допомагають логічно членувати текст. Це паралелізми різних типів, анафора, епіфора, стик, питальна конструкція, антитеза, повтори, переліки, які є засобом логічного членування, що змушують читача звернути увагу на певні частини тексту та підкреслюють хід розвитку думки.

Мета анафори в науковому тексті зосередити увагу на повторюваному слові, актуалізувати його: *Межа тривкості при стисненні скляних блоків достатня. Межу тривкості можна ще збільшити, якщо якісно стиснути вироби, в результаті чого знімається внутрішнє напруження у скляному блоці* (Металеві конструкції: Підр. К.: Освіта, 2001. С.145).

Епіфора підсилює значення повторюваного слова: *Коли напрямки і спостереження будуть ортогональні (вугол 90 градусів), одна половина спостережуваної напівсфери буде освітлена, а друга буде знаходитись в тіні. Під кутом 180 градусів спостережувана напівсфера буде знаходитись в тіні* (Астрономія: Підр. К.: Освіта, 2003. С.49).

Для підсилення значення слова або частини висловлення, а також щоб полегшити перебіг думки, використовується композиційний стик: *Відхилення у довжині дозволяється не більше $\pm 1\%$ від довжини труб. Труби постачають комплектно із фасонними частинами за специфікацією замовника* (Металеві конструкції: Підр. К.: Освіта, 2001. С.145).

Антитеза вживається в науковому мовленні для того, щоб за допомогою протиставлення явищ, понять та предметів допомогти читачу зрозуміти зв'язок явищ, чітко з'ясувати їхні особливості: *Разом з гумою для захисту апаратів застосовують каучукоподібний матеріал – поліізобутилен. На відміну від гуми він не потребує вулканізації, що значно полегшує нанесення цього покриття* (Там само:95).

У науковій літературі використовується авторський діалог (тобто діалогізація авторського тексту). Останнім часом інтерес до діалогу в науковому стилі значно поживався.

Цей засіб вживається переважно у пропагандистському ракурсі, щоб викликати зацікавленість, емоційно вплинути на читача, зосередити увагу на певній тезі, пор.: *Які ж це способи? Їх три...* Запитання тут не тільки опора будови авторського діалогу, а й перспективне джерело реалізації експресивної цілеспрямованості всієї структури (наближення теми до читача, вплив інформації на співрозмовника, доказовість). У діалогізації авторського тексту простежується цікавий спосіб нагнітання експресії. Досягається це зосереджуванням значної кількості питальних речень. У такій фігурі переплітається полемічна запальність з риторичним звучанням

– і в цьому сплаві підсилюється виразність усієї синтаксичної структури: *Відродження церкви зумовило широкий потік богословської літератури. До якого ж стилю відносити такі тексти? Мовознавці схилиються до думки про виділення в сучасній лінгвістиці ще одного функціонального різновиду мови – конфесійного (І. Мамчур); Ким, наприклад, був Бодлер – романтиком чи символістом? Себе він однозначно вважав романтиком...* (Д. Наливайко).

Питальні речення виконують у науковій літературі специфічні функції, пов'язані з прагненням науковця привернути увагу до написаного. У такій самій ролі (для вираження припущень і пропозицій) вживаються і спонукальні речення.

Отже, про емоційно-експресивні та образні засоби можна говорити лише щодо різних стилів наукового мовлення, конкретних мовленнєвих творів; щодо наукового функційного стилю мови, то вважати емоційність, експресивність та образність притаманними йому характеристиками неправомірно. У науковому викладі вияв авторської індивідуальності можливий, але він не є органічною властивістю стилю, тому емоційно-експресивні елементи виступають з контрастивною виразністю. Їх концентрація в науковому тексті залежить від жанру, композиційної частини, теми наукового матеріалу і рівня підготовленості адресата цього тексту.

XXI. ТОНАЛЬНІ І ЛІТЕРАТУРНІ ЯКОСТІ ТЕКСТУ

Існує чимало визначень лінгвістичного (стилістичного) поняття 'культура мовлення'. Інколи наголошують, що поняття культура мовлення має два семантичних аспекти: 1) сукупність і система комунікативних якостей мовлення; 2) вчення про сукупність і систему комунікативних якостей мовлення (Б. Головін). Поширеним є також твердження, що культура мовлення – це 1) володіння літературними нормами на всіх мовних рівнях, в усній та писемній формі мовлення, уміння користуватися мовностилістичними засобами і прийомами з урахуванням умов і цілей комунікації; 2) упорядкована сукупність нормативних мовленнєвих засобів, напрацьованих практикою людського спілкування, які оптимально виражають зміст мовлення і задовольняють умови і мету спілкування; 3) самостійна лінгвістична дисципліна (Т. Єщенко). Отже, поняття культура мовлення має два аспекти: теоретичний – достатньо висвітлений у цілому ряді праць; і практичний, який не може бути вичерпаний ніколи, бо щоразу виявляє себе для кожного мовця неповторно, не може передбачити всі можливі ситуації функціонування індивідуального мовлення.

Практична культура мовлення близька до стилістики мовлення, яка вивчає своєрідність складу та функціонування окремих конкретних форм мовлення, практичну мовленнєву діяльність. Об'єктами вивчення стилістики

є не лише специфічні засоби мови (слово, речення), а й позамовні, екстралінгвістичні засоби: міміка, жести (рук, голови), рухи тіла, погляди, реакція співрозмовника, обстановка та ін. Функційна стилістика розкриває специфіку використання лексичних, морфологічних, синтаксичних й інших засобів у кожному стилі, а стилістика мовних одиниць вивчає стилістичні ресурси всіх мовних рівнів (лексики, фразеології, морфології, синтаксису), системні відносини експресивно забарвлених мовних засобів у зіставленні з нейтральними; практична стилістика вчить вживати виражальні й експресивні можливості одиниць мовлення.

Культура мовлення оцінюється і з позиції функційного стилю мовлення (його словника, синтаксичної організації, діапазону експресивності). Стильовий дисонанс різко знижує рівень мовленнєвої культури, тому змішування навіть функційно близьких стилів недопустиме – кожен зі стилів (розмовний, художній, офіційно-діловий, публіцистичний, науковий, конфесійний) має свої критерії культури мовлення. За винятком тих авторських випадків, коли зміщення стилів додає якусь свою, навмисну рису, особливу й особисту виразність – як свідчення творчого володіння стилем. Окрім того, треба враховувати засоби реалізації усної чи писемної форм того чи іншого стилю, оскільки всі сучасні функційні стилі літературної мови мають обидві форми вираження – усну і писемну.

Культура мовлення тісно пов'язана з курсом конкретної граматики, адже граматика, як відомо, вчить правильно писати і говорити – відповідно до чинних у конкретний час правил, а стилістика (і культура мовлення) навчає добре писати і говорити – тобто точно, доступно, доречно, переконливо для кожної конкретної ситуації спілкування. До того ж про належний рівень культури мовлення можна говорити лише тоді, коли опануєш літературну мову, володітимеш нею (її нормами і варіантами норм). У граматиці оперують двома оцінками: 'правильно' – 'неправильно', а в культурі мовлення ці оцінки різноманітніші: 'добре' – 'недобре', 'точно' – 'неточно', 'доречно' – 'недоречно', 'виразно' – 'невиразно', 'різноманітно' – 'одноманітно' та ін. Отже, основними ознаками культури мовлення є: правильність, точність, чистота, багатство (різноманітність), виразність, доречність.

Зв'язок культури мовлення з психологією і логікою виявляється в логічності мовлення, що здебільшого реалізується в точності мовлення. Індивідуальне мовлення матиме ці ознаки, якщо мовець буде небайдужим до власної мови, естетики мовленого слова, етики спілкування. Культура мовлення є ознакою і складником загальної культури людини, без якої неможливо вважати будь-яку людину освіченою. Проте навіть володіючи орфоепічними, лексичними, граматичними, стилістичними й іншими нормами сучасної літературної мови, особа не може бути цілком гарантована від окремих помилок.

Основні причини недостатнього рівня культури мовлення такі: 1) більшість сучасних учнів мало читає, зокрема художніх текстів; 2) окремі мовці не володіють навичками швидкого й осмисленого читання, у них

недостатньо розвинені почуття естетичного задоволення від спілкування з книгою.

Вік технократії виробив у багатьох людей байдужість до гуманітарних дисциплін, зокрема до мови як предмета 'вільної' програми (література має більше засобів естетичного і виховного впливу), у зв'язку з чим подекуди втрапились елементи творчості, усвідомлення практичної необхідності знання мови, потреби системності в засвоєнні нормативної граматики, а це продукує поверховість, фрагментарність знань тощо.

Практика білінгвізму, що в Україні має деформований зміст (білінгвами здебільшого є ті, рідною мовою яких є українська), спричинює в деяких мовців численні явища інтерференції, звільнитися від яких можна лише за умови глибокого знання систем української та російської мов. Дотримання цієї умови необхідне і під час перекладів (для практичного застосування в конкретній сфері діяльності) спеціальної наукової чи технічної літератури з російської мови українською. У процесі перекладів з інших мов також трапляються русизми саме внаслідок тривалого використання в науці лише російської мови.

Відсутність в окремих людей навичок користування довідковою літературою (словниками, довідниками тощо), а часом і недостатність таких видань зумовлюють консерватизм знань, поступову тенденцію до їхнього зменшення і, зрештою, відставання від розвитку загальнонародної мови, адже норми літературної мови змінюються, удосконалюються, вимагаючи від її носіїв уваги до процесів цього вдосконалення. Відсутні навички постійного навчання, в тому числі й мови, – для багатьох воно закінчується разом з отриманням диплома.

Одним із найефективніших засобів формування загальнонародної мовленнєвої культури є добрий зразок. Це не лишн твір класика, сучасного майстра художнього слова, а й передусім мова батьків – у сім'ї, вихователя – в дитячому садку, вчителя – у школі. Сьогодні часто таке мовлення далеке від зразкового.

Поява час від часу модних віянь у мовленнєвій практиці суспільства – або на іншомовні слова, або на ультрапуризм, або на демократизацію, лібералізацію, почасти вульгаризацію спілкування і т. ін. – і можливість потрапити під їхній вплив окремих мовців постає загрозою не меншою, аніж байдужість до власного мовлення. Найгірше те, що такі «модні» тенденції засвоюють не ті, хто володіє літературною мовою, а саме ті, хто мав би її навчатися (знавець норми «модним» слівцем може й не погіршити свого доброго мовлення, а лише з відчуттям стилю його оздобити).

Отже, головними теоретичними засадами культури мовлення є осмислення мовної норми, знання про функційні стилі літературного мовлення; усвідомлення взаємозв'язків системи мови, структури мовлення і немовленнєвих (екстралінгвальних) структур. Практичними засадами культури мовлення потрібно вважати: систематичність знань, їхнє постійне поглиблення, інтерес, увагу до мови взагалі і до рівня

власного мовлення зокрема, поліфункційність мовленнєвої практики й переконаність у суспільній цінності високого рівня культури мовлення.

Правильність – одна з визначальних ознак культури мовлення. За тлумаченням сучасних словників, *правильний*: 1) який відповідає дійсності; 2) який відповідає встановленим правилам, нормам; 3) безпомилковий [Пилинський 1976: 503]. Критерій правильності – мовна дійсність конкретної епохи, а її еталон – чітка відповідність правилам, за допомогою яких сформульовано норми. Чинними термінами в цьому випадку є *правило* і *норма*.

Норма (мовна) визначає літературну мову. *Норма* – це «сукупність мовних засобів, що відповідають темі мови й сприймаються її носіями як зразок суспільного спілкування у певний період розвитку мови і суспільства» [Українська 2000:387]. Це прийняті в суспільно-мовленнєвій практиці освічених людей правила вимови звуків, наголошування слів, слововживання, словозміни, словопорядку тощо, орфографічні й пунктуаційні правила для писемного мовлення. Норми – категорія історична, змінна. Вони тісно пов'язані з усіма рівнями системи конкретної мови, історично і соціально зумовлені. Діючи в конкретний час як стабільні, вони все ж динамічні і можуть зазнавати змін. Динаміка мовних змін неоднакова для різних систем мови; зміни ці уповільнюються або прискорюються також у різні історичні періоди. Якщо в орфоепії, граматиці норми орієнтуються на зразок, модель, еталон, то в лексиці вияв, реалізація норми підпорядковується ще й змістові, залежить у кожному конкретному випадку від контексту, адже тільки в ньому правильно можна використати омоніми, синоніми, пароніми, фразеологізми. Стилiстичні ж норми регулюють застосування стилістично й експресивно забарвлених або нейтральних мовних засобів відповідно до змісту й мети мовлення, умов спілкування, вимог стильового різновиду (напр., рекомендують кращий варіант побудови синтаксичних конструкцій, якому зворотів надати перевагу тощо).

Правила – це «положення, які виражають певну закономірність, постійне співвідношення мовних явищ або які пропонують як нормативний конкретний спосіб використання мовних засобів у писемному й усному мовленні» [Пилинський 1976:222].

Тому норма, закріплена у правилі, – це категорія історична: зміна в словнику чи в граматичній системі мови приводить до зміни правил, бо вони повинні теж відбивати розвиток мови. *Правила граматичні* регулюють застосування форм слів залежно від словозміни (і словотвору), синтаксичних конструкцій (у тому числі різних типів зв'язку між словами, напр., при узгодженні, керуванні, в різних типах складнопідрядних речень, відокремлених зворотів і т. д.); *орфографічні* – стосуються (визначають) написання слів та їхніх форм; *пунктуаційні* – коригують постановку розділових знаків відповідно до змісту і форми реалізованої засобами мови думки, з урахуванням мети висловлення.

Норма і правило взаємопов'язані: вони коригують мовну систему й

одночасно визначають рівень культури мовлення, є критерієм такого визначення. Порозумітися відправник інформації й адресат можуть насамперед тому, що обом відомі однакові зв'язки між знаком (звуком, словом, конструкцією) і позначуваним цим знаком, тобто обидва керуються чинними сьогодні правилами (щоб порозумітися з історично віддаленим адресатом, необхідно осягнути його епоху і мовні правила, що функціонували в той час; це ж стосується і пізнання за допомогою чужої мови). *Норма мовлення* – це вияв у мовленні норми мови, тобто норма – категорія мови. Норма – це не сукупність правил: правила, або регламентації, кодифікації, відбивають у свідомості мовців реальні мовні норми. М. Пилинський наголошує, що «мовці, які вільно володіють тією чи іншою мовою, "впорядковують" своє мовлення не за правилами, а за реальною нормою як зразком (що й лежить в основі так званого чуття мови, властивого всім мовцям без винятку)» [Пилинський 1976:67]. Правила можуть і не відбивати літературних норм, нерідко навіть суперечити їм (напр., правила правопису чи орфоепічні норми). Правила не можуть охопити всі норми – доказом цього є численні винятки з правил, які подають словники, правопис. Правила змінюються частіше, ніж норми – закономірне прагнення зробити правило ближчим до реальної мовної дійсності, врахувати її різноманітність, варіантність (паралельність).

Норми, властиві літературній мові, обслуговують певне людське суспільство з усіма сферами його суспільної (виробничої, законодавчої, освітньої, духовної) діяльності. У межах норм літературної мови (літературна мова – це сукупність норм) можуть виділятися: хронологічні, регіональні, стилістичні норми (є норми й у кожному діалекті національної мови). Літературна норма – одне з основних понять культури мовлення і стилістики. Головними її ознаками є: відповідність системі мови, стабільність, обов'язковість (норм вимови, лексичних, словотворчих, відмінювання, дієвідмінювання, синтаксичних норм). Засвоєння норм, які кодифікують систему певної мови, утруднюється сьогодні вживанням двох, а часом і більше мов у практиці спілкування. Небезпеку появи інтерферентних явищ, суржику потрібно враховувати всім, хто причетний до вироблення навичок літературно-нормативного мовлення. Звичайно, літературна норма – на відміну від норм розмовно-просторічних, діалектних, що відзначаються невимушеністю входження в мовну свідомість людини, – це певна штучність, яка хоч і постає як результат систематизації певного явища, засвідчуваного всіма рівнями системи національної мови, проте щодо деяких із цих рівнів є суперечливою. Тому засвоєння норм літературної мови буде полегшуватись за умови поступового розмивання, нівеляції територіальних чи й соціальних діалектів внаслідок поширення літературного мовлення, насамперед усної його форми. За цієї умови втрачатиметься ґрунт для варіантів норми, отже, і для різноманітності мовлення як однієї із комунікативних його ознак.

Норми бувають єдино можливими або мають варіанти. Якщо варіант норми передає додаткові відтінки значення або емоційності, то він стає нормою літературної мови – позиційною, контекстуальною або функційно-стилістичною [Пилинський 1976:2-84]. Норма – це зразок, яким необхідно користуватись. Зразок виявляється у певних варіантах територіального чи індивідуального (авторського) мовлення, спричинених рухливістю мови, динамізмом її розвитку. Щодо мовної системи мовна норма характеризується сталістю, певною консервативністю, а щодо стилістики вона є категорією змінною – рухливість зумовлюється насамперед варіантністю. Основні тенденції змін норми, за визначенням М. Пилинського, такі: 1) норми переходять з одного функційного стилю до іншого у зв'язку із суспільними причинами (незважаючи на їхню розподіленість за основними стилями) – розширюється спільний фонд норм у зв'язку з розширенням суспільних функцій літературної мови; 2) відбувається зближення норм усної і писемної мови (і мовлення), зокрема в галузі слововживання, вимови, словозміни тощо; 3) норми сучасної літературної мови дедалі більше орієнтуються на книжні стилі: науковий, публіцистичний, офіційно-діловий, а не лише на художній, як це спостерігалось в час формування нової української літературної мови на народній основі; 4) триває вузька стилістична спеціалізація варіантів норм, особливо варіантів регіонального або діалектного походження (див. у словниках позначки *діалектне, застаріле, вузьковживане, рідко* та ін.) [Пилинський 1976:54-56]. Отже, відповідно до поняття 'культура мови' (вочевидь, краще мовлення) норма літературної мови – «це реальний, історично зумовлений і порівняно стабільний мовний факт, що відповідає системі... мови і становить єдину можливість або найкращий для даного конкретного випадку варіант, відібраний суспільством на певному етапі його розвитку із співвідносних фактів загальнонародної (національної) мови в процесі спілкування» [Пилинський 1976:94].

Нормативним постає мовлення: 1) що відповідає системі мови, не суперечить її законам; 2) у якому варіанту норми притаманні нові семантико-стилістичні можливості, варіант увиразнює, уточнює контекст, дає додаткову й вичерпну інформацію; 3) не допущено стилістичного (і стильового) дисонансу; 4) у якому правомірно застосовано норми з іншого стилю; 5) в якому не допущено зміщення норм різних мов під впливом білінгвальної мовленнєвої практики мовця.

Норма – явище суспільно-історичне, тому на неї можуть впливати об'єктивні зміни в суспільному розвитку (насамперед, на лексичні норми), пов'язані з ними зміни в психології народу-носія мови; а також чинники суб'єктивні, зокрема якість критеріїв норми літературної мови: мова яких письменників є авторитетним зразком, які саме їхні твори визнано зразком, що із мовної традиції постає як норма, наскільки переконливими (безпомилковими, об'єктивними) є результати статистичного аналізу, відсутність суб'єктивності в

естетичному критерієві та ін. Важливим також є те, кому доручено систематизувати норми і реалізовувати їх у кодексах, збірниках правил: яке його філологічне обдарування, наскільки обізнаний з національними критеріями норм, чи володіє формально-логічним критерієм тощо. Це має бути людина, котра любить і тонко відчуває, саме відчуває, сутність окремих мов, уміє глибоко і всебічно аналізувати. Норма належить до зразкового використання мови, закріпленого у творах авторитетною в суспільстві літературою, належно захищене наукою й чинними приписами правило, що регулює вимову, наголос, утворення слів і їхніх форм, побудову речень, їхнє інтонування та поєднання.

Щоб говорити правильно, потрібно насамперед добре знати структуру мови, бо саме нею зумовлюються норми. Говорити правильно ще не означає говорити гарно – для гарного мовлення необхідне й уміння відбирати в конкретній ситуації спілкування найдоречніший, стилістично й експресивно виправданий варіант (якщо він існує) літературної норми. Норма, хоч і обов'язкова вимога, та якби вона не відзначалася рухливістю, то перетворила б людську мову на бездушний механізм. За нормою завжди наявна змога відступити від неї – адже є відкинуті варіанти.

Норма – це загальноприйнятий звичай вимовляти, змінювати, записувати слово, а для варіантів (якщо, звичайно, вони є в структурі мови народу і коли одному з них надається перевага) існують такі характеристики: *правильно – неправильно (літературне – нелітературне), по-українськи – не по-українськи, можна – не можна, доречно – недоречно* тощо. Хоч норма і є основним «регулювальником» мовленнєвої поведінки людини, але її замало – чинник доцільності не менш важливий. Норма ж діє жорстко, вона програмована самою системою і структурою мови, вона об'єктивна й обов'язкова, а доцільність того чи того варіанта *спрямовується* свідомістю мовця, який суб'єктивно розуміє й оцінює об'єктивну необхідність кожної ознаки доброго мовлення. Саме вміння вибрати із співіснуючих, можливих варіантів літературної норми найточніший, стилістично доречний, найвиразніший, естетичний для даної ситуації мовлення варіант і становить мовну майстерність. А звідси й характерні оцінні параметри такого мовлення: *добре – погано, точно – ще точніше, виразно – ще виразніше, доречно – найдоречніше, вдало – вдаліше*. Основою мовної майстерності є, звичайно, літературна мова, адже в ній синтезуються і культурні надбання народу, і здобутки майстрів художнього слова, і традиції та нові явища різних функційних стилів. Проте не можна ігнорувати діалектне мовлення, соціально-діалектні його особливості, в яких може виникнути підстава для перегляду чинних правил, норм та їхніх функційно-стильових варіантів. У лінгвістиці традиційно диференціюють такі структурно-мовні типи норм: 1) норми вимови – регулюють вибір акустичних варіантів фонеми або фонем, які чергуються (напр., можна [лекційна] – не можна [л'екційна], можна [час] – не можна [ч'ас]); 2) норми наголошування

(акцентуаційні) – регулюють вибір варіантів розташування і переміщення наголошеного складу серед ненаголошених (напр., можна *а́дже* і *адже́*, *за́вжди* і *завжди́*; не можна довільно *а́тлас* і *атла́с*, бо перше означає «упорядкування карт, а друге – назву тканини; треба *кіломе́тр*, *нові́й*, *старі́й*, *украї́нський*); 3) норми словотвору регулюють вибір морфем, їхнє розташування і сполучення у складі нового слова (напр., можна *материн*, *материнський*, але не можна *матеряний*, можна *спостеріга́ч* – не можна *спостеріга́льник*, *спостережува́ч*; можна *прозови́й* – не можна (заст.) *прозаї́чний*); 4) норми морфологічні – регулюють вибір варіантів морфологічної форми слова і варіантів її поєднання з іншими словами (напр., можна *матері́в*, не можна *доповіді́в* (треба *доповіде́й*), можна *по-украї́нськи* й *по-украї́нському*, не можна *по-наші́м* (треба *по-нашому́*); можна *повен колос*, не можна *повна колоса* (тільки *повного колосу́*), можна *браті́в*, не можна *сестрі́в* (*сестер!*), можна *зелен*, *дрібе́н*, не можна *стар*, *молод*); 5) синтаксичні норми – регулюють вибір варіантів побудови простих і складних речень (напр., не можна «*Спостерігаючи реставрацію пам'яток рідного міста, твоя душа радіє за його майбутнє*»; «*Він віддав цю дивовижну гірську квітку дівчині, яку можна бачити лише в Карпатах*»; треба: «*Коли спостерігаєш..., твоя душа радіє...*»; «*Він віддав дівчині цю дивовижну гірську квітку, яку...*»); 6) норми лексичні – регулюють вибір слова відповідно до змісту і мети висловлення (напр., можна *індукційний* і не можна *індуктивний*, якщо говориться про струм (фіз.); можна *рятувальник* і не можна *рятівник*, якщо мовиться про професію; не *друк*, а *преса*, якщо говориться про сукупність періодичних видань, бо *друк* – це процес виготовлення друкованого твору і т.д.); 7) норми стилістичні – регулюють вибір слова або синтаксичної конструкції відповідно до умов спілкування і стилю викладу (напр., *розрізняти*, а не *диференціювати* – в розмовному стилі; *море глибиною...*, а не *глибоченне море* – в науковому стилі; у зв'язку з *тим, що...*, а не *бо...* – в офіційно-діловому стилі).

Норми лексичні й стилістичні діють з не досить високим ступенем автоматизму, тому їх не завжди потрібно вважати категоричними – їхні варіанти значною мірою залежать від волі мовця і підпорядковуються його меті (тому оцінюються як *доречні* або *недоречні*).

Кожен із цих мовно-структурних типів норм знайшов відповідне відображення у правилах слововживання, орфоспії (вимови), наголошування (зафіксовані у словниках), орфографії та пунктуації (зафіксовані в правописних кодексах літературної мови, орфографічних словниках тощо). Хоч правила літературної мови вужчі за її норми, це не утруднює, а якраз полегшує засвоєння літературної мови. Але для опанування норм замало вивчених у школі граматичних і правописних правил – необхідні постійна робота з різноманітними за стилями (стильовими жанрами) текстами, живе мовне спілкування в різноманітних ситуаціях (зокрема в умовах різних психологічних, інтелектуальних, загальноосвітніх, фахових та інших рівнів мовця і співрозмовника), потрібна постійна увага до змін, що відбуваються в напрямі

удосконалення норм і правил сучасної літературної мови.

Чистота мовлення тісно пов'язана з правильністю і нормативністю: якщо у мовленні немає порушень лексичних, стилістичних, орфоепічних та інших норм, воно вважається чистим. Отже, чисте мовлення – це таке, в якому немає нелітературних елементів. Чистота мовлення виявляється, на наш погляд, у трьох аспектах: в орфоепії – це правильна літературно-нормативна вимова, відсутність інтерферентних явищ, так званого акценту; у слововживанні – це відсутність позалітературних елементів: діалектизмів, вульгаризмів, канцеляризмів, плеоназмів, макаронізмів, штампів, слів-паразитів; в інтонаційному аспекті – це відповідність інтонації змістові та експресії висловлення, відсутність брутальних, лайливих, лицемірних тонів.

Засвоєння літературної вимови становить певну трудність для людини, яка говорить нерідною мовою. Навіть близькоспоріднені мови мають чимало орфоепічних явищ, які засвоюються значно важче, аніж лексика (напр., для росіян важкою є вимова українських *ї* [ji], *г* [h], твердих шиплячих). Особливості наголошування спільних для споріднених мов лексем теж породжують інтерференцію (напр.: укр. *не́на́висть* – рос. *не́на́висть*, укр. *тисячі́* – рос. *ты́сячи*; укр. *ди́ректорі́* – рос. *ди́ре́кторы*, укр. *грядкі́* – рос. *гря́дки*; укр. *авторі́* – рос. *а́вторы*, укр. *че́рпати* – рос. *черпа́ть*; укр. *прия́тель* – рос. *прия́тель*, укр. *по́друга* – рос. *подру́га*, укр. *руко́пис* – рос. *руко́пись*, укр. *нові́й, старі́й, жаркі́й, тонкі́й* – рос. *но́вый, ста́рый, жа́ркий, то́нкий* і багато ін.). Засмічує мову й діалектна вимова звуків і наголошування слів. Ці помилки зазвичай мають індивідуальний вияв, бо поступове засвоєння літературних норм загалом нівелює діалектну вимову. Чистота мовлення залежить і від дикції – вади артикуляції (теж індивідуальні) вимагають тривалого тренування артикуляційного апарату, яке інколи потребує допомоги логопеда.

Щодо нелітературного слововживання, то така небезпека для культури мовлення зберігається постійно: зміна ситуації спілкування, її експресивність можуть призвести до появи у мовленні позалітературних лексичних одиниць. Напр., у мовленні молоді трапляється іноді захоплення жаргонізмами; людина, яка багато років працює на адміністративній посаді, може неправомірно використовувати канцеляризми й поза діловим стилем; науковці часом зловживають іншомовними термінами; людина нестримана, невихована може в стані афекту вдатися до лайливих слів і виразів; невиправдане прагнення бути «не таким, як усі», штовхає деяких письменників на використання лінгвістичних раритетів, глибинних діалектизмів, псевдонеологізмів, трапляється й невиправдане (надмірне) вживання просторічних слів.

Просторічні слова звичайно мають знижений (згрубілий, іронічний) колорит, тому вони властиві розмовно-оповідним різновидам мовлення, а перебуваючи на межі літературного і нелітературного мовлення, відзначаються невимушеністю, вільністю вживання. Порівн. розмовні: *біганина, бідолаха, буча, брехун, гавкати, ушкварити* і просторічні,

експресивно різкіші: *скиглити, бузувати, поцупити, рачкувати, проциндрити* (розтратити нераціонально), *насобачитись, халамидник, охламон, змахувати* (бути схожим на когось), *заберись геть, на radoщах* (напр., пуститися в танок) та ін. Якщо в розмовному мовленні такі слова, внаслідок своєї експресії (закладеній у змісті, часом словотворі, наголосі), можуть вживатись у стилі публіцистичному – зрідка з виразною стилістичною метою, то в діловому і науковому стилях вони недопустимі.

Жаргонізми функційно близькі до просторічних слів, проте тісніше пов'язані з певною соціальною групою людей, з соціальним середовищем [Українська:45]. Вживання їх у літературній мові може бути виправдане лише особливими стилістичними завданнями: стилізацією чи індивідуалізацією мови дійових осіб (порівн.: бурсацький жаргон у творах С. Руданського, злодійське аргю у творах І. Микитенка). Напр.: *збацати* (станцювати), *охмуряти* (викликати почуття симпатії), *стибрити* (вкрасти), *лажа* (неприємність), *на атасі* (на чатах) та ін. Як відзначають дослідники-соціологи, вульгаризація мовлення властива підростаючому поколінню й часто йде не від дурних думок і нахилів, а швидше від несвідомого бажання підлітків виглядати грубувато-мужніми, більш дорослими, досвідченішими. Будучи явищем скороминущим, жаргон усе ж може залишити (і часто залишає!) слід у мовному розвитку людини – звикнувши до вульгарно-невимушеного, стилістично неохайного мовлення, людина не виробить навичок стежити за своїм мовленням і не помічатиме вад в інших, а отже, не зможе передати співрозмовникам ні справді вартісного багатства, ні краси мови.

Діалектна лексика (етнографічні, територіальні, соціальні діалектизми) сферою свого застосування має розмовний і художній стилі, хоч її функції у цих стилях різні: поняттєво-номінативна – в розмовному, художньо-зображувальна – в художньому (відображення місцевого колориту, типізація характерів). У науковому стилі діалектні лексеми термінологізуються (власне, вже термінологізувалися в сільськогосподарській, ботанічній галузях науки) або вживаються як ілюстративний матеріал (у діалектології, історії мови). Щоправда, процес переходу діалектної лексики в розряд літературно-нормативної ще триває, тому давати функційну оцінку таким словам треба з допомогою словників, і то з урахуванням відставання словника від змін у лексичній системі мови. Порівн.: літ. *плай, запаска, грунь, полонина, мешкати, гречний*, діал. *бараболя* (картопля), *помаранчі* (мандарини), *ягоди* (суниці). Діалектизми в літературному мовленні частіше з'являються там, де діалект функціонує активніше, де, на наш погляд, є повага до народного мовлення, певний до нього піїтет (напр., у Галичині).

Канцеляризми і професіоналізми поза властивими для них стилями (офіційно-діловим і професійно-виробничим) сприймаються не лише як стильовий дисонанс, а й як ознака бідності мовлення, його неестетичності, несмаку мовця. Канцеляризми позбавляють мову простоти, образності, емоційності, знижують дієвість усного і писемного слова. Напр., плеоназми:

по лінії боротьби з правопорушниками, у розрізі теми, в питанні поліпшення харчування; канцеляризми: при цьому додаю, на порядку денному – вечеря, пункт перший – пошити плаття; готов підписатися під кожним словом, доводжу до відома та ін.; професіоналізми: вікно (вільний час), пауза (перерва), аргументувати (довести), експеримент (спроба), приплюсувати (додати, приєднати), від'ємне (негативне) враження, приємно в степені (дуже приємно). Засмічення мови такими елементами свідчить про лінощі думки або про самохизування особи інтелектуального роду занять.

Лайливі і вульгарні слова недопустимі ні мовними, ні загальноетичними нормами, їх уживання навіть карається законом як образа, приниження людської гідності. Щоправда, деякі з них частково втратили вульгарний зміст і, наприклад, у вигуківих афективних фразах є виявом вищої міри експресії (*Чорт побери!*, *пика, холера (От холера!)*, *баньки (пультки, сліпи) витріщити*, *хамство (Ну й хамство!)*, *паскудний* (напр., вчинок, характер). Та все ж уживання їх вульгаризує мову, погано характеризує мовця, створює конфліктні ситуації. Пам'ятаючи, що навколо нас завжди можуть опинитися діти, мусимо бути дуже уважні до мовлення, навіть якщо не вкладаємо в якесь слово його первинного негативного змісту. Ніхто не заперечує можливості афективного мовлення, але проти вульгаризмів заперечує сама мова, бо вульгаризація – це грубе спрощення значення або пояснення.

Засмічують мову недоречно вжиті іншомовні слова. І не лише з мов віддаленої спорідненості (латинізми, англіцизми), а й з мов споріднених (полонізми, русизми): *Не зря мені приснився той сон. Я не вспіваю. Він сильно потребує. Мені неприємно. Задам я тобі трюпки. Що ти сьогодні получил? Будеш мене помнити! Дай мені полотенце!*; пор. також: замість *подвійне* – *бінарне*, замість *головний* – *домінантний*, замість *спадковий* – *дискретний*, замість *начальник* – *шеф, бос*. Похизуватися знанням іншої мови можна, лише добре розмовляючи у відповідній ситуації цією мовою, а не вихоплюючи з неї несвідомо і без потреби окремі слова. Звичайно, турбота про чистоту мови не має нічого спільного з ультрапуризмом (мовним нігілізмом), який не приймає ніяких нових слів або змін у мові, але вважати суржик своєрідним порятунком від несміливості говорити українською мовою, як це дехто вважає, є неповагою до української мови.

Втрата контролю над власним мовленням може призвести до появи слів-паразитів: *так сказати, ось, от, так би мовити, значить, ну, як це(?), розумієш, знаєш*. Ці слова не тільки нічого не виражають, а й можуть своєю беззмістовністю спотворити смисл фрази (напр.: *Він, так би мовити, хороша людина. Хай, значить, скаже*). За словом повинна стояти думка – якщо мислиш добре, то й говоритимеш добре.

Чистота мовлення – це його естетичність, а краса ніколи не втомлює, не набридає, зокрема тому, що вона змінюється відповідно до ситуації, а отже, й до потреб спілкування. Уміння відбирати, синтезувати мовні засоби із загальнонародної скарбниці формується і в процесі вивчення

мови, і в процесі пізнання світу: його звуків, барв, динаміки (причиново-наслідкових зв'язків, часової та просторової діалектики).

XXII. ХУДОЖНІ ТЕКСТИ ТА ЇХНІ РІЗНОВИДИ: ПРОЗОВІ ТА ЛІРИЧНІ. ХАРАКТЕР НОМІНАЦІЇ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ: РІЗНОТИПНІСТЬ ПОЗНАЧЕНЬ РЕАЛІЙ (ПРЯМІ І МЕТАФОРИЧНІ ЗНАЧЕННЯ). ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

XXII.1. Різновиди художніх текстів: ліричні та прозові. Текст як цілісна структура характеризується складністю змістової, структурної і комунікативної організації, що зумовлює різноманітність варіантів типології тексту, в основу яких покладені різні параметри його організації. Традиційно тексти диференціюють за *формою їх реалізації* на усні / писемні і діалогічні / монологічні.

Загалом тексти можна класифікувати з урахуванням: 1) параметру *структури*, з урахуванням якого тексти поділяють на: а) прості (примітиви): лозунги, заклики, рекламні тексти; б) складні (більш ємні і більш складні в словесній організації); в) комплексні (явище включення одного тексту в інший); 2) *функційно-стильового* параметру: а) офіційно-ділові; б) наукові; в) публіцистичні; г) розмовні; г) художні; 3) параметру *підготовленості*: а) спонтанні (ситуативні): розмовні тексти; б) підготовлені: усі інші тексти; 4) параметр *цілісності/зв'язності*: а) нормативні (цілісні і зв'язні); б) дефектні; 5) параметру *алгоритмізації*: а) фіксовані (мають документний характер); б) поліфіксовані (зумовлені ситуацією): побажання, прощання; в) нефіксовані (що відрізняються індивідуальністю замислу, а головне – величезною варіативністю вербального вираження): художні тексти; 6) параметру *ступеня експлікації задуму*: а) жорсткі (прості в інтерпретації); б) м'які (мають безліч інтерпретацій): художні тексти; 7) параметру *функційно-прагматичного характеру*: а) приписи; б) описи; в) оцінки.

XXII.2. Місце художнього тексту в загальній системі текстів. Художні тексти, в свою чергу, поділяють на: прозові і поетичні (ліричні). Класифікація художніх текстів безпосередньо пов'язана з розмежуванням двох основних типів організації художнього мовлення, що зовні розрізняються в першу чергу будовою ритму – *поезії* та *прози*. Ритм поетичного мовлення створюється чітким поділом на відрізки, що в принципі не збігаються з синтаксичним членуванням. Прозове художнє мовлення розчленовується на абзаци, періоди, речення, що характерно і для звичайного буденного мовлення, але вони мають певну впорядкованість.

Прозовим текстом є твір, написаний невіршованою мовою, або прозою (від лат. *prosa*, *prosa oratio* – пряма мова; така, що вільно розвивається й рухається), не організований ритмічно, невритмований, на відміну від *твору поетичного* (від гр. *poiēsis* – творчість) – побудований на

основі ритмічно організованого мовлення.

Опускання ритму як головного чинника призводить до знищення специфічності поетичного тексту, чим ритм підкреслює свою конструктивну роль у поезії (напр., *vers libre*, де стираються межі між віршем і прозою), наприклад:

*Вежо
єдине моє
прибіжище
тільки на мить можу замурувати
себе
у стінах твоєї ласки... (І. Калинець)*

Ритм переважно виявляється на звуковому рівні організації тексту, а найбільш чітко – в поетичному мовленні, бо він може прослідковуватися і в тексті прозовому. Тому різниця між ритмом поетичним і ритмом прози не в тому, що у вірші він постійний, а у прозі – ні. Звуковий ритм не сприймається у віршованому тексті ізольовано, а лише в єдності з синтаксичною і семантичною будовою тексту; в сукупності вони створюють неповторну ритмічну інтонацію, індивідуальну для кожного окремого тексту. Ритміка в поетичному тексті відіграє особливе навантаження, що дає підстави стверджувати наявність смислової функції ритму в тексті й іноді говорити про стрімкий ритм, ритм сумний тощо. У працях Б. Гаспарова, П. Фортунатова, Л. Білого ритмізована форма визнається змістовою, оскільки «зміст виражається формою ритмічної кривої» (за А. Белим), а Ю. Лотман зазначає, що «ритмічна структура перетворює значення використовуваних у тексті мовних засобів, зумовлюючи з'яву певного внутрішнього поетичного смислу» [2000: 295]; проза такої властивості позбавлена. Саме тому віршем впорядкована проза ніколи не стане, а поетичні тексти, якщо їх перекласти прозою, втратять свій зміст, бо він створюється головним чином самою взаємодією віршованої форми зі словами.

Отже, визначальним критерієм диференціювання поетичних художніх текстів від прозаїчних є тип закономірного зв'язку структури тексту із семантикою, а саме: така організація віршового матеріалу, за якої семантичний елемент підпорядковується моменту ритму. Така думка є провідною і в працях В. Вундта, М. Бахтіна, М. Гіршмана, О. Веселовського та ін.

XXII.3. Номінація в художньому тексті: прямі та метафоричні значення. *Номінація* (від лат. *nominatio* – називання, іменування) – творення і надання назв пізнаним і вичленовуваним фрагментам дійсності, тобто встановлення відносин означального й означуваного між певною мовною одиницею і відповідним предметом (явищем, ознакою та ін.); процес і результат творення нової назви предмета, явища, ознаки тощо.

Номінацію слід відмежовувати від поняття *конотації* (від лат. *connotatio*, від – *connoto* – маю додаткове значення) – додаткові емоційні, оцінні чи стилістичні відтінки, що супроводжують поняттєво-предметний

зміст і надають можливість мовній одиниці виконувати експресивну функцію.

Номінація може бути:

– *первинна* – формування прямого номінативного значення лексичної одиниці. Первинне пряме значення слова зрозуміле як в реченні, так і ізольовано, без зв'язку з іншими словами, отже, воно незалежне від контексту, від словесного оточення;

– *вторинна* – формування змісту певної номінації відбувається в процесі переосмислення попереднього прямого значення слів, це надання ще однієї назви з іншою мотивованістю і певною спеціальною метою. Вторинне значення називають переносним. Залежно від того, на основі якої ознаки відбувається перенесення значення слова, традиційно виділяють: метафоричне вживання слів, метонімію та синекдоху.

Метафора (від гр. *metaphora* – ‘перенесення’) – це перенесення найменування з одних предметів, явищ, властивостей на інші на підставі подібності їхніх ознак, якостей, властивостей, функцій або схожості вражень від них. Метафора ґрунтується на спільності в семному складі двох лексем, денотати яких ніяк не пов'язані між собою в реальній дійсності (напр.: *сонце* – *куля* – спільна сема *круглий* (форма); *сонце* – *небесний вулкан* – спільна сема *гарячий* (температура), *сонце* – *янтар в небі* – *жовтий* (колір)). Основу метафори складає згорнене або приховане порівняння (Аристотель). Пор. експліцитно виражений приклад переходу від порівняння до метафори: «*Сусіда бородатий і рудий, як віничок сухого очерету*» → «*Очеретяний віничок обережно підкрався...*» → «*Овва? – скинувся віничок*» (В. Винниченко).

Тому подібність, як зауважує Р. Сьорл, є «стратегією розуміння метафори, а не компонентом значення». Тут завжди превалює суб'єктивне бачення дійсності:

*А вітер в димарі регоче, виє, плаче, –
Немовби хтось помер, що любий був йому;
Криничний журавель чекає на цяминах,
Корова жде в хліві і сонях на межі...*
(М. Руденко. Світанок за вікном)

Існує багато класифікацій метафоричних значень на основі різних ознак. Тому тут буде розглянуто такі типи метафор: 1) за *особливостями співвідношення зіставляваних понять*. Виділяють чотири типи метафор, побудованих на: а) перенесенні з істоти на істоту; б) заміщенні неістоти неістотою; в) заміщенні неістоти істотою; г) заміщенні істоти неістотою: *Одну сосонку вишиває сріблястим шовком павучок* (Л. Костенко); *Широкий Дніпр не гомонить; розбивши вітер чорні хмари, ліг біля моря одпочить* (Т. Шевченко); *Дівчатко – клинчатко, золотава струна* (С. Тельнюк); *Та мрія єсть моя розп'ята мати, моя Італія, об'єднана земля!..* (Т. Осьмачка. Містерія); *На бій із вами виступить однині душа знеможена моя* (Т. Осьмачка. Деспотам); 2) за *особливостями вираження уподібнювального компонента*: а) іменникова метафора – в основі своєї

структури має іменник, який охоплює весь комплекс номінативних ознак, що створюють образ. В іменниковій метафорі один з іменників має пряме значення й виступає основою, на якій виявляються переносні ознаки іншого іменника (*В криницю старості не заглядай, про те, яким ти будеш, не гадай* (Д. Павличко. Любов...); б) дієслівна метафора – основу такої метафори складає дієслово, вжите в переносному значенні і головним призначенням такої метафори є характеристика, поєднана з образно-експресивним навантаженням, напр.:

Гроза пройшла... Зітхнули трави...

Квітки голівки підняли,

І сонце тепле і ласкаве

Спинило погляд на землі.

(Олександр Олесь).

в) прикметникова метафора – у структурі метафоричного образу головну роль відіграє прикметник, що, вживаючись у переносному значенні, стає метафоричним епітетом:

Виглянуло сонце після днів негоди

І зігріло землю золотим крилом.

(Олександр Олесь).

XXII.3.1. Розширення процесу метафоризації слів. Процес метафоризації – це творення словесного образу за допомогою метафори [Великий 2001:521]. Перераховуючи групи слів, які підлягають метафоризації, здебільшого основну увагу приділяють іменникам, хоча в цьому процесі активно беруть участь і дієслова, і прикметники.

2. Трансформація та варіація стійких виразів, прислів'їв та приказок.

Метафоричним перетворенням піддаються не лише номінативні значення слів, але й фразеологічно зв'язані значення. Саме шляхом метафоричного переосмислення вільних словосполучень, поступової втрати прямого значення утворилися стійкі вирази (фразеологізми).

Одним із актуальних завдань сучасної української фразеології є вивчення функційних властивостей фразеологічних одиниць в аспекті лінгвістики тексту. Останнім часом виокремлюється навіть новий напрямок дослідження – фразеологічна текстологія. Однією з проблем цього напрямку є розширення процесу метафоризації слів.

Фразеологія є найбільш рухомим (поряд із лексикою) компонентом сучасної української мови, що підлягає постійній і досить швидкій зміні. Тому процес розширення метафоризації слів перш за все стосується фразеологічних сполук, що віддзеркалюють нове сприйняття явищ, нову оцінку світу в сучасній політичній та побутовій культурі.

Із процесом розширення метафоризації слів пов'язані модернізація і трансформація стійких виразів, літературних цитат, прислів'їв та приказок.

Модернізація – це осучаснення, зміна стійких виразів, відповідно до сучасних вимог і смаків.

Процес модернізації метафоричних сполук характерний для поезії 90-х років:

– гра з узуально-стертими метафорами з метою подолання автоматизму: *Так довго падав сніг, Нарешті впав... Убився!* (Н. Неждана);

– поетизація реалій буденного світу через уособлення їх живою істотою: *Чорна панчоха страждає самотністю, Зирка сполохана з-під дивана* (А. Дністровський);

– залучення в метафоричні контексти жаргонної лексики: *«...Коли перед очима мертвий сад, де з падолистом Бог лабає танго...»* (А. Дністровський).

Неординарного переосмислення в сучасній поезії зазнають усталені звороти: *Згадала її (жінку), коли в імлі пророчій, / За слідом перелітного куца, / Прийде Сірко по свої сірі очі, / Що ти колись у нього позичав* (Р. Скиба); *Це осінь пожовклих язиків / Це осінь зів'ялих вух* (Н. Неждана).

XXII.3.2. Модифікація, трансформація фразем та інших стійких висловів. Проблема видозміни стійких виразів, літературних цитат, народних прислів'їв і приказок сьогодні набуває все більшої актуальності і можна сказати, що аналіз перетворень, зокрема у фразеології, уже має свою історію. Проблемою видозміни стійких виразів займалися Ф. Медведєв, В. Ужченко, І. Гнатюк, О. Важеніна та ін. Письменники нерідко знаходять застосування «ходовим» метафоричним словосполученням та ідіомам не в їх традиційному складі, а в оновленому вигляді [Важеніна 1999: 311].

Порушуючи питання про індивідуально-авторське перетворення стійких виразів, прислів'їв та приказок, не можна лишати поза увагою проблему термінологічної невпорядкованості щодо понять 'варіація', 'трансформація', 'модифікація', що сьогодні чітко не розмежовуються та вживаються дослідниками зі стилістичних міркувань як синонімічні.

Огляд теоретичних досліджень з цього питання показав, що на позначення цього процесу найчастіше вживається термін 'трансформація', що охоплює семантичні й структурно-семантичні видозміни. Проте не всі мовознавці дотримуються такого погляду. Інколи до трансформацій відносить лише структурно-семантичні перетворення. Очевидно, до трансформацій потрібно відносити й семантичні перетворення (семантичні трансформації). Отже, трансформація прислів'їв та приказок – це цілеспрямовані семантичні, структурно-семантичні зміни стійких виразів, прислів'їв і приказок.

Розрізняють два види трансформацій (за І. Гнатюк): 1) трансформації, що здійснюються шляхом заміни окремих компонентів стійкого виразу, прислів'я чи приказки словами чи словосполученнями вільного вжитку: *Браконьєрові закон не писаний* (за словником «дурневі закон не писаний»); *гріх – та й тільки* (за словником «сміх – та й тільки»); 2) трансформації, які побудовані на відхиленні від звичайної кількості компонентів. Тут, у свою чергу, виділяються два різновиди – розширення та скорочення компонентного складу стійких виразів, прислів'їв та приказок: *Сміху було, хоч лопатою вигортай* (за словником «сміху, хоч лопатами вигортай»); *ні пуху тобі, ще й ні пір'ячка* (за словником «ні пуху, ні пера»); *а покійниця моя*

– *хай царствує* (за словником «царство небесне»); *моя хата з краю* (за словником «моя хата з краю, я нічого не знаю»).

До трансформацій також потрібно віднести нанизування стійких виразів, тобто поєднання двох стійких виразів в одній мовній ситуації: *Іскри з рук летять* (за словником «іскри з очей летять» + «працювати не покладаючи рук»); *світу під собою не бачу* (за словником «світу білого не бачу» + «ніг під собою не чую»).

Від трансформацій стійких виразів, прислів'їв та приказок треба відрізняти варіанти, під якими розуміють певні заміни одного зі слів-компонентів іншим, що не призводять до семантичних зрушень у межах стійкого виразу, прислів'я та приказки, але можуть змінювати їхнє стилістичне забарвлення.

Виділяють такі типи варіантів стійких виразів, прислів'їв та приказок:

1) лексичні варіанти – форми стійких виразів, прислів'їв та приказок, які відрізняються своїм вираженням одного або декількох компонентів [Важеніна 1999:312]: *пустити / продати з молотка, вилупити очі / баньки, накласти руку / лапу, заїхати в пику / морду, вложив / вп'яв Бог душу, як у грушу, вивалив / вилупив очі як баран, наговорити / набалакати сім мішків гречаної вовни*;

2) морфологічні варіанти – це різні зміни стійких виразів, прислів'їв та приказок у межах форми компонентів, словотворчі перетворення компонентів і под. за умови збереження лексичного значення [Там само:312]. Напр.: *птах високого польоту / льоту, чути як муха летить / пролетить, адамово ребро / реберце, віддати Богу / Богові душу, випускати / випустити з поля зору, не помажеш / не підмажеш – не поїдеш*;

3) синтаксичні варіанти – це різні внутрішньоструктурні перетворення, без зміни семантики: *бачити на свої очі / своїми очима; вбирати з молоком матері / з материним молоком; збити з істинного шляху / збити зі шляху істини*;

4) фонетичні варіанти виникають внаслідок змін, що відбуваються в звуковому складі компонентів [Там само:312]: *голос / глас волаючого в пустелі; грати з вогнем / огнем; ні / ані живої душі; видавати тайну / таїну*;

5) акцентологічні варіанти – це ті, що відрізняються акцентуванням, тобто мають відмінності на акцентологічному рівні [Там само:313]: *Нехай йому хале́на / ха́лена; терпи, козак, – отама́ном / ота́маном будеш*.

Окремо треба сказати про трансформації в літературних цитатах, які ще деякі дослідники називають перефразуванням. Це заміщення, випущення компонентів, поширення літературних цитат новими компонентами: цитату, яка стала крилатою, з «Маніфеста» К. Маркса і Ф. Енгельса «повернути назад колесо історії», М. Бажан у вірші «Англійські враження» трансформував так:

Не крутяться назад історії колеса!

Хоч лізь під них, не крутяться назад!

Слова з трагедії «Гамлет» В. Шекспіра «Бути чи не бути» О. Чорногуз трансформував так: *«Йти чи не йти» – голосом принца датського запитав сам себе Сідалковський і піднявся на другий поверх. – Коли приїхав, так*

заходь (Чорногуз О. Аристократ із Вапнярки).

Розширення процесу метафоризації слів відбувається за рахунок модернізації та трансформації стійких виразів, літературних цитат, прислів'їв та приказок.

XXII.4. Метафора і прагматичний аспект художнього тексту. За *прагматичного підходу* текст розглядається як складний мовленнєвий акт, що здійснюється з певними намірами і метою, в якому використовується комплекс мовних засобів і прийомів впливу на адресата. Автор обирає такі засоби впливу на адресата, які мають знайти запрограмований у цих засобах відгук у його душі, викликати переживання, експресивний ефект, апеляцію до розуму адресата.

Вторинні найменування формуються в найтіснішій взаємодії трьох фундаментальних для мови функцій – номінативної, комунікативної та *прагматичної*, що пов'язує номінативне рішення з прагненням, метою, спрямуванням тих, хто іменує; обумовлює нейтральний характер результату чи його оцінно-експресивний заряд. Індивідуально-авторська метафора завжди відображає погляд на дійсність через призму прагматичної спрямованості мовця. Метафора, володіючи безмежними можливостями несподівано наближувати різні предмети і явища, надає можливість сягнути самої сутності явищ, предметів. Така метафорика зорієнтована у прагматичний простір, нав'язує читачеві манеру бачення автора, його почуття та міркування.

Діалог між автором і читачем покликаний налаштувати реципієнта на занурення у світ цінностей, який пропонує авторська концепція. І від того, чи зможе розкрити читач метафору, прямо залежить, чи відбудеться передавання авторського відношення до світу (особливо в текстах поетичних), чи буде реалізована прагматична функція художнього тексту.

XXIII. СТИЛІСТИЧНА СВОЄРІДНІСТЬ РІЗНИХ ВИДІВ ОФІЦІЙНО-ДІЛОВИХ ТЕКСТІВ

XXIII.1. Особливості класифікації офіційно-ділових текстів. Основним видом ділового тексту є документ. У наукових джерелах пропонуються найрізноманітніші визначення поняття документ, що зумовлено використанням документів у різних сферах людської діяльності, а отже, й різними суспільними функціями, які виконують документи. Адже діловий текст – це і джерело інформації, і предмет дослідження, і засіб фіксації та передачі інформації та керування суспільством загалом. Це також засіб доказу.

Документ – матеріальний об'єкт, що містить закріплену певним способом на спеціальному матеріалі інформацію для її фіксації та передавання у просторі і часі. Існує розгалужена класифікація документів.

Ділові тексти розрізняють за способом фіксації інформації, за змістом інформації (документи з адміністративних питань, комерційні документи, з

кадрових питань). За походженням диференціюють: офіційні та особисті. За призначенням виділяють документи: організаційні, розпорядчі, інформаційні, колегіальних органів. За місцем виготовлення: внутрішні і зовнішні.

За способом виготовлення (формою) розрізняють документи: типові (складаються завчасно і є текстами-зразками для індивідуальних: типові правила, інструкції); трафаретні (частина тексту видруковується на бланку, частина вписується під час його заповнення, тобто є інформація постійна і змінна); індивідуальні (створюються щоразу наново за довільною формою і важко піддаються трафаретизації).

За ступенем гласності диференціюють документи: звичайні, для службового користування (ДСК), таємні (секретні), цілком таємні (надсекретні). Документи двох останніх видів (у правому верхньому кутку) мають гриф «Для службового користування» чи «Таємно».

За стадіями створення документи поділяються на: чернетки (відбивають роботу авторів над текстом); оригінали (належним чином оформлений перший примірник документа з усіма необхідними реквізитами), копії (точне відтворення тексту оригіналу, що має помітку копія і належним чином посвідчено).

Досконалий текст документа відзначають: достовірність, точність (виклад не допускає подвійного або розпливчастого тлумачення цілого тексту і його елементів); логічність (текст мусить містити всю інформацію, необхідну для роботи з документом, вирішення питання); лаконічність (у тексті не повинно бути елементів і частин, що містять зайву або надмірну для ефективного розгляду справи інформацію); аргументованість і переконливість (положення, пропозиції та прохання мусять бути належним чином аргументовані й переконувати адресата в доцільності їх прийняття чи виконання); емоційна нейтральність та відсутність індивідуальних особливостей стилю укладача.

Усі документи з погляду можливостей викладу інформації можна поділити на: документи з високим рівнем стандартизації і документи з низьким рівнем стандартизації.

XXIII.2. Реквізитна стилістика. Документ як цілісний текст являє собою сукупність окремих елементів, що називаються реквізитами. Побутують усталені норми наявності та розташування окремих реквізитів у тому чи іншому документі. Єдина й кодифікована модель побудови комплексу документів, яка встановлює сукупність реквізитів, розташованих у певній послідовності, загальноприйнятій суспільством, називається формуляром-зразком, що встановлює склад реквізитів. В ряді навчальних посібників пропонуються реквізити від одного до тридцяти і більше (пор. навчальний посібник «Культура фахового мовлення» за редакцією Н. Бабич), серед яких: державний герб, емблема організації чи підприємства, код установи чи організації, код форми документа, назва виду документа, дата, індекс, посилання, місце складання, гриф затвердження, візи.

Істотним є те, що текст – це реквізит документа. Текст належить до стрижневих елементів ділового документа. Він містить сукупність речень, послідовно об'єднаних змістом, побудованих за правилами певної мовної системи і розташованих за вимогами відповідної композиції документа.

XXIII.3. Своєрідність абзацного членування. Правильне виділення й оформлення абзаців дозволяє читачеві точно й легко сприймати текст документа. Натомість про низьку культуру писемного мовлення укладача тексту свідчать непомірно великі блоки інформації, зведені в один абзац, невиділення графічно початку абзацу або оформлення кожного речення окремим абзацом, хоча останнє іноді є необхідним.

Середня довжина абзацу повинна дорівнювати чотирьом-шести реченням. В окремих різновидах документів (службова записка, акт) зустрічаються абзаци, що складаються з одного речення. Але і в цьому випадку абзац складає внутрішньозамкнене смислове ціле.

Абзац і складне синтаксичне ціле – це одиниці різних рівнів членування, тому що підстави їхньої організації різні (абзац не має особливого синтаксичного оформлення на відміну від складного синтаксичного цілого, не можна віднайти і суто граматичні засоби структурування компонентів у ньому). Однак це одиниці такі, що перетинаються, функційно схожі, оскільки обидві вони відіграють семантико-стилістичну роль. Саме тому абзац і складне синтаксичне ціле можуть деколи в своїх виявах збігатися, дорівнювати один одному.

Абзац не є синтаксичною одиницею, оскільки не характеризується суто структурними ознаками, не виступає системним утворенням і не може бути визначений як відтворювана величина. Така позиція допомагає при визначенні абзацу і складного синтаксичного цілого в межах текстів офіційно-ділового стилю. В абзац може бути винесене одне речення і навіть частина речення. Це особливо стосується текстів дипломатичних документів, статутів, або, наприклад, в законі кожний пункт, підпункт буде писатися з абзацу.

Межі абзацу і складного синтаксичного цілого частіше не збігаються, але з цього не випливає, що абзацне і синтаксичне членування не можуть поєднуватися. Збіги бувають, і досить часто. Ступінь частоти таких збігів насамперед залежить від виду і жанру літературного тексту. Більше строгості і передбачуваності в абзацному членуванні легко знайти в текстах офіційно-ділового стилю, тобто тут наявна максимальна тотожність абзацу і складного синтаксичного цілого. Збіг абзацу і складного синтаксичного цілого – це і є класичний (тематичний) абзац. Надфразна єдність і абзац збігаються в тих випадках, коли межі абзаців і надфразних єдностей намічають перехід від однієї мікротеми до іншої. Схема тематичного абзацу за умови вирівнювання залишається у визначених межах – тут завжди є стрижнева фраза і пояснювальна частина або тільки стрижнева фраза, що зв'язує різні шматки тексту, визначаючи тематичний перехід між ними.

У такому документі, як автобіографія, наявні тематичні абзаци. Це будуть тематичні синтетично-аналітичні абзаци, що починаються з

узагальнювано стрижневої фрази, зміст якої розкривається в наступних повідомленнях: *У 1990 році пішла до першого класу ЗОШ №5 міста Шахтарська. Школу закінчила із срібною медаллю і в 2000 році вступила на філологічний факультет Донецького національного університету.*

Подібні абзаци містяться в заявах, резюме, звітах та інших документах.

XXIII.4. Рубрикація тексту. Важливим компонентом високої культури писемного мовлення є правильна, вдала рубрикація тексту. Рубрикацією називається членування тексту на певні складові частини, графічне відокремлення однієї частини від іншої, а також використання заголовків, нумерації. Рубрикація постає зовнішнім вираженням композиції ділового паперу. Ступінь складності рубрикації залежить від обсягу, тематики, призначення документа, його спрямування [Загнітко 2005:243]. Найпростішим виявом рубрикації виступає поділ на абзаци, де такий поділ збігається з відповідними смисловими частинами тексту. В енциклопедії «Українська мова» в статті про абзац зауважується, що серед структурно-смислових скріп, які домагаються об'єднувати в тематичну і композиційну цілісність певну частину тексту, може бути рубрикація в межах абзаців, під якою розуміється поділ надфразної єдності на окремі речення, які нумеруються і виносяться в підабзаци. З огляду на класифікацію й концепцію абзацу в [Загнітко 2004] можна зробити висновок, що автор статті не зовсім коректно оперує поняттями двох видів членування (абзацне й складне синтаксичне ціле).

Для правильного і нормативного сприйняття й опрацювання документа його складники або рубрики нумеруються. Відомі дві системи нумерації – традиційна й нова.

Традиційна рубрикація ґрунтується на використанні знаків різних типів: римських та арабських цифр, великих та малих літер. Така рубрикація суттєво доповнює абзацне членування тексту (нумерування тез, пунктів, правил). Система використання різних позначень повинна характеризуватися логічною будовою:

А. Б. В. Г... (Нумеруються глави, розділи).

I. II. III. IV... (Нумеруються глави, розділи).

1. 2. 3. 4... (Підрозділи в межах глав, розділів).

1) 2) 3) 4)...

а) б) в) г) ґ)... (пункти в межах розділів).

Рубрики, що більші своєю ємністю за абзац, можуть утворювати параграф (§), главу, розділ, частину. Під час рубрикації тексту слід враховувати такі правила:

– рубрики можуть нумеруватися за умови наявності хоча б двох елементів перерахування;

– однорідні засоби нумерації застосовуються до однотипних частин;

– дотримуватися правил пунктуації за будь-яких комбінованих способів нумерації.

Останнім часом значного поширення набула нова система нумерації

частин тексту. Ця система передбачає використання лише арабських цифр і дає змогу обійтися без заголовків та інших засобів словесного або графічного виділення структурних частин тексту. Зручним у новій системі є також те, що номер кожної рубрики містить повну інформацію про місце її у структурі розділу, глави, частини і тексту загалом.

Застосовуючи нову систему рубрикації, слід враховувати:

- 1) після номера частини, розділу, пункту, підпункту обов'язково ставиться крапка;
- 2) номер кожного складника тексту документа включає номери вищих ступенів поділу: розділи – 1.; 2.; 3.;
- 3) номери підрозділів включають в себе також номери розділів – 1.1.; 1.2.; 1.3.;
- 4) номери пунктів містять номер розділу, підрозділу, пункту – 1.1.1.; 1.1.2.; 1.1.3.

XXIV. ЗАСОБИ АКТУАЛІЗАЦІЇ ПОЕТИЧНОГО ЗМІСТУ В ЛІРИЧНИХ ТЕКСТАХ

XXIV.1. Поняття актуалізації в ліричних текстах. Ліричні тексти є об'єктом наукових досліджень як літературознавців, так і лінгвістів, і в обох випадках ученими наголошується на особливостях лірики – «стягнутості, стислості, ...внутрішній глибині вираження» (Гегель), певного обмеження в порівнянні з розмовно-побутовим мовленням, ритмовому членуванні, кратності, ускладненості (Б. Ларін). У стислій формі ліричного твору мають вміститися багаторядні смислові нашарування, і для такої концентрації смислу вони повинні мати спеціальні засоби. Такі засоби «реалізуються в умовах контексту..., відбувається висування мовної одиниці на передній план» [Загнітко 2001:439]. Аналізоване явище в художній мові було вперше описане в «Тезах Празького лінгвістичного гуртка» й назване актуалізацією: «Засоби вираження... в поетичній мові прагнуть... до актуалізації», причому в цій роботі згадуються такі засоби актуалізації, як паралелізм звукових елементів, римування, вживання неологізмів, а також вказується на «необмежені можливості поетичної актуалізації в синтаксисі».

Варто зазначити, що в сучасних лінгвістичних словниках поняття актуалізації взагалі не є об'єктом розгляду, а в «Літературознавчому словнику-довіднику» за ред. Р. Гром'яка подається таке визначення актуалізації: «Це використання зображально-виражальних засобів художнього мовлення таким чином, що вони здаються незвичними, одивненими, деавтоматизованими» [Літературознавчий 1997:24].

Типологія всіх засобів актуалізації поетичного змісту є надзвичайно складною і різноманітною, і вона заслуговує на окреме ґрунтовне дослідження. Тут варто лише побіжно розглянути основні вияви актуалізації

змісту в поетичних текстах, а докладно зупинитись на одному з них. Для полегшення сприйняття основні різновиди засобів актуалізації постійного змісту (далі АПЗ) подано схематично разом з прикладами. Для ілюстрації виявів АПЗ було дібрано поезії з сучасних періодичних видань (Сучасність, Кур'єр Кривбасу, Кальміус) та з окремих збірок поетів (О. Соловей, П. Вольвач, В. Голобородько, І. Бондар-Терещенко).

XXIV.2. Засоби актуалізації поетичного змісту в сучасній українській поезії. Сучасна українська поезія характеризується надзвичайною строкатістю зображально-виражальних засобів, метою яких є привернути увагу читача вишуканістю форми, інтелектуальною грою алюзій і інтелектуальністю, пошвавленням глибинного смислу слова, а почасти і шокувальною епатажністю (напр., твори Л. Подерв'янського). Найзначущіші, з погляду автора, елементи можуть зазнавати ініціалізації – винесення цього елемента на початок рядка, в заголовок або на початок строфи, при чому такий засіб часто поєднується з повтором. Наприклад, збірка В. Голобородька «Українські птахи в українському краєвиді» вся побудована на ініціалізації назв пташок, які винесені в заголовки поезій і починають кожен нову строфу.

Звернення до чутливості, фантазії, чуттєво-образного мислення людини, гра з читачем у сучасній поезії зумовлює розуміння АПЗ як увиразнення, що ґрунтується на механізмах асоціації:

*дерева шиють і шиють,
боляче голку
у пташку встромляють
і вишивають квітку:
у дівчини
з поколотих пальців
пелюстки сочаться*

(М. Воробйов. Спроба квітки // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – Червень. – С.138).

Асоціативні механізми є складними й утворюють такі засоби АПЗ як **метафору**, що є основним засобом актуалізації, **метонімію**, **синеκдоху** і под. З ідентичною ж метою в постмодерністських текстах надзвичайно активно функціонує інтертекстуальність, алюзії, натяки на невідомі споживачеві так званого «масового читива» імена, тексти і цитати. В такому разі інтертекстуальність є засобом «герметизації» поезії:

*Жив дельоз наче блез –
не сандрар
не паскаль
ніби зрізаний скальп
не ридав дерріда
і не плакав бляшио
може це й хараішо?
м-да*

(І. Бондар-Терещенко. Релякс).

Найвідкритішою структурою для різноманітних актуалізаційних перетворень є саме синтаксичний рівень. Найчастіше в синтаксисі набувають актуалізації такі явища, як **відокремлення елементів, еліпсис, парцеляція, сегментація, уривчастість** та **‘рваність’** речення. Явище уривчастості можна спостерігати не лише на синтаксичному, а й на лексичному рівні:

*А вітер собі віє,
За море доліта,
А там – Айя-Софія
І далі, далі, да...*

(П. Вольвач. В мосяжнім мерехтинні).

Треба розрізняти актуалізацію змісту й актуалізацію форми, причому в постмодерністському поетичному середовищі домінує частіше остання. Це пояснюється тим, що нова мова-містерія «народжується з паузи, з напруги, яку несе кінець рядка..., із ритму, коли слово втрачає своє значення в затемненій сфері звуків» [Гундорова 1997:119]. І. Бондар-Терещенко визначає один з різновидів такої актуалізації ‘сфери звуків’, як ‘прирощення маячні’:

*в Лялі – Бо
є права і обо
і великі цабе
і маленькі бобо
цоб-цабе
цяця-киця-миця-бе*

(В. Неборак Літостротон // Слово і час.– 2005. – №9. – С.29).

Одним із найдавніших і найскладніших засобів актуалізації є **паліндром**, причому такий спосіб організації поетичної мови видається проміжною частиною в переході від актуалізації змісту до актуалізації форми (див. Іван Іов. «Шибениці» та «Ялова воля». *Кур’єр Кривбасу*. 1996. Вересень – жовтень. С.34–37).

Також продуктивним нині засобом АПЗ є **порушення** функціонування мовних одиниць від недотримань графічного передавання («д’умкою багаттію» – алюзія з поняттям ‘вогонь, багаття’) до міжлексемної метатези («археологія прикопує / майчасне-суббутнє»). Приклади – з поезій Н. Гончара «ПРО мене ВІСТЬ». *Кур’єр Кривбасу*. 2005. Жовтень. С.134–138.

XXIV.3. Художній повтор як основний засіб актуалізації поетичного змісту. Повтор можливий на всіх рівнях організації художнього твору.

На звуковому рівні організації вірша повтор окремих елементів або їхніх сполук увиразнює ліричну емоцію, «виступає текстотворчим засобом, який концентрує навколо себе всі інші компоненти» [Загнітко 2001: 440]:

*птахолови дивні птахолови
на Багдадському базарі пахлава
похололо в серці похололо*

впала пташка впала нежива...

(М. Савка. Багдадська ніч. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. Липень. С.61)

У цьому уривку накладаються різні типологічні види повторів, що є ознакою будь-якого ліричного тексту.

На лексичному рівні повтори представлені чи не найбагатше – як на рівні автосемантичної, так і на рівні синсемантичної лексики, причому відбувається накладання типології повторів на граматичному рівні (морфології і синтаксису).

Повтори на власне-лексичному рівні реалізуються в абсолютних повторах, синонімічних, омонімічних, антонімічних повторах, а також в паронимазії. Абсолютний повтор може використовуватись для нагнітання емоцій, посилення напруги:

*...у низькорослих
чоловіків,
чия думка, зачинена в їхньому рості
надимається,
надимається,
надимається,
а тоді бац –
і все!*

(І. Андрусак. Старий рустикальний вермір. *Кальміус*. 2005. №2. С.15).
Доволі часто абсолютний повтор є засобом мовної гри:

*кіт-кіт-кіт
над-котом вгорі кіт
під-котом в землі кіт
зліва від кота кіт
справа від кота кіт...*

(В. Кордун. Вірші нічні для нічного читання. *Кур'єр Кривбасу*. 2005. Квітень. С.69).

Синонімічний повтор зазвичай не надто поширений у сучасній поезії, але подекуди все ж трапляється:

*...будь
раденький намагатися
старатися
і пробувати пробуть
хоч би й
розвагою...*

(Н. Гончар «ПРО мене ВІСТЬ». *Кур'єр Кривбасу*. 2005. Жовтень. С.135).

Одним із найяскравіших випадків використання синонімії є збірка В. Голобородька «Українські птахи в українському краєвиді», де перерахування назв птахів, повторювання, переповторювання створює враження ритуального дійства, замовляння, сакральної мови:

*Щуре, зелений щуре,
ти – загадка про самого себе,
ти складніш загадки про самого себе за ознакою:*

*ти – той, хто голосом своїм себе називає,
ти – той, хто і щур, і щурка, і щурок,
ти – той, хто і хлюрак, і ф'юрко, –
відгадкою таких загадок
ти – сам увесь.*

Надзвичайною строкатістю відзначаються повтори омонімічні у всіх їхніх різновидах. Наприклад, омофонічні повтори:

*як що я сказав (якщо я сказав) ...
так то я сказав (так, то я сказав):
інтерпретація на совісті інтерпретаторів
хоча про совість говорити не доводиться*

(Н. Гончар «ПРО мене ВІСТЬ». Кур'єр Кривбасу. 2005. Жовтень. С.135).

На рівні омографів повтори мають ігрове функційне навантаження, наприклад: «...заснеш спокійно – а менті і мѐнти / нехай минають: уві сні не страшно» (І. Бондар-Терещенко. «Teaching»).

Лексичні ж омоніми є доволі поширеними у формі так званої 'тавторими':

*Осяяла його ідея світла
Літати, наче нетля, вколо світла*
(Б. Кравців. Відкриття).

Доволі рідкісним є в сучасній поезії антонімічний повтор, коли фактично повторюються протиставні конструкції, наприклад, у віршах Ю. Завадського:

*...Миротворцям в такий час
Подобаються войовники,
Грішникам – праведники,
Цнотливцям – розпусники,
і живим – мертві*

(Ю. Завадський. Ненависть. Кальміус. 2005. №2. С.25).

Одним з найяскравіших засобів АПЗ в сучасній поезії є використання паронімії як на рівні однієї пари лексем (*ти мені лютню маленька / а я тобі в лютому сніг...* (О. Соловей), так і використанням цілих грон паронімів:

*Курсив. Корсар. Курсор (латинське cursor)
Дедалі більше тих «біжучих» слів,
Бо час не жде: далекобійним курсом
Розгін бере й середньовічний Львів*

(А. Содомора. Курсор. Кур'єр Кривбасу. 2005. Липень. С.143).

Цікавим і неоднозначним явищем є повтор якоїсь окремої морфеми слова, почасти з її графічним відділенням:

*пере бої тракторів і комбайнів
пере мліле від поту і крові
пере бріхування газет
пере бування Кучми на Наддніпряниці ...*

пере копу Перекопу...

(І. Іов. Мати в ночвах... *Кур'єр Кривбасу*. 1996. Вересень – Жовтень. С.34).

На цьому прикладі видно перехід від рівня власне-лексичних повторів до повторів граматичних. Зокрема – морфологічних, коли актуалізується повтор тієї чи іншої граматичної форми слова. Наприклад, повтор іменників та дієслів: *Мовчати / Обирати свій табір / І свої знамена... / Вбивати / Вбивати щодня / Потім намагатися забути / І мовчати / Мовчати / Все життя / Все життя / Мовчати...* (Ю. Завадський. *Ненависть*).

Також на морфологічному рівні актуалізується повтор твірної основи, а зміст увиразнюється парадигмою граматичних форм:

було є буде – грає

не дограє

п'ється – п'ю – доп'юся

(Н. Гончар. «ПРО мене ВІСТЬ»).

Використання синсемантичної лексики та її актуалізація відрізняє поезію від звичайної буденної мови. Таким є увиразнення займенників, що «інтимізують (за Л. Булаховським) мовлення, наповнюють його своїм емоційно-експресивним забарвленням» [Загнітко 2001:442]. Автор іноді сам відчуває межу між текстом 'інтимізованим' та беззайменниковим і пропонує читачеві відчути її:

Я не відаю, звідки (вони) приходять,

а зникають назавше в (мою) печаль...

(О. Соловей. Аль Катик).

Перехід до актуалізації повторів на синтаксичному рівні відбувається через полісиндетон – повтор сполучників. Найчастіше такий повтор ініціалізується: *Або нічого / Або книжки нестерпні / Або чортів комп'ютер. / Або безкінечний perri ...* (усього в поезії 10 рядків з єдинопочатком «Або») (Ю. Завадський).

Також частотним у сучасній поезії є повтор синтаксичних структур::

Ти не прийшла, бо буває дощ,

Ти завагалась, бо буває осінь,

Ти запізнилась, бо річки течуть,

Ти не злякалась, бо ти не забула

(М. Воробйов. Ти не прийшла. *Кур'єр Кривбасу*. 2005. Червень. С.129)

Досить оригінальним постає подвійний повтор, коли повторюються синтаксичні структури, а в їхній середині – окремі елементи (створюється ефект відлуння):

...а на печінці – зсуви, зсуви

а на вечірці – сумно, сумно

а котить пузо – в зими, в зими

а юні музи – мимо, мимо

(Л. Степовичка. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. Серпень. С.117).

Охопити всю палітру реалізації повтору як засобу АПЗ можна тільки в разі окремого вичерпного дослідження. Матеріал у сучасному

літературному процесі є настільки різноманітним і багатим, що ця тема заслуговує на окреме ґрунтовне вивчення. Варто зазначити, що особливості ліричних текстів є такими, що не будь-який текст піддається формальному вичленуванню актуалізованих елементів. Художні тексти зберігають істотну долю активного несвідомого і/чи підсвідомого, що нерідко підриває правильність і впливає на характер організації висловлення. Говорити в таких випадках про якусь формалізацію взагалі не доводиться. Для розкриття глибинних механізмів цих особливостей лірики мовознавцям потрібна допомога інших галузей науки – психології, психолінгвістики тощо.

ПРАКТИКУМ

I. ФУНКЦІЙНИЙ АНАЛІЗ ТЕКСТУ

1. Виявіть у наведеному тексті підтекстову інформацію.

*На обрії старий вітряк
Здіймає в небо крила.
Злетіти хоче, неборак, –
Піднятися несила.*

*По груди в травах і житах
Судилося стояти.
А мріялось, неначе птах,
У небесах витати.*

*І не його у тім вина,
Що доля невмолима.
У нього місія земна,
Хоч крила за плечима (М. Луків).*

2. Трансформуйте текст, змінивши його функційне спрямування.

Після теплих літніх дощів хліба налилися колосом, поповіли, а десь за тиждень взялися бронзою. І завирувало, заграло жовтогаряче море навкруги. Білогір'я хлюпало золотими бурунами колосків у сади і городи.

Пахощі зрілого хліба особливо були відчутні вечорами, коли спадала спека і настояне на колосках повітря розтікалося селом, а гарячий вітер з рідного поля ніби сповіщав хліборобам: пора косити (І. Цюпа).

3. Складіть тексти різних стилів на тему «День учителя» (художній, офіційно-діловий, публіцистичний). Як змінилося функційне спрямування тексту? Як це вплинуло на лексику?

4. Трансформуйте текст, змінивши форму категорії інформативності. Як змінилося розшарування інформаційного потоку?

БУСЛИХА

*Пам'ятаю, загорілась хата.
Поповзли зміюками вогні,
А в гнізді маленькі бусленята
З хати в душу дивляться мені.*

*Рветься крик мій – і ніде нікого,
Тільки око сонця і содом.
Синява глибінь тісним півколом
Опустилась ридма над гніздом.*

*А буслиха розпустила крила
І грудьми припала до гнізда,
Від вогню малечу затулила –
Де ж ти, милий, тут така біда?!*

*Він летів, він рвав гранітне небо
Через річку, через оболонь.
Птахо рідна, зупинись, не треба!
Він почув і кинувсь у вогонь.*

*Полум'я волато в піднебессі,
Іскри розлітались роєм ос.
Це тоді у тім вогненнім стресі
Серце моє полум'ям взялось.*

*Є на інші теми нині попит,
Все нове брунькується крізь тлін.
Птахи мої спалені на попіл,
Крил моїх зчорніла височінь.*

*Я до вас вертаю знову й знову
В перетлілу пригорщу золи.
От коли б ми так батьківську мову,
Слово своє рідне берегли!*

*Чорна ніч впаде на Київ тихо,
І тоді до мене крізь степи
Прилітає в полум'ї буслиха
В шибу дзьобом стукає: «Не спи!» (І. Гайворон).*

II. ВИДИ ВИЯВУ ЧУЖОГО МОВЛЕННЯ В НАУКОВОМУ ТЕКСТІ

1. Дайте відповідь на поставлені питання.

1. Які функції виконує чуже мовлення в науковому тексті? 2. Який різновид чужого мовлення називають найпростішим і чому? Відповідь проілюструвати прикладами. 3. Чому праці видатних учених можна назвати «науковим діалогом»? 4. Назвіть відомі вам види цитат. 5. Наведіть приклад референції як типу чужого мовлення.

2. Вставити в текст цитати. Порівняти два варіанти тексту.

Говорячи про індивідуальні художні стилі, часто цитують новолатинське прислів'я..., яке приписують Бюффонові, тоді як І.Качуровський зазначає, що під стилем тут слід розуміти децю інше:

Вдало дібрано і німецький відповідник цього прислів'я: ... , а от російський варіант, навпаки – з віддаленням від суті: Тут більше підходила б перша частина іншої російської приказки ... Або ж українське прислів'я ... (хоч і з'являється небажана гумористична конотація). А коли мати на увазі ще й міркування Франка ... , то спроби пов'язати визначення індивідуального стилю з наведеним новолатинським прислів'ям будуть не такими вже й анекдотичними, як видалось І. Качуровському [А.Ткаченко. Мистецтво слова].

Цитати: «Видно пана по халявах»; «Стиль – це людина»; «Kleid macht Leute» – «Одяг робить людей»; «Встречают по одежке»; «По одежке протягивают ножки»; «про одягу слова»; «Тут слід розуміти спосіб одягатися, манери поводження, простоту або вишуканість лексики».

3. Проаналізувати текст в аспекті інтертекстуальності.

Можна погодитися з Б. Гройсом у тому, що соціалістичний реалізм створювали не маси, а від їх імені цілком освічені й досвідчені еліти, які пройшли досвід авангарду. Соцреалізм відтак не мав жодного стосунку до реальних смаків і потреб мас. «30 – 40-ві роки у Радянському Союзі були всім чим завгодно, – твердить Гройс, – але тільки не часом вільного і безперешкодного вияву справжніх смаків мас...». Крім того, соцреалізм – принципово не іронічний, як зазначають «деякі» дослідники. «Це сміх з поважним виглядом і простягнутим пальцем, що вказує: так робити не можна! Це сміх, позбавлений квасної іронії», – твердить Синявський. [Т. Гундорова. Соцреалізм як масова культура].

III. ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ ТЕКСТУ

1. Припустимо, вам слід зробити доповідь на тему: «Пташиний грип в Україні», з орієнтацією на велику аудиторію студентів жіночої статі віком 18-22 років. Встановити основні спільні якості, до яких слід апелювати; визначитися з аргументацією для цієї аудиторії; порівняти з аудиторією пенсіонерів.

2. Спробуйте переконати потенційного роботодавця в тому, що саме ви, без досвіду і повної закінченої освіти, здатні посісти певну посаду.

IV. СТРУКТУРНА ЗВ'ЯЗНІСТЬ ТЕКСТУ

1. Тестові завдання

1. Формальна зв'язність тексту називається:

- а) когніція;
- б) когерентність;
- в) когезія;
- г) континуум.

2. Через які категорії реалізується поняття 'цілісності тексту'?:

- а) інформативність; зв'язність;

- б) модальність; перспекція;
- в) зв'язність; референційність;
- г) завершеність; інформативність;
- г) зв'язність; ретроспекція;
- д) членованість; зв'язність.

3. Визначте тип зв'язку в поданих реченнях:

- а) Правду написано в бумажках. Як там сказано!... Що той...має право на землю, хто робить на ній (В. Винниченко. Салдатики).
- б) Підійшли вони до зали, і Петро відкрив двері.
- а) правобічний (катафоричний) зв'язок;
- б) лівобічний (анафоричний) зв'язок.

4. Проілюструйте на прикладах лівобічний ланцюговий зв'язок за такими моделями:

- а) додаток – підмет;
 - б) підмет – додаток;
 - в) додаток – додаток;
 - г) присудок – підмет.
 - а) Я люблю яблука. Яблука дуже корисні для здоров'я.
 - б) Маша малює ялинку. Машу я знаю з дитинства.
 - в) Маша малює ялинку. Ялинку люблять прикрашати всі діти.
 - г) Маша малює ялинку. Малюнок вийшов вдалим.
5. З'ясуйте в поданому уривку тексту, як співвідносяться структурна зв'язність і змістова цілісність. Для виконання завдання користуйтеся наведеною таблицею.

Я пішов у кіно. Кіно на Остоженці. Остоженка – одна з найстаріших вулиць Москви. Москва – центр усіх залізничних шляхів Росії. Залізниця – артерії народного господарства (С. Гіндін).

(Такий текст не розкриває тему, яка зазначається на початку (Я пішов у кіно), хоча структурні правила побудови тексту тут дотримані чітко – репрезентовані тема-рематичні послідовності на рівні висловлень. Текст наче втратив змістову орієнтацію).

Таблиця 1.

*Словник ключових слів	<u>Теоретичний блок:</u>
Когезія (від <i>англ.</i> cohesion – зчеплення) – це форми зв'язку – граматичні, семантичні, лексичні – між окремими частинами тексту, які визначають перехід від одного	1.Формальна зв'язність тексту називається: а) когніція; б) когерентність; в) когезія; г) континуум.

контекстно-варіативного членування тексту до іншого (Гальперин И.Р. <i>Текст как объект лингвистического исследования</i>. – М.: Наука, 2005. – С.125). Зв'язність – одна з основних, конструктивних ознак тексту, що відображає змістову й структурну сутність тексту (Солганик Г.Я. <i>Стилистика текста: Уч. пособие</i>. М.: Просвещение, 1997. С.31). Локальна зв'язність – це зв'язність лінійних послідовностей (висловлень, міжфразових єдностей). Глобальна зв'язність – це те, що забезпечує єдність тексту як змістового цілого, його внутрішня єдність (Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. <i>Лингвистический анализ художественного текста</i>. М.: Флинта, 2005. С.182). Лівобічний зв'язок – це вказівка на те, що раніше було сказано в тексті (анафора); Правобічний зв'язок – це вказівка на те, що буде в подальшому (катафора) Ланцюговий зв'язок – лінійна послідовність поєднаних компонентів, внаслідок чого створюється кумулятивна семантика єдності (зміст одного речення входить складником до смислового тла іншого: перше речення до другого) (Загнітко А.П. <i>Лингвистика текста. Матеріали до спецкурсу</i>. – Донецьк: ДонНУ, 2003. – С.101).	2. Через які категорії реалізується поняття 'цілісності тексту': а) інформативність; зв'язність; б) модальність; перспекція; в) зв'язність; референційність; г) завершеність; інформативність; д) зв'язність; ретроспекція; е) членованість; зв'язність. 3. До граматичних засобів вираження когезії відносяться:....(треба зазначити) 4. До композиційно-структурних форм когезії відносять відступи.... (необхідно доповнити) <u>Практичний блок</u> 5. З'ясуйте в поданому уривку тексту, як співвідносяться структурна зв'язність і змістова цілісність. <i>Я пішов у кіно. Кіно на Остоженці. Остоженка – одна з найстаріших вулиць Москви. Москва – центр усіх залізничних шляхів країни. Залізниця – артерія народного господарства. (С. Гіндін).</i> 6. З'ясуйте в поданому вірші, за допомогою яких засобів реалізується когезія. <i>всі книжки мої розкупив вітер всі книжки мої спалив ясен всі книжки мої в найнебезпечнішій книгозбірні у зрадливих очах милої прийшов ще один меценат та й каже також вітер (Ігор Калинець).</i>
---	---

Паралельний зв'язок – однакове формальне вираження функціонально співвіднесених членів речення, коли ланцюги висловлень повторюють одну й ту ж модель (Там само:103).	
---	--

2. У наведених текстах знайти експліцитні засоби вираження формальної зв'язності.

А) Михайль – мій колишній метр. А загалом – він ватажок лівих поетів нашої країни. Футурист, що йому завше бракувало якоїсь дрібниці, щоб бути повним. Я його любив, коли когось цікавить моє ставлення до нього. Він приходив щодня на фабрику, викурював незмінну люльку, ішов подивитись на море і зникав, залишаючи пах “Kapsten’a” з люльки. Незабаром він поїхав у відпустку й до фабрики вже не повертався, покинувши мене самого на всі режисерські групи (Ю. Яновський).

Б) Він прокинувся, бо хтось торкнувся його потилиці. Жіноча рука ніжно скуйовдила його волосся. Це був сон. Ні зображення, ні звуку. Тільки дотик, від якого він прокинувся. Співають птахи. Господи, як вони співають, здивовано подумав він і перевернувся у своєму великому самотньому ліжку. Ще дуже рано. Ще можна спати. Співають птахи. Співають гамірно і незвично, як на велике старе місто. Ця земля понад тисячу років вимощена бруківкою, забудована кам'яними спорудами. А птахи заливаються як у весняному лісі. Давно йому не було так сумно і так добре (Є. Кононенко).

3. У наведених уривках знайти описи жестів і міміки. Охарактеризувати їх за відповідними ознаками. Чи несуть ці описи емоційне навантаження?

А) Він [німець] вже не сміявся, а хтиво шкірив зуби. Невисокий, доволі вродливий, доволі приємний. Але коли посміхався, ставало геть моторошно (Ю.Покальчук).

Б) Олег дивився на мене трохи скептично і насторожливо, питаючи, схилив голову набік (Ю.Покальчук).

В) Ксеня, зігнувшись над балією, жилавими, вузластими руками мила полумиски й миски, лице в неї здригалося, скривлені губи сіпались, а очі ніби були набиті товченим склом: то мерехтіли, не скапуючи, рідкі сльози (Є.Гуцало).

Г) Сава, кремезний, тридцятирічний красень із вузькою чорною бородою... лише зіплював зуби (С.Процюк).

V. ОПИС

1. Дайте відповідь на питання.

1. Які види опису існують? 2. У яких стилях найчастіше використовується опис? 3. Чим відрізняється статичний опис від динамічного?

2. Знайдіть основні ознаки опису, визначте вид.

Незабаром показалося село, мальовничо розкидане над річкою по горі. Білі, чепурненькі хати під очеретяними стріхами, з широким піддашшям на мальованих стовпах, очеретяні хлівки, крислаті акації та морви за штучно плетеними очеретяними тинами журавлі над колодязями – все це робило гарне враження, свідчило про лад та достаток (М. Коцюбинський).

3. Прочитайте опис. На основі художнього створіть науковий.

Чи то ж не корівка була! Та й ще масті її Бог наділив такої, що на всі села не було такої другої: така ясно-полова, аж жовта, проти сонця, було, наче золото вилискується! Шерстинка в шерстинку, одна до одної наче так і прилипла. А хвіст – чорний, обіймистий, наче коса в дівки. Ріжки в неї – наче виточені, а на лобі лисинка біленька, та не просто лисинка, а наче зіронька та кінці розпустила на вісім сторін! (О. Кониський).

VI. РОЗПОВІДЬ

1. У поданому тексті визначити :

- характер рематичної домінанти;
- епічність чи сценічність розповіді;
- граматично-синтаксичну своєрідність;
- мету розповіді.

Під час війни на майдані перед собором розводили вогнище італійці, охлялі, обшарпані після Сталінграда, варили в казанках настріляних зачіплянських горобців. Іншого разу зупинився тут ночувати німецький обоз, і вночі на нього був учинений напад молоддю – членами підпільної антифашистської організації, що діяла на слободах лівого берега. Багато було тоді забрано хлопців та дівчат і з Зачіплянки, і з інших селищ; в числі забраних опинився і син Шпачихи, якого відтоді й слід загубивсь – чи в підвалах замордували гестапівці, чи згорів, може, десь у печях Освенціма... Саму Шпачиху теж тягали в поліцію, ще й досі розповідають на Зачіплянці, як шмагав там бабу нагасм один бандюга з Підгородньої, що доводився Шпачисі якимось ще й родичем далеким. Караючи дядину, поліцей затулявся рукавом, а вона йому і з-під нагая кричала: «Не затуляйся, не затуляйся, песиголовцю! Я ж тебе однаково впізнала! Я ж тебе запам'ятала! Залізом тобі запишеться, як ти свою рідну дядину катував!...»

(Олесь Гончар. Собор).

VII. РОЗДУМ

1. Тести

1. Роздум починається з:

- а) аргументів;
- б) тези, якогось положення;
- в) висновків з проаналізованих фактів.

2. Підкреслюючи позачасовий, глобальний характер смислу роздуму, автори використовують, який відрізняє дану композиційно-мовленнєву форму від інших

- а) минулий час;
- б) теперішній час;
- в) теперішній і майбутній.

3. Що виражає автор в роздумі, вміщеному в художньому тексті

- а) своє світосприйняття;
- б) світосприйняття близьких людей.

4. Мікросистема, якій присвячено міркування, викладена в рамках

- а) діалогічного мовлення
- б) надфразової єдності;
- в) абзацу;
- г) складного синтаксичного цілого.

5. Відрив від описуваної дійсності зафіксований терміном, що позначає

- а) розгорнутий роздум;
- б) образну форму;
- в) статичну форму.

VIII. ЗМІШАНІ ТИПИ ВИКЛАДУ

1. Тестова форма. Питання можуть мати декілька відповідей.

1. Функційно-сміслові типи мовлення відображають:

- а) уривок тексту;
- б) складову одиницю тесту;
- в) спосіб організації повідомлення;
- г) спосіб викладу внутрішньотекстових одиниць;
- г) характеристика тексту;
- д) тлумачення уривку.

2. Інструктування – це:

- а) орієнтація на здійснення дій, рекомендація до дії;
- б) тип мовлення, породжений особливою цільовою настановою тексту й особливим його призначенням;

- в) характеристика складових одиниць;
- г) уособлення текстів;
- г) культивуація мовлення.

3. Проаналізуйте поданий текст. Які типи викладу в ньому поєднуються? Встановіть автора.

Коли я починала писати свою першу книгу про Лесю, мене заінтригував такий виклад Г. Грабовича з його акцентуацією уваги на інтимному конфлікті Лесиної біографії. Це ставало своєрідним поштовхом для мого власного дослідження. Однак чим далі я заглиблювалася в Лесину автобіографію, інтерпретація Грабовича все більше здавалося мені однозначною, навіть тенденційно вульгарною. Я помітила, що радикальна однобока спроба осмислити цей сімейний конфлікт Г. Грабовичем залишилася у межах типово-нігілістичного мислення...

ІХ. ТИПИ ВНУТРІШНЬОТЕКСТОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ

1. Спираючись на класифікацію І. Гальперіна, слід охарактеризувати рівні інформації в наведених текстах. Встановіть авторів наведених прозових уривків.

Варіант 1.

Пена прокинувся зі свого заціпеніння і відповів – не стільки їй, скільки лісові за вікном, усім його гілкам, що сполохано шмагали по вікнах машини:

– Хотілося знати, що при цьому відчують.

Вона не зрозуміла, але він не став нічого пояснювати – про тіло, яке з нею кохалося, про споглядання його мертвим, про нерухомість і зсунуті до купи старі письмові столи. У нього не було слів, аби таке пояснити.

Жінки обов'язково плачуть, коли дивляться на мерця. У Пени був досвід.

– Це я в усьому винна, – сказала Рома трохи пізніше. – Ти мусиш від мене піти. Я приношу смерть. Він уже другий, знаєш?

– Знаю. І тому нікуди не піду. Хочеться бути принаймні третім.

Вона недооцінила жарту, якщо це був жарт.

Минуло ще трохи часу, аби Пена наважився випалити в повітря:

– Ти й зараз любиш його?

– Мені шкода, що він тепер сам. Усі ми лишаємось тут, і завтра свято, а його вже не буде.

– Усі ми лишаємось, але не так вже й надовго, – нагадав Пена.

Він узяв її за лікоть і, продираючись їй до вуха крізь останню шпарину, деś між першим схлипом і першим здриганням плеча, видихнув єдине, що зміг:

– Хоч ми нічого про це не знаємо.

Дивно, але вона заспокоїлась.

Варіант 2.

Карл-Йозеф Цумбруннен дивився на Карла-Йозефа Цумбруннена. Другий з них був тілом і лежав на докупі зсунутих письмових столах, від ніг до пояса вкритий рештками старої мішкловини. Перший натомість був чимось іншим, значно тоншим. Цієї ночі настала мить його вивільнення. Йому було дивно бачити себе ззовні і не в дзеркалі: власне кажучи, то було не що інше, як зіткнення двох найбільших таємниць існування – Смерті з Я.

Карл-Йозеф, той, що відокремився, перебував десь вище – можливо, на стелі. В будь-якому разі своє недавнє тіло він бачив згори: початок розпаду, перші плями на шкірі, подальші прояви теж цілком передбачувані – гнильна емфізема, трупна зелень, відшарування епідерміса з утворенням пухирів, заповнених сукровицею. Карл-Йозеф усе це знав, хоч ніколи не студіював патологічної анатомії. Але тепер він безмежно багато всього знав і розумів.

Чи почував жаль? Чи було йому в'язко у цій темряві, пронизаній місячним сяйвом знадвору?

Варіант 3.

– А ваша дружина, громадянка Воронич, – розштовхав усіх ліктями мажорний комсюк, – вибираючи поміж вами й коханцем, таки вибрала вас, а не, скажімо, Орфея...

– Кого ти сказав? – перепитав Пепа, відчуючи, як йому пересохли вуста.

– Та ж Орфея! – закричали всі в один голос – і комсюк, і бультер'єр, і відмінник, і маньякуватий винахідник, і ліліпут-циркач, і старосвітська дама, і віртуоз-гакер, і хвойда, і шльондра, і гачкодзьоба відьма-панночка, і вовчиця, й ворона, і змія, і навіть мрія, бо всі вони були Варцабичем, точніше, тією насичено-жовтою субстанцією за операторським пультом.

– А ви не впізнали? - запитало звідти.

– То це було ритуальне вбивство? – вхопився за промінчик ясності Пепа.

– Усі вбивства ритуальні, – сказало воно. – Але ви маєте рацію в тому, що з мого боку це був акт моєї вільної творчості.

– То ви диявол? – пішов напролом Пепа, хоч і не був певен, чи його почуто - настільки в ньому все пересохло.

– Я автор, – весело сказало воно, знущаючи. – Чи принаймні власник авторських прав. І саме тепер настає пора самому приєднатися до дійства. Тобто зараз я стану богом з машини. Не пригадуєте, який номер Цумбрунненового телефону?

Але Пепа нічого такого не пам'ятав, задивлений у крайній справа монітор тринадцятого нижнього ряду – з тією самою кімнатою, метушнею силовиків, укритим до пояса тілом на зсунутих докупі канцелярських

столах, Ромою та ще одним тілом, його власним і неприємним.

Варіант 4.

Безумовно, серед його спогадів мусить лишитися місце для того теплого, замалим не гарячого вітру, від якого відвалювалась голова. Крім того – для повсюдної й навалної відлиги, лункого стікання, дудніння, крапання тисячі пульсів, розповзлої під ногами і всередині брудної снігової каші. І, звичайно, там буде та кімната, в яку його привели – цілком запущена, з патьоками талої води на стінах, шматками відваленої сірої штукатурки, з понаставляваними тут і там відрами та слоїками, що їх час від часу виносилося кудись у коридор, а потім знову поверталось на місце вже порожніми і розставлялося під водяними цівками з набухлої вогкістю потрісканої стелі. У своїх спогадах Артур Пепа сидітиме посеред цієї кімнати на табуреті і конатиме від власного серцебиття, до якого додасться тупе садніння під ложечкою, підтвердження того, що зустрічний удар автоматним прикладом йому аж ніяк не примарився. Будуть ще дві смуги від наручників на зап'ястях – спочатку блідезні, вони з часом почнуть прибувати кров'ю й почервоніють, скрадливо запульсувавши в єдиному зі стугонінням відлиги ритмі.

Варіант 5.

Але навіть якби нічого цього не було, Артур Пепа однаково міг би не сумніватись у тому, що втрапив у жакну халепу. Вистачало цього кружляння якогось одного, потім двох, а часом навіть і трьох силовиків у цивільному, вони ходили навколо його табурета, наближались, віддалялися, зникали і знову заходили на чергові кола – але так, що в кімнаті завжди лишався хтось, принаймні один, згодом з'ясувалося, що то саме він тут Перший, але тим часом Артур Пепа ще нічого такого не розрізняв, нашорошено вслухаючись у розгойдування свого, вже як слід упізнаваного, серцево-судинного трепету. Йому понад усе хотілося підвестися з табурета і сісти просто на підлогу – у разі чергового провалу в нікуди, так було би значно безпечніше. Крім того, йому хотілося просто полежати на тій вогкій дощаній підлозі навznak – він дивився б у стелю, ловив би ротом брудні водяні цівки, й, можливо, за якусь годинку-другу йому попустило б; однак про таке він тільки мріяти й міг – де це бачено, щоб допитуваний лежав, а слідчі лагідно схиляли над ним голови, ніби брати милосердя над мертвим героєм!

Х. ТИПИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЧУЖОГО МОВЛЕННЯ В ТЕКСТІ

1. Назвіть стилі, в яких поширені: вільне пряме мовлення, здогадне пряме мовлення, напівпряме мовлення. Дайте визначення кожного з них.. 2. Що ви розумієте під поняттям 'діалог культур'? 3. Назвіть типи діалогів за особливостями циркуляції інформації. 4. Напишіть діалог (на вільну тему). До якого виду діалогів він належить?

2. Прочитайте текст. Знайдіть мову уривчасту, охарактеризуйте. Розставте розділові знаки.

І раптом в мені болюче прорвалося відчуття гіркоти за власні помилки, за те, що не вдалося... за те, що насправді я сам у всьому винен також і не треба шукати винних інших... завжди ти винен насамперед сам і ще далі біль за затаєний гріх, в якому і сам собі ніколи не хотів би признатися... за невдалий крок фатальну помилку несамохіть наступивши ніби на горобенятко, яке впало з гнізда і ти не помітив його у своїй неуклюжій ході, заглиблений сам у себе і наступив і знищив, а може це і було справді твоє, але Бог не дав...

(Ю. Покальчук).

3. У наведених уривках знайдіть чуже мовлення і визначте його різновид.

А) Віктор Володимирович говорив про необхідність розмежування стилістики мови і мовлення, про своєрідність стилістики художнього мовлення, про складність поняття 'стилістика'...

Б) На думку Л. Теньєра, як предикативні частини у функції об'єкта, так і предикативні частини у функції суб'єкта (підмета) виявляють структурну ідентичність.

В) К. Шульжук зазначає, що можливості предикативного ускладнення потрібно диференціювати щодо зовнішнього і внутрішнього рівнів членування.

Г) Вона зокрема відзначає, що «широко вживаються назви частин людського тіла для найменування предметів і явищ навколишнього світу, причому в різних мовах один і той же предмет асоціюється по-різному».

Г) У мові Пушкіна, говорив В. Виноградов, вперше одержала своє повне вираження російська національна мова у своїх живих формах і стійких нормах.

4. Переробіть наведені уривки так, щоб отримати інші види чужого мовлення.

1. Коментуючи погляди О. Потебні, Б. Гвоздиков стверджує:

«Говорити про стан можна тільки у зв'язку із суб'єктом і об'єктом, при визначенні стану не можна виривати дієслово з речення».

2. Є. Курилович зазначає, що модальність пов'язана зі змістом всього речення, але закріплена саме до присудка.

ХІ. ОСОБЛИВОСТІ ВНУТРІШНЬОТЕКСТОВОЇ АКТУАЛІЗАЦІЇ

1. Визначити всі засоби актуалізації у тексті, вказати, який смисл увиразнюється. Для цього можна користуватися конспектом. Його слід також використовувати під час опрацювання теоретичного матеріалу.

Хлопці, я розумію – свято! (множина: свята безконечні свята отари свят юрби свят ешелони свят свят-свят-свят)	притулятися брати вставляти пістон збирати данину відвішувати потиличники ламати хребти махати шабеліною дерти і грати прогинатися і нагинати спинатися шаблями службової драбини обирати і бути обраним пріти у саунах і знати яка на правду кайфова уся ця марнота марнот!
усе решта діється якось само по собі хліби проізрастають нива радується звірина потрапляє у пастки риба – у сіті валюта – в кишені чорноокі телеведучі влаштовують вечорниці шмаркачі і шмаркачки припалюють перші свої папіроски	наша українська міфологія найсвятковіша в світі в її осерді – стіл (стояти стелити столицю престолити) – столище столике вкрите кулінарними книгами з грекою і латиною щирого столювання-причащання-тостування- возливання-прикректування- занюхування-прицмокування- куштування-відгикування-
життя – це кайф (узурпований поліцаями): закурювати перехиляти кириличними десертами і народно-пісенними алкоголями нарід навсидячки і навстоячки	

і навпочіпки і навприсядки
(а хто – й накарачках)
відчитує всю цю майданну
премудрість

тамада
диригує бурсацьким хором
князь
дари дарує
кров шумує
голоси голосують
дітлахи лазять поміж ногами
лайнера стола
похитується
на хвилястій субстанції
українського часу
Котляревський
ставить автографи
на піратських виданнях
«Енеїди»

хлопці
звичайно ж
заради цього
варто вродитися в Україні
заради цього
що більше у нас веселоців
то більша її жаба душить
вона вигадує
усілякі западлянки
щоб зіпсувати нам свято
вона спокушає нас
облаштованим закордоном
перевозить нас
як оселедців у діжці
крізь наші доблесні
митні служби
доповідає
до Того-що-у-скалі-сидить
і примушує нас
гарувати чорно
усіма членами і частинами
наших праарійських
протошумерських
трипільських

відхекування-відкашлювання-
відшмаркування
і повноголосого
виспівування
на повні груди
яке єднає
кожного з кожним
і кожну з кожною
і кожну з кожним
і кожного з кожною
і всіх з усіма
і повітря з повітрям
видихнуте з вдихнутим
і видихнутим
остаточно
та все-таки
хлопці
біда теж потребує поживи
лихо-біда
горе-лишенько
всежереще сухоребре
бите буками
ходить колами
ікла точить
спину сковтує

та ресурси вичерпуються
навіть
(чому – навіть? – перш за все!)
бордельний бізнес
потребує оновлення
усі ці конкурси довгих ніг
танцювальні ансамблі
і діточі фестивалі
вже не рятують
пустка росте
китайців багато
(так багато
що їх не подолати!)
та вони вже жеруть
тобто
напевно ж мають
свій план
щодо грядущого облатування
України-Руси і Європи-Америци

сонячних тіл

владці незалежної України
мури мурують по кончах-заспах
пахани вкладають кошти
у розвиток інфраструктур
все перемішано як у борщі
та борщу вже не вистачає
на всіх

хлопці
торгівля йде
кожного українця
і кожну українку
національним скарбом
огорнути усіх їх
материнською любов'ю
і ненав'язливою
державною опікою щоденно
розсилати
в усі кінці Земної кулі
прохання
про повернення
українців в Україну
просити прощення
за вчинені
усіма попередніми владами
кривди
благати

(В. Неборак. Перше після – помаранчеве послання живим).

хлопці
і фенімістично налаштовані дівчата!
послухайте мене сивоголавого –
якщо так сталося
що Господь
розташував Україну
між Сходом і Заходом
між Північчю і Півднем
негайно
потрібно
оголосити
українських жінок
любити
українських чоловіків
молити
українських чоловіків
не зловживати
замакітрювачами

щоб діточки народжувалися
не пришепелкуваті
не безголові
не в тім'я луплені
щоб очі бачили що купують
щоб ведмедики на вуха
не наступали
щоб за кирпичи нас
ніхто не тягав

2. Прочитайте текст. Підкресліть всі актуалізовані компоненти. Який висновок з нього можна зробити? Визначте основний тип актуалізації для цього тексту (А. змісту, А. форми, власне А, епатажна А, де А – актуалізація).

Яволь

долбі не долюбить
варя не варить
мовчки облизуєш губи
господи
чого ж так зранку кумарить?
мало хто в цьому рубить

ненависть валить
любов не вставляє
просять не цілувати

в очі
дівочі від келвіна кляйна
кемел дають замість ватри

мила не миє
рама не крігина
ти вже не кукарача
слухаєш
чистий сухий безгрішний
як мама без тебе плаче

(І. Бондар-Терещенко. Постебня).

Додаток

Засоби актуалізації поетичного змісту в ліричних текстах

I. Поняття актуалізації в ліричних текстах

II. Засоби актуалізації поетичного змісту в сучасній українській поезії
(загальний огляд)

III. Художній повтор як основний засіб АПЗ

Література

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Наука, 1981. 144 с.

2. Загнітко А.П. Теоретична граматики української мови: Синтаксис. Донецьк: ДонНУ, 2001. 662 с.

3. Лотман Ю. Анализ поэтического текста. Ленинград: Наука, 1972. 270 с.

Опорний конспект

Додайте випущені поняття (знак ???), опрацювавши тему XXIV.

Актуалізація (лат. actualis – дійовий, справжній) – використання зображально-виражальних засобів художнього мовлення таким чином, що вони здаються незвичайними, концентрують навколо себе зміст й емоцію тексту, увиразнюються.

Основні види актуалізації:

❖ **ініціалізація:** винесення на початок, заголовок

Лелеко, біла лелеко,
ти твориш загадки про саму себе за ознаками
ти, біла лелеко, і ще так багато маєш
різних імен...

...

Лелеко, біла лелеко,
ти з далекого краю-вираю до нашого села прилітаєш...

(В. Голобородько. Лелека).

❖ ???

Дерева шиють і шиють
боляче голку ..
у пташку вставляють
і вишивають квітку:
У дівчини
з поколотих пальців
пелюстки сочаться

(М.Воробйов. Спроба квітки. *Кур'єр Кривбасу*. 2005. Червень. С.131).

метафора
метонімія
синекдоха тощо

❖ інтертекстуальність

Жив дельоз наче блез
не сандрар
не паскаль
...
не ридав дерріда
і не плакав бляншо
може це й харашо?
м-да

(І. Бондар-Терещенко. Релякс).

Синтаксичний рівень:

❖ відокремлення, еліпсис, парцеляція, сегментація, «уривчастість», «рваність» тощо (див.: [Загнітко 2001: 439-453; 493-507]).

«уривчастість» на лексичному рівні:

А вітер собі віє, / за море доліта, / А там – Айя – Софія / І далі, далі,
да... (П. Вольвач. В мосяжнім мерехтінні).

Актуалізація змісту / Актуалізація ???

«прирощення маячні»

В Лялі-Бо
є права і обо
і великі цабе
і маленькі бобо
цоб – цабе
цяця-киця-миця-бе

(В.Неборак. Літостратон. *Січ*. 2005. № 9. С. 29).

Паліндром

Ялова воля
А дала балада – у журу ружу,
А дала Лада – руту туру
дім, де відмедь, і щук куці...
Шибениці

авгур о хоругва

Гі Гі Гі Гі Гі Гі Гі

в іго богів

вігор о ворогів

(І. Іов. Ні див і ні видінь. *Кур'єр Кривбасу*. 1996. Вересень-жовтень. С. 34-37).

❖ **порушення**

– графічної передачі

згасло

бо спалахнути й

не встиг ще

як дурень

д'умкою багаттію

– міжслівна ???

«археологія» прикопує

майчасне – суббутнє

(Н.Гончар. ПРО мене ВІСТЬ. *Кур'єр Кривбасу*. 2005.

Жовтень. С. 134-138).

Повтор – основний засіб АПЗ

I. На звуковому рівні

птахолови дивні птахолови / на багдадському базарі

пахлава / похололо в серці: похололо / впало пташка впала

нежива / (М.Савко. Багдадська ніч. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. Липень. С.61)

II. На лексичному рівні

1. На власне-лексичному рівні

а) абсолютний повтор:

... у низькорослих

чоловіків,

чия думка, зачинена в їхньому рості

надимається,

надимається,

надимається

а тоді бац –

і все!

кіт-кіт-кіт

над – котом вгорі кіт

під – котом в землі кіт

зліва від кота кіт

справа від кота кіт

(В.Кордун. Вірші нічні для нічного читання. *Кур'єр Кривбасу*. 2005. Квітень. С. 69).

(І. Андрусяк. Старий рустикальний верлібр. *Кальміус*. 2005. № 2. С. 15).

МОВНА ГРА НАГНІТАННЯ НАПРУГИ

б) ???

Щуре, зелений, щуре,

ти – загадка про самого себе
ти – складаєш загадки про самого себе за ознакою:
ти – той, хто голосом своїм себе називає,
ти – той, хто і щур, щурка, і щурок,
ти – той, хто і хлюрок, і ф'юрко, –
відгадкою таких загадок
ти – сам увесь (В. Голобородько. Українські птахи...).

в) Омонімічний повтор:

– омофонічні: як що я сказав (якщо я сказав)
так то я сказав (так, то я сказав):
інтерпретація на совісті інтерпретаторів
хоча про совість говорити не доводиться
(Н. Гончар. ПРО мене ВІСТЬ. *Кур'єр Кривбасу*. 2005. Жовтень. С.135).

???

заснеш спокійно – а менти і менти
нехай минають: уві сні не страшно
(І. Бондар-Терещенко. Teachning).

– лексичні омоніми:

Осяяла його ідея світла
Літати, наче нетля, вколо світла

(Б. Кравців. Відкриття).

г) антонімічний повтор

Миротворцям в такий час / Подобаються войовники / Грішникам –
праведники, / Цнотливим – розпусники / І живим – мертві...
(Ю. Заводський. Ненависть. *Кальміус*. 2005. № 2. С. 25).

г) паронімія:

ти мені лютню маленька / а я тобі в лютому сніг...
(О. Соловей).

???:

Курсив. Корсар. Курсор (латинське cursor)
Дедалі більше тих «біжачих» слів,
Бо час не жде: далекобіжним курсом
Розгін бере й середньовічний Львів

(А.Содомора. Курсор. *Кур'єр Кривбасу*. 2005. Липень. С. 143).

II. На рівні морфемної: будови слова

пере бої тракторів і комбайнів
пере мліле від поту і крові
пере бріхування газет
пере бування Кучми на Наддніпрянщині...
пере копу Перекопу

... я – під, я – гідний: суниць / малин, ожин, агрусу. –/
я – година, / я – дуче, / я – зичник, / я – й це / я – лин, /

III. Повтор на морфологічному рівні

1. Морфологічних однотипних одиниць:

Мовчати / Обирати свій табір / І свої знамена... / Вбивати / Вбивати щодня / Потім намагатися забути / І мовчати / Мовчати / Все життя / Все життя / Мовчати / (Ю. Завадський).

2. Парадигми граматичних форм

Булоєбуде – грає / не дограє / п'ється – п'ю – доп'юся /

3. «Інтимізація» займенниками

тебе / мені доводиться прощати / ... бо не можу інакше /
ніж тебе возлюбити / коли я помру / хто ж за тебе / молитися буде? /
(М. Савка. З нового і ще новішого. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. Липень. С.61).

Я не відаю, звідки (вони) приходять,
А зникають назавше в (мою) печаль...

(О. Соловей)

IV. Повтори на синтаксичному рівні

1. Полісидентон

Або нічого / або книжки нестерпні / Або чортів комп'ютер / Або
безкінечний реггі... (Ю. Завадський).

2. Повтор цілих синтаксичних структур

Ти не прийшла, бо буває дощ,
Ти завагалась, бо буває осінь,
Ти запізнилась, бо річки течуть,
Ти не злякалась, бо ти не забула,
Ти не прийшла тому що:
можна прийти,
можна згадати про це,
можна мріяти про це,
можна забути про це...

(М. Воробйов. Ти не прийшла. *Кур'єр Кривбасу*. 2005. Червень. С.129).

3. «Подвійний повтор» (відлуння)

... А на печінці – зсуви, зсуви,
а на вечірці – сумно – сумно, сумно,
а котить пузо – в зими, в зими,
а юні музи – мимо, мило...

(Л. Степовичка. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. Серпень. С. 117).

XII. КЛАСИФІКАЦІЯ ТЕКСТІВ

1. Визначте місце художнього тексту за наведеною класифікаційною схемою. У завданні 1 слід самостійно визначити, що в контексті різних класифікацій художній текст має таку характеристику: це складний або

комплексний текст, твір художнього стилю, текст підготовлений, нефіксований, м'який, дескриптивний з елементами припису й оцінки, цілісний і зв'язний.

Класифікація текстів

За структурою:

- прості (примітиви): лозунги, заклики, рекламні тексти;
- складні (більш об'ємні і більш складні в словесній організації);
- комплексні (явище включення одного тексту в інший).

За функційно-стильовим параметром:

- офіційно-ділові;
- наукові;
- публіцистичні;
- розмовні;
- художні.

За параметром підготовленості:

- спонтанні (ситуативні);
- підготовлені.

За параметром цілісності/зв'язності:

- нормативні (цілісні і зв'язні);
- дефектні.

За параметром алгоритмізації:

- фіксовані (мають документний характер);
- поліфіксовані (зумовлені ситуацією): побажання, прощання;
- нефіксовані (що відрізняються індивідуальністю замислу).

За параметром ступеня експлікації задуму:

- жорсткі (прості в інтерпретації);
- м'які (мають безліч інтерпретацій).

За параметром функційно-прагматичного характеру:

- приписи;
- описи.

2. Дайте відповідь на питання.

1. Що є головним критерієм диференціювання поетичних художніх текстів і прозових? 2. Розкрийте зміст понять 'номінація' та 'конотація'. Наведіть приклади конотації на лексичному та словотвірному мовних рівнях.

ХІІІ. ОСОБЛИВОСТІ РОЗШИРЕННЯ ЗНАЧЕННЯ СЛОВА

1. Знайдіть у тексті метафори і розподіліть їх за *особливостями співвідношення зіставляваних понять*: заміщення неживого неживим / заміщення неживого живим / заміщення живого неживим / перенесення з

живого на живе.

1. Одну сосонку вишиває сріблястим шовком павучок (Л. Костенко).
2. Широкий Дніпр не гомонить; розбивши вітер чорні хмари, ліг біля моря одпочить (Т. Шевченко). 3. Дівчатко – клинчатко, золотава струна (С. Тельнюк). 4. Та мрія єсть моя розп'ята мати, моя Італія, об'єднана земля!.. (Т. Осьмачка). 5. На бій із вами виступить однині душа знеможена моя (Т. Осьмачка).

2. «Розшифруйте» виділену в тексті метафору за характером подібності, що лежить в її основі.

*...Танцює (панянка) з моря,
довга як трембіта,
І кожен слід граційної ноги
Віддертим вухом жовкне серед світа*

(Назар Федорак. Ван Гог).

3. Знайдіть у тексті й охарактеризуйте метафоричні значення:

<i>Відректися метафори</i>	<i>Сміється сонце. Сміх пече вуста</i>
<i>розінятої на шпальтах газет</i>	<i>Сміється пташка з пташки на долоні</i>
<i>повішеної</i>	<i>Сміється слава – очі поверта</i>
<i>на шибеницях ефіру</i>	<i>Свої очища в карому полоні засушеної</i>
<i>між пресом обкладинок</i>	(І. Драч. Небо).
<i>розбухлих книг</i>	
<i>замацаної</i>	
<i>у розмовах...</i>	(І. Калинець).

XIV. ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКИХ МОВНО-ЛІТЕРАТУРНИХ НОРМ

1. Навести приклади: а) імперативних (тобто обов'язкових) норм відмінювання, дієвідмінювання, приналежності до роду, проаналізувати випадки їхнього порушення; б) диспозитивних (не строго обов'язкових) норм, які допускають варіанти, – орфоепічної, лексичної, стилістичної норми.

2. Дати визначення й навести приклади-ілюстрації:

а) граматичних правил, напр., узгодження прикметника з іменником, керування дієслів іменниками, утворення видів дієслова, парадигми відмінювання імен, кореляції підмета і присудка (у зв'язку зі структурою неоднослівних підметів); б) орфографічних правил (напр., написання наголошених – ненаголошених [є], [и]; -н, -нн у прикметниках і дієприкметниках, написання слів разом, через дефіс, окремо, написання апострофа тощо).

3. Сформулювати (і навести приклади-ілюстрації) позитивні (які стверджують) правила, що зобов'язують чинити тільки так, а не інакше, і негативні, що забороняють чинити так чи інакше, (напр., позитивне правило: «дієприкметникові звороти, що стоять в середині речення після означуваного слова, з обох боків виділяються комами»; негативні: «підмет і

присудок не можна розділяти комами», «кома не ставиться перед як у виразах як *слід*, як *треба*, як *годиться*» і под.).

4. Пояснити значення наведених слів, кожне слово ввести в контекст, що наочно виразно підтвердить витлумачені значення.

Об'ява – оголошення, виключно – винятково, адрес – адреса, адресат – адресант, докоряти – дорікати, ефектний – ефективний, заважати – мішати, дружний – дружній, уява – уявлення, сподіватися – надіятися, настирливий – настійливий, переводити – переказувати, подовжений – продовжений, показник – покажчик, письменний – грамотний, особовий – особистий, індукційний – індуктивний, україніка – україністика, галицизм – галіцизм, збірка – збірник, скоро – швидко.

5. Пояснити, в чому полягає семантична і функційна відмінність слів і словосполучень у наведених парах, ввести їх у речення.

Протягом – на протязі, притаманний – властивий, появлятися – з'являтися, посвідка – посвідчення, поводити себе – поводитись, нервувати – нервуватись, піклуватися – турбуватися, пам'ятка – пам'ятник, відносно – щодо, докоряти – дорікати, йдеться – мова йде, попадати – потрапляти.

XV. ЧИСТОТА МОВЛЕННЯ

1. З'ясувати, які нелітературні елементи наявні в наведених реченнях, записати речення правильно і пояснити, як можна уникнути подібних помилок.

1. Іду, розумієш, Одесою і зустрічаю, розумієш, – кого б ти думав? – Івана. Ми з ним, розумієш, в одному класі, розумієш, вчилися. 2. Це, ну, таке місце, де зимують перелітні птахи. 3. Різка критика на адресу будівельників дала поштовх широкому збору коштів на спорудження онколікарні, що знайшло гарячу підтримку з боку керівників області. 4. Панове! На цих зборах мені хочеться висвітлити питання про головні завдання нашої роботи на сьогоднішній день. Я зупиняюсь на цьому питанні тому, що вважаю за необхідне підкреслити питання підготовки кадрів. І перш за все я хочу поставити питання про те, що колеги, які виступали переді мною, не приділили належної уваги питанню про якісні показники нашої роботи в галузі підготовки кадрів. 5. Ми, колеги, не зважаємо, не прислухаємось, ігноруємо запити відвідувачів, їх розумовий, інтелектуальний рівень, їх підготовку, знання, ерудицію. А це погано. Треба пам'ятати, що слід розрізняти, диференціювати їх відповідно до їхніх можливостей. 6. Ти стій на атаці, а я залізу на грушу. Як побачиш, що йде бабця Ядзя,- свисни, щоб не зцапала на гарячому. 7. Ти, Петре, – чванько і базікало: для чого було вигадати про свою зустріч з вовком – вони ж у наших краях зроду не водилися. 8. Ох і набридла ця беліберда – то треба, то не треба поливати дороги. 9. Паскудна ж ти людина, Петре: чи ж тебе хто за язик тягнув, що ти розказав Марії про ту бійку на толоці? 10. Сьогодні наш концерт репрезентує вам нових виконавців. 11. Хоч ти давно мене ігноруєш, але я мушу пояснити... 12. Я не можу функціонувати в таких умовах – мені потрібне

добре освітлення.

2. Замінити ненормативні (суржикові) конструкції літературно-нормативними. Запам'ятати правильні моделі.

Безналічний розрахунок; безпереривно дзвонять; битком набитий автобус; піднести тобі на блюдечку; бувший у користуванні комп'ютер; це дуже виносливий сорт яблук; вичеркніть мене зі списку; не відказуйся від пропозиції; відчислили без законних основань; автобус поїхав вкругову; головокружіння від успіху; це тобі даром не пройде; диву даєшся – які вони недалекої; для наглядності ми принесли таблицю; був жарений сом; за браком часу вони не зайшли до нас; він знає толк у машинах; треба задіяти свіжі сили; чудовий зимній пейзаж; а це вже зверх плану; ну й капризний у тебе характер; печатати під копірку; магазин «Східні лакомства»; це заслуговує уваги; не треба мені нагадувати лишній раз; він любимець студентів; мебельний комбінат простоює; на днях одержимо; мені стало не по собі; приміщення не пригodne для роботи; треба оборуудувати майстерню; ми почали освоюватися у квартирі, яку зняли; бігають по всякому поводу до начальства; має подорожати олія; я, по крайній мірі, не знала; напиши пояснюючу записку; не вміємо попередити хворобу; постороннім не заходити; прийміть до відома цю інформацію; у прихожій було темно; прожиточний мінімум збільшився; мене просквозило; це протирічить логіці; лід товщиною в 25 см; ювілейні торжества скінчилися; у залежності від попиту; у найближчі дні фільм повторять; наше ходатайство оставили без уваги.

XVI. ВИДИ І ЖАНРИ НАУКОВИХ ТЕКСТІВ

1. Охарактеризувати стилістичні особливості різних видів і жанрів наукових текстів.

2. Прочитати текст. Здійснити його аналіз, розглянувши лексичні, фразеологічні та синтаксичні особливості.

Дослідження минулих, історично не засвідчених етапів розвитку синтаксичної структури споріднених мов базується в першу чергу на попередньо зібраних і вивчених історичних даних відповідних мов. Глибше проникнення в доісторію розвитку синтаксичної структури досліджуваних мов забезпечується зіставленням їх історичних даних з даними інших, генетично більш відділених мов, які, проте, виявляють ознаки спільного походження з досліджуваними мовами.

Таким чином, проблема розвитку синтаксичної структури речення в періоди, не відображені писаними пам'ятками, входить до загального кола тих проблем, які розв'язуються за допомогою порівняльно-історичного методу.

(О. Мельничук).

3. Проаналізувати поданий текст за особливостями вияву авторизованих елементів.

Кожна мова має семантичну глибину, яка створюється завдяки

існуванню в ній синонімічних рядів. У попередніх розділах вже відзначалося, що в плані емотивного вираження і сприйняття кожен компонент синонімічного ряду більшою чи меншою мірою різниться від свого сусіда. У системі лексичної семантики слова без конотативного прирощення чи з таким прирощенням посідають рівноправне місце. Але практика функціонування мови встановлює для неемоційних і емоційних слів дещо відмінні сфери вживання. У згоді з тим, чи мова використовується як засіб спілкування, чи служить засобом художнього зображення дійсності, вона реалізує або частину свого значеннєвого потенціалу (переважно емоційно нейтральні слова і форми їх поєднання), або весь його обсяг (у тім числі образне асоціативне вживання слів, лексем з індивідуальним прирощенням змісту). Отже, мова використовується у двох суспільних функціях: у комунікативній і в експресивній.

(В. Русанівський).

4. Проаналізувати наведений текст і виявити в ньому стильові ознаки навчальності й популяризації.

До найкоштовніших надбань кожного народу належить мова. Тому й називаємо це надбання рідна мова. Рідна, як мати, як Батьківщина, як усе найдорожче серцю. Мова – найбільший духовний скарб, у якому народ виявляє себе творцем, передає нащадкам свій досвід і мудрість, перемоги і славу, культуру і традиції, думи і сподівання. Рідним словом народ збагачує також світову культуру. Слово – наше повнокровне життя, невмируще джерело поступу. З цього невичерпного джерела мовець здобуває не тільки знання про навколишній світ, а й моральні і естетичні оцінки та уподобання народу.

Український народ творив свою мову упродовж віків, заносючи до мовної скарбниці добірний нектар слова, невтомно запалював у слові незгасний вогонь думки і почуття, вічність праці і мрії. Колективна пам'ять народу-творця береже слово, а в ньому – своє безсмертя. У слові рідної мови захована немовби якась таємнича сила, що в неповторному поєднанні звуків несе чарівну мелодію мови і називає щось зрозуміле всім. І не тільки називає, а й передає найтонші відтінки переживань і мислі. Мова – дивосвіт, духовна планета, на якій живе виплекана людиною незліченна кількість слів.

Скільки ж слів створив наш народ? Чи спроможні ми порахувати усі слова?.. На жаль, ніхто не відповість на питання: скільки ж слів у сучасній українській мові? Не відповість навіть найталановитіший мовознавець. Це важко зробити з багатьох причин. Хоча б тому, що мова формувалася упродовж віків, завжди відгукуючись на зміни в житті. Кожне покоління отримує цей неоціненний скарб від своїх попередників, збагачує його і передає нащадкам. Ота дивна рівновага відносної стабільності і вічного руху витворює з мови найдосконаліше знаряддя нашого мислення й почуття, найвитонченіший інструмент зростання. То хіба ж спроможні ми порахувати усі слова, наявні в сучасній українській мові?! Це і

загальноновживані слова літературної мови, і термін різних наук, і діалектні та застарілі слова... До того ж повсякчас народжуються нові слова. Ні, бажання перелічити усі слова нездійсненне!

Проте визначити кількість слів – і передовсім літературної мови – намагалися і намагаються багато мовознавців. Особливо це цікавить словників, які присвячують життя укладанню словників. Зі всієї нескінченної кількості слів вони добирають тільки якусь її частину. Словникарі неначебто скликають слова на віче, куди приходять найкращі, найдобірніші представники словесного океану. Найважливіші з-поміж словників словники тлумачні – це немов велетенські аудиторії, де обрані словникарями слова збираються на вічну раду. Тут присутні насамперед загальноновживані слова – своєрідний авангард слів. Але в мові багато й інших, зокрема спеціальних і діалектних слів. Якщо вони мають велике поширення у художніх творах, науково-популярній літературі, у періодичній пресі і розмовному мовленні, то здобудуть шанс також потрапити на це специфічне віче.

(І. Вихованець).

5. Порівняти обидва тексти (завдання №2-3). З'ясувати, який із текстів більше відповідає вимогам науковості, довести це.

6. З'ясувати роль і значення терміна в наукових текстах. З поданих текстів (завдання №2-3) виписати терміни, співвіднести їх з відповідними поняттями.

XVII. КРЕОЛІЗОВАНИЙ ТЕКСТ

1. Дати відповідь на питання.

1. У яких функціях використовується зображення в технічних, науково-популярних, художніх креолізованих текстах? 2. Який тип відношень між вербальним і зображувальним компонентами характерний для таких типів тексту: фоторепортаж, інтерв'ю, комікс, афіша, кулінарний рецепт?

Наведіть приклади структурного, дейктичного й ідентифікаційного зв'язку між вербальними і зображувальними засобами в креолізованих текстах різних типів.

2. Проаналізувати наведений приклад креолізованого тексту. Визначити функції зображення, роль вербального компонента, а також тип відношень між вербальним і невербальним компонентами в поданому прикладі.

ТВІЙ ПЕРШИЙ VOLKSWAGEN

привневий еквівалент

13'990\$

14'490\$*

*з легкосплавними дисками



Двигун 1.8 л., (100 к. с.)

Кондиціонер;
Гідропідсилювач керма;
Передні подушки безпеки для водія та пасажирів;
Протитуманні фари;

2 роки гарантії на автомобіль без обмеження пробігу;
5 років гарантії від наскрізної корозії

Інтер'єр





з любов'ю до автомобіля

СП ТОВ "Ріво-Моторс" - офіційний дилер
концерну Volkswagen AG у Донецькій області
Пр. Ватутіна, 2, м. Донецьк, 83050, Україна
Тел./факс: (062) 337-75-05; 337-9-337

www.rivo-motors.com.ua vwsale@rivo.donetsk.ua

ХVIII. ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ. ОСОБЛИВОСТІ БУДОВИ І ФУНКЦІЇ. ТИПИ ПІДТЕКСТУ

1. Дайте відповідь на питання.

1. Які специфічні риси художнього твору зумовлюють взаємодію позамовних і власне-мовних засобів? 2. Які текстові категорії та мовні засоби актуалізують перспекція та ретроспекція? Розкрийте механізм цієї актуалізації. 3. Що складає основу підтексту? Які специфічні риси він має порівняно з символом, пресупозицією, імплікацією?

2. Прочитайте уривок з оповідання Панаса Мирного «Сон». Перерахуйте мовні засоби, характерні для цього компонента композиції. Яку функцію виконують вони у творі?

«Сірі тумани курилися над нашою землею; брудні та важкі хмари вистилали широке небо, холодний вітер переганяв їх з одного боку на другий, і від його подиху коли-не-коли розривалась ота брудна запона, із-під неї крадькома визирав невеличкий крайок блакитного неба, щоб через хвилину знову покритися хмарою, потонути в її сірій безодні... Сонця не видно, світу бракує... сіро, димно, моторошно...»

Порівняйте два уривки. Як співвідносяться в цих випадках абзац і ССЦ? Який з них демонструє ідейно-естетично мотивований відступ від мовних норм?

А) Ніч. Електричні ліхтарі, як парубки, моргають на молоді тополі, милуються, грають світлом на біло-зеленому листі...

І сміються, переливаючись метеорами, зорі з безодні небесної...

– З-з-уй...-бба-х-х! (Г. Косинка).

Б) У жодній енциклопедії світу не знайти нам цієї Зачіплянки. А вона є, існує в реальності. Без звички навіть трохи дивно звучить: Зачіплянка. Хтось колись тут за щось зачепився, і так пішло. В давні, в дозаводські часи було, кажуть, на цьому місці велике село, що робило списи запорожцям. І коли мандрували козаки на Січ, то завертали сюди, щоб запитися списками. Отоді, може, котрийсь козак і зачепився тут за якусь молодицю, поклавши початок династії (О. Гончар).

ХІХ. ВИЯВ АВТОРСЬКОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ В НАУКОВОМУ ТЕКСТІ

1. Поставте жанри наукового стилю в порядку зменшення в них кількості емоційно-експресивних елементів:

а) дисертація; б) монографія; в) стаття; г) підручник; ґ) лекція; д) рецензія; е) наукова доповідь; є) анотація.

2. Заповніть таблицю.

Науковий стиль

Метафора	Лайли-ві слова	Алегорія	Вставні слова	Діалектизми	Окличні речення	Вигуки	Порівняння	Антитеза

3. Проаналізуйте текст за таким планом:

а) визначити жанр тексту;

б) зробити аналіз мовних особливостей тексту

– на лексичному рівні: стилістична характеристика лексики (книжна, розмовна, нейтральна, емоційно забарвлена, терміни); пряме чи переносне значення слів; тропи, фігури;

– на морфологічному рівні: визначити семантико-стилістичні функції частин мови, граматичні форми;

– на синтаксичному рівні: речення за метою висловлення та емоційним забарвленням; речення прості чи складні; функції однорідних членів речення, вставних та вставлених конструкцій;

в) зробити висновок про індивідуально-авторські особливості стилю.

Авангардизм Семенка можна довести не тільки його сімнадцятилітньою відданістю цій справі, а й самою його творчістю. Цим я не хочу сказати, що в літературному доробку Семенка немає протиріч. У нього справді є символістичні, імпресіоналістичні, неоромантичні і навіть соцреалістичні елементи (я підкреслюю – елементи), як, очевидно, є і дадаїстичні, конструктивістичні, футуристичні, кубістичні і навіть сюрреалістичні. Одне твердити, що в його авангардистській праці існують внутрішні конфлікти і стилістичні перебої, а цілком друге – говорити, що вони є доказом його втечі від авангарду, що, мовляв, якийсь «справжній» Семенко ціле життя заперечував себе «футуристичного» [Наливайко Д. Про співвідношення «декадансу», «модернізму», «авангардизму» // Січ. – 1997. – №11-12. – С.41].

XX. ФРАЗЕОЛОГІЗМИ У СТРУКТУРІ ТЕКСТУ

1. Дайте відповідь на питання.

1. Чим відрізняється трансформація стійких виразів, прислів'їв та приказок від варіацій? 2. Які є типи варіантів стійких виразів, прислів'їв та приказок? 3. Які наявні види трансформацій стійких виразів, прислів'їв та приказок?

2. Знайти в поданих реченнях фразеологічні варіанти.

Недавно на другій женився. Та, бач, в рахунку помилився, із жару в полум'я попав (І. Котляревський). Ой, гляди! Коли б не попала з огню та в полум'я (Панас Мирний). Чимало літ перевернулось, води чимало утекло (Т. Шевченко). А може, поки зійдемося знов, води багато утече з річок і сліз з людських очей (Леся Українка).

3. Знайдіть у поданих цитатах трансформовані крилаті вислови. Пригадайте, кому вони належать.

1.... Про це, звісно, й тоді мало хто знав, а тепер – тим паче, бо все тече, все забувається... (М. Стельмах). 2. Углядивши такого поганого правнука в особі Уласа Самчука, німець умовив його, що він монгол, і послав подорожувати по Україні. (Ю. Мельничук). 3. Воно прийде, те нове життя, прийде у світ нове добро, треба тільки розбити тверду скалу неправди і пробитись до світла, хоч би довелося вкрити кістками шлях до нового життя. (М. Коцюбинський).

4. Знайдіть у наведених реченнях трансформовані фразеологізми.

1. Нафтопровід «Одеса – Броди» став гарним унаочненням народної мудрості «за моє жито мене і бито» (З часопису). 2. Директорові кортіло поговорити про футбол, але я давився кожним словом (В. Дрозд). 3. А вдосвіта, ледве мжичка осіннього дня просіялася крізь ніч, «без задніх ніг погналися за втікачем» (В. Дрозд).

ТЕКСТИ ДЛЯ САМОСТІЙНИХ ТВОРЧИХ ЗАВДАНЬ

МАТЕРІАЛИ ДЛЯ РЕДАГУВАННЯ

1. Південна Америка
2. Амазонія
3. Світ тварин Амазонії
4. У світі мовчання
5. Десять днів у сільві
6. Жах сільви
7. Вода, вода, вода
8. У краю струмків
9. Піранї
10. Бородаті індієці
11. У індієців отовало
12. За Анакондою
13. Броненосець
14. Дорогами пампи

МАТЕРІАЛИ ДЛЯ РЕДАГУВАННЯ

1. Південна Америка

У Західній півкулі розташовані два материки – Південна і Північна Америка, які утворюють одну частину світу – Америку. Кордон між ними проходить по Панамському перешийку.

Південна Америка – це масивний материк, який розширюється на півночі і звужується на півдні. На сході він омивається Атлантичним океаном, на заході – Тихим. Береги його мало пошматовані затоками і бухтами, тільки на *південному-заході* багато дрібних скелястих півостровів і островів. Тут затоки, які вриваються у берег материка, і протоки розділяють віддалені острови, звивисті і вузькі. Прикладом може бути Магелланова протока, яка відділяє від материка архіпелаг Вожена Земля.

Площа Південної Америки – 18,28 млн.км².

Різноманітна і сповнена контрастів природа цього материка. Високі гірські пасма Анд тягнуться всім західним узбережжям з півдня на північ. Між

Бразильським і Гвіанським плоскогір'ям протікає найбільш довга та багатоводна в світі річка – Амазонка з численними великими і малими притоками. Наявні й інші великі ріки: Парана, Парагвай, Уругвай: вони протікають у північній частині материка по Ла-Платській низовині та впадають до Атлантичного океану. У південній частині материка протікає річка Оріноко.

Північна Америка дуже витягується з півночі на південь – від 120 півд. ш. до 53°30' півн. ш. Кліматичні умови в різних її частинах різні – від жаркого екваторіального клімату на півдні до помірного на півночі; поряд з дуже вологими районами, де кожний день зливи, є і безводні або маловодні пустелі та півпустелі.

В екваторіальних лісах Північної Америки надзвичайно багатий і різноманітний рослинний і тваринний світи. Широкий степовий простір майже повністю розораний, тут вирощують різні сільськогосподарські культури.

У Північній Америці є дуже великі міста, такі, як Сан-Пауло, Ріо-де-Жанейро, Буенос-Айрес, а на півночі материка можна зустріти Індійські поселення, які проживають у двох-трьох вігвамах. У найбільш важкодоступних районах Амазонії індійських племен ще не торкнулася цивілізація.

2. Амазонія

Амазонія – найбільша в світі (площа – більше 5 млн. км²) екваторіальна низовина в балансі Амазонки, між Гвіанським плоскогір'ям на півдні і Бразильським на півночі. Вона пересікає з заходу на схід майже весь материк – від східних схилів Анд до Атлантичного океану.

Майже вся Амазонія належить Бразилії, тільки її західна частина поділена між Перу, Еквадором і Колумбією.

Сильний потік повноводної Амазонки є нібито віссю низовини. Річка з її численними великими та малими притоками переповнюють вологою цю велику область. Низовина лежить приблизно на висоті 150 м над рівнем моря і дивує своєю чудовою рівниною.

Для вологого екваторіального клімату Амазонії властива постійно висока температура впродовж року (в середньому протягом місяця +26...+29°C), а опади (2-3 тис. мм на рік)

Природні скарби Амазонії маловивчені та мало засвоєні. Досліджені поклади марганцевих, залізних, срібних руд, а також золото й алмази, але головний скарб – це дерево найцінніших видів.

Амазонська низовина майже не заселена, корінне індійське населення витіснено в найбільш глухі, недоступні райони. Малі поселення розташовані біля численних рік, які виступають засобами комунікації. Цей великий край сьогодні також в'язень таємниць, дикий і не досліджений, як і 100-150 рр., а подекуди і 400 років тому. Залізничі, які з'єднують Амазонію з іншими районами материка, відсутні. До останнього часу засобом комунікації були пароплави, що плавали Амазонкою і деякими її притоками. Тільки наприкінці 1973 р. Амазонію з сходу на захід пересікла траса. Трансамазонія, сполучила прибережжя Атлантичного океану з

передгір'ям Анд. *Вологий екваторіальний ліс басейн Амазонки*

Східні схили Анд, повернуті в бік вологих атлантичних повітряних мас, район річки Амазонки та її притоки називають сельвою, що у перекладі з іспанської означає «ліс, лісна країна». Клімат тут постійно вологий і жаркий. Опади, як правило, у вигляді злив, що супроводжуються сильними поривами вітру, блискавками та сильним громом.

На східних схилах Анд ростуть різні види пальм і ліан, *а вище їх – деревовидні папороті*, бамбуки і кущі кока. В минулому збирання кори хінного дерева і листя коки було дуже розповсюдженою справою. Листя кущів коки містять сильно збуджуючу речовину, яка надає сили і затамовує голод.

Рослинний світ басейну річки Амазонки дуже різноманітний. Це найбільш великий і буйний екваторіальний ліс на землі – зелена оранжерея нашої планети, одне з прекрасних і неповторних див природи. Кожне четверте дерево в світі є в басейні Амазонки. Все живе представлено в чудовому різноманітті форм, фарб, розмірів. Зелена стіна лісу така фантастична, що здається надзвичайно дорогоцінною: пальми, бамбуки, дерева прямі та скривлені, дерева, які стеляться по землі. Квіти в густих хащах зустрічаються рідко, вони відкриваються або на високих кронах або на стовбурах, найчастіше звисають гронами або поодинокі над відкритою водою по берегах рік. Проте листя своєю формою і тонами нагадують велетенські квіти, це майже прозорі, ажурні і перисті, срібні, світло-жовті, або лимонні, чи товсті, *шкірянчисті*, темно-зелені та блискучі, або різні багряні чи пурпурні, *стрільчасті*, правильні – вони приховують колони стовбурів.

Дерева тут досягають висоти від 30 до 60м. Серед цих гігантів варто назвати бертолецію. Її великі кулеподібні плоди, розміром з маленьку диню, відомі під назвою бразильських, або американських горіхів. Їх використовують для отримання харчових і технічних видів олії. Сік використовується в їжі, крім того, з нього отримують віск для виготовлення свічок. Серед інших корисних дерев широко розповсюджена цезальпінія, яку цінують за червону деревину з гарним малюнком, її використовують в меблевій промисловості для оздоблення кают, пасажирських вагонів тощо. Батьківщина дерева какао – басейн Амазонки. Тут воно росте в дикому вигляді. В сельві можна зустріти близько 20 видів каучуконосних дерев, з яких найбільш відома гевея.

Зазвичай в екваторіальних лісах гігантські стовбури з величезними кронами затамовують решту дерев, позбавляють їх сонця і насамкінець вбивають все, що не може досягнути *схожої* висоти. Тому тут так багато в'юнистих рослин, тендітних і ніжних, які сягають вершин дерев. Велетенські стовбури і гілки густо обплетені ліанами; на стовбурах багато епіфітів. Не дивно, оскільки опівдні в такому лісі панує м'яка напівтемрява і крізь густі сплетіння гілок не видно синього неба.

Вологий екваторіальний ліс іноді називають «зеленим пеклом». Справді, уявіть собі безмежний океан дерев, обплутаний ліанами, які утворюють нетрі. А тут ще велика кількість звалених або сильно

нахилених дерев. Всі вони вкриті епіфітами, які створюють цілі клумби із орхідей, папороті та безлічі інших рослин.

Ліси сельви – одне з найбільших скарбів, але використання цінних дерев – справа дуже складна. Окремі породи не створюють суцільних масивів, а ростуть на великій відстані одне від одного. У періоди дощів великі ділянки лісу затоплюються, а зручних шляхів, які пов'язують місця заготівлі з районами споживання немає.

3. Світ тварин Амазонії

У вологому екваторіальному лісі Південної Америки майже немає великих тварин. Хто ж може жити в таких хащах? На землі місця мало. Треба призвичаюватись або до постійного існування на деревах, або до довготривалого перебування у воді. Тому для Амазонії дуже властива велика наявність цупкохвостих тварин, які живуть на деревах.

Найкраще себе почувають мавпи. Кудлаті капуцини з довгим волоссям на голові постійно живуть на верховітті дерев і майже ніколи не спускаються на землю. «П'ятою кінцівкою» є хвіст у павукоподібних мавп, а також у бородатого рудого ревуна.

Найбільш яскравим прикладом впливу природних умов на спосіб життя тварин є будова кінцівок у лінивців, які дуже рідко спускаються на землю. Довгі та цупкі хвости мають тут деякі гризуни – цупкохвостий дикобраз, хижакі – цупкохвостий ведмідь та сумчасті – опосуми.

Неземний спосіб життя веде невелика кількість тварин. Це броненосець, завдовжки разом з хвостом майже 2м, великий мурахіод до 3м завдовжки і більше половини припадає на великий пухнастий хвіст. Великий ягуар і невеликий оцелот, сірувато-бура пума. Це головні хижаки сельви. Вони хоча і живуть на землі, але також вміють лазити і скакати по деревах.

Особливо важко пересуватися густими хащами копитним тваринам. У Південній Америці їх мало: свиня перарі, якій не страшні бруд і болота, і тапір.

Особливо багато в амазонських лісах земноводних і *присмоктуючих*. Повітря настільки вологе, що деяким видам деревних жаб, наприклад, зовсім не потрібні водойми для відкладання ікри. Одні склеюють для ікри акваріуми з листя, інші виношують ікру в заглибинах спини. Окремі види жаб мають яскраве забарвлення. Численні отруйні ящірки.

Але, звісно, страшніше всіляких жаб і ящірок є «живі ліани» амазонського лісу – змії. То обмотують гілки, то звішуються з них прямими канатами, інколи маючи чудовий малюнок, вони очікують на здобич. Серед них отруйна змія бушмейстер (місцева назва – суруруку), досягає майже 4м завдовжки, гремучник, аспиди, часто зустрічаються жарарака. Широко відомі неотруйні і мало небезпечні для людини удави боа, серед яких виділяється 5-8-метровий королівський удав і гігантська змія світу – водяна анаконда, яка досягає 11м завдовжки.

Різноманітний в Амазонії і світ птахів, комах, павуків, рукокрилих (кажани кровопивці). Зграя кажанів поїдає і плоди, і комах. Кровопивці гострими зубами прогризають маленьку ранку і висмоктують у тварин

кров, інколи нападають і на людей.

Загрозою мавп, лінивців, і деяких інших тварин є сильний і великий хижак пташиного світу – птах гарпія. Свою добровільну «санітарну службу» несуть грифи урубубу, які харчуються залишками тварин.

Зрідка можна почути в амазонській сельві чудову пісню. Більшість птахів видає різкі, неприємні звуки. *Проте забарвлення начебто наповнює бідність справжніми кольорами.* Сині, багряні, лазурні, криваво-червоні з чорним, фіолетові з жовтим, з металевим блиском тангари, синьо-жовто-зелено-червоні папуги ара з розмахом крил 1,5 м, каркаючі тукани з жовто-червоними у різнокольорову смужку величезними дзьобами, сонячні чаплі, регії, які розгортають своє золоте пір'я у листі вікторії, колібрі вагою 2-3 гр. – це лише деякі представники різноманітних птахів Амазонії.

Ще більш численні види комах та павуків, різноманітних за розміром і забарвленням. Красені метелики з розмахом крил до 30см, жуки-геркулеси 15 см завдовжки, павуки-птахоїди, які харчуються колібрі. Темряву лісних нетрів освітлюють жуки-ліхтарі, при світлі яких можна читати. В Амазонії не хижак і не змії, а саме комахи є справжнім лихом тварин і людей.

Після заходу сонця з'являються хмари москітів, від яких не врятують жодні засоби захисту, в тіло всмоктуються атакуючі з гілок кліщі, укуси мух викликають різні подразнення шкіри, безліч різноманітних мурах знищують харчі і житло. Одні працюють вдень інші – в нічній темряві, одні – в хащах лісу, інші – під водою, вони не дають ні хвилини спокою.

Для натураліста ліс Амазонки – справжній скарб, про який можна тільки мріяти, казкова країна!!!

4. У світі мовчання

Постійно темний і майже мовчазний світ сельви оточує нас з усіх боків колонами дерев, які здіймаються далеко вгору. Жодного підліска, жодної зелені навколо. Ребристе коріння дерев-велетнів розлізлось на всі боки по поверхні землі, утворюючи гніздову систему перешкод висотою до 20-30 см. Іти такою поверхнею, щосекунди переступаючи через коріння, було досить важко. Поверхня між корінням волога і рихла. Нога злегка занурюється в перегній, здавалось випромінює легкий запах тління, який насичує все повітря. Цим природа нібито дає знати, що знизу панує смерть, а життя, воно там, високо в горах, в кронах дерев, що так щільно зімкнули свої верховіття, і на землі вічна напівтемрява. Звідкись зверху, з висоти 50м, спускаються вниз вузлуваті, закручені штопором темно-сірі канати ліан. Вони виглядають такими ж безжиттєвими, як і все навколо. Навіть крики птахів, яких тут, повинно бути безліч, чомусь майже не проникають через зелений простір, промені сонця не можуть пробити щільний панцир з листя та сплетення гілок. Але духота нечувана. Густе вологе повітря в цей час проникає у всі наші пори, і шкіра вкривається густими краплинами поту. Через п'ять хвилин я вже весь мокрий, ніби потрапив під зливу. Часом на дорозі трапляється перешкода – дерево. За величезним стовбуром товщиною у два метри нічого не видно, ліс здається абсолютно мертвим. Але чи так це?

Раптово ми натрапили на чийсь досить великі сліди, які чітко залишилися на вологій землі. Вони настільки свіжі, що миттєво на наших очах наповнюються водою. Якась, велика тварина щойно пройшла тут, а ми нічого не бачили і не чули. Це був тапір. Враження відсутності життя в лісі якось одразу зникає, і вже здається, що чийсь невидимі очі слідкують за кожним твоїм кроком з-за великих дерев. Але і зараз ніяких рухів непомітно.

Більше трьох годин ми без зупинок крокуємо в сірій імлі велетенського вологого лісу. Між велетенськими деревами провідники, які ідуть в перед здаються неправдиво маленькими, як гноми у казкових нетрях.

Попереду щось заблищало. Пучок сонячного проміння, що пробився крізь дірку в суцільному зеленому даху, висвітив серед величних стовбурів, що здіймаються вгору, яскравий золотий колодязь. *Далі видно ще декілька сонячних колодязів, на дні яких, різко контрастує з навколишнім бурой вологої землі, куститися яскрава ізумрудна зелень.* Кількість сонячного світла, що проходить крізь густі крони дерев-велетнів, все збільшується і збільшується. Ліс почав рідшати, і ось в далечині вже чується шум текучої води. Ми підходимо до річки. Раптово на нас зрушилось море сонячного світла, і стовбури лишилися за спиною. Але річки ще не видно. Замість цього ми впираємось в густу, щільну зелень, переплетену товстими канатами ліан.

Провідники-метиси складають вантаж на землю і дістають свої мечі. Починається напад на зелень. Їх мечі виблискують, наче блискавка, товсті гілки і дивно зігнуті обрубки ліан подають на землю, звільняючи вузький прохід у густих нетрях. *Зелені нетрі закінчилась біля берега пеніської річки, берега і лодже були загороджені чорними углуватими глибами, проте коли ми ближче підійшли це був базальтом, що швидко стрибав з глиби на глибу, ми досить швидко йшли по берегу.* Над нашими головами з шумом пролітали зграї перистих і дуже яскравих туканів. Великі кольорові папути ара неохоче перелітають з дерева на дерево, глушачи повітря своїм гортанним криком. З червоно-синім пір'ям папуг гармонували багряно-червоні квіти, які то тут, то там спускалися з зелених гілок. Великі різнокольорові метелики літали біля них.

Перейшовши високу базальтову скелю, ми потрапили на відлогий берег, десятки маленьких алігаторів кинулись у воду.

Річечка дещо розширилась, і швидко ми побачили нетрі бананів, між якими були дві-три досить великі, схожі на сарай, хатини. Перший мешканець цього поселення з'явився перед нами досить неочікувано, наче виріс з-під землі. Переговоривши з нашим провідником, він уважно подивився на нашу процесію. У індійця були грубі риси обличчя. Крім *натазної пов'язки* на ньому нічого не було. Тільки його груди прикрашало сіре намисто з сім'я якоїсь рослини й ізумрудних тушок колібрі, нанизаних крізь очні отвори через кожне сім'я *буштинок*. У руках індієць тримав довгу трубку, яка, як я зрозумів, і була легендарною духовою зброєю індіців Верхньої Амазонки, що широко використовувалась у мисливстві. Придивившись, я побачив і мішечок для стріл, прив'язаний до паска

нашого нового друга. Індієць, нічого не кажучи, став на чолі нашої маленької колони, і під його керівництвом ми зайшли в село.

Це були індійці юмбо. В селі нас зустрів індієць, який, роблячи висновок з його одягу, був вождем або старостою села. Окрім пов'язки на ньому була чиста сорочка, а волосся пов'язане стрічкою з пучком яскраво-червоного пір'я тукана. Він зустрів нас досить привітно, і на циновці його житла з'явилися банани, папайя та інші фрукти, більшість яких я не знав.

В селі, здавалося, нікого не було, і тільки через деякий час, я помітив щось що мигтіло в зелені між хатами смугляві фігури, ми зрозуміли, що нас стісняються чи просто ігнорують. Однак, дві-три представниці прекрасної статі весь час були поруч з нами, подаючи фрукти, вони перемовлялись короткими висловами, які, враховуючи вираз їх обличчя, мали досить веселий характер. У них на обличчі були намальовані темні смужки, і багато маленьких білих і червоних намистинок спускалися з шиї на груди.

На поселення несподівано впала густа тропічна ніч, і одразу ж у лісі проникливо закричали і заухали якісь невідомі істоти. Комахи, з'явилися невідомо звідки, і почали літати між нами. Було якось особливо душно, і сумні крики весь час доносилися із сільви, навіваючи занепокоєння і тривогу.

5. Десять днів у сільві

Після авіакатастрофи в живих залишилась одна сімнадцятирічна дівчина – Юліана Кьопке. Вона багато днів пробиралась через сільву і розказала про те, що їй довелось пережити.

Переліт з Ліми – столиці Перу – до невеликого міста Пукальпа зазвичай триває годину, і велику частину шляху в ілюмінаторі видно сільву – аж до горизонту.

На цей раз через півгодини після злету видимість сильно погіршилась. Почало сильно трясти. Літак трясло, і стюардеса попросила пасажирів пристебнутися до крісел. У цьому не було нічого ненормального: повітряні ями над східними схилами Анд – нормальне явище. Але по склу забарабанив дощ, літак нахилився в один, потім в інший бік.

Я подивилась в ілюмінатор – чорним-чорним і рядом, рядом з літаком виблиснула блискавка, потім я побачила вогонь – літак був весь в вогні. Мама крикнула: «Це кінець!». Я щось хотіла відповісти їй, але в цей момент пролунав глухий удар, і, не зрозумівши ще, що сталося, я опинилась вже зовні літака, але ще сиділа в кріслі, а крісло з неймовірною швидкістю, крутячись і куверкаючись, летіло вниз...

Дерева внизу здавались маленькими і рідкими. Я загубила від жаху свідомість і прокинулась від дощу повішеною на дереві. Моє крісло зачепилося за товстий сучок і гоїдалося на вітру. Лило так, як може лити тільки на екваторі в сезон дощів. *Гримів грім, виблискували блискавки.* Було ще світло. Я була зовсім одна, і знизу квакали жаби.

Якось я зішла з дерева. Піднявши голову, я подивилась на всі боки. Густий ліс вкривав похилий гірський схил. Я якось дуже спокійно обшупала себе: виявилась зламанною ключиця, одне око затекло, на голові була шишка,

а на нозі текла велика рана. Але біль я не відчувала, тільки слабкість.

Згодом темнішало. Всю ніч я пролежала в напівзабутті, а ранком встала, хоча сильно *крутилась* голова. Поряд, у траві, знайшла пакунок печива і цукерок. Я згадала, що батько чекає на нас з матір'ю, щоб відсвяткувати моє сімнадцятиріччя, і твердо вирішила, якщо він загубив дружину, то не повинен загубити і дочку. Я маю вижити і повернутися до нього.

В селіві я була не новенька, оскільки я два роки прожила на біологічній станції, де працює мій батько – зоолог, і працювала орнітологом мама. Батьки навчили мене читати книжку селіви. «Не бійся великих звірів: ягуарів, тапірів, – не вони тут найбільш небезпечні, – повторював часто батько. – Головна небезпека – це комахи, павуки, комарі, мурахи. І ще пам'ятай: в селіві перш за все необхідно знайти річку, річка завжди приведе до людей»

Я почала шукати річку. Всі тутешні річки і річечки несуть свої води до Укаялі, а на цій річці стоїть Пукальпа, де чекає мене батько.

Я розгорнула мішечок, спробувала печиво і одразу виплюнула. Спухле від болотяної води, воно мало дуже непривабливий смак. Цукерки я вирішила взяти з собою. Потім знайшла міцний ціпок, щоб обцупати перед собою ґрунт і не наступити на змію чи отруйного павука, і пішла...

Незабаром я почула журчання струмка, який повинен був вивести мене до річки. Береги струмка густо заросли. Кожен крок давався нелегко. Часто доводилось перелазити через стовбури повалених дерев. З дерев звисали принагідні на вигляд плоди, але я добре пам'ятала слова батька: «У селіві все, що виглядає гарним – плоди, метелики, квіти, – отруйні».

Вночі з усіх боків чулися шелести і шарудіння. Щось проповзало по моїх ногах, палало в темноті блакитним світлом, гниючі дерева дуже смерділи. Десь зовсім поруч кричали мавпи.

На другий день рани мої вже не боліли і я не відчувала голоду, але було дуже душно та комахи й оводи не давали мені спокою.

На четвертий день я почула шум мотора літака. Я закричала з усієї сили, але ніхто не почув мене і літак полетів, залишивши мене знову одну.

Потім мені перегородили шлях мурахи. Розлючені мурахи-переселенці. Довелося залізти по пояс у струмок, який вже став маленькою річкою.

І ось я вийшла до широкої річки. З'явилась надія на спасіння.

Але новий ворог з'явився у мене – голод. Тепер я майже повзла берегом річки, боячись наступити на отруйного ската. Рани мої почали гноїтися. Мухи відклали на рани яйця, і необхідно було видалити їх, але у мене не було ні пінцета, ні голки, і час втрачати було шкода.

Якось почула шум гелікоптера, але кричати не могла, та й знала, що це марно. Вдень немилосердно пекло сонце, втомлена, я лягла на пісок біля річки і ледве не заснула, але, раптом побачивши маленьких алігаторів, встала і втекла від страшного місця. Адже тут недалеко, без сумніву, були і дорослі алігатори.

Кожен день дощило, і річка сильно розширилась. Тепер я пливла. Батько навчив мене добре плавати, і це, мабуть, мене врятувало. Плисти

річками Південної Америки небезпечно. Одна думка про піраній сповнювала мене жахом. Але робити більше було нічого і я повинна була плисти за течією.

На екваторі немає сутінок: о шостій годині вечора на якийсь момент темнішає, сонце, яке сідає, на момент освітить нетрі і одразу ж надходить суцільна темрява.

В один з вечорів останній промінь сонця освітив у нетрях великого тапіра. Ми з ним ледве не зіткнулись ніс у ніс, але одразу ж кинулись в різні боки.

Часто я бачила алігаторів, вкритих багном, таких потворних і неповоротких на суші і майже «елегантних» у воді. Навколо літали зграї чудових папуг і колібрі, носились по гілках мавпи. Я обходила великі мурашники та інші сітки, які сплели павуки між деревами...

Я була дуже голодна, але не знала, що можна з'їсти. Згадала, що існують їстівні види жаб, але не могла змусити себе доторкнутися до них, та й ледве змогла б їх спіймати...

Поступово я втрачала сили, а лісу не було кінця, і здавалось, що ніколи нога людини не ступала тут. Мені хотілося лягти і не вставати. Відчай підкрався до мене.

І раптово я помітила човен, а недалеко від нього – будиночок. Якось дійшла до будинку і впала біля дверей. Скільки я там пролежала так, і не пам'ятаю. Коли прокинулась було вже темно, і я змусила себе останніми силами волі заповзти всередину будинку. Вперше за дев'ять днів у мене був дах над головою, але мені не спалося. Я все прислухалась, чи не йдуть до мене люди, хоча знала, що це даремно: у сельві ніхто не ходить уночі.

Потім я все-таки заснула. Вранці почувала себе вже краще і почала думати. Адже повинен хтось прийти до човна і додому! Але коли? Можна чекати день, два, тиждень. А раптом власник човна помер в лісі? Човен брати не можна. Це чужий човен, і я не вмію з ним поводитись. Доведеться знову плисти чи йти.

Але все-таки я дочекалась людей. Почулись голоси. З лісу вийшло двоє чоловіків в шортах. Перші люди за десять днів! Як я їм зраділа!

Я була врятована... мене відвезли до міста, поклали в лікарню, до мене приїхав батько, і досить швидко одужала.

6. Жах сельви

Ми йшли лісом, повертаючись з полювання, стомлені, але задоволені своїм впольованим трофеєм. Раптом мої супутники зупинили мене, застерігаючи піднявши руку. Я побачив попереду чорний виблискуючий потік, який ніби переливався через повалені дерева, спускаючись в низину, обтікаючи груди каміння.

Це були мурахи, мільйони мурах. Шум від їхнього руху був схожий на голосне шарудіння сухого листя. Мурахи справжні владки лісу. Вони рухались до невідомої цілі! Ніякі перешкоди не могли зупинити цей рух. Вони поїдали все на своєму шляху, лишаючи за собою широку смугу голої

землі. Там, де вони пройшли, не було видно жодної ягоди, жодного горіха, тільки порожня шкарлупа. Де-не-де лежали невеликі купки пір'я, об'їдені залишки птахів, змій, яйцева шкарлупа. Все, що зустрічалося їм на шляху, було приречене на смерть.

Це не маленькі мурахи, яких ми бачимо в середній смузі, а справжні велетні завдовжки більше п'яти сантиметрів. Вони дуже дисципліновані. Це не просто орда спустошувачів, а організована «армія» з «розвідниками» на чолі колони і по флангах. Авангард і ар'єргард становили мурахи-солдати з особливо міцними челюстями, а між ними ішли мурахи-робітники, і кожен з них тягнув мурашине яйце, шматок листя чи ще що-небудь.

Такий напад мурах викликає жах у робітників плантацій, тому що він несе з собою спустошення, захворювання і нерідко смерть. Інколи такий живий потік досягає декількох кілометрів завдовжки і завширшки.

Колона, яка рухається перед нами, була відносно невеликою, завширшки не більше метра, і, мабуть, становила тільки один загін з численних сил, що знаходились десь далеко. В лісі панувала незвичайна тиша, мовчання, тривога та жах. І птахи, і звірі – всі від мала до велика – замовкли перед лицем спільного ворога.

Ми оминули колону і по зваленому стовбуру дерева перетнули смугу, якою прокотилась ця лавина.

7. Вода, вода, вода

Неподалік від безмежної сельви, в басейні Амазонки існує стихія ще більш ненаситна і немилосердна, світ ще більш неосяжний – вода. Амазонка – за довготою друга річка нашої планети після Ніла. Її довжина разом з головним її витком – Мараньон – 6400 км. У неї більше 500 приток, вона розливається на 300 км завширшки *при зустрічі з Атлантичним океаном* і на 150 км заглиблюється в нього перистою течією. Амазонка ще не перекрита жодним мостом, водосховищем чи греблею. Сімнадцять її приток – великі річки: Ріо-Негру, Мадейра, Шингу та інші. Площа басейну великої річки-моря 7,2 млн. км².

А ширина Амазонки після володіння Укаяля перевищує 2 км, в середньому течія дорівнює 5 км, а в нижньому – 15-20 км.

Води Амазонки викликають ненависний жах. Не дивлячись на те, що їх пращури здавна жили тут, вони бачать в річці безрозсудну і ворожу силу.

У верховині Укаяля час від часу чуються якісь загадкові глухі удари, схожі на гуркіт грому. Коли одного разу від такого гуркоту задрижала хата, мені пояснили, що це баранко – поєдинок річки з лісом.

У повноводдя течія річки підмиває береги. Коли ж вода спаде, дерева, які стояли не березі, лишаються без опори і з гуркотом валяться у річку. Лихо тоді плавцям на каное! Звисаючи над водою дерева створюють для них постійну небезпеку. Зчепившись гілками, дерева утворюють острови. Над такими сплетеннями піднімаються покорчені суччя, ніби покалічені руки лісних велетнів, перед баранко люди відчують панічний жах.

У річках басейну Амазонії багато різноманітних риб. В Амазонці

відомо більше 1/3 видів прісноводних риб, які існують на нашій планеті. Це в 6 разів більше, ніж у всій Європі.

Риба Амазонії – великий фантастичний світ, дивовижний викликаний розмірами деяких його жителів, барвами і окрасою, причудою форм, але більше всього неймовірною хижатістю. Риби – головна їжа місцевих жителів, але одночасно вони викликають в них надзвичайний жах.

І в Амазонці, і в Укаялі вода жовта і каламутна, і тому не видно, що робиться на глибині. На поверхні можна побачити тільки великих річних дельфінів і риб піраруку, що вистрибують з води. *Зіштовхуючи в воду човен, можна легко наступити на схованого і мул великого ската, який віткне вам в ногу свій отруєний шип, а тупоголові, злегка слющені з боків піраньї, які ворожість і агресивністю перевершують акул.*

Двічі на рік Амазонка надувається від дощів, і двічі на рік вода спадає. В травні, коли рівень води в річці досягає свого максимуму, наводнення переходить у потік: вода заливає великі ділянки Амазонських лісів на сотні кілометрів. Це пекло на Землі! В тих місцях, куди не доходить розлив, дощі створюють багато боліт і озер. Тоді люди не залишають свої хати, які вони завчасно ставлять на високі палі.

У жовтні все змінюється. Дощі зупиняються, правда ненадовго, вода спадає, у річці оголюється мілина, зусюди злітаються шумні птахи, все пробуджується під променями сонця. В цей час скрізь вдосталь їжі; під час нересту риба йде такою лавиною, що її чути здалеку. На річкових мілинах з'являються великі черепахи, відкладають яйця. Яйця черепах – найулюбленіший делікатес прибережних жителів.

Великий вплив на Амазонку здійснюють океанські припливи, які відчуваються за 1000 км від гирла. Особливо цікаве явище під час амазонських припливів – відома пророка, коли високий вал води раптово починає котитися від гирла догори по річці. Увінчаний перистим гребенем, з голосним гулом Грізний вал швидко рухається, руйнуючи все на своєму шляху. Судно, яке не встигло завчасно заховатись де-небудь у боковій затоці, пророка зімне, перекине, потопить. «Пророка» в перекладі з індійської мови – «руйнівник».

8. У краю струмків

Гайана, розташована на *північній-схід* Південної Америки, з її густими тропічними лісами, скелястими саванами, гірськими хребтами і могутніми білопінними водоспадами – одна з самих чудових країн. На відрізок примор'я від Джорджтауна до венесуельського кордону тисячі річок і струмків. *На шляху до моря, вирвавшись із лісуна берегову рівнину, вони розділяють на мільйони струмків і ружейків, і здається – весь край пронизані блискучими жовтками ртуть.* Рослинний світ вражає своєю пишністю і різноманітністю: його величність перетворює цю землю у чарівну країну. Я відвідав і савани південних областей, і тропічні ліси, і, звісно ж, країни струмків з їх самобутнім тваринним світом.

Деякі з річок досягали лише близько 3м в ширину, і поверхня води

була суцільно вкрита щільною ковдрою з великих глянцевих *кувшинок* з ніжно-рожевими пелюстками і маленькими, схожими на папороть, рослинами з тонкими стеблами, які вінчалися маленькими яскраво-червоними квітками. Вздовж берега великою стіною стояв підлісок і великі дерева. Похилені над потоком вузлуваті стовбури, створили довгий тунель: гілки були прикрашені гірляндами зеленувато-сірого бородатого моху і букетом нарядних жовто-рожевих орхідей. Сидиш на краю човна, і здається, що ти безшумно ковзаєш по барвистих квітах, газону, що плавно колишеться за кормою.

Індійське поселення влаштувалося на бугрі, фактично створюючи острів, оточений з усіх боків сіткою річок. Хатинка, в якій я оселився, була розташована в чудовій місцевості, серед обвішаних сплетенням лишайника високих дерев, оточуючи її з усіх боків, наче старий сивобородий дід. Під час зимових дощів струмки розлились і затопили долину, так утворилось озеро глибиною близько 2 м. Долину вкривала смуга очерету з вкрапленням *кувшинок*. З порогу хати відкривався чудовий вид на озеро і його береги, і, сидячи тут вечорами чи вранці, я побачив, що маленьке озеро і оточуючий його ліс служать будинком для різної живності.

Так, вечорами приходив на водопій єнот-ракоїд. У цієї, по-своєму дивної тваринки розміром з невеликого собаку, кудлатий хвіст з чорно-білими колами, широкі та плескаті рожеві лапки, тіло вкрите сірим хутром, а на мордочку немовби надіта чорна сумка, що надає йому досить потішного вигляду. І хода у єнота-ракоїда досить дивна: звір горбиться, вивертає ступні вбік і незграбно волочить ноги так, наче у нього болячка на пальцях. Коли заходить в озеро, де мілко, він сідає навпочіпки і своїми довгими пальцями передніх лап ретельно прощупує дно, щоб витягнути з мулу рака. Обережно обнімаючи трофей передніми лапами, тваринка виносить його на берег і починає трапезу.

З одного боку росли мангові дерева. На них дозрівали плоди, дражнячи багатьох бажаючих поласувати. Дикобрази швидко забирались на мангові дерева, розсуваючи чорно-білими голками листя і чіпляючись за сучки довгим хвостом, щоб не впасти. *Виглядає здобні місця на вітках, обвиваючи її хвостом в два-три рази, сідає на задні лапи, срыває плід і, ворочаючи його в передніх лапах, обрабляє широкими зубами.*

Були біля плодових дерев і дурукули – потішні мавпи з найдовшими хвостами, майже без личним твльцем і великими совиними очима. Дурукули приходили сім'ями по 7-8 тваринок зовсім безшумно, але довгі та хитромудрі бесіди, які вони вели під час трапези, швидко їх видавали. Репертуар *звучаний* дурукули перевершує все, що я коли-небудь чув не тільки від мавп, але і від будь-яких інших тварин, розпочну з тьякання, що голосно переливається: це сильний вібруючий звук є сигналом тривоги, і, коли дурукули виголошують його, їх горлянкові мішки роздуваються до розмірів невеликого яблука. Розмовляючи між собою, вони пронизливо верещать, похрюкують, м'явкають по-котячи; видають також булькаючі трелі – їх мені просто ні з чим порівняти.

Ці тварини приходили та йшли, але було ще два представники фауни, які постійно тут проживали. Один молодий кайман близько 120 см завдовжки, із зморшкуватою бугристою, схожою на шкарлупу грецького горіха, чорно-білою шкірою, з драконовим гребенем на хвості і великими очима, золотисто-зеленими в янтарну краплинку. У цій водоймі він був одним представником свого плем'я, не зрозуміло чому, якщо врахувати, що навколо всі річки і притоки містять його родичів. Другим постійним мешканцем була акана – напевно, одна з найбільш дивовижних пташок Південної Америки. Її акуратне тільце спирається на довгі тонкі ноги з кистю необачно подовжених пальців. Ці пальці забезпечують рівномірне розподілення маси на великій площі, дозволяють акані ходити по водних рослинах.

Кайман припускав, що природа поселила акану на озері, щоб внести певну різноманітність до його столу. Але кайман був молодий і недосвідчений, і тому його спроби підкрастись до птаха і схопити його були до смішного незграбними. Вийшовши акуратними кроками з підліска, акана йшла по воді, м'яко переступаючи *розтопирені пуучя пальцями з листа на листок, і зелена опора тільки саме менше вмирала під нею*. Побачивши пташку, кайман занурювався так, що тільки одне око виглядало з води. Голова мисливця ковзала до мети, не залишаючи жодної зморшки на водяній гладі. А якана вже діловито працювала дзьобом, шукаючи серед рослин личинок, равликів, дрібну рибу, і неприховано не помічала небезпеку. Кайман легко оволодів би здобиччю, але, коли до пташки лишалось 3-3,5 м, він несподівано починав працювати хвостом, розсікаючи воду зі швидкістю катера і видаючи такий шум, що будь-який птах не дозволив би себе схопити зненацька. Зазвучали сигнали тривоги – і якана злетіла у повітря.

9. Піраньї

Піранья – одна із найбільш небезпечних прісноводних риб басейну Амазонки. Це плеската м'ясиста, срібного кольору риба з *видающоюся* нижньою щелепою, дуже схожа на бульдога. Її щелепа озброєна рядом гострих зубів трикутної форми. Зуби розташовані таким чином, що закриваючи пащу, вони прилягають один до одного подібно зубам шестерні.

Піраньї живуть групами майже у всіх екваторіальних ріках Південного Американського континенту *і пустили про себе таку славу*. Місцеві жителі вбачають в них такий жах, як від алігатора чи акули. Лють цих риб, здається не має межі. Вони нападають на тварин, на людей і навіть на інших риб...

Заходити в річку глибше, ніж по коліна, небезпечно. *Вічно голодні, повсюди живущі піранії люто підпливали до них, коли ми плили в лодці*. Вони кидалися на головне весло, кидалися на нього і розчіпляли дерево на шматки своїми незвичайно гострими зубами.

Одного разу, перепливаючи на човні через річку, ми вбили кабана, який перепливав її одночасно з нами. Індієць, що сидів біля головного весла човна, взяв тушу на буксир, і ми потягнули її до берега, маючи намір влаштувати собі частування. Але нашої мрії не здійснитися: піраньї, відчувши кров,

миттєво оточили тушу великою групою і накинулись на кабана.

За одну хвилину вода забурлила, як у котлі з окропом, від поривчастих рухів цих дияволят, які шматками відривали м'ясо від туші. Коли ми доплили до протилежного берега, від кабана майже нічого не лишилось.

10. Бородаті індієці

У непрохідних лісах Амазонської низовини австрійські вчені знайшли плем'я індієців асурини, ще невідомих науці. Щоб ознайомитись із звичаями і *читтям* загадкового плем'я, вони прямували з провідником у нижню течію Амазонки, на правий берег ріки Шингу.

Раптово ми вийшли на галявину і побачили приблизно десять будинків. Біля входу в один із них стояв високий старий чоловік з луком у руках. Поруч з ним лежав пучок стріл. Побачивши нас, він погрозливо закричав і зробив знак іти геть. Провідник продовжував наближатися до нього. Раптом цей чоловік зник за будинком. І через хвилину все поселення було в криках і розпочався рух. З'явилося ще декілька струнких асурин на чолі з підлітком, який, як нам потім пояснили, був вождем цього плем'я.

Піднявши над головою подарунки, вигукуючи індієські слова, ми підійшли до асуринина майже в притул. Один чоловік насмілювався вихватити з рук провідника ножі, які ми використали для подарунків, і по-дитячому щасливо усміхнувся. Від ворожості та недовіри не лишилося і сліду...

На більшості індієців, які обступили нас, не було жодної одежі, крім *набедренного шнурка*. Вони з цікавістю роздивлялися подарунки, принесені нами, і раділи, як діти. Руки і ноги багатьох молодих жінок були розмальовані цікавими візерунками. Деякі чоловіки мали довгі бороди, що було для нас справжнім відкриттям. Адже всі інші індієці Південної Америки безбороді.

Асурини виявились гостинними господарями: посадивши нас на саморобні лавки, вони пригостили нас печенням з черепахи, тушеним м'ясом якоїсь пташки, солодким і ніжним на смак, яке подавали в глиняних розмальованих горнятках.

Повечерявши і викуривши перед сном довгу цигарку, яку індієці передавали із рук в руки як «трубку світу», ми затишно прилаштувалися в сітках, схожих на гамаки, натягнутих між деревами. У великих домах живуть по декілька сімей. Основним матеріалом для будівництва домів є стовбури і гілки пальм. Асурини – справді майстри будівництва: жодна злива не шкодить їхнім домам. У цьому ми пересвідчилися, коли посеред ночі раптом пішов сильний дощ, що не припинявся декілька годин.

Індієці дуже працелюбні. Чоловіки прокидаються на світанку і працюють до пізньої ночі – обробляють поля, на яких вирощують тютюн, бавовну, кукурудзу, солодку картоплю, доглядають тварин.

Серед індієців цього миролюбного плем'я нараховують декілька сотень чоловік, ми прожили шість днів. Коли наступив день прощання, все поселення прийшло проводити нас. Чоловіки довго пускали дим у нашому напрямку, бажаючи щасливої дороги.

11. У індійців отовало

Долина Отовало, населена індійцями, виділена в окремих районах Екватора. З давніх часів в її адміністративному центрі – Отовало – постійно відбуваються ярмарки, куди приїжджають туристи з усього світу.

Ще не зійшло сонце, а сотні християн-індійців з різних поселень ідуть на ярмарок. Багато їдуть автобусами. Але чимало йдуть пішки. Групами чи суцільною чередою вони йдуть обабіч траси, згорбившись під важкістю ноші. Одні несуть на продаж вироби домашнього ткацтва – різнокольорове пончо, спідниці та блузки, шалі та пояси. Інші тягнуть дрова, мішки з початками кукурудзи, зеленню, овочами. Треті навантажені *скоб'яними* товарами, у четвертих валізи заповнені лікувальними травами.

Індійці отовало, збираючись на ярмарок, надівають святковий одяг. На жінках важкі шерстяні спідниці, прикрашені стрічками, темні пончо, на головах – чорні чи темно-сині тюрбани, на шії хвилі намиста. Плечі окутують широкі шалі. На грудях шаль зав'язана вузлом, а за спиною створюється люлька, в яку кладуть дитину чи складають дрібні речі, покупки.

Починається торгівля зрання, і першими з'являються перекупщики. Вони вибирають пончо, накидки, паски, торгуються довго і наполегливо і, накупивши скільки можна донести, пропадають. До восьмої години ранку тягнеться череда туристів. Вони ходять по площі, де встановлені бетонні "гриби", на яких розвішані пончо, дивляться на вироби отовальських умільців.

Кожна община отовало спеціалізується на виробництві певного виду продукції – пончо, пасків, циновок з очерету, поворозок з волокна кактусів, плетених з соломи і вербових гілок кошиків, фетрових капелюхів, віял.

До середини дня ярмарок затихає, торгові площі пустіють.

До *південного-сходу* від Отовало в тиху, погідну днину віддзеркалюється у водах озера Сан-Пабло сніжна голова вулкана Каямбе. А по берегах озера, по всій долині розкидані невеликі поселення і хутори. В цій зоні і проживає декілька груп отовало. Їх нараховується близько 50 тис. осіб. Чоловіки носять пончо переважно трьох кольорів – синього, сірого чи брунатного. Сандали роблять самі із шкіри, а інколи з старих автомобільних покришок. Але сандали не є обов'язковими: більшість ходить босоніж. Кожен обов'язково у фетровому капелюсі. А головне – коса. Коса для отавало – символ мужності...

Жінки отовало носять довгу, до п'ят, білу сорочку – балахон, зверху якої одягають спідницю і вишиту блузку. На неї одягають «анако» – спідницю з синьою чи червоною фланеллю з розрізом на боці, що полегшує рухи під час роботи. Найважливішою деталлю жіночого туалету є пасок з шерсті. Обов'язковою деталлю одягу жінок і дівчат племені отовало є «фачалина» – яскрава шерстяна чи бавовняна хусточка.

Будинки отовало відрізняються від будинків інших індійців. Як правило, це білені глинобитні будинки з однією кімнатою із дзеркальною підлогою, найчастіше без вікон. Вхід – вузька дірка в стіні, без дверей. Інколи будинки криті не соломною, а черепицею – це свідчить про достаток.

Робочий день отовало починається за довго до сходу сонця. Чоловік виходить в поле у супроводі жінки і одного з дітей, який несе сніданок – жарену кукурудзу. У середині дня, коли починає дути сильний вітер і дощить, польові роботи припиняються.

Соха і в наші дні головна зброя праці отовало-землеробів. Нею вони обробляють землю. Серед культур, що доглядаються, особливе місце посідає кукурудза. З кукурудзяної муки готують головну страву – «масаморру» – густий суп.

Залежно від того, коли починається зріти урожай, сім'ї по черзі скликають на допомогу рідних і друзів. Помічникам дарують корзини початку. Отовало приходять на допомогу одне одному і, коли комусь з спільноти необхідно збудувати дім.

Майже в кожній сім'ї отовало можна побачити примітивні ткацькі верстати. Для них це спосіб заробити грошей на поповнення до основного джерела заробітку – землеробства.

Ознайомившись з життям і звичаями отовало, неважко переконатися в їх працелюбності, вмінні переживати життєві незгоди. Не можна не погодитись і з тим, що на відміну від інших індіців, на континенті вони досягнули певного благополуччя.

Однак, незважаючи на те, що отовало справжні землероби і ткачі, їхня продукція добре реалізується в країні і за кордоном, їх діти ходять до школи з білими дітьми, – як і колись отовало стоять на найнижчій сходинці сучасного екваторського суспільства.

12. За Анакондою

Шведський дослідник, мандрівник і звіролов Рольф Бломберг написав декілька книг про свою роботу і про свої пригоди в країнах Південної Америки і Південно-східній Азії. У книзі «В пошуках анаконди» він знайомить читачів з тваринним і рослинним світами Верхньої Амазонки – краю дикого і маловивченого.

З Боготи ми прямували на південь Колумбії. Спочатку пливли у човні вниз по річці Путумайо, потім – по її притоці. М'якими покрученнями тече вона через пишні нетрі, милуючи очі численними відтінками зелених і тисячами орхідей інших кольорів. Літають наряджені птахи – тукани, чаплі, папуги, зимородки, літають метелики всіх кольорів райдуги... А скільки мешканців у самій річці!

Трохи південніше тієї точки, де лінія екватора пересікає річку Путумайо, в неї впадає маленька притока. Ідучи на північ руслом цієї притоки, можна потрапити до болота, яке справляє дуже жахливе враження. Декілька років тому тут була велика пожежа – неймовірно явище в цій частині Амазонії. Необхідна на рідкість сильна засуха, щоб могли загорітися такі вологі ліси. Вогонь знищив на великій площі густу, сповнену тваринами сельву. На довгий час тут припинилося життя. Але поступово обвуглені стовбури вкрились рослинами-паразитами, з'явилися молоді паростки пальм та інших дерев, зазеленіла соковита трава.

У воді цієї притоки мешкають багато риб, черепах, алігаторів.

Дивує велика кількість птахів. *Млекопитаючі* зустрічаються рідше – вони уникають відкритих місцевостей. Лише де-не-де зустрічаються сліди ягуара, а глибокі подряпини на стовбурах дерев говорять про те, що хижак точив тут нігті...

Стоїть жахлива духота. Яскраве сонце палить з майже безхмарного неба. Температура повітря в тіні досягає +40° С. Однак, води навколо вистачає, але купатися дуже небезпечно. Найбільше, що ми можемо собі дозволити, – це поливатися з ковша, стоячи у човні чи на березі. Так і тут доводиться поспішати: за нами не відриваючись ідуть великі хмари мух.

У цих місцях водиться великий водяний удав – анаконда, за яким ми і полюємо.

Наш провідник пішов на розвідку. Через деякий час він повернувся і, хвилюючись, повідомив, що знайшов змію. Вона лежала на ковдрі з водоростей, що пливли на поверхні води, майже біля самого краю болота. До неї потрібно було підкрастися непомітно, адже, помітив рух вона встигне доповзти до найближчого дерева, а шукати анаконду в густих колючих нетрях майже безнадійна справа.

На жаль, змія помітила нас раніше, ніж ми її. Метрів за сто п'ятдесят від нас, на розході, між двома великими ворохами плаваючих рослин, я побачив *дзигоподібне* миготіння, що швидко рухалось у напрямку до лісу. Я швидко схопив мішок і стрибнув у воду. Рухатись по коліна у воді важко за будь-яких умов, а в розпал екваторіального дня це взагалі одне з тих безглуздь, яке може собі дозволити тільки звіролов. Але дзигоподібна смужка наближалася до берега. Я був у ста метрах від берега, коли глянцева чорно-жовта анаконда вибралась на берег, і стала тікати у високу траву. Зробивши відчайдушний ривок, я заплутався у стовбурах водяних рослин і впав. А коли знову встав на ноги, анаконда вже пропала. Проклинаючи все на світі, я вийшов на берег і пішов в тому напрямку, куди поповзла змія, сподіваючись знайти її по сліду в траві.

Не встиг я пройти і 200 м, як з невеликого куща до мене кинулась тупа голова з розкритою пащею. Я відскочив як вжалений. Під кущем лежала анаконда, тулуб якою так вдало зливався з навколишнім фоном, що в першу мить я просто не помітив її. Після ситного обіду змії, мабуть, їй було так важко рухатися по болоту, як і мені. Коли я майже наступив на неї, вона була змушена почати боротися. Вона зовсім не збиралася кидати мені виклик на смертельний бій, а лише кинулась до мене з розкритою пащею і слабкою надією, що я злякаюсь і покину її. Зробивши це, анаконда туго згорнулася у вузол під кущем і тепер лежала тихо. Коли я почав махати мішком над її головою, розраховуючи на те, що вона кинеється на нього і її зуби застрянуть у тканині. Але анаконда лише ховала голову під свої кільця і шипіла.

Я вирішив, що зможу впоратися без сторонньої допомоги, і, обернувшись, почав махати руками, кличучи провідника, що стояв посередині болота. Анаконда раптово випрямила своє довге тіло і почала швидко тікати, зникаючи у траві. Тоді я схопив її за кінець хвоста і

відтягнув її на попереднє місце.

За всіма правилами анаконда мала оточити мене і почати давити своїм мускулистим тілом. Але вона знову згорнулася у вузол, видаючи тихе, жалібне шипіння. Швидко накинувши їй на голову мішок і зав'язавши його, я почав чекати провідника. Змія була зловлена. Вона лежала зовсім спокійно, зрідка рухаючи хвостом.

13. Броненосець

Волохатий броненосець – стерв'ятник аргентинської пампи. *Приземистий* з бронєю, яка надійно захищає його від великої кількості хижаків, він, схожий на міні танк, що рухається по осяяній місяцем траві і перемелює своїми челюстями майже все, що йому зустрічається на шляху.

Броненосець їсть фрукти й овочі, а при відсутності їх руйнує пташині гнізда, поїдаючи яйця чи пташенят; на закуску вони з радістю поїдають мишву і навіть змій, якщо натрапляють на них. Але більше за все броненосець любить соковиту, пахучу, напівгнилу пададь. В Аргентині, де відстані великі, а згряя нечисленна, часто буває так, що стара і хвора корова вмирає і туша лишається лежати не поміченою в траві. На сонці вона швидко псується і запах розноситься далеко навколо, і до падалі швидко злітаються мухи, які жужать, наче рій бджіл. Запах падалі броненосці сприймають як запрошення на «бенкет». Покинувши нору, він відправляється на пошуки і швидко знаходить поживу: велику, «сповнену личинками грудку м'яса, що лежить у траві. Наївшись досхочу, броненосець не в силах відійти від туші, на якій ще залишається багато їжі, і він рие під неї нору. Там він спить до того часу, поки не відчує голод. Тоді йому досить піднятися вгору, висунути голову з нори – і стіл для нього накритий. Як правило, броненосець не залишає пададь, доки не з'їсть останній шматок м'яса з туші. Тільки тоді він повертається в нору чекати на наступну жертву.

14. Дорогами пампи

Коли передмістя Буенос-Айреса лишилися позаду, а світлі контури хмарочосів почали розпливатися і танути у серпанку горизонту, відкривається безмежні простори пампи. Ми їхали прямою, як стріла, дорогою. Місцями біля обочини росли тендітні на вигляд кущі з блідо-зеленим листям і крихітними золотистими квітками. Квіти були такі малі і їх було так багато, що здалеку вони здавалися туманним золотим ореолом, що ніби оточив кожен кущ.

ТЕМАТИКА РЕФЕРАТІВ

Тема 1. Текст як динамічна комунікативна одиниця вищого порядку, за допомогою якої здійснюється мовне спілкування.

Функційний аспект у вивченні тексту. Типологічний різновид мовленнєвого акту, що складає основу породження і функціонування тексту. Текст як продукт мовленнєвої діяльності, як результат взаємодії плану вираження і плану змісту.

Тема 2. Прагматичний аспект вивчення тексту. Комунікативний намір і комунікативна настанова тексту. Теорія тексту як наукова основа пошуку оптимального варіанта мовної організації тексту.

Тема 3. Текст і його сприйняття. Значення фонових знань у сприйнятті тексту.

Тема 4. Текст як закінчене інформаційне ціле. Семантичні і комунікативні категорії тексту.

Тема 5. Текст як мовленнєвий твір з ознаками цілісності і зв'язності. Одиниці тексту: висловлення, надфразна єдність, фрагмент. Цілісний мовленнєвий твір — вища комунікативна одиниця, вища форма реалізації комунікативної функції мови. Вербальні і невербальні засоби вираження значення в тексті.

Тема 6. Текст як семантико-структурна єдність. Вербалізація «німих» мов у тексті (мови жестів і міміки). Кінесика в тексті.

Тема 7. Відповідність структури тексту темі, що виражається інформації, умовам спілкування, завданню й обраному стилю викладу.

Тема 8. Вторгнення в текст як одноманітно організований значеннєвий простір елементів інших текстів, 'текстів у текстах'.

Тема 9. Значення і зміст. Глибина прочитання тексту.

Тема 10. Механізми утворення тексту. Мовна організація тексту. Прагматична настанова тексту і прагматична настанова автора. Їхня взаємодія.

Тема 11. Висловлення як мінімальна одиниця тексту. Висловлення інформаційні (повідомлення описового, оповідального, аргументативного, аналізуючого типу) і висловлення верифікативні (висловлення інтерпретувального характеру — полемічні, переконувальні). Поняття текстових диктуму і модусу.

Тема 12. Компоненти висловлення – тема і рема (дане і нове). Рема як ядро висловлення, що несе нову інформацію. Тема-рематичні послідовності і їхні різновиди: тема-рематична послідовність з наскрізною темою; тема-рематична послідовність з гіпертемою. Стрибки в послідовностях і їхня роль у передачі нової інформації.

Тема 13. Поняття структурної зв'язаності тексту. Лівобічні і правобічні семантико-синтаксичні засоби зв'язку. Порушення зв'язаності тексту як літературно-естетичний прийом.

Тема 14. Поняття цілісності тексту. Ключові слова. Види повторної номінації. Основні функції повторної номінації в різних текстах: текстоутворювальна, інформаційно-описова, ситуативна, експресивно-оцінна, стилістично-диференціювальна, редукувальна. Текстоутворювальні засоби повторної номінації. Повторна номінація на рівні лексичному, стилістичному, морфологічному, синтаксичному.

Тема 15. Надфразна єдність (складне синтаксичне ціле) як одиниця семантико-синтаксична. Абзац як одиниця композиційно-стилістична. Різновиду надфразних єдностей: єдності з ланцюговою залежністю компонентів, єдності з рівнобіжним зв'язком, єдності змішаного типу.

Тема 16. Поняття класичного абзацу. Різновиди класичного абзацу: синтетико-аналітичний, аналітико-синтетичний, рамковий, абзац-зв'язка. Функції абзацу в різних текстах — логіко-значеннєва, експресивно-емоційна, видільно-акцентувальна, видільна.

Тема 17. Інформація фактуальна, концептуальна, методична, емотивна. Опис. Мета опису, його побудова. Елементи опису. Синтаксична структура опису. Описи статичні і динамічні. Предметний і якісний характер рематичних елементів опису. Своєрідність дієслівних форм. Опис у різних видах тексту: параграф підручника, бібліографічного опису й ін.

Тема 18. Розповідь. Мета розповіді, її побудова. Розповіді епічні й сценічні. Структура розповіді. Процесуальний характер рематичних елементів розповіді. Своєрідність дієслівних форм. Розповідь у різних видах тексту. Вплив темпів розповіді на мовну організацію тексту.

Тема 19. Роздум. Мета роздуму його побудова. Різновиди роздумів. Причиново-наслідкові й умовно-тимчасові залежності в компонентах роздуму. Роздум у різних різновидах тексту. Визначення і пояснення.

Тема 20. Змішані типи викладу. Інструктування як тип мовлення. Його структура і характер дієслівних форм. Тексти інструктивного типу.

Тема 21. Вираження в тексті авторської модальності. Поняття авторської модальності. Форми вираження авторської модальності. Тріада: творець мовлення – суб'єкт розповіді – образ автора. Форми вияву суб'єкта оповідання в різних семантико-комунікативних типах тексту: особистісна, особистісно-безособистісна, безособистісна. Образ автора як вираження особистісного ставлення до предмета зображення, відбите в мовній структурі тексту. Двоспрямованість поняття образу автора. Образ автора як продукт співтворчості автора твору і читача. Поняття 'образ автора' й 'образ стилю'.

Тема 22. Типи і різновиди текстів. Текст художній і нехудожній. Текст монологічний і діалогічний. Розрізнення авторської і прямої мови. Форми представлення чужої мови: пряма мова, невласно-пряма мова, непряма мова. Репліки діалогу і полілогу. Чужа мова в діалогічних репліках.

Тема 23. Текст прозовий і віршований. Мовна організація прозового тексту (мова уривчаста). Мовна організація віршованого тексту (мова періодична, ритмічно організована).

Тема 24. Поняття креолізованого тексту. Різновиди креолізованих текстів. Креолізований текст і реклама: особливості взаємодії різних текстів.

Тема 25. Тексти офіційні, спеціальні, науково-популярні, публіцистичні, художні; довідкові, інструктивні. Форми вияву авторства в художньому і нехудожньому тексті.

Тема 26. Різновиди текстів за їхньою стильовою орієнтацією. Офіційно-ділові тексти і їхні різновиди: дипломатичні, законодавчі, адміністративно-канцелярські. Стилістична своєрідність різних видів офіційно-ділових текстів. Термінологічні особливості. Своєрідність абзацного членування. Роль і значення рубрикування, оформлення рубрик. Використання різних систем цифрового і політерного позначення рубрик.

Тема 27. Наукові тексти та їхні різновиди: власне-наукові, науково-популярні, навчальні, довідкові, виробничо-технічні. Стилістична своєрідність різних видів і жанрів наукових текстів. Терміни та їхні дефініції в спеціальних наукових текстах. Терміни і способи їхнього введення в науково-популярних текстах. Терміни в підручниках і навчальних посібниках. Форми вияву чужого мовлення в науковому тексті: цитування, референція, імпліцитне введення. Різний ступінь щільності

граматичних засобів у текстах різних жанрів наукових творів (засобів, що відбивають номінативний лад мови; абстрагованість, безсуб'єктність, безособовість і ін.). Вияв авторської індивідуальності в науковому тексті. Використання емоційно-експресивних елементів мови. Своєрідність зображувально-виражальних засобів мови в науковому тексті. Вторинність їхньої функції.

Тема 28. Публіцистичні тексти та їхні різновиди: інформаційні, аналітичні, художньо-публіцистичні. Суспільно-політична термінологія – основний шар лексики публіцистичного стилю. Детермінологізація (десемантизація) спеціальних слів, наповнення їх соціально-політичним змістом. Семантичні процеси в лексиці. Освоєння іншомовних слів. Активізація словотворчих процесів, пов'язаних з посиленням оцінки в словотворчих моделях. Відображення впливу розмовного стилю мови на синтаксичну організацію публіцистичних текстів. Роль експресивних синтаксичних побудов.

Тема 29. Публіцистичний стиль: особливості розширення процесу метафоризації слів. Модернізація і трансформація стійких виразів, літературних цитат, народних прислів'їв і приказок. Мовний стандарт і штамп у текстах масової комунікації. Семантико-композиційні особливості різних текстів масової комунікації. Стилїстична своєрідність газетних жанрів. Поняття авторської позиції і представлення її в тексті.

Тема 30. Рекламні тексти і їхні мовні особливості. Висування на перший план мовних засобів контактовстановлювальної й закличної функції.

Тема 31. Художні тексти та їхні різновиди: прозові і ліричні (поетичні). Характер номінації в художньому тексті. Різнотипність позначень реалій (прямі і метафоричні значення). Прагматичний аспект художнього тексту: автор мовлення і його комунікативна настанова. Художній образ як спосіб відтворення дійсності з позицій визначеного естетичного ідеалу. Поняття 'оберненого образу'.

Тема 32. Семантична поведінка слова в художньому тексті: 1) зняття певної невизначеності слова як одиниці словника; 2) актуалізація прихованих змістів слова, що створюють нове бачення світу і його оцінку; 3) створення значеннєвої багатоплановості слова. Синтактика мовних форм як внутрішня форма значеннєвих збільшень. Стилїстична домінанта і проблеми цілісного вивчення художнього тексту. Домінанта як принцип, що співвідноситься з образом автора, авторською модальністю; домінанта як значеннєвий компонент, семантична тема; домінанта як композиційний прийом художнього тексту; домінанта як висунутий мовний засіб, мовний прийом.

Тема 33. Актуалізація поетичного змісту в ліричних текстах. Контекстуальна багатоплановість і «багатомовність» художнього тексту. Взаємодія позамовних (сюжет, композиція, угруповання персонажів, контекст конкретної реальності й ін.) і власне мовних засобів у художньому творі. Наявність підтексту в художньому творі. Ідейно-естетично мотивовані відступи від мовних норм.

Тема 34. Інформаційне насичення тексту. Інформативність і способи її підвищення. Поняття інформаційної насиченості тексту й інформативності тексту. Поняття напруженого і ненапруженого тексту. Напруженість викладу в плані змісту – кількість інформації, одержувана читачем в одиниці форми; напруженість викладу в плані вираження – кількість одиниць форми, що припадають на одиницю інформації. Дозування «пакувального матеріалу» (термін Л. Щерби) частин тексту, яка не несе істотної інформації, але необхідних для читачів з обмеженими можливостями сприйняття семантичної інформації.

Тема 35. Напруження лексичне і напруження композиційно-синтаксичне. Зняття напруження. Способи створення структурно напруженого тексту: 1) утворення стрибків у тема-рематичних послідовностях; 2) використання інформативно-компактних висловлень (простих замість складних) при збереженні змісту; 3) використання висловлень із вторинними предикатами; 4) застосування різних видів синтаксичної компресії; 5) перевага імпліцитних видів синтаксичного зв'язку і зниження ролі експліцитного зв'язку; 6) нульове представлення суб'єкта дії, стану.

Тема 36. Міра прагматичної інформації в тексті. Невідповідність обсягу інформації, закладеного в тексті, й обсягу інформації, сприйнятого читачем. Причини цієї невідповідності – об'єктивні (пов'язані з закономірностями побудови тексту; з асиметричністю мовного знака) і суб'єктивні (пов'язані зі ступенем підготовленості читача). Лінійна структура розгортання тексту і глибинна структура повідомлення.

Тема 37. Шляхи підвищення інформаційних якостей тексту – інтенсивний і екстенсивний. Інтенсивний спосіб як спосіб згортання інформації; екстенсивний спосіб як спосіб розширення інформації шляхом максимальної деталізації повідомлення.

Тема 38. Процеси компресії інформації в тексті. Інформаційна компресія як стиск плану означувального при збереженні плану що означається. Асиметричний дуалізм мовного знака (нетотожність плану вираження і плану змісту) як основа компресії плану вираження. Екстралінгвістичні мотиви, що зумовлюють компресію інформації: вимоги

мовної прагматики (наприклад, використання терміна як семіотичного засобу компресії інформації); естетичний принцип або канон жанру (наприклад, в афористиці); стилістичний прийом (наприклад, навмисне умовчання).

Тема 39. Семантичні і граматичні чинники компресії інформації. Інформаційний мінімум короткої і розширеної інформації. Поняття текстової норми (особливо для ділової і довідкової літератури). Способи компресії інформації в тексті: семіотичні і комунікативні. Семіотичні способи: а) лексична компресія (наприклад, використання термінів); б) синтаксична компресія (явища еліпсису, неповноти, безсполучниковості); в) синтаксична асиметрія (опущення логічних ланок висловлення, що наявний в означуваному); г) формування мовленнєвих стереотипів. Комунікативні способи: а) комунікативне згортання інформації; б) застосування повторної номінації. Загальномовні можливості компресії інформації й особливості конкретної комунікативної ситуації. Принципи і можливості компресії інформації в тексті певного жанру.

Тема 40. Інформаційно-структурні і тональні (стильової і стилістичні) характеристики тексту. Інформаційно-структурні властивості тексту – логічність, зв'язаність і цілісність, точність, ясність, зрозумілість, доступність. Основні достоїнства викладу в тексті: логічність і простота – пряма послідовність викладу; ясність – передбачуваність наступних елементів тексту; точність – збіг називання автором і сприйняття читачем понять і представлень; зв'язаність – наявність у фрагментах тексту загальних мовно-понятійних елементів; зрозумілість – можливість визначити зміст; дохідливість – можливість подолати «перешкоди», що виникають при передачі інформації.

Тема 41. Тональні і літературні якості тексту – правильність мови, чистота мови, культура мови. Правильність – відповідність мовній нормі; чистота і благозвучність мови – відсутність елементів, не властивих певному стилеві викладу, культура мови як високий рівень оволодіння літературною мовою у всьому багатстві її виражальних можливостей.

Тема 42. Стиль як засіб реалізації конструктивної ідеї тексту. *Втілення в стилі особистісного ставлення автора до предмета зображення. Відносний характер поняття 'точність мовлення'. Точність мовлення в тексті як відповідність стилю ситуації.*

Стиль – властивість плану вираження і засіб плану змісту, реалізації мотиву появи ідеї. Індивідуальний стиль як утілення, «матеріалізація» авторської ідеї. Співвідношення понять образу автора й образи стилю.

ЛІТЕРАТУРА

- Агафонов 2000:** Агафонов А.Ю. Человек как смысловая модель мира. Самара: Изд-во Самар. ун-та, 2000. 298 с.
- Адамец 1978:** Адамец П. Образование предложений из пропозиций. Praha: Univer. Karlova, 1978. 160 с.
- Ажнюк 1999:** Ажнюк Б.М. Мовна єдність нації: діаспора й Україна. К.: Рідна мова, 1999. 348 с.
- Антисуржик 1974:** Антисуржик / За заг. ред. Олександри Сербенської. Львів: Світ, 1974. 126 с.
- Антоненко-Давидович 1991:** Антоненко-Давидович Б. Як ми говоримо. К.: Знання, 1991. 345 с.
- Аристотель 1978:** Аристотель. Сочинения: В 4-х т. М.: Мысль, 1976 – 1983. Т. II. М.: Мысль, 1978. 456 с.
- Арутюнова 1999:** Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. 2-е изд. М.: Языки русской культуры, 1999. 901 с.
- Ахманова 1969:** Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Сов. энциклопедия, 1969. 567 с.
- Бабенко, Казарин 2005:** Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. М.: Флинта, 2005. 423 с.
- Байзикова 1981:** Байзикова Е. Внутритекстовые связи [В:] *Об интерпретации художественного текста*. Братислава, 1981. С.105–172.
- Байкова 1994:** Байкова Л.И. Стилистика современного русского языка. Ostrava, 1994. 100с.
- Баранов 1990:** Баранов А.Н. Идеографический словарь русского языка. Вып. 1. М.: Прометей, 1990. 256 с.
- Барт 1980:** Барт Р. Текстовый анализ [В:] *Новое в зарубежной лингвистике: Лингвостилистика*. М.: Прогресс, 1980. Вып. IX. С. 307–312.
- Барт 1989:** Барт Р. Разделение языков [В:] *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. М.: Прогресс, 1989. С. 519–534.
- Барт 1989(а):** Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 409 с.
- Барт 1994:** Барт Р. От произведения к тексту [В:] Барт Р. Избр. раб.: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. С. 413–423.
- Бахтин 1975:** Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 498 с.
- Бахтин 1979:** Бахтин М.М. Проблемы текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа [В:] Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Художественная литература, 1979. С. 67–156.
- Бацевич 2000:** Бацевич Ф. Основи комунікативної девіатології. Львів: Львів. ун-т, 2000. 236 с.
- Бацевич 2004:** Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики. К.: Видавничий центр "Академія", 2004. 344 с.
- Бацевич 2005:** Бацевич Ф. Лінгвістична генетика: Проблеми і перспективи. Львів: ПАІС, 2005. 264 с.

Бацевич 2006: Бацевич Ф. Вступ до лінгвістичної генології. К.: Видавничий центр "Академія", 2006. 248 с.

Бацевич, Космеда 1997: Бацевич Ф.С., Космеда Т.А. Очерки по функциональной лексикологии. Львів: Світ, 1997. 392 с.

Бацевич, Кочан 2016: Бацевич Ф., Кочан І. Лінгвістика тексту. Львів: Вид-во Львів. Ун-ту імені Івана Франка, 2016. 320 с.

Бенвенист 1974: Бенвенист Э. Природа языкового знака [В:] Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1974. С. 132–187.

Бодуэн де Куртенэ 1963: Бодуэн де Куртенэ И.А. Избранные труды по общему языкознанию. Т.1–2. М.: Наука, 1963. 567 с.

Бондаренко 2009: Бондаренко А. Текстово-світоглядні моделі художнього мовознавства ХХ століття українських поетичних текстів ХХ століття. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М., 2009. 323 с.

Бондаренко 2017: Бондаренко А. Образна семантика темпоральності українських поетичних текстів ХХ століття. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М., 2017. 392 с.

Бондаренко 2001: Бондаренко Н. Особливості побудови опису. *Дивослово*. 2001. №3. С.55–59.

Бондарко 1978: Бондарко А.В. Грамматическое значение и смысл. Л.: Наука, 1978. 176 с.

Булаховський 1975: Булаховський Л.А. Виникнення і розвиток літературних мов [В:] Булаховський Л.А. Вибрані праці в п'яти томах. К.: Наукова думка, 1975. Т. I. С. 56–203.

Бюлер 1993: Бюллер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка. М.: Издательская группа "Прогресс", "Универс", 1993. 528 с.

Важеніна 1999: Важеніна О.Г. Градуальна синонімія одноструктурних одиниць фраземного фонду химерної прози Є.Гуцала. *Лінгвістичні студії*. 1999. Вип. 5. С. 261–263.

Вайнрайх 1979: Вайнрайх У. Языковые контакты. Состояние и проблемы исследования / Пер. с англ. Ю.А.Жлуктенко. К.: Вища школа, 1979. 467 с.

Ван Дейк 1978: Ван Дейк Т. Вопросы прагматики текста [В:] Лингвистика текста: Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. М.: Прогресс, 1978. С. 259–311.

Ван Дейк 1989: Ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. М.: Прогресс, 1989. 408 с.

Вахек 1964: Вахек Й. Лингвистический словарь Пражской школы. М.: Изд-во иностранной лит-ры, 1964. 364 с.

Вахек 1967: Вахек Й. К проблеме письменного языка [В:] Пражский лингвистический кружок. М.: Прогресс, 1967. С. 45–56.

Вежбицкая 1996: Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996. 655 с.

Великий 2001: Великий тлумачний словник сучасної української мови /Уклад. і голов. ред. В.Т.Бусел. К.; Ірпінь: ВТФ "Перун", 2001. 1440 с.

Вендлер 1982: Вендлер З. Сингулярные термы [В:] Новое в

зарубежної лінгвістическ: Вип. ХІІІ: Логіка і лінгвістическ (Проблеми референції). М.: Радуга, 1982. С. 203–236.

Вітгенштейн 1994: Вітгенштейн Л. Філософські роботи (часть 1) / Переклад з німецького М.С.Козлової, Ю.А.Асеева. М.: Гнозис, 1994. 467 с.

Вихованець 1988: Вихованець І.Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті. К.: Наукова думка, 1988. 256 с.

Вихованець 1992: Вихованець І.Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови. К.: Наукова думка, 1992. 224 с.

Вихованець 1997: Вихованець І.Р. Визначальний принцип українського правопису [В:] Український правопис: так і ні. К.: Рідна мова, 1997. С. 175–177.

Вінтонів 2005: Вінтонів М.О. До питання про керування як тип підрядного прислівного синтаксичного зв'язку [В:] *Вісник Донецького інституту соціальної освіти. Серія: Філологія. Журналістика*. 2005. Т. 1. С. 7–12.

Врублевська 2002: Врублевська Г. Суржик як елемент міської субкультури [В:] *Урок української*. 2002. № 11–12. С. 45–52.

Галас 1997: Галас А.М. Структурні і функціональні особливості періоду в українській літературній мові: автореф. ... канд. філол. наук. Ужгород, 1997. 22 с.

Галас 1990: Галас А.М. Про стилістичне значення періоду [В:] *Культура слова*. 1990. Вип. 38. С. 37–41.

Галас 2002: Галас А.М. Період у сучасній українській літературній мові. Ужгород, 2002. 54 с.

Гальперин 1981: Гальперин І.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 140 с.

Гаспаров 1996: Гаспаров Б.М. Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования. – М.: Наука, 1996. – 478 с.

Гиро 1980: Гиро П. Разделы и направления стилистики и их направления [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Вип. ІХ: Лингвостилистика. М.: Прогресс, 1980. С. 35–68.

Голоскевич 1994: Голоскевич Г. Правописний словник (за нормами Українського Правопису Всеукраїнської Академії наук. Харків, 1929 р.). Вид. 12. Нью-Йорк та ін.: НТШ ім. Шевченка, 1994 (препринт 1-го вид. 1930 р.). 460 с.

Городенська 1992: Городенська К.Г. Дери́вація синтаксичних одиниць. К.: Наукова думка, 1992. 192 с.

Грабович 1995: Грабович Г. Семантика котляревщини *Сучасність*. 1995. № 5. С. 123–145.

Граматика 1998: Грамматика общая и рациональная Пор-Рояля. М.: ИГ «Прогресс», 1998. 134 с.

Грайс 1985: Грайс Г.П. Логика и речевое общение [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Вип. ХІІІ: Лингвистическая прагматика. М.: Прогресс, 1985. С. 217–237.

Грижак 2017: Грижак Л.М. Повтор як спосіб створення емоційної

виразності в поезії Вільяма Блейка. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2017. № 27. Т. 2. С. 31–34.

Гринчишин, Капелюшний, Сербенська, Терлак 1996: Гринчишин Д., Капелюшний А., Сербенська О., Терлак З. Словник-довідник з культури української мови. Львів: Фенікс, 1996. 368 с.

Грицак 1996: Грицак Я. Нарис історії України. Формування модерної української нації XIX–XX століття. К.: Аспіс, 1996. 467 с.

Грот 1876: Грот Я.К Спорные вопросы русского правописания от Петра Великого доныне. СПб., 1876. 460 с.

Гудман 1989: Гудман Б.А. Идентификация референта и связанные с ней коммуникативные неудачи [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Вып. XXIV: Компьютерная лингвистика. М.: Прогресс, 1989. С. 209–258.

Гуйванюк, Гнатчук, Нечипорук 2000: Гуйванюк Н.В., Гнатчук О.С., Нечипорук М.В. Семантична структура тексту. Чернівці: Рута, 2000. 132 с.

Гумбольдт 1984: Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1984. 498 с.

Гумбольдт 1985: Гумбольдт В. фон. Об изучении языков или план систематической энциклопедии всех языков [В:] Гумбольдт В. Язык и философия культуры. М.: Прогресс, 1985. С. 346–349.

Гуссерль 1996: Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии [В:] Язык и интеллект. М.: Дом интеллектуальной книги, 1996. С. 7–101.

Гуссерль 1999: Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. Т. 1. 756 с.

Гадамер 1988: Гадамер Г.-Г. Истина і метод. Основи філософської герменевтики. К.: Юніверс, 1988. 400 с.

Гадамер 2000: Гадамер Г.-Г. Истина і метод. Основи філософської герменевтики. К.: Юніверс, 2000. 456 с.

Даммит 1987: , Даммит М. Что такое теория значения [В:] Философия. Логика. Язык. М.: Прогресс, 1987. С. 127–212.

Данеш 1988: Данеш Ф. Позиции и оценочные критерии при кодификации [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Вып. XX. М.: Прогресс, 1988. С. 123–143.

Джонсон-Лэрд 1988: Джонсон-Лэрд Ф. Процедурная семантика и психология значения [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Вып. XXIII: Когнитивные аспекты языка. М.: Прогресс, 1988. С. 234–257.

Дзюба 1990: Дзюба І. Від автора: з відстані чверті століття. *Вітчизна*. – 1990. № 5–8. С. 123–146.

Дзюба 1990(а): Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація? *Вітчизна*. 1990. № 5–8. – С. 45–156.

Дзюба 1998: Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація? К.: Український письменник, 1998. 256 с.

Дильтей 2001: Дильтей В. Герменевтика и теория литературы [В:] Собрание сочинений в шести томах. М.: "Дом интеллектуальной книги",

2001. Т. IV. С. 45–97.

Добровольский 1996: Добровольский Д.О., Караулов Ю.Н. Ассоциативный фразеологический словарь русского языка. М.: Наука, 1996. 596 с.

Довідник 2005: Довідник з культури мови / За ред. С.Я.Єрмоленко. К.: Вища школа, 2005. 399 с.

Доннелан 1982: Доннелан К.С. Референция и определенные дескрипции [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Вып. XIII: Логика и лингвистика (Проблемы референции). М.: Радуга, 1982. С. 134–160.

Дудик 2005: Дудик П.С. Стилїстика української мови. К.: ВЦ "Академія", 2005. 368 с.

Дюкро 1982: Дюкро О. Неопределенные выражения и высказывания [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Вып. XIII: Логика и лингвистика (Проблемы референции). М.: Прогресс, 1982. С. 263–291.

Енциклопедія 1994: Енциклопедія українознавства. Т. 3. Львів, 1994. С. 805–1200.

Енциклопедія 2003: Енциклопедія постмодернізму / За ред. Чарльза Е.Вінквіста та Віктора Е.Тейлора. К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2003. 503 с.

Єрмоленко 1999: Єрмоленко С.Я. Нариси з української словесності: Стилїстика та культура мови. К.: Довіра, 1999. 431 с.

Єрмоленко, Русанівський 1970: Єрмоленко С.Я., Русанівський В.М. Літературна мова і художній переклад. *Мовознавство*. 1970. № 3. С. 3–18.

Єрмоленко, Харитонова 1998: Єрмоленко С.С., Харитонова Т.А., Ткаченко О.Б., Яворська Г.М., Ткаченко В.А., Шамота А.М. Мова в культурі народу (план-проспект). *Мовознавство*. 1998. № 4–5. С. 3–19.

Єщенко 2020: Єщенко Т. Категорії художнього тексту: комунікативність, семантика, прагматика: дис. ... д. філол. н. Полтава, 2020. 521 с.

Женетт 1998: Женетт Ж. Фигуры: В 2-х т. М.: Изд-во имени Сабашниковых, 1998. Т. I. 587 с.; Т. II. 602 с.

Жовтобрюх 1975: Жовтобрюх М.А. Взаємодія української літературної мови і діалектів. *Мовознавство*. 1975. № 1. С. 19–31.

Жовтобрюх 1991: Жовтобрюх М.А. Нарис історії українського радянського мовознавства (1918-1941). К.: Наукова думка, 1991. 260 с.

Жовтобрюх 1997: Жовтобрюх М.А. Про наш правопис [В:] Український правопис: так і ні. К.: Рідна мова, 1997. С. 48–61.

Жюльєн 1999: Жюльєн Н. Словарь символов. Челябинск, 1999. 356 с.

Забужко 1999: Забужко О. Мова і влада [В:] Забужко О. Хроніка від Фортінбраса. К.: Основи 1999. С. 11–45.

Забужко 2003: Забужко О. Інший формат / Упорядник Тарас Прохасько. Івано-Франківськ, 2003. С. 20–21.

Загнітко 1996: Загнітко А.П. Теоретична грамати́ка української мови. Морфологія. Донецьк: Вид-во Донецьк. ун-ту, 1996. 437 с.

Загнітко 1996(1): Загнітко А.П. Український синтаксис: У 2-х ч. Ч.1.

К.: ІЗМН, 1996. 201 с.

Загнітко 2001: Загнітко А.П. Теоретична граматика української мови. Синтаксис. Донецьк: Вид-во Донецьк. ун-ту, 2001. 662 с.

Загнітко 2002: Загнітко А.П. Актуальні проблеми сучасної української лінгвістики. Донецьк: Вид-во Донецьк. ун-ту, 2002. 45 с.

Загнітко 2003: Загнітко А.П. Лінгвістика тексту. Донецьк: ДонНУ, 2003. 132 с.

Загнітко 2005: Загнітко А.П., Данилюк І.Г. Українське ділове мовлення: професійне і непрофесійне спілкування. Донецьк: ТОВ ВКФ "БАО", 2005. 480 с.

Загнітко 2006: Загнітко А.П. Сучасні лінгвістичні теорії. Донецьк: ДонНУ, 2006. 338 с.

Загнітко 2006(а): Загнітко А.П. Теорія сучасного синтаксису. Донецьк: ДонНУ, 2006. 378 с.

Загнітко, Островська 2001: Загнітко А.П., Островська Л.С. Сучасне українське ділове мовлення. Донецьк: ДІТБ, 2001. 292 с.

Загнітко 2022: Семантична модель прийменника: внутрішня цілісність і перервність. *Славистика*. 2022. XXVI/1. С. 43–62.

Затонський 1933: Затонський В.П. З питань національної політики на Україні. *Більшовик України*. 1933. Ч. 11–12. С. 110–119.

Затонський 1933(а): Затонський Д. З питань національної політики на Україні. *Більшовик України*. 1933. № 9–10. С. 111–121.

Ионесян 1990: Ионесян Е.Р. Противоречивость и точка отсчета [В:] Логический анализ языка. Противоречивость и аномальность текста. М.: Наука, 1990. С. 31–47.

Исаченко 1962: Исаченко А.В. К вопросу о структурной типологии словарного состава славянских языков. *Slavia*. 1963. Роç. 27. Сеş. 3. С. 336–349.

Кант 1999: Кант И. Критика чистого разума. М.: Наука, 1999. 512 с.

Капелюшний 2001: Капелюшний А.О. Практична стилістика української мови. Львів: ПАІС, 2001. 224 с.

Капелюшний 2003: Капелюшний А.О. Стилiстика. Редагування журналістських текстiв: Практичні заняття: Практична стилістика української мови; Стилiстика тексту; Редагування в засобах масової інформації. Львів: ПАІС, 2003. 544 с.

Капелюшний 2004: Капелюшний А.О. Практичний посiбник-довiдник журналіста. Львів: ПАІС, 2004. 578 с.

Караванський 1993: Караванський С. Практичний словник синонiмiв української мови. К.: Кобза, 1993. 475 с.

Караванський 1994: Караванський Св. Секрети української мови: Науково-популярна розвідка з додатком словничкiв репресованої та забутої лексики. К.: Довiра, 1994. 320 с.

Караванський 1998: Караванський Св. Російсько-український словник складної лексики. К.: Довiра, 1998. 567 с.

Караванський 2001: Караванський Св. Пошук українського слова,

або боротьба за національне "Я". К.: Довіра, 2001. 196 с.

Караулов 2002: Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. — М.: Едиториал УРСС, 2002. — 311 с.

Каринский 1914: Каринский М.И. Разногласие в школе нового эмпиризма по вопросу об истинных самоочевидных. Пг., 1914. С.373–374.

Кифер 1985: Кифер Ф. О пресуппозициях [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Вып. VIII: Лингвистика текста. М.: Прогресс, 1985. С. 337–396.

Кознарський 1998: Кознарський Т. Нотатки на берегах макабресок. *Критика*. 1998. Травень. С. 87–95.

Косериу 1960: Косериу Э. Синхрония, диахрония и история [В:] Новое в лингвистике: Вып. III. М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1960. С. 160–198.

Космеда 2000: Космеда Т.А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики. Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 2000. 350 с.

Космеда 2004: Космеда Т. Науковий доробок А. Загнітка в аспекті інтертекстуальності [В:] Функціонально-комунікативні аспекти граматики і тексту. Донецьк: Вид-во Донецьк. ун-ту, 2004. С. 10–16.

Коул 1997: Коул М. Культурно-историческая психология: Наука будущего. М.: Наука, 1997. 432 с.

Кочан 2020: Практикум з лінгвістики тексту. Львів: Львів. Ун-т імені Івана Франка, 2020. 218 с.

Кравець 2004: Кравець Л.В. Стилїстика української мови: Практикум / За ред. Л.І.Мацько. К.: Вища школа, 2004. 199 с.

Куайн 1982: Куайн У.О. Референция и модальность [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Вып. XIII: Логика и лингвистика (Проблемы референции). М.: Радуга, 1982. С. 87–108.

Кузнецов 1984: Кузнецов С.Н. Направления современной интерлингвистики. — М.: Наука, 1984. — 267 с.

Культура 1984: Культура русской речи в национальных республиках. К.: Наукова думка, 1984. 412 с.

Культура 2005: Культура фахового мовлення / За ред. Н.Д.Бабич. Чернівці: Книги – XXI, 2005. 572 с.

Кун 1975: Кун Т. Структура научных революций. М.: Прогресс, 1975. 487 с.

Кунип 1986: Кунип У.В. Слово и объект [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Вып. XVIII: Логический анализ естественного языка. М.: Прогресс, 1986. С. 24–98.

Курило 1923: Курило О. Уваги до сучасної української мови. К., 1923. 387 с.

Курило 2004: Курило О. Уваги до сучасної української мови. К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2004. 303 с.

Кухаренко 2004: Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту. Навчальний посібник для студентів старших курсів факультетів англійської мови. Вінниця: Нова книга, 2004. 272 с.

Кучеренко 2003: Кучеренко І.К. Теоретичні питання граматики

української мови. Вид. 2-ге, уточн. й доп. – Вінниця: Поділля – 2000, 2003. 464 с.

Лабов 1975: Лабов У. О механизмах языковых изменений [В:] Новое в лингвистике: Вып. VII: Социолингвистика. М.: Прогресс, 1975. С. 45–69.

Лайонз 1978: Лайонз Дж. Введение в теоретическую лингвистику. М.: Прогресс, 1978. 544 с.

Лакофф, Джонсон 1987: Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем [В:] Язык и моделирование социального взаимодействия. М.: Прогресс, 1987. С. 79–101.

Лакофф, Джонсон 1990: Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем [В:] Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 49–76.

Ленець 2000: Ленець К.В. Суржик [В:] Українська мова:

Леонтьев 1997: Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. М.: Наука, 1997. 345 с.

Лещак 1996: Лещак О. Языковая деятельность. Основы функциональной методологии лингвистики. Тернополь: Підручники & посібники, 1996. 445 с.

Лінгвістичний 2005: Лінгвістичний аналіз: Практикум / За ред. Г.Р.Передрій. К.: ВЦ "Академія", 2005. 256 с.

Літературознавчий 1997: Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. К.: ВЦ "Академія", 1997. 752 с.

Лотман 2000: Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство, 2000. 601 с.

Лурия 1974: Лурия А.Р. Нейропсихология памяти. Нарушения памяти при локальных поражениях мозга. М.: Педагогика, 1974. 312 с.

Лурия 1975: Лурия А.Р. Основные проблемы нейролингвистики. М.: Наука, 1975. 423 с.

Ляховицер 1989: Ляховицер М.М. Основные аспекты анализа индивидуально-авторского стиля в научном тексте (на материале английского языка). *Филологические науки*. 1989. № 1. С. 44–56.

МакКоли 1981: МакКоли ДЖ. О месте семантики в грамматике языка [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Вып. X: Лингвистическая семантика. М.: Прогресс, 1981. С. 235–301.

МакКоли 1983: МакКоли Дж.Л. Логика и словарь [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Вып. XIV: Проблемы и методы лексикографии. М.: Прогресс, 1983. С. 177–200.

Мамардашвили 2000: Мамардашвили М.К. Введение в философию [В:] Мамардашвили М.К. Мой опыт нетипичен. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2000. С. 31–216.

Манакин 2004: Манакин В.Н. Сопоставительная лексикология. К.: Знання, 2004. 326 с.

Марузо 1969: Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов. М.: Изд-во иностранной лит-ры, 1969. 436 с.

Масенко 1995: Масенко Л.Т. До проблеми спадкоємності старої писемної традиції в новій українській літературній мові. *Мовознавство*. –

1995. № 4–5. С. 45–59.

Масенко 1999: Масенко Л.Т. Мова і політика. К.: Соняшник, 1999. 135 с.

Масенко 2004: Масенко Л. Мова і суспільство. Постколоніальний вибір. К.: ВД "КМ Академія", 2004. 164 с.

Мацько, Сидоренко, Мацько 2003: Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. Стилїстика української мови. К.: Вища школа, 2003. 462 с.

Мацюк 2001: Мацюк Г. Прескриптивне мовознавство в Галичині (перша половина ХІХ ст.). Львів: Видавничий центр Львівського ун-ту ім. Івана Франка, 2001. 372 с.

Мельников 1974: Мельников Г.П. Типы означаемых языкового знака и детерминанта языка [В:] Проблемы семантики. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1974. С. 43–58.

Мельничайко 1986: Мельничайко В.Я. Лінгвістика тексту в шкільному курсі української мови. К.: Рад. шк., 1986. 168 с.

Мельчук 1974: Мельчук И.А. Опыт теории лингвистических моделей "Смысл – Текст". Семантика, синтаксис. М.: Наука, 1974. 315 с.

Минский 1988: Минский М. Остроумие и логика когнитивного бессознательного [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Вып XXIII: Когнитивные аспекты языка. М.: Прогресс, 1998. С. 281–309.

Мірченко 2004: Мірченко М.В. Структура синтаксичних категорій. Вид. 2-е, переробл. Луцьк: Вид-во Волинського ун-ту "Вежа", 2004. 393 с.

Моррис 1983: Моррис Ч. Основания теории знаков [В:] Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 37–89.

Мукаржовский 1967: Мукаржовский Я. Литературный язык и поэтический язык [В:] Пражский лингвистический кружок. М.: Изд-во иностранной лит-ры, 1967. С. 401–421.

Мышкина 1998: Мышкина Н.Л. Внутренняя жизнь текста. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 1998. 161 с.

Никитин 1988: Никитин М.В. Основы лингвистической теории. – М.: Высшая школа, 1988. – 227 с.

Николаева 1978: Николаева Т.М. Краткий словарь терминов теории текста [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Вып VIII. Лингвистика текста: М.: Изд-во иностранной лит-ры, 1978. С. 3–27.

Німчук 1991: Німчук В.В. "Дещо про графіку та правопис як елементи етнічної культури: Історія г". *Мовознавство*. 1991. № 1-3. С. 18–29.

Німчук 1999: Німчук В.В. До проблеми українського правопису у ХХ ст. [В:] Український правопис (Проект найновішої редакції). К.: Наукова думка, 1999. С. 256–365.

Общая риторика 1986: Общая риторика / Ж.Дюбуа, Ф.Пир, А.Тринон и др.; Общ. ред. А.К.Авеличева. М.: Прогресс, 1986. 392 с.

Олексенко 2005: Олексенко В.П. Словотвірні категорії іменника. 2-е вид., доп. і поліпш. Херсон: Вид-во Херсон. ун-ту "Айлант", 2005. 336 с.

Остин 1986: Остин Дж.Л. Слово как действие [В:] Новое в

зарубежной лингвистике: Вып. XVII: Теория речевых актов. М.: Прогресс, 1986. С. 22–129.

Остин 1987: Остин Дж.Л. Чужое сознание [В:] Философия. Логика. Язык. М.: Прогресс, 1987. С. 48–95.

Павиленис 1983: Павиленис Р.И. Проблема смысла. Современный логико-философский анализ языка. М.: Наука, 1983. 376 с.

Падучева 2002: Падучева Е.В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью. М.: Едиториал УРСС, 2002. 312 с.

Папина 2002: Папина А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории. М.: Едиториал УРСС, 2002. 368 с.

Патнэм 1982: Патнэм Х. Значение и референция [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Вып. XIII: Логика и лингвистика (Проблемы референции). М.: Радуга, 1982. С. 377–390.

Пауль 1960: Пауль Г. Принципы истории языка. М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1960. 355 с.

Пешковский 1959: Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. М.: Учпедгиз, 1959. 511 с.

Пилинський 1976: Пилинський М.М. Мовна норма і стиль. К.: Наукова думка, 1976. 287 с.

Пирс 2000: Пирс Ч.С. Начала прагматизма: В 2-х т. СПб.: Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбУ; "Алтей", 2000. Т. 1. 489 с.; Т. 2. 512 с.

Плющ 1973: Плющ П. До проблеми перекладу. *Літературна Україна*. 1973. 27 квітня.

Потебня 1992: Потебня О. Мова. Національність. Денаціоналізація: Статті і фрагменти / Упорядкування і вступна стаття Ю.Шевельова. Нью-Йорк, 1992. 315 с.

Почепцов 1997: Почепцов Г.Г. История русской семиотики до и после 1917 года. М.: Гнозис, 1997. 523 с.

Пришляк 1999: Пришляк Л.Б. Функціонування синтаксичних конструкцій з повтором у поетичному мовленні Ліни Костенко. *Лінгвістичні студії*. 1999. Вип. 5. 1999. С. 168–169.

Пришляк 2000: Пришляк Л.Б. Повтор як синтаксичний засіб експресії у поетичному мовленні М. Вінграновського. 2000. Вип. 6. С. 162–164.

Пришляк 2002: Пришляк Л.Б. Повтор як засіб експресивного синтаксису поетичного мовлення 60-х рр. ХХст.: автореф. ... канд. філол. наук. Донецьк, 2002. 24 с.

Пришляк 2002(а): Пришляк Л.Б. Повтор як засіб експресивного синтаксису поетичного мовлення 60-х рр. ХХст.: дис. ... філол. наук. Донецьк, 2002. 214 с.

Пришляк 2003: Пришляк Л.Б. Повтор на основі суб'єктної синтаксеми у поетичному мовленні 60-х рр. ХХст. *Лінгвістичні студії*. 2003. Вип. 11. С. 510–512.

Пятигорский 1996: Пятигорский А.М. Избранные труды. М.: Наука, 1996. 706 с.

Радзиевская 1990: Радзиевская Т.В. Прагматические противоречия при текстообразовании [В:] Логический анализ языка. Противоречивость и аномальность текста. М.: Наука, 1990. С. 111–156.

Радзієвська 1993: Радзієвська Т.В. Текст як засіб комунікації. К.: Вид-во АН України, 1993. 194 с.

Рассел 1982: Рассел Б. Дескрипции [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Вып. XIII: Логика и лингвистика (Проблемы референции). М.: Радуга, 1982. С. 41–54.

Растье 2001: Растье Ф. Интерпретирующая семантика. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2001. 516 с.

Рикёр 1995: Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М.: Academia-Центр, 1995. 495 с.

Рикёр 1996: Рикёр П. Герменевтика и психоанализ. Религия и вера. М.: Искусство, 1996. 413 с.

Риффатер 1980: Риффатер М. Критерии стилистического анализа: проблематика [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Лингвостилистика. М.: Прогресс, 1980. Вып. IX. С. 69–97.

Світлична 1998: Світлична Леоніда. Поруч з Іваном [В:] Доброокий. Спогади про Івана Світличного. К.: Дніпро, 1998. 245 с.

Світличний 1965: Світличний І. Гармонія і алгебра. *Дніпро*. 1965. № 3. С. 112–119.

Світличний 1970: Світличний І. Новий словник. Який він? *Жовтень*. 1970. № 7. С. 101–132 (надруковано під іншим прізвищем).

Світличний 1990: Світличний І. Новий словник. Який він? [В:] Світличний І. Серце для куль і рим. К.: Радянський письменник, 1990. С. 462–492.

Севбо 1966: Севбо И.П. Об изучении структуры связного текста [В:] Лингвистика исследований по общей и славянской типологии. М.: Наука, 1966. С. 123–137.

Селиванова 2002: Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. К.: Фитосоциоцентр, 2002. 326 с.

Селіванова 2006: Селіванова О. Сучасна лінгвістика: Термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.

Семенець 2004: Семенець О.О. Синергетика поетичного слова. Кіровоград: Імекс ЛТД, 2004. 338 с.

Сенкевич 1984: Сенкевич М.П. Стилистика научной речи и литературное редактирование научных произведений. М.: Просвещение, 1984. 389 с.

Сёрл 1982: Сёрл Дж. Референция как речевой акт [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Вып. XIII: Логика и лингвистика (Проблемы референции). М.: Радуга, 1982. С. 179–202;

Сёрль 1987: Сёрль Дж. Природа интенциональных состояний [В:] Философия. Логика. Язык. М.: Прогресс, 1987. С. 96–126.

Сёрль, Вандервекен 1986: Сёрль Дж., Вандервекен Д. Основные понятия исчисления речевых актов [В:] Новое в зарубежной лингвистике:

Вып. XVIII: Логический анализ естественного языка. М.: Прогресс, 1986. С. 9–126

Сильницкий 1981: Сильницкий Г.Г. Функциональная характеристика именного сказуемого (в сопоставлении с глагольным). *Studia grammatyczne*. IV : Prace Instytutu języka polskiego. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk; Łódź, 1981. С. 48–57.

Скрипник 1931: Скрипник М. Перебудовними шляхами. *Більшовик України*. 1931. № 12, 13, 14. С. 32–49.

Скрэгг 1983: Скрэгг Г. Семантические сети как модели памяти [В:] Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 12. М.: Прогресс, 1983. С. 228–271.

Слюсарева 1967: Слюсарева Н.А. О знаковой ситуации. Язык и мышление. М.: Наука, 1967. 287 с.

Современная 2002: Современная американская лингвистика. Фундаментальные исследования / Под ред. А.А.Кибрика, И.М.Кобозевой и И.А.Секериной. Изд. 2-е испр. и доп. М.: Едиториал УРСС, 2002. 480 с.

Солганик 1997: Солганик Г.Я. Стилистика текста. М.: Высшая школа, 1997. 397 с.

Соссюр 1977: Соссюр Ф. Курс общей лингвистики [В:] Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977. С. 7–285.

Соссюр 1998: Соссюр Ф. де. Курс загальної лінгвістики. К.: Основи, 1998. 256 с.

Степаненко 1997: Степаненко М.І. Взаємодія формально-граматичної і семантичної валентності у структурі словосполучення та речення. К.: Вид-во Національного педагогічного університету ім. М.Драгоманова, 1997. 216 с.

Степанов 1975: Степанов Ю.С. Методы и принципы современной лингвистики. М.: Наука, 1975. 308 с.

Степанов 1976: Степанов Ю.С. Типология языковых состояний и ситуаций в странах романской речи. М.: Наука, 1976. 401 с.

Степанов 1981: Степанов Ю.С. Имена. Предикаты. Предложения. М.: Наука, 1981. 360 с.

Степанов 1985: Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. М.: Наука, 1985. 342 с.

Степанов 1990: Степанов Ю.С. Пор-Рояль в европейской культуре [В:] Арно А., Лансло К. Грамматика общая и рациональная, содержащая основы искусства речи, изложенные ясным и естественным образом, толкование общего в языках и главные различия между ними, а также – многочисленные новые замечания о французском языке / Пер. с фр. М.: Наука, 1990. С. 3-31.

Степанов 1997: Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Школа "Языки русской культуры", 1997. 697 с.

Степанов 1998: Степанов Ю.С. Язык и метод: К современной философии языка. М.: Школа "Языки русской культуры", 1998. 397 с.

Степанов 2001: Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Изд. 2-е, испр. доп. М.: Школа "Языки русской культуры", 2001. 990 с.

Столнейкер 1985: Столнейкер Р.С. Прагматика [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Вып. XVI: Лингвистическая прагматика. М.: Прогресс, 1985. С. 419–438.

Стросон 1982: Стросон П.Ф. О референции [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Вып. XIII: Логика и лингвистика (Проблемы референции). М.: Радуга, 1982. С. 55–86..

Стросон 1982(а): Стросон П.Ф. Идентифицирующая референция и истинностное значение [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Вып. XIII: Логика и лингвистика (Проблемы референции). М.: Радуга, 1982. С. 109–133.

Стросон 1986: Стросон П.Ф. Номерение и конвенция речевых актов [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Вып. XVII: Теория речевых актов. М.: Прогресс, 1986. С. 130–150.

Субтельний 1991: Субтельний О. Історія України. К.: Либідь, 1991. 567 с.

Сулейменова 1989: Сулейменова Э.Д. Понятие смысла в современной лингвистике. Алма-Ата: Изд-во Алмаатин. ун-та, 1989. 144 с.

СУМ: Словник української мови: В 11-ти т. К.: Наукова думка, 1970-1981.

Сучасна 1969: Сучасна українська літературна мова. Вступ. Фонетика. К.: Наукова думка, 1969. 435 с.

Сучасна 1973: Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія. К.: Наукова думка, 1973. 439 с.

Тараненко 2000: Тараненко О. Просторіччя [В:] Українська мова: Енциклопедія. К.: Українська енциклопедія ім. М.Бажана, 2000. С. 499.

Терлак 2003: Терлак З. Проблема кодифікації синтаксичних норм [В:] Збірник праць і матеріалів на пошану професора Івана Ковалика. Львів: Видв-во ЛНУ ім. І.Франка, 2003. С.166–177.

Ткачук, Домрачева, Ситар 2002: Ткачук В., Домрачева І., Ситар Г. Лінгвістична концепція А.Загнітка. Тернопіль: Підручники & посібники, 2002. 200 с.

Тодоров 1999: Тодоров Ц. Теория символа. М.: Гнозис, 1999. 211 с.

Теньер 1988: Теньер Л. Основы структурного синтаксиса. М.: Прогресс, 1988. 654 с.

Труб 2000: Труб В.М. Явище "суржику" як форма просторіччя в ситуації двомовності. *Мовознавство*. 2000. № 1. С. 52–61.

Українська 2000: Українська мова: Енциклопедія. К.: Українська енциклопедія ім. М.Бажана, 2000. 750 с.

Український 1999: Український правопис (Проект найновішої редакції). К.: Наукова думка, 1999. 497 с.

Усманова 2000: Усманова А.Р. Умберго Око: парадокси інтерпретації. Мн.: Изд-во Билорус. ун-та, 2000. 200 с.

Федосюк 1988: Федосюк М.Ю. Неявные способы передачи

інформації. М.: Изд-во Моск. пед. ун-та, 1988. 356 с.

Феллер 1994: Феллер М. Пошуки, роздуми і спогади єврея, який пам'ятає своїх дідів, про єврейсько-українські взаємини, особливо ж про мови і ставлення до них. Дрогобич, 1994. 146 с.

Филлмор 1983: Филлмор Ч.Дж. Основные проблемы лексической семантики [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Вып XII: Прикладная лингвистика. М.: Радуга, 1983. С. 74–122.

Филлмор 1988: Филлмор Ч.Дж. Фреймы и семантика понимания [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Вып. XXIII: Когнитивные аспекты языка. М.: Прогресс, 1988. С. 52–92.

Фреге 2000: Фреге Г. Логика и логическая семантика: Сборник трудов. М.: Аспект-Пресс, 2000. С. 597 с.

Хайдеггер 1993: Хайдеггер М. Бытие и время [В:] Работы и размышления разных лет. М.: Гнозис, 1993. С. 1–45.

Хвиля 1933: Хвиля А. Викорінити, знищити націоналістичні коріння на мовному фронті. *Більшовик України*. 1933. № 7–8. С. 55.

Хомский 1995: Хомский Н. Язык и проблемы знания. *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология*. Ч.1. 1995; Ч.2. № 4. 1995. №6; Ч.3. 1996. № 2; Ч.4. 1996. № 4; Ч. 5. 1996. № 6.

Хомский 1972: Хомский Н. Аспекты теории синтаксиса: Пер. с англ. М.: Наука, 1972. 296 с.

Хомский 1972(а): Хомский Н. Язык и мышление: Пер. с англ. М.: Наука, 1972. 302 с.

Чейф 1983: Чейф У.Л. Память и вербализация прошлого опыта [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Вып. XII: Прикладная лингвистика. М.: Радуга, 1983. С. 35–73.

Шевельов 1998: Шевельов Ю. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900-1941). Стан і статус. Чернівці: Вид-во Чернівцек. ун-ту, 1998. 208 с.

Шевельов 1992: Шевельов Ю. О.Потебня і стандарт української літературної мови. *Мовознавство*. 1992. № 3. С. 3–18.

Шевельов 1997: Шевельов Ю. Про критерії в питаннях українського офіційного правопису [В:] Український правопис: так і ні. К.: Рідна мова, 1997. С. 68–76.

Шенк, Бирнбаум, Мей 1989: Шенк Р., Бирнбаум Л., Мей Дж. К интеграции семантики и прагматики [В:] Новое в зарубежной лингвистике: Вып XXIV: Компьютерная лингвистика. М.: Прогресс, 1989. С. 32–47.

Шліхтер 1932: Шліхтер О. Посилимо більшовицьку пильність на фронті боротьби за здійснення ленінської національної політики на Україні. *Більшовик України*. 1932. Ч. 9-10. С. 62–66.

Шмарова 1992: Шмарова Н.П. Мовна компетенція киян: соціолінгвістичний аспект. *Мовознавство*. 1992. № 4. С. 45–59.

Шпет 1989: Шпет Г.Г. Герменевтика и ее проблемы [В:] Контекст. М.: Наука, 1989. С. 182–234.

Штерн 1998: Штерн І.Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної

лінгвістики: Енциклопедичний словник. К.: "АрТЕК", 1998. 336 с.

Эко 1998: Эко У. Отсутствующая структура: введение в семиологию. М.: Прогресс, 1998. 395 с.

Эрвин-Трипп 1975: Эрвин-Трипп С.М. Язык. Тема. Слушатель: Анализ взаимодействия [В:] Новое в лингвистике: Вып. VII. М.: Прогресс, 1975. С. 49–61.

Яворська 1989: Яворська Г.М. Нові аспекти в розробці проблеми функцій мови. *Мовознавство*. 1989. № 5. С. 12–16.

Яворська 1993: Яворська Г.М. Письмо як символ національно-культурної орієнтації. *Вісник АН України*. 1993. № 1. С. 18–23.

Яворська 1995: Яворська Г.М. Мовне реформування як засіб "виправлення" дійсності // Мова тоталітарного суспільства. – К.: НАН України, Інститут мовознавства ім. О.О.Потебні. Інститут української мови, 1995. – С. 5-24.

Яворська 1997: Яворська Г.М. Прескриптивна лінгвістика і моделювання "лінгвістичної свідомості" // *Мовознавство*. – 1997. – № 1. – С. 29-39.

Яворська 2000: Яворська Г.М. Прескриптивна лінгвістика як дискурс: Мова, культура, влада. К.: Вид-во Інституту мовознавства ім. О.О.Потебні НАН України, 2000. 286 с.

Якобсон 1975: Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика [В:] Структурализм: "за" и "против". М.: Прогресс, 1975. С. 41–81.

Якобсон 1983: Якобсон Р. В поисках сущности языка [В:] Семиотика / Сост., вступ. статья и общая ред. Ю.С.Степанова. М.: Радуга, 1983. С. 102–117.

Якобсон 1985: Якобсон Р. Избранные работы. М.: Наука, 1985. 528 с.

Яцимирська 2005: Яцимирська М. Сучасний медіатекст: Словник-довідник. Львів: ПАІС, 2005. 128 с.

Adams 1986: Adams H. Introduction [In:] Critical theory since 1965. Tallahassee: U.Presses of Florida, Florida State UP, 1986. P. 108–123.

Aspects 1965: Aspects of the Theory of Syntax. Cambr. Mass., 1965. 187 p.

Bach 1988: Bach E. Categorical grammars as theories of language [In:] Categorical grammars and natural language structures. D. Etc.: Reidel, 1988. 234 p.

Baltin 1982: Baltin M.R. A landing site theory of movement rules. *LI*. 1982. Vol. 13. N 1. P. 45-59.

Bierwisch 1983: Bierwisch M. Formal and lexical semantics [In:] Proc. Of the XIIIth International Congress of Linguists, August 29 – September 4, 1982, Tokyo. Tokyo, 1983. P. 122–136.

Bierwisch 1988: Bierwisch M. On the grammar of local prepositions [In:] Syntax, Semantik und Lexicon. Berlin, 1988. P. 87–101.

Bierwisch, Lang 1987: Bierwisch M., Lang E. Dimensional adjectives: grammatische und konzeptuelle Aspekte von Dimensionadjektiven. Berlin, 1987. 457 S.

Blumenthal 1987: Blumenthal A.I. The emergence of psycholinguistics. *Syntese*. 1987. Vol. 72. Pp. 313–323.

Brown 1958: Brown R. Words and things. Glencoe, IL: Free Press, 1958. –

201 p.

Brown, Yule 1983: Brown G., Yule G. Discourse analysis. Cambr. Etc.: Cambr. UP, 1983. 349 p.

Carroll 1994: Carroll D.W. Psychology of language. 2-nd. ed. Pacific Grove. Ca: Brooks / Cole, 1994. 512 p.

Chomsky 1965: Chomsky N. Aspects of the Theory of Syntax. Cambr.: Mass., 1965. 256 p.

Chomsky 1975: Chomsky N. Reflections on language. N.Y.: Pantheon, 1975. 345 p.

Chomsky 1994: Chomsky N. Bare phrase structure. Cambr. (Mass.): MIT, 1994. 298 p.

Coleman, Kay 1981: Coleman L., Kay P. Prototype semantics: The English word LIE. *Lg.* 1981. Vol. 57. N 1. Pp. 87–105.

Coseriu 1987: Coseriu E. Formen und Funktionen: Studien zur Grammatik. T.: Niemeyer, 1987. 423 p.

Currie 1952: Currie A. A projection of socio-linguistics: the relationship of speech to social status. *Southern Speech Journal*. Vol. 18. 1952. № 1. P. 78–108.

Eco 1989: Eco U. The Open Work. Harvard University Press, 1989. 98 p.

Eco 1992: Eco U. Le signe. Paris: Gallimard, 1992. 496 p.

Elliss, Hunt 1993: Elliss H.C., Hunt R.R. Fundamentals of cognitive psychology. Madison (Wisc.), 1993. 412 p.

Ervin-Tripp 1971: Ervin-Tripp S. Sociolinguistics. [In:] *Advances in the Sociology of Language* / Ed. By J. Fishman. Vol. 1. The Hague; Paris, 1971. 401 p.

Ervin-Tripp 1973: Ervin-Tripp S. Language acquisition and communicative choice. Stanford, 1973. 314 p.

Evans 1985: Evans D.A. Situations and speech acts: Toward a formal semantics of discourse. N.Y., 1985. 499 p.

Fayol M., Monteil J.-M. 1993: Fayol M., Monteil J.-M. Script [In:] Sfez L. Dictionnaire critique de la communication. Paris: P.U.F., 1993. T. 1. Pp. 868–897.

Fishman 1971: Fishman J. Preface. *Advances in the Sociology of Language* / Ed. by J. Fishman. The Hague. Paris, 1971. Vol. 1. Pp. 8–21.

Fodor 1975: Fodor J.A. The language of thought. – Cambridge (Mass.), 1975. – 487 p.

Fodor 1981: Fodor J.A. Representations. Cambridge (Mass.), 1981. 391 p.

Fodor 1983: Fodor J.A. The modularity of mind. – Cambridge (Mass.), 1983. 412 p.

Galtung 1979: Galtung J. Deductive Thinking and Political Practice. An Essay on Teutonic Intellectual Style [In:] *Papers on Methodology*. Vol. II. – Copenhagen, 1979. Pp. 91–142.

Gazdar 1979: Gazdar G. Pragmatics: Implicature, presupposition and logical form. N.Y.: Acad. Press, 1979. 512 p.

Halliday, Hasan 1976: Halliday M.A.K., Hasan R. Cohesion in English. London, 1976. 256 p.

Hatch 1983: Hatch E. Psycholinguistics: A second language perspective. Rowley, MA: Newbury House, 1983. 356 p.

Herweg 1992: Herweg M. (Hrsg.) Hamburger Arbeitspapiere zur Sprachproduktion, Kognitionswissenschaft. Hamburg, 1992. (Arbeitspapiere 9). 234 S.

Jackendoff 1976: Jackendoff R. Towards an explanatory semantic representation. *LI*. 1976. Vol. 7, N 1. Pp. 89–150.

Jackendoff 1984: Jackendoff R. Sense and reference in psychologically based semantics [In:]. *Talking minds*. Cambridge (Mass.), 1984. Pp. 49–72.

Jackendoff 1990: Jackendoff R. Semantic structures. Cambridge (Mass.), 1990. 349 p.

Jackendoff 1992: Jackendoff R. Languages of the mind: Essays on mental representation. Cambridge (Mass.), 1992. 412 p.

Jackendoff 1993: Jackendoff R. Semantics and cognition. Cambridge (Mass.), 1993. 458 p.

Jauss 1982: Jauss H.R. *Pour une herméneutique littéraire*. Paris, Gallimard, 1982. 387 p.

Karttunen 1974: Karttunen I. Presupposition and linguistics context. *Theoretical L*. 1974. 1. Pp. 182–194.

MacKay 1987: MacKay D.G. The organization of perception and action: A theory for language and other cognitive skills. New York: Springer, 1987. 312 p.

Levin, Pinker 1991: Levin B., Pinker S. Lexical and conceptual semantics. Cambridge, 1991. 297 p.

McCawley 1987: McCawley R.N. The not so happy story of the marriage of linguistics and psychology, or why linguistics has discouraged psychology's recent advances. *Synthese*. 1987. Vol. 72. P. 341–353.

Nuyts 1992: Nuyts J. Aspects of a cognitive-pragmatic theory of language. On cognition, functionalism and grammar. Amsterdam, 1992. 399 p.

Prideaux 1984: Prideaux G.D. Psycholinguistics: The experimental study of language. London; Sydney: Groon Helm, 1984. 418 p.

Rastier 1995: Rastier F. La sémantique des thèmes ou le voyage sentimental [In:] *L'analyse thématique des données textuelles*. Paris: Didier, 1975. Pp. 233–249.

Rastier 2001: Rastier F. Arts et sciences du texte. Paris, P.U.F., 2001 (ch. IV: Herméneutique matérielle). Pp. 99–132.

Reber 1987: Reber A.S. The rise and (surprisingly rapid) fall of psycholinguistics. *Synthese*. 1987. Vol. 72. Pp. 325–339.

Rickheit, Strohner 1993: Rickheit G., Strohner H. Grundlagen der Kognitiven Sprachverarbeitung, Modelle, Methoden, Ergebnisse. Tübingen, 1993. 509 S.

Rochlitz 1990: Rochlitz R. Herméneutique, in Souriau E. *Vocabulaire d'esthétique*. Paris, P.U.F., 1990. Pp. 822–823.

Salanskis, Rastier, Scheps 1997: Salanskis J.-M., Rastier F., Scheps R.

Herméneutique: texts, sciences. Paris, P.U.F., 1997. 457 p.

Schiffer, Steel 1988: Schiffer S., Steel S. (Eds.) Cognition and representation. Boulder (Colorado), 1988. 411 p.

Schiffrin 1994: Schiffrin D. Approaches to Discourse. Cambridge, MA & Oxford: Blackwell, 1994. 470p.

Schleiermacher 1989: Schleiermacher F.D.E. Herméneutique. Pour une logique du discours individuel. Paris, ed. du Cerf, 1989. 397 p.

Schwarz 1981: Schwarz D. Reference and relational belief: On causality and the pragmatics of 'referring to' and 'believing about' [In:] Ambiguity in intensional contexts. D., 1981. Pp. 133–151.

Widdershoven 1999: Widdershoven G.A.M. Response to the Commentaries. *Philosophy, Psychiatry, & Psychology*. 1999. Vol. 6. № 4. Pp. 267–270.

Науково-навчальне видання

ЗАГНІТКО

Анатолій Панасович

ЛІНГВІСТИКА ТЕКСТУ

Теорія і практикум

Видання 3-тє, перероблене та доопрацьоване

Розглянуто основні теоретичні і практичні питання лінгвістики тексту, проаналізовано проблеми лінгвопоестичної і лінгвопрозової стилістики, простежено напрями і закономірності внутрішньотекстової актуалізації, окреслено нові і новітні процеси в сучасному текстовому синтаксисі. Запропоновано матеріали для практичного розгляду проблем тексту і дискурсу, комунікативних реєстрів і мовленнєвих жанрів, виявлено специфіку мовленнєвого клішування, з'ясовано особливості креолізованого тексту.

Адресований бакалаврам, магістрам, учителям-словесникам, усім шанувальникам рідного слова.

УДК 81'367.52

ББК Ш12=411.4*50

3-142

Підписано до друку 15.08.2006. Формат Папір друкарський