

8. Шестакова Э. Г. Теоретические аспекты соотношения текстов художественной литературы и массовой коммуникации: специфика эстетической реальности словесности Нового времени : монография / Элеонора Георгиевна Шестакова. – Донецк : Норд-Пресс, 2005. – 441 с.
9. Энценсбергер Х. М. Долой Гёте! Объяснение в любви / Х. М. Энценсбергер // Иностранная литература. – 2009. – №8. – С. 3–28.
10. Энценсбергер Х. М. «...Каждый сам для себя должен решить, как ему обходиться с Гёте»: письмо в «ИЛ» / Х. М. Энценсбергер // Иностранная литература. – 2009. – №8. – С. 50–51.

Summary. The features of poetics of play Hans Magnus Enzensberger «Gete, Away!» as an example of cooperation of literature and massmedia in particular talk show were analyzed in the article.

Keywords: massmedia, talk show, text in text, stranger text, montage.

Отримано: 21.07.2012 р.

УДК 821.161.2(09)

О. В. Боговін

ПОНЯТТЯ «МОДЕЛЬ», «ТРАДИЦІЙНА МОДЕЛЬ» ТА «ВТОРИННА МОДЕЛЮЮЧА СИСТЕМА» ЯК ЗАСОБИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

У статті розглянуті поняття «модель», «традиційна модель» та «вторинна моделююча система» як специфічний «інструментарій» досліджень художніх творів. Виявлено особливості, окреслено перелік функцій та означено інтерпретаційний потенціал аналізованих понять.

Ключові слова: модель, структура, текст, компонент, сюжет, образ, мотив, принцип відображення, традиційні моделі, поліфонічний діалог, дискурс, інтерпретація, код.

Поняття модель є загальнонауковим, оскільки належить до провідних концептів сучасної теорії науки. Французький філософ Ален Бадью у своїй книзі «Концепт моделі. Вступ до матеріалістичної епістемології математики» визначає модель як «...описове поняття наукової діяльності» [1, 27] та зауважує, що «... наука тут осмислюється як зіставлення реального об'єкта, що опинився в нас перед очима і який треба дослідити (етнографія), а також штучного об'єкта, мета якого – відтворити реальний об'єкт, імітуючи його згідно з законом його наслідків (етнологія)» [1, 28]. Серед ознак моделі дослідник виділяє «теоретичну прозорість», яка є наслідком принципової сутності цього поняття: оскільки модель завжди виникає як результат конструювання, збірки, то вона «... не є практичною трансформацією реальності, своєї реальності: вона належить регістрові чистого винаходу, їй притаманна формальна «ірреальність» [1, 28]. Ця ознака дозволяє контролювати модель, простежити реакцію на модифікації її елементів, адже, незважаючи на умовність моделі у стосунку до реального об'єкта, моделювання дозволяє уникнути неясності характерної для реальності.

Оскільки моделі використовуються в різних галузях науки, А. Бадью пропонує розділити всі моделі на дві групи: «абстрактні» моделі та «матеріальні збірки» [1, 28]. До матеріальних збірок, на думку дослідника, належать такі, що «... ставлять потрійну мету: 1) Систематичним чином подати в просторі непросторові процеси: графіки, діаграми тощо. [...] 2) прагнуть реалізувати формальні структури, тобто перенести письмову матеріальність в інший «регіон» емпіричного опису. [...] 3) наслідувати поведінку: це – широка область автоматів» [1, 29–31]. Нас цікавить перша група, «абстрактні» моделі, до яких дослідник відносить «... те, що можна назвати письмовими об'єктами, тобто власне теоретичними або математичними моделями» [8, с.29]. Визначальними рисами таких моделей є повнота та несуперечливість: «Насправді йдеться про набір гіпотез, які вважаються повними відносно досліджуваної галузі та чия несуперечливість, а отже, дедуктивний розвиток цілком гарантовані математичною системою правил [codage]» [1, 29].

Текст є письмовим об'єктом, таким чином модель будови тексту або окремого його елементу, за класифікацією А. Бадью, належить до групи «абстрактних» моделей, а отже, вона має бути повною та несуперечливою. Повнота моделі будови тексту означатиме врахування всіх структурних рівнів та елементів тексту. Несуперечливість як одна з провідних ознак «абстрактних» моделей не характерна для моделі будови тексту, оскільки в основі будь-якого художнього тексту лежить конфлікт, що виникає в результаті суперечностей між певними елементами тексту або їх якос-

тями. Таким чином, модель будови тексту є складною структурою. Вона вважатиметься повною, якщо відображатиме всі рівні та елементи тексту. Специфічною ознакою такої моделі буде су-перечливість, тобто присутність в її основі конфлікту, який є наслідком природи модельованого об'єкту – тексту: будь-який художній текст належить до сфери ірраціонального та підкоряється авторській сваволі, на відміну від раціональної гіпотези, яка будується за правилами математич-ної логіки.

На відміну від А. Бадью, російський філолог В. Штофф, підсумовуючи різні точки зору щодо сутності моделі, наголошує, що основна ознака моделі – «... це наявність певної структури [...], яка дійсно подібна або розглядається як подібна структурі іншої системи. Розуміючи таку поді-бність структур як відображення, ми можемо сказати, що поняття моделі завжди означає певний спосіб відображення або відтворення дійсності, як би не відрізнялися між собою окремі моделі» [13, 8]. Таким чином, текст і його модель співвідносяться як реальний об'єкт та його відображен-ня, чіткість такого відображення, тобто моделі, буде прямо залежати від відповідності структури моделі структурі тексту. Із цієї тези логічно випливає інша: поняття літературознавча модель має на увазі наявність певної структури.

Свого часу Клод Леві-Стросс установив перелік умов, за яких модель може бути визначена як структура: «Ми вважаємо, що для того щоб моделі могли називатися структурами, необхідно й достатньо виконання чотирьох умов.

Перш за все, структурою є певна система, що складається з таких елементів, зміна одного з яких призводить до зміни всіх інших.

По-друге, будь-яка модель належить групі утворень, кожне з яких відповідає моделі одного й того ж типу, таким чином множина цих утворень складає групу моделей.

По-третє, вищезазначені якості дозволяють передбачити, яким чином буде реагувати модель на зміну одного зі своїх елементів.

Нарешті, модель має бути збудована таким чином, щоб її застосування охоплювало всі спо-стережувані явища» [8, 288].

Ми можемо впевнитися, що модель тексту є структурою, оскільки зміна одного з її елемен-тів, наприклад персонажа, характеру чи навіть художньої деталі, призведе до зміни значення, а отже і зміни всіх інших елементів.

По-друге, модель роману відрізнятиметься від моделі вірша чи драми, але водночас усі ці жанрові різновиди матимуть моделі одного й того ж типу – моделі художніх текстів.

Остання умова в переліку К. Леві-Стросса збігається з провідною ознакою «абстрактних» моделей А. Бадью – модель має бути повною, що підтверджує принципову спорідненість понять модель та структура в цьому контексті.

Стосовно третьої умови відповідності моделі структурі за К. Леві-Строссом, то, на нашу дум-ку, вона лише в окремих випадках може бути застосована до художнього тексту: створюючи свій перелік умов, автор мав на увазі моделі міфів, які є більш простими системами, аніж моделі ху-дожніх текстів і «...характеризуються мертвим кодом та «втраченим значенням» і можуть бути описані лише зовні, формально-структурним методом...» [4, 28]. Натомість структура художньо-го тексту підпорядкована авторській сваволі й ми не можемо простежити реакцію моделі будови тексту на зміну одного з її елементів, оскільки така дія призведе до зміни значення, а отже втрати автентичного тексту. Виняток становлять лише ті випадки, коли збережено чернеткові варіанти художнього тексту, і ми можемо простежити реакцію початкової моделі будови тексту на змі-ни, унесені автором. У всіх інших випадках ми можемо лише стверджувати взаємозв'язок усіх елементів тексту й тотальну ланцюгову реакцію внаслідок зміни одного з них, але передбачення якості цих змін не належатиме до сфери нашої компетенції.

Отже, модель у літературознавстві – це структура, що відображає будову художнього тек-сту, де всі елементи тісно пов'язані один з одним, таким чином утворюючи складну багаторівневу гармонійну систему, кожен складник якої має певне значення, і всі ці значення разом формують єдине ціле – простір значень тексту – семіосферу.

Процес виникнення та передачі значень у тексті став об'єктом пильної уваги Ю. Лотмана. У праці «Структура художнього тексту» [10], серед іншого, автор виклав свою модель будови тек-сту, яка, на нашу думку, наразі є найбільш вдалою.

У структурі художнього тексту літературознавець виокремлює кілька рівнів, а саме: рам-ка, художній простір, сюжет, персонаж, характер. Кожен з них має набір власних елементів та домінант, які виконують специфічні локальні функції: «Композиція художнього тексту будується як послідовність функціонально різнорідних елементів, послідовність домінант різних рівнів» [10, 264]. Гармонійне поєднання всіх цих рівнів забезпечує цілісність та оригінальність художнього тексту. Аналіз складових тексту з урахуванням їх функцій та специфіки виявляє значення, закодоване автором у його творі. Проводячи такий аналіз художнього тексту, ми фак-тично будуємо його модель, моделюємо текст.

Під цим кутом зору літературознавче моделювання постає як спосіб пізнання художнього тексту шляхом наукового відтворення. Іншими словами, аналізуючи текст, дослідник по чергово відтворює елементи його структури, моделює свою концепцію конкретного художнього тексту. Таким чином, процес моделювання є одним з найскладніших різновидів аналізу художнього тексту, оскільки мета такого процесу полягає не лише у виявленні різнорівневих елементів у структурі тексту, а в організації цих елементів у певну систему зі встановленими функціями та взаємозв'язками між її складовими. Побудова такої системи сама по собі вимагає складного об'єкта дослідження: «Якщо для дослідження взято елементарні об'єкти, моделювання втрачає практичний смисл. Метод моделей був розроблений саме для вирішення складних завдань» [5, 82]. Текст художнього твору належить до складних об'єктів дослідження, тому для його аналізу може бути застосований метод моделей, але з певними застереженнями: «Модель завжди відтворює не весь об'єкт, а певні його сторони, функції та стани, причому сам акт відбору є істотною ланкою пізнання. Повне, усебічне відтворення – вже не модель і засобом пізнання бути не може, бо втрачається той елемент абстракції («типового», як заведено говорити стосовно мистецтва), без якого пізнання неможливе» [5, 23]. В. Штофф ще більше поглиблює різницю між моделлю та об'єктом, який вона відображає: «Моделі у всіх випадках виступають як аналогії. Це значить, що модель та відображуваний нею об'єкт є подібними, а не тотожними. Інакше кажучи, модель однією своєю якістю подібна модельованій системі, а іншою відмінна і притому обов'язково відмінна від цієї системи. Більш того, існування певних відмінностей між моделлю та оригіналом є обов'язковою умовою тих функцій у пізнанні, які вона виконує» [13, 49]. Далі дослідник справедливо зазначає, що для моделі характерна аналогія «на рівні структур та на рівні функцій» [13].

Варто наголосити на подвійності семантики моделей у літературознавчих дослідженнях, що подекуди призводить до взаємозаміщення та термінологічної плутанини. Оскільки будь-який художній твір – це модель сприйняття автором світу або його певних аспектів, окреслена кризь призму авторської свідомості, а критична розвідка – це також модель розуміння її дослідником того чи іншого художнього твору, описана кризь призму його знань, умінь та навичок, то слід розрізняти художні моделі, власне тексти, які є суб'єктивними (творчими) та закритими (авторськими), та літературознавчі моделі, які прагнуть до об'єктивності, оскільки є продуктом аналітичного мислення та відкритості (полемічні). У цьому зв'язку читацька модель буде близькою до літературознавчої, але позиціонуватиметься окремо, адже модель конкретного тексту побудована спеціалістом-філологом не буде тотожною моделі пересічного читача за складністю та впорядкованістю, оскільки реципієнти відрізнятимуться за рівнем підготовленості до сприймання, а отже «шумів у каналі зв'язку «адресант – адресат» (Ю. Лотман) буде значно менше.

Таким чином, у літературознавчому контексті модель – «абстрактна», формально «ірреальна», суто «теоретична» система, штучно сконструйована критиком під час аналізу конкретного тексту, яка належить «регістрові чистого винаходу» (А. Баддю) та мусить охоплювати всі структурні рівні аналізованого тексту для забезпечення своєї провідної ознаки – повноти. До специфічних ознак моделей художніх творів слід віднести внутрішню суперечливість (конфлікт), внаслідок якої окремі структурні елементи моделі виступають в опозиції один до одного, утворюючи складні бінарні зв'язки, які у свою чергу змушують модель працювати – виявляти значення тексту. У реальному творі ці зв'язки спричиняють рух сюжету. Художній текст і його модель співвідносяться як реальний об'єкт та його відображення, аналог структури та функцій. В основі моделі лежать найбільш значущі для певного дослідження якості тексту, що уможливорює побудову кількох моделей одного й того ж тексту в залежності від поставленої мети дослідження. Процес створення моделі, моделювання, є зворотнім щодо творчості. Ці процеси можуть бути зрозумілі у дещо спрощеному вигляді як аналіз та синтез. Моделювання як один із найскладніших різновидів аналізу вимагає складного об'єкта дослідження.

Вочевидь, не тільки текст може мати складну ієрархічну структуру й виступати об'єктом для моделювання, а і його окремі компоненти вищого рівня – сюжет, образ, – входячи до компонентного складу моделі як її елементи, можуть складатися з елементів нижчого рівня, які творять його власну мікроструктуру, модель. Таким чином, слід виділяти текстові, сюжетні та образні моделі, оскільки, як ми вже встановили, літературознавчі моделі не можуть і не повинні включати всі без винятку компоненти модельованого об'єкту, а брати до уваги лише найбільш значущі для конкретного дослідження.

У визначенні терміну «традиційна модель» ми спираємося на здобутки чернівецької літературознавчої школи, а саме праці А. Волкова [12] та А. Нямцу [11]. Зокрема, А. Волков використовує у своєму дослідженні термін «традиційні сюжети та образи», який не включає поняття мотиву, хоча автор послідовно вибудовує теорію традиційних сюжетів, образів та мотивів: «При засвоєнні наступними авторами твору попереднього письменника предметом засвоєння може бути один (звичайно, але не завжди домінуючий) складник: образ, мотив, сюжет. Багаторазове

звернення до такого складника робить його традиційним» [12, 60]. Вочевидь, термін «традиційні сюжети, образи та мотиви» видався авторові задовгим і, обмежившись зауваженням про те, що: «Сюжет – комплекс мотивів або складна «комбінація мотивів» [12, 59], дослідник змінив формулювання терміну, видаливши з нього один складник. Таке усичення в означеній праці видається нам не виправданим, оскільки викликає низку запитань і ставить під сумнів можливість застосування цього терміну на практиці, хоча сама теорія А. Волкова безсумнівно заслуговує на увагу.

Натомість А. Нямцу в монографії «Міф. Легенда. Література» [11] більш прискіпливо ставиться до термінологічного апарату свого дослідження, детально розглядаючи всі можливі способи визначення традиційного матеріалу, використовує термін «традиційні структури» [11, 17], який, на наш погляд, хоча і є найбільш вдалим серед запропонованих на сьогодні, усе ж не дає вичерпної відповіді щодо сутності поняття «традиційного мотиву». Оскільки, структура має на увазі присутність у своєму складі кількох або принаймні двох компонентів, а А. Нямцу услід за А. Волковим за вихідний пункт свого дослідження приймає визначення мотиву, запропоноване О. Веселовським [11, 14–15], який розумів мотив як «найпростішу змістовну оповідну одиницю, що образно відповідала на різні запитання первісного розуму чи побутового спостереження» [3, 500], «Ознака мотиву – його образний одночленний схематизм» [3, 494], – закономірним видається виключення мотиву із парадигми традиційних структур як однокомпонентного елемента, який із цієї точки зору не є структурою, хоча аналізована праця засвідчує протилежне.

Натомість ми пропонуємо використовувати термін «традиційні моделі», в основі якого лежить принцип відображення: дослідник літератури відображає у своїй праці сюжети, образи та мотиви, наявні в художньому творі, моделюючи їх, лише частково відтворюючи за провідною ознакою для такого роду досліджень – традиційністю. Таким чином, термін «традиційні моделі» об'єднуватиме поняття: традиційний сюжет, образ, мотив – за принципом відповідності модельованому об'єкту, а не структурності. У визначенні традиційності компонентів тексту ми повністю погоджуємося з твердженнями названих літературознавців, а саме: «Традиційним слід уважати сюжет (образ, мотив), який переходить від покоління до покоління, від однієї літературної доби до іншої (інших), тобто такий, який зберігається і функціонує протягом значного історичного часу. Адже увійти в традицію, традиціоналізуватися може лише те, що є широковідомим читачеві» [12, 60]. Зауваження щодо впізнаваності традиційної моделі найяскравіше реалізується саме на найнижчому рівні, на рівні мотиву, адже, наприклад, мотив жаги до пізнання не є традиційним, а фаустівський мотив акумулює парадигму значень, яка відсилає нас до відомого твору Й.В. Гете та вже сформованої традиції використання образу головного персонажа цього твору. Так само мотив перелюбства стає традиційним, утілюючись в образі севільського ошуканця Т. де Моліні та численних повтореннях у наступних літературних епохах. Відтак традиційні моделі виконують функцію зв'язку між конкретним текстом та попередніми і наступними літературними традиціями, оскільки мають стабільний набір смислових домінант, які в оновлених варіантах набирають відтінків значень або будуються за принципом заперечення. Отже, традиційні моделі можуть бути розглянуті як інтертекстуальні елементи.

Розуміння літературного тексту як поліфонічного діалогу (М. Бахтін) призвело до виникнення теорії інтертекстуальності, започаткування якої пов'язують зі статтею Юлії Крістєвої «Бахтін, слово, діалог і роман» (1967 р.) [7]. Важливо наголосити на розбіжності думок щодо природи учасників діалогу: на відміну від М.Бахтіна, який вважав, що діалог триває між незалежними суб'єктами, Ю.Крістєва підкреслює діалогічну сутність текстів та дискурсів, яким ці тексти належать.

Суб'єкти, на думку французької дослідниці, виступають своєрідними субстанціями, у межах яких і відбувається діалог між текстами та дискурсами і які водночас самі ж виступають текстами й належать певному дискурсу. «Якщо в Бахтіна поліфонічний діалог триває саме між суверенними суб'єктами, котрі володіють особистісним «ядром», непідвладним ні вичерпанню, ні розкладу, то у Крістєвої – між розміщеними поза індивідом, знеособленими – понадсуб'єктними і досуб'єктними – словесно-ідеологічними інстанціями (текстами і дискурсами), які лише «зустрічаються» й «переплітаються» в окремих індивідах, що водночас виявляються нічим іншим, як рухомими текстами, котрі перебувають в процесі «взаємообміну» і «перерозподілу» [6, 15]. Отже, будь-який художній твір є текстом, існує в межах певного дискурсу, у якому і автор, і реципієнт також виступають в ролі текстів. Тому кожен конкретний текст не може мати однозначної інтерпретації, оскільки зміна однієї зі складових текстового простору (автор, реципієнт, дискурс) призводить до виникнення нових значень.

Водночас праці М. Бахтіна стали поштовхом для розвитку ідей Ю. Лотмана, який, зокрема в дослідженнях «Структура художнього тексту» [10] та «Текст у тексті» [9], намагається визначити, як відбувається діалог учасників тексту: «Художня література промовляє особливою мовою, яка надбудовується над природною мовою як вторинна система. Тому її визначають як вторинну моделюючу систему» [10, 33]. За Ю. Лотманом, вторинна моделююча система – специфічна

мова, яку автор нав'язує реципієнтові для декодування художнього тексту, тобто це специфічний код, яким мусить скористатися дослідник літератури: «Усвідомлюючи якийсь об'єкт як текст, ми передбачаємо, що він певним чином закодований, презумпція кодованості входить до поняття тексту. Але сам цей код нам невідомий – його ще треба буде реконструювати, ґрунтуючись на запропонованому нам тексті» [9, 582]. Варто зазначити, що один і той самий конкретний текст може мати певну кількість надбудованих моделюючих систем, але ця кількість не безкінечна й прямо пропорційна складності ієрархічної будови тексту, іншими словами, конкретний текст може бути придатним для декодування за допомогою не одного, а кількох різних кодів, до того ж застосування кожного нового коду буде призводити до акумуляції нових смислів тексту.

Отже, модель – це «абстрактне», формально «ірреальне», суто «теоретичне» поняття, яке належить «регістрові чистого винаходу» (А. Бадью). Особливість художньої моделі полягає в тому, що вона побудована на внутрішній суперечності (конфлікті) компонентів, що перебувають в опозиції один до одного й утворюють складні бінарні зв'язки, змушуючи модель «працювати» – виявляти значення тексту. У художньому творі ці зв'язки зумовлюють рух сюжету (Ю. Лотман). Художній текст і його модель співвідносяться як реальний об'єкт та його відображення, аналог структури та функцій.

Поняття «традиційна модель» об'єднує традиційний сюжет, образ та мотив, які функціонують у літературі протягом значного проміжку часу і зберігають елемент упізнаваності, а відтак є інтертекстуальними елементами тексту.

Поняття «вторинна моделююча система», услід за Ю. Лотманом, запропоноване на означення специфічної літературної мови, яку автор «нав'язує» реципієнтові для декодування художнього тексту. У цьому сенсі «вторинна моделююча система» – це специфічний код, яким мусить скористатися дослідник для повноцінного прочитання тексту твору.

Осмилення художніх творів крізь призму теорії традиційних моделей з урахуванням надбудованих вторинних систем відкриває широкі наукові перспективи.

Список використаних джерел

1. Бадью А. Концепт моделі. Вступ до матеріалістичної епістемології математики / А. Бадью ; пер. з фр. А. Репа ; [наук. ред. С. Шкільняк]. – К. : Ніка-Центр, 2009. – 232 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
3. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – Л. : ГИХЛ, 1940. – 648 с.
4. Зенкин С. Преодоленное головокружение: Жерар Женетт и судьба структурализма / С. Зенкин // Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. / Жерар Женетт ; [пер. с фр. Е. Васильевой, Е. Гальцевой, Е. Гречаной, И. Иткина, С. Зенкина, Н. Перцова, И. Стаф, Г. Шумиловой] ; общ. ред. и вступ. ст. С. Зенкина. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – С. 6–58.
5. Зиновьев А.А. Логическая модель, как средство научного исследования / А. А. Зиновьев, И.И. Ревзин // Вопросы философии. – 1960. – № 1. – С. 17–26.
6. Косиков Г. Текст/Интертекст/Интертекстология / Г. Косиков // Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Натали Пьеге-Гро ; [пер. с фр.] / [общ. ред. и вступ. сл. Г.К. Косикова]. – М., 2008. – С. 7–23.
7. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Юлия Кристева // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / [пер. с франц., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова]. – М. : ИГ Прогресс, 2000. – С. 427–457.
8. Леві-Стросс К. Структурная антропология / Клод Леві-Стросс ; [пер. с фр. В. С. Иванова]. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2001. – 512 с. (Психология без границ).
9. Лотман Ю. Текст у тексті / Ю. Лотман // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літ.-крит. думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – 2-ге вид., доп. – Львів : Літопис, 2001. – С. 581–598.
10. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб. : Искусство-СПб, 2005. – С. 14–285.
11. Нямцу А. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования) : [монография] / Анатолий Нямцу. – Черновцы : Рута, 2007. – 520 с.
12. Традиційні сюжети та образи : [кол. монографія] / [А. Р. Волков, В.В. Курилик, О.В. Бойченко та ін. ; авт. проекту та упор. А.Р. Волков]. – Чернівці : Місто, 2004. – 445 с.
13. Штофф В. А. О роли моделей в познании / Виктор Александрович Штофф. – Л. : Изд. ЛГУ, 1963. – 127 с.

Summary. In this paper the term «model», «traditional model» and «secondary modeling system» as a specific «tools» research fiction. The features, outlined the functions are defined and interpretive potential of the analyzed concepts.

Key words: model, structure, the text, component, story, image, motif, the principle of reflection, the traditional models, polyphonic dialogue, discourse, interpretation, code.

Отримано: 24.06.2012 р.