Для концептосфери с/г характерні стилістично забарвлені терміни-концепти, серед яких виділяються концепти-метафори і концепти-евфемізми.

Концепти-метафори утворюються в результаті семантичного перенесення і є термінами-концептами, що характеризують ті або інші предмети або явища шляхом перенесення на них ознак, властивих іншим предметам або явищам. При цьому вони передають емоційно-експресивні конотації основного значення. До концептів-метафор с/г належать, наприклад, open jaw («відкрита щелепа») — «незамкнутий круговий маршрут»; white knuckle animal («тварина з блідими «кісточками» лап») — «тварина без досвіду перевезень» (категорія тварин особливої уваги) і ін.

Концепти-евфемізми використовуються для відходу від прямих позначень фактів, явищ, об'єктів, які можуть сприйматися як неввічливі, нешанобливі, грубі, недоречні або непристойні.

В умовах соціокультурної і міжкультурної комунікації в с/г эвфемізми використовуються в цілях вираження стосунків ввічливості, шанобливості, лояльності, терпимості, політкоректності по відношенню до відвідувачів, наприклад, third-age animals — «тварини третього віку» (замість «старі тварини»), fourth-age animals — «тварини четвертого віку», (замість «скалічені тварини»), disabled animals або handicapped animals — «тварини з обмеженими можливостями» (замість «глухі, сліпі, німі, з фізичними каліцтвами і психічним відхиленнями»), senior animals — «тварини старшого віку» (замість «старий», «старезний»), relief place — «санітарне місце» (місце для відвідин туалету). Евфемізми як концепти ввічливості, шанобливості, толерантності по відношенню до діяча мають бути універсально прийняті всіма національними системами с/г і лягти в основу своєрідного глобального «кодексу ввічливості» в професійній с/г комунікації.

Висновки досліджень і **перспективи** подальших розробок. У міру розвитку с/г і розширення його потенціалу в залученні на обмін і в дестинації самих різних категорій громадян, з самими різними можливостями, потребами і чеканнями система с/г повинна розвиватися і по шляху ефективної міжкультурної взаємодії, де процеси вербальної комунікації повинні відповідати культурним, етичним, естетичним очікуванням учасників с/г обміну.

Вочевидь, що стиль вербальної комунікації в глобальному с/г співтоваристві має бути, з одного боку, стандартизованим відповідно до принципів гармонізації, гуманізації, шанобливості, терпимості, а з іншої — зберегти національний колорит і дух часу і культурного простору дестинації.

Концептосфера міжнародного с/г є унікальним лінгвокультурним когнітивно-кодовим феноменом. Концепти конотативно передають культурний фон і дух часу певного етапу розвитку системи с/г і с/г галузевої культури сучасним і майбутнім користувачам і дослідникам.

Агроконцептосфера структурує концептуальну модель мультикультурної і мультимовної с/г картини світу, а терміносистема, вербальну концептосферу, що відображає, формує інструментарій мови міжкультурного спілкування в глобальному концептуальному і когнітивно-комунікативному с/г просторі.

Література

Бутко О.С., Засадіна Л.П. Термін і його значення. – К., 2004. *Зінченко С. Р.* Міжкультурна комунікація. Від системного підходу до синергетичної парадигми. М. : Флінта : Наука. – 2007. *Ліч Е.* Культура і комунікація: Логіка взаємозв'язку символів. До використання структурного аналізу в соціальній антропології. М. : «Східна література» РАН. – 2001. *Маслова С. А.* Когнітивна лінгвістика. Мінськ: Тетра-Системс. – 2005. *M. Teresa Cabre* Terminology: theory, methods and applications/ JBPC/ the Netherlands, 1998. *Rita Tammerman* Towards New Ways of Terminology Description. The sociocognitive approach. John Benjamins Publishing Company. USA, 2000. *Sager J.C.* A Practical Course in Terminology Processing / J.C. Sager- Amsterdam, 1990.

РИБАЛКА І.С.
(*Маріупольський державний університет*)

ВІДКРИТІСТЬ, ІНТЕРТЕКСТ ТА ГРА ЖАНРОВИМИ ФОРМАМИ

У статті вирішуються питання можливості тлумачення жанрової багатозначності як елементу інтертексту. Автор доводить, що гра жанровими формами у постмодерністських творах є одним з засобів відкриття тексту.
Ключові слова: відкритість, відкритий, інтертекст, інтертекстуальність, жанр.

Рыбалка И.С. Открытость, интертекст и игра жанровыми формами. В статье решается вопрос о возможности считать многожанровость элементом интертекста. Автор доказывает, что игра жанровыми формами в постмодернистских произведениях является одним из способов открытия текста.
Ключевые слова: открытость, открытый, интертекст, интертекстуальность, жанр.

Rybalka I. S. Openness, intertext and multi-genre texts. The author of the article decides whether the multi-genre texts can be treated as examples of intertext. Multi-genre texts are considered to be open texts.

Key words: openness, open, intertext, intertextuality, genre.

Поняття «відкритий» та «відкритість» були запропоновані італійським філософом, семіотиком Умберто Еко у 1958 році. Сьогодні вони впевнено увійшло у лексикон літературознавців та літературних критиків. Поруч з ними, майже завжди, згадають «інтретекст» та «гру». У нашій статті ми ставимо за **мету** визначити взаємозв'язок цих понять у ключі явища «відкритого тексту». Для цього нам доведеться вирішити такі з**авдання:** дати визначення поняттю «відкритий», «відкритість»; дослідити гру жанровими формами як можливий елемент інтертексту; довести, що багатожанровість твору є одним з засобів відкриття тексту. **Предметом** нашого дослідження є теоретичні та художні твори італійського вченого та літератора У. Еко, **об'єктом** – явище «відкритості» у літературі постмодернізму.

Не зважаючи на широку вживаність понять «відкритість» та «відкритий» досі ще немає їх чіткого тлумачення, бо Еко, як представник постмодернізму, уникає будь-яких визначень, говорить про них дуже розлого, залишаючи право робити висновків адресату своїх творів. У книзі «Відкритий твір», що була опублікована у 1962 році, Еко використовує термін «відкритий» у двох значеннях. По-перше, «відкритий» – властивість будь-якого твору мистецтва наповнюватися новими почуттями, емоціями та викликати в свідомості реципієнта нові асоціації, які в свою чергу впливають на розуміння тексту. Цей тип відкритості в книзі називається відкритістю „першого порядку". В цьому випадку «відкритість» обумовлена приподою слова-знака, за допомогою якого створений текст (знак в змозі змінювати своє значення, тобто розширювати чи звужувати його у залежності від сприймаючої сторони); по-друге, «відкритий текст» може бути твором з нефіксованою структурою, який вимагає, щоб його переживали та осягали знов і знов, бо він набуває завершеності лише під час кожної окремої рецепції, складаючись як мозаїка з запропонованих автором елементів. Ці твори закликають до співпраці з текстом. Для дослідника „відкритістю другого порядку" – це структурна відкритість [Еко 2006, с. 69]. У нашій статті ми вживатимемо поняття «відкритий» лише у першому його значенні.

Термін «відкритість» відомий літературознавець пропонує для позначення властивості тексту набувати множенні остаточні значення, що виявляється в різних художніх феноменах незалежно від тих лінгвістичних та психологічних установок, які дає автор. Вона є певною якістю твору мистецтва, яка віддзеркалює здатність художнього тексту здійснюватися в повному вигляді завдяки рецептивній свідомості, а також як спрямованість твору на сприймаючого суб'єкта, який у процесі рецепції реалізує його потенційну багатогранність.

Щодо явища інтертекстуальності, яке, на думку Еко є однією з причин існування відкритості, він сприймає її як діалогічні цитування, пародіювання та ремінісценції відомих літературних сюжетів. На його думку, будь-який сучасний високохудожній твір має поєднувати у собі проблемність та розважальність, спиратися на традиції літературної класики та, ні в якому разі, не ігнорувати смаки «масової культури» сьогодення [Еко 2006, с. 280]. Коли мова йде про інтертекстуальність, думки Еко співпадають з «винахідником» цього поняття Ю. Крістєвої: по-перше, для неї інтертекст є не лише зібранням окремих, впізнаваний цитат інших авторів, а «простір зближення всіляких цитат», іншими словами – дискурсів [Косиков 1994, с. 290]. По-друге, саме механізм інкорпорування "чужих" слів (дискурсів) у постмодерністський текст принципово відрізняється від традиційного алюзійно-ремінісцентного апарату, який слугує цілям покращення естетичного потенціалу приймаючого тексту – але, так би мовити, у арифметичному сенсі цього слова. У інтертексті інкорпоровані дискурси не доповнюють приймаючий текст, але, як вважає Ю. Крістєва, «перетинають і нейтралізують один одного» [Косиков 1994, с. 289]. Точніше, ця взаємна нейтралізація дискурсів і є постмодерністський текст, де "своє" складається з взаємного перемноження/ділення "чужого", де "своє" є не текст, а принцип «складання», текстуалізації. Дискурси стикаються на полі анонімно (це лише зовнішня анонімність), на додаток вони ще і пригнічують одне одного – саме у цьому випадку ми маємо справу з інтертекст.

Еко не зупиняється на відкритті нового для літературознавства того часу поняття, він розмірковує про можливість гри з жанровими формами, як засобу відкрити текст. Так, одна з частин книги його першої книги, що має назву «Про спосіб формотворення як відображення дійсності», присвячена впливу жанру літературного твору на його зміст. Відправною точкою міркувань на цю тему для нього стало поняття «відчуження»: «Часто доводиться чути, як кажуть про відчуженні-на-що-небудь та відчуженні-від-чого-небудь, не розуміючи різницю. … Відчуженні-на-що-небудь, навпаки, означає заперечення самого себе і те, що ти передаєш себе якійсь іншій силі…» [Еко 2006, с. 292]. Автор приходить висновку: «Людина, яка творить, відчуває відчуження у силу того, що вона об'єктивізується у своєму творі, який створює власною працею, тобто відчужується у силу того, що, створюючи певні речі та відношення, робить це відповідно до тих законів існування та розвитку, які сам повинен поважати та змушений співвідносити» [Еко 2006, с. 293]. Таким чином, дослідник має на увазі, що під час написання автор відчуває великий вплив жанру на свій текст тому, що на звичку створювати твори, які відповідають визначенню жанру, «вплинула настанова суспільства, яке засновано на повазі до непорушного порядку

речей, … до цього зводиться все виховання та навчання, як у теоретичному сенсі, так і у плані соціальних відношень» [Еко 2006, с. 319].

Еко вбачає причини впливу жанру на зміст у тім, що «мовчазна готовність до споглядання та використання форми, яка, убираючи у себе увесь наш досвіт її використання, направляє на себе та стримує будь-яку нашу енергію, послаблює прагнення досягнути бажаних цілей» [Еко 2006, с. 302]. Згідно з його думками великий вплив мають наші енциклопедичні знання на наш світогляд: ці знання регулюють розуміння знаків (слів, дорожніх знаків, натяків, жестів, тощо) та будують «горизонт нашого очікування». Так людина, яка обирає у книгарні детективний роман, очікує на твір, що розповідає про процес розслідування загадкової події, який має на меті з'ясувати її обставини та причини. Читач впевнений, що переможе Добром, у іншому випадку, він буде розчарований. Автор повинен дотримуватися законів того жанру у якому він пише, звісно, якщо він бажає, щоб його творіння читала велика публіка, а не маленьке коло «експериментаторів». Еко визнає, що більшість письменників створює книги задля грошей, тому ці творіння апріорі спрямовані на масового читача. Саме це є причиною того, що навіть дуже талановитий письменник стає заручником порядку та не має можливості вийти за межі, поставлені суспільством, інакше, його зусилля виявляться марними. На початку 60-ч минулого століття Еко впевнений, що «відчуження»-це реально існуюча загроза подальшому розвитку літератури, «але воно непереборне», - це твердження звучить як «попереджений, отже озброєний»: письменнику не має намагатися подолати тяжіння форми, бо все одно він програє.

Такі думки мав літературознавець у 1962 році, але вже у 1980 році він створює твір, що стає органічним поєднанням його наукових інтересів та художньої літератури – «Ім'я рози». Поява цієї книги спростовує власні висновки Еко про те, що письменник не в змозі подолати межі жанру і створити дійсно масову книгу. Перше, що впадає у очі при знайомстві з твором, це його жанрова «поліфонічність». Безперечно, ця книга є детективним роман, у той же час і історичним, це роман інтелектуальний, філософський, мемуарний, навіть еротичний, роман жахів та комедійних колізій. Книга набула такої величезної популярності, що згодом з'явилась ціла низка творів, які наслідують форму «Ім'я рози»: Ден Браун «Янголи та Демони» та «Код да Вінчи», Джил Грегорі та Карен Тінторі «Книга імен» та багато інших. Жанр цих творів визначити доволі складно, але прочитавши їх, виникає бажання сказати, що це романи а-ля «Ім'я рози». Ці книги об'єднує інтелектуальність та розважальність, але найважливіше, здатність виявляти ці риси лише за бажанням читача – лише адресат має право визначити їх жанр та для кожного окремого читача він буде відрізнятися в залежності від його очікування та сподівань.

З усього вище сказаного постають декілька запитань. По-перше, комбінація жанрів у «Імені рози» не є суто арифметичною – жанри «перетинають і нейтралізують один одного», створюючи новий аутентичний твір. Така своєрідна комбінація різноманітних елементів властива інтертексту, але чи можливо вважати жанрові включення його елементами? Або ж ми маємо справу з чимось іншим? Щоб знайти відповідь на це запитання необхідно знов звернутися до визначення поняття інтертекст: співвідношення одного тексту з іншим; діалогічний взаємовплив текстів, особливий вид та спосіб побудови художнього тексту, що базується на використання цитат, алюзій, ремінісценцій. Таким чином, жанрові включення не можуть вважатися елементами інтертексту, тому, що жанр – це не окремий текст, а групи літературних творів, що об'єднані сукупністю формальних та змістовних властивостей, жанри формується наборами умов.

По-друге, чи можна вважати «жанрову поліфонічність» ще одним засобом відкриття тексту? Жанрова «поліфонія» роману «Ім'я рози» проявляється, як зображення на фотографії – обов'язково (за умовою дотримання певних правил), але набір кольорів буде відрізняться реактивами, доданими тим, хто здійснює друк. Саме читач визначає «жанровий колір» твору – це важливе, на нашу думку, зауваження на користь того, що жанрова неоднорідність відриває текст; саме читач в змозі змінити «набір реактивів» та отримати той самий текст, але він буде різнитися від попереднього своїм «настроєм», а як наслідок реакція реципієнта буде вже іншою.

Таким чином, розглянувши, поняття «жанр» у ключі відкритості та інтертексту, ми отримали змогу зробити такі **висновки**: жанрова гра не може вважатися елементом інтертексту, бо є набором умов; жанрова «поліфонічність», поряд з елементами інтертекстуальності є ще одним засобом відкриття тексту. У подальшому плануємо більш детально проаналізувати роман У. Еко «Ім'я рози» з метою виявлення проявів інтертекстуальності та жанрової гри.

Література

Косиков Г.К. Идеология. Коннотация. Текст (По поводу книги Р.Барта S/Z) // Ролан Барт. S/Z. М., 1994. с. 270-295. *Эко У.* Открытое произведение. – Спб.: «Симпозиум», 2006. — 412 с.