

моделюванні процесів, які в звичайних умовах неможливо відтворити, демонстрації хімічних експериментів з небезпечними, токсичними і вибуховими реактивами.

У цій статті були зроблені лише перші спроби розглянути та проаналізувати презентацію PowerPoint як мультимедійного жанру за комунікативними параметрами на Інтернет-сайтах, на прикладі уроку хімії. *Перспективу подальшого нашого дослідження* вбачаємо у вивченні субжанрів презентації PowerPoint на уроках хімії, рідної та іноземної мов тощо.

Література:

Бахтин М.М. Проблема речевых жанров / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 237-280. *Бацевич Ф.* Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи / Ф. Бацевич. – Львів: ПАІС, 2005. – 264 с. *Безпальча Р.* Технологія попередження конфліктів / Р. Безпальча. – К.: Главник, 2007. – 128 с. *Гольдин В.Е.* Проблемы жанроведения / В.Е. Гольдин // Жанры речи: Сборник научных статей. – Саратов Изд-во ГосУНЦ “Колледж”, 1999. – Вып. 2. – С. 4-7. *Дементьев В.В., Фенина В.В.* Когнитивная генеристика: внутрикультурные речевые ценности / В.В. Дементьев, В.В. Фенина // Жанры речи: Сборник научных трудов – Саратов Изд-во ГосУНЦ “Колледж”, 2005. – Вып. 4. Жанр и концепт. – С. 5-34.

УДК 811.111'42

ИГИНА З.А.

(Нежинский государственный университет имени Николая Гоголя)

УСЛОВНЫЕ ПРОСТРАНСТВА И КОНСТРУКТИВНЫЕ ОБЪЕКТЫ В ЛИНГВИСТИЧЕСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ

Статья посвящена объяснению метода организации топика на материале художественного произведения. Рассмотрена трансформация оригинальной античной концепции топика в современных исследованиях. Составной элемент топика, топос, представлен в статье как конструктивный объект, что подтверждено указывающими на него языковыми единицами.

Ключевые слова: топика, топос, фокусирование, рефлексивное выворачивание

Ігіна З.О. Умовні простори й конструктивні об'єкти в лінгвістичному дослідженні. Статтю присвячено поясненню методу організації топіки на матеріалі художнього твору. Розглянуто трансформацію оригінальної античної концепції топіки в сучасних дослідженнях. Складовий елемент топіки, топос, репрезентований у статті як конструктивний об'єкт, що підтверджено мовними одиницями, які на нього вказують.

Ключові слова: топіка, топос, фокусування, рефлексивне вивертання

Ihina Z. *Conventional spaces and constructive objects in linguistic analysis.* The article is dedicated to elaborating on a method targeted at organizing a certain conventional integral space that systematizes elements of a fiction work for their further explanation. The original Aristotelian theory is viewed as the one transformed in modern research into a chain of steps signaling mental operations with topoi. A topos is represented in the article as a constructive object, which fact is proved by language units denoting it.

Key words: topoi, topos, focusing, reflexive reversing

Цель данной статьи состоит в поэтапной организации условного пространства (топики) с плавающим (нечетким) смысловым центром, обозначенным случайным набором языковых единиц, – здесь им является непосредственный **объект** исследования – некое "место" (топос), названное "the Voice" и требующее разъяснения. Этапы организации одновременно являются способом выявления центра и определения его свойств, т.е. пространство и "место" внутри него необходимо взаимообусловлены и составляют единое целостное образование. **Предмет**, соответственно, представлен языковыми единицами, указывающими на свойства объекта, посредством которых он может быть разъяснен. Цель предполагает выполнение следующих **заданий**: раскрыть значение основополагающих для исследования терминов "топика" и "топос"; описать этапы организации топика; обосновать сущность объекта исследования как конструктивного образования.

Термин "топика" восходит к одноименному трактату, посвященному общим принципам диалектики спора [Аристотель 1978, с. 352-355]. Так, публичный участник спора – оратор – полагался успешным при условии владения, в частности, техникой (греч. τεχνικός, τέχνη – искусство, умение) извлечения нужных ему аргументов из актуальных для тематики спора

так называемых "общих мест" – топосов (греч. τόποι). Топос (греч. τόπος) представлялся как правдоподобное знание о чем-то, кажущееся истинным большинству людей и не требующее строгого доказательства, т.е. уже готовое для использования в споре. В этой связи вместо термина "τόπος" Аристотель также использовал синонимичное сочетание "элемент (греч. στοιχείον) диалектического силлогизма" (в противовес аналитическому), поскольку топос как "кажущееся" исходит не из достоверных посылок, а из правдоподобных, и целью его использования оратором является не поиск истины, а победа в споре. Важным топосом непротиворечивого ведения спора Аристотель считал "определение" (речь, обозначающую суть бытия вещи) и умение его найти. Цицерон [Цицерон 1994, с. 58] позднее добавил, что важность топоса как "хранилища" готовых аргументов подтверждается не столько его потенциальной ценностью, сколько тем, владеет ли оратор искусством приискания – т.е. способен ли своевременно обнаружить данную ценность. Топика, таким образом, понималась в классической диалектике как набор топосов, "общих мест" правдоподобного знания, так и учение о способах правильно их найти (извлечь из памяти) и применить.

Современные исследователи [Бабайцев 1998, с. 720–722] топика связывают с способ "извлечения" с фиксацией этапов мыслительного процесса в некоем условном пространстве. На первом этапе, *этапе полагания*, нечто обнаруживается как "условное существенное", как средоточие незаданного вопроса, становясь, таким образом, проблемным местом, топосом, причем этот новообразованный топос фрагментарен и схематичен, не представляет собой целостности и имеет тенденцию к трансформации. Поскольку топике как условному пространству необходима "структура различительности" (реализация "дифферанс" (термин Ж. Деррида) как наиболее общего оппозитивного принципа), так называемая "потенция идентификации" топоса как определенного места (т.е. выявление, есть ли нечто одно и то же или разное), то таких топосов полагается больше одного. Они образуют "топическую схему" – набор пустых мест с тенденцией к наполнению. При наименьшем количестве топосов топика полагается *минимальной*, или *ортогональной* (эпистемологическим аналогом координатного пространства) [Ibid.].

В приведенных ниже фрагментах рассказа В. Ли "The Wicked Voice" "существенным" представляется одно и то же нечто – *the Voice* (названное во втором фрагменте в конце). Появление этого чего-то систематически, как видно из обоих фрагментов, сопровождается некоторым количеством топосов больше одного, выраженных одними и теми же языковыми единицами (выделено полужирным курсивом). Топической схеме, таким образом, присущ упомянутый выше дифферанс, предполагающий набор элементов (топосов), образующих как бы лейтмотив *голоса* нерасчлененной совокупностью чувственных, онейроидных впечатлений о бальных залах, люстрах, лепных потолках, фресках, бриллиантах, мандолинах, богинях с павлинами:

1. *I was looking no longer at the pool of moonlight spreading round my couch, with its trickles of light and looming, waving shadows, but **the frescoed walls** of a great saloon. <...> It was a far larger room, a real **ballroom**, almost circular in its octagon shape, with eight huge white doors surrounded by **stucco mouldings**, and, high on **the vault of the ceiling**, eight little galleries or recesses like boxes at a theatre, intended no doubt for musicians and spectators. The place was imperfectly lighted by only one of the eight **chandeliers, which revolved slowly, like huge spiders**, each on its long cord. But the light struck upon **the gilt stuccoes** opposite me, and on a large expanse of **fresco**, the sacrifice of Iphigenia, with Agamemnon and Achilles in **Roman helmets, lappets, and knee-breeches**. It discovered also one of the oil panels let into **the mouldings** of the roof, **a goddess in lemon and lilac draperies**, foreshortened over a great **green peacock**. <...> I looked about me, wondering where I was: a heavy, sweet smell, reminding me of the flavour of a **peach**, filled the place. Little by little I began to perceive **sounds**; little, **sharp, metallic**, detached notes, like those of a **mandolin** <...> suddenly there was a horrible piercing shriek, and the thud of a body on the floor, and all manner of smothered exclamations. There, close by the canopy, a light suddenly appeared; and I could see, among the dark figures moving to and fro in the room, a **woman**, surrounded by other women. Her blond hair, tangled, full of **diamond-sparkles**, was*

hanging disheveled <...> there was <...> a gurgling sound... [Lee 2006, p. 164–165]

2. *I went to the balcony. The garden lay dark beneath <...> there was a sudden whiff of warm, enervating perfume, a perfume that made me think of the taste of certain peaches, and suggested white, thick, wax-like petals. I seemed to have smelt that flower once before: it made me feel languid, almost faint <...> All of a sudden there came a sound – chords, metallic, sharp, rather like the tone of a mandolin – close to my ear. <...> At last I found a latch, and, after a moment's hesitation, I lifted it and gently pushed open the door. <...> It was as if I had entered a dark box in a half-lighted theatre. <...> I remembered those little galleries or recesses for the use of musicians or lookers-on – which exist under the ceiling of the ballrooms in certain old Italian palaces. <...> Opposite me was a vaulted ceiling covered with gilt mouldings <...> and lower down, in the light thrown up from below, stretched a wall covered with faded frescoes. Where had I seen that goddess in lilac and lemon draperies foreshortened over a big, green peacock? For she was familiar to me, and the stucco Tritons also who twisted their tails round her gilded frame. And that fresco, with warriors in Roman cuirasses and green and blue lappets, and knee-breeches – where could I have seen them before? <...> My eyes were met at first by the darkness above me, where, like gigantic spiders, the big chandeliers rotated slowly, hanging from the ceiling. Only one of them was lit, and this chandelier lighted up the opposite wall and that piece of ceiling with the goddess and the green peacock; it illumined, but far less well, a corner of the huge room, where, in the shadow of a kind of canopy, a little group of people were crowding round a yellow satin sofa, of the same kind as those that lined the walls. On the sofa, half-screened from me by the surrounding persons, a woman was stretched out: the silver of her embroidered dress and the rays of her diamonds gleamed and shot forth as she moved. And immediately under the chandelier, in the full light, a man stooped over a harpsichord, as if collecting his thoughts before singing. He struck a few chords and sang. Yes, sure enough, it was the Voice, the voice that had so long been persecuting me!* [Lee 2006, p. 178–179]

На втором этапе между топосами определяется отношение дополнительности в рамках условного пространства и осуществляется *содержательная негация* [Бабайцев 1998, с. 720–722] – наделение топосов качеством *граничных условий*, маркирующих, как следует из термина, пространство топики, однако лишенных *содержательного ядра*, т.е. стабильных семантических признаков, независимо от контекста обеспечивающих понимание значения топоса. В терминах, например, М. В. Никитина [Никитин 1983, с. 24] данные признаки известны как *интенционал лексического значения*. Топос здесь имеет не содержательные, но дистинктивные характеристики, являясь элементом топики как нечеткой формы. В ней нет связей между топосами. Каждый топос отличен от другого и маркирует *предел формы*, лишь намечающий, но не устанавливающий целостный объект. Техника топики, таким образом, "удерживает" общее понимание объекта в рамках условно организованного пространства, но не определяет порядок изучения топосов для установления связей между ними [Бабайцев 1998, с. 720–722]. Например, в приведенных фрагментах выделенные единицы являются прямым указанием на то, что нечто ускользает от понимания, но со всей очевидностью существует (поскольку повторяется) и требует осмысления в пределах границ, заданных данными единицами, т.е. в соответствии с имеющимися знаниями об аспектах внеязыковой действительности, на которые они указывают. В самых общих чертах эти аспекты отличаются друг от друга как нечто *одушевленное* (напр., женщина) от *неодушевленного* (напр., фреска), хотя неодушевленное в данном случае (в силу спутанности впечатлений) одновременно воспринимается как *одушевленное* (например, люстра как паук).

На третьем этапе осуществляется *наполнение топосов* [Ibid.], придание им необходимой содержательности и "отдельности". Так, лейтмотив голоса различается как "запах" (*a perfume that made me think of the taste of certain peaches*), "звук" (*sharp, metallic, detached notes, like those of a mandolin*), "зрительные образы" (*faded frescoes with the goddess in lilac and lemon draperies*). Среди последних выделяется образ женщины (*her blond hair, full of diamond-sparkles, was hanging disheveled*), так как она, видимо, умирает вследствие воздействия голоса (*there was <...> a gurgling sound...*).

Следующий этап состоит в определении связей между топосами внутри топики как особой идеальной действительности, организованной в зависимости от применяемых к ее исследованию процедур – фокусирования и рефлексивного выворачивания [Ibid.]. *Фокусирование* осуществляется как центрирование одного топоса, вокруг которого помещаются остальные и, соответственно, рассматриваются с позиции центрального. Радиальная циклическая диаграмма (рис. 1) воспроизводит отношение центрального топоса (внутренний круг) с топосами, составляющими его лейтмотив (круги внешнего кольца). Фигуры внешнего кольца демонстрируют вклад топосов лейтмотива в центральный топос (во внутреннем круге), символизируя, что голос всегда (в приведенном контексте) окружен/сопровождается разноmodalными впечатлениями. Лейтмотив, таким образом, является контекстуально обязательной, систематически реализуемой совокупностью признаков голоса (того, что он вот-вот зазвучит), т.е. *сильным импликационалом* [Никитин 1983, с. 25] в содержании топоса "голос" в данной топической схеме.

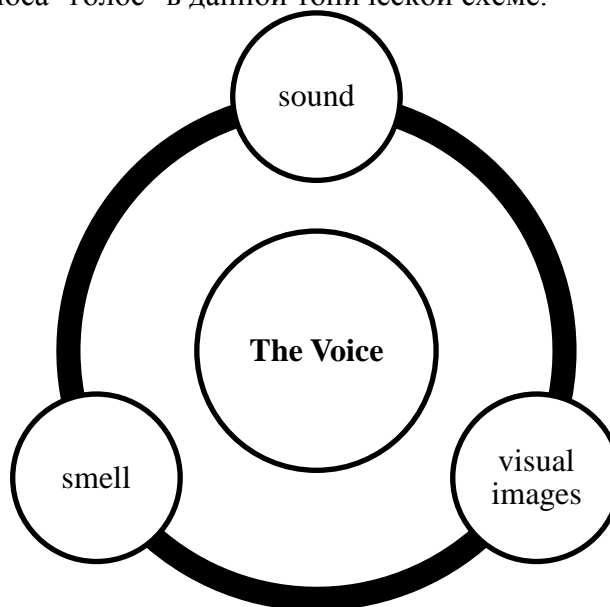


Рис. 1. Фокусирование внутри топики

Рефлексивное выворачивание заключается в экстраполяции свойств одного топоса на другой, т.е. наполнении заново уже наполненных до этого топосов содержанием других топосов. Центрирование в данном случае не является репрезентативным, поскольку каждый топос рассматривается как равный остальным и способный к ассимиляции содержательных свойств. Вместо этого топос, в который производится выворачивание, полагается принимающей формой, тогда как топос, откуда производится выворачивание, – носителем содержания. Таким образом, происходит аккумуляция различных свойств различных топосов, что расширяет границы понимания топосов внутри топики [Бабайцев 1998, с. 720–722].

Например, топос "запах" (*there was a sudden whiff of warm, enervating perfume, a perfume that made me think of the taste of certain peaches, and suggested white, thick, wax-like petals*), становясь принимающей формой для топоса "голос", не только имплицитно воспринимает синестетическое восприятие звучащего голоса, но и предполагает, что оно (восприятие) необходимо сопровождается теми же чувствами, что сопутствуют именно восприятию конкретного запаха, т.е. голос характеризуется как "лишающий сил, изнуряющий" (*enervating*), "теплый" (*warm*), "персиковый" (*made me think of the taste of certain peaches*), "воскообразный" (*wax-like*). Возможно, в данном случае все эти значения целесообразно рассматривать применительно к "голосу" как чему-то, что звучит протяжно, неторопливо.

При рассмотрении топоса "зрительные образы" как принимающей формы для "голоса" наличие среди зрительных образов атрибутов боевого облачения (*cuirasses, lappets, knee-breaches*) может указывать на связанную с обобщенно-упрощенным пониманием войны

несдержанную агрессию, жестокою страсть, присущую голосу. Люстры, напоминающие гигантских пауков (*chandeliers, which revolved slowly, like huge spiders*), говорят о неясной, фигурально понимаемой, но существенной опасности, которую несет в себе голос; нарядная богиня (*goddess in lilac and lemon draperies foreshortened over a peacock*) – о божественной красоте голоса (павлин символизирует верховное великолепие греческой богини Геры [Werness 2006: p.320]); умирающая женщина – о том, что ее агония как-то связана с голосом.

Если же осуществить рефлексивное выворачивание в топос "звук" (*sharp, metallic, detached notes*) из топоса "зрительные образы", то весь пестрый комплекс четких по отдельности (*sharp*) визуальных впечатлений приобретает свойственные сомнительной логике сна черты бессвязности, разобщенности (*detached notes*).

Таким образом, при рефлексивном выворачивании признаки, входящие в содержательное ядро (интенционал) определенного топоса в конкретном контексте, рассматриваются как периферийные признаки (импликационал) другого топоса, а все составляющие топику топосы представляют *конструктивный объект*.

Конструктивный объект – сложное абстрактное построение, при применении к которому той или иной процедуры исследуются его предметные проекции. Каждая проекция – это определенный аспект объекта, частичный по отношению к самому объекту. Так, например, объект, с которого начинается этап полагания, при осуществлении следующих за ним этапов предстает как проекция сверху вниз, а предметные проекции – как неэквивалентный объекту предмет, открытый для трансформаций [Щедровицкий].

На основании вышеизложенного представляется возможным сделать следующий **вывод**: *топика – это условное пространство, в котором располагается конструктивный объект в совокупности его предметных проекций, полученных путем фокусирования и рефлексивного выворачивания объекта, причем совокупность проекций не эквивалентна объекту*. Топос "голос" является конструктивным объектом, понимание которого возможно лишь в совокупности его проекций – топосов "звук", "запах", "визуальные образы".

Перспективы исследования автор видит в изучении топики литературных жанров и традиций, где топос может трактоваться [Curtius 1953, p. 80–83] как фундаментальный модус или отношение существования, традиционная, часто повторяемая тема.

Литература

Бабайцев А. Ю. Топика / Бабайцев А. Ю. // Новейший философский словарь [общ. ред. А. А. Грицанова]. — Минск: Изд. В. М. Скакун, 1998. — С. 720–722. Никитин М.В. Лексическое значение слова (структура и комбинаторика) / Михаил Васильевич Никитин. — Москва: Высшая школа, 1983. — 127 с. Щедровицкий П. Г. СМД-методология и философия практики [Электронный ресурс] / Петр Георгиевич Щедровицкий. — URL: <http://www.shkp.ru/lib/archive/family/1989/2>. Curtius E. R. European Literature and the Latin Middle Ages / Ernst Robert Curtius; [translated from German by W. R. Trask]. — N.Y.: Bollingen Foundation Inc., 1953. — 658 p. Lee V. The Wicked Voice / Vernon Lee // Hauntings and Other Fantastic Tales; [edited by C. Maxwell, P. Pulham]. — Broadview Press, 2006. — P. 154–182. Werness H. B. Peacock / Hope B. Werness // Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in World Art. — A&C Black, 2006. — P. 319–321.

УДК 811.11

КОЗУБ Л. С.

(Національний університет біоресурсів і природокористування України)

ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЯ ПРАГМАТИЧНОЇ ФУНКЦІЇ У ТЕКСТАХ АНГЛОМОВНИХ ПІСЕНЬ

Стаття присвячена дослідженню лінгвопрагматичних особливостей англомовної пісні як тексту малої форми і зумовлена спрямуванням сучасних лінгвістичних досліджень на поглиблення вивчення різних типів дискурсу, встановлення їх прагматичного потенціалу. Для аналізу було обрано пісенні тексти різних жанрів: дитячі пісні, любовна лірика, народні пісні, патріотичні пісенні тексти, які оспівують Батьківщину.

Ключові слова: англомовна пісня, фактор адресата, прагматична функція, прагматичний потенціал.

Козуб Л. С. Особенности реализации прагматической функции в текстах англоязычных песен. Статья посвящена исследованию лингвопрагматических особенностей англоязычной песни как текста малой формы и обусловлена направлением современных лингвистических исследований на углубление изучения различных типов дискурса,