

Висновки. У результаті проведеного аналізу лінгвістичних праць, виокремлення провідних ознак детективної розповіді та її функцій і на основі аналізу текстів англомовної детективної розповіді нами підготовлено набір найбільш вагомих характеристик детективної розповіді, які можуть слугувати основою для подальшої експлікації її визначення.

Детективна розповідь як жанр і як тип тексту – це малий епічний жанр детективної літератури, головними ознаками якого є сюжетно-композиційна єдність, чіткість, лаконічність, виразність й стислість; структурно-сміслова організація тексту; наявність вихідної й інтерпретуючої розв'язки; рекурентних центрів на лінії сюжету, що сприяють емоційно-психологічній «нарративній напрузі». В детективній розповіді порушується конфлікт соціального протиріччя, що передається такими головними дієвими особами як жертва, злочинець, детектив. Основою конфлікту є зіткнення справедливості з беззаконням. Базові концепти детективної розповіді – злочин, таємниця, розслідування, покарання. Розкриття злочину здійснюється методом логічного аналізу; читач услід за автором розгадує злочин самостійно, логічно роздумуючи, проявляючи дедуктивні здібності. Метамова детективного тексту має свою специфіку, зокрема характерну їй корпоративну та професійну лексику; володіє прагматичною силою впливу. Дискурс детективної розповіді базується на взаємодії експліцитних та імпліцитних смислів, що утворюють підтекст. У детективній розповіді реалізуються такі базові функції як дидактична, пізнавальна й розважальна.

До **перспектив** подальших досліджень за темою статті відносимо остаточне формулювання дефініції детективної розповіді, а також розробка підходів до її аналізу у прагматистичному аспекті.

Література:

1. Брандес М. П. Стилистика немецкого языка / М. П. Брандес. – М. : Высшая школа, 1983. – 272 с.
2. Ватолина Т. Г. Когнитивная модель детективного дискурса : на материале англоязычных детективных произведений XIX-XX вв. : дис... канд. филол. наук : 10.02.04 / Т. Г. Ватолина. – Иркутск, 2011. – 209 с.
3. Герасименко Э. Н. Детективный текст как объект филологических исследований / Э. Н. Герасименко // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. – 2013. – Вип. 3. – С. 4–51. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nzl_2013_3\(1\)_7.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nzl_2013_3(1)_7.pdf).
4. Дудина И. А. Дискурсивное пространство детективного текста: на материале англоязычной художественной литературы IX-XX вв. : дис... канд. филол. наук : 10.02.19 / И. А. Дудина. – Краснодар, 2008. – 259 с.
5. Крюкова Л. С. Сюжетная перспектива в рассказах детективного жанра: дис... канд. филол. наук : 10.02.04 / Л. С. Крюкова. – Москва, 2012. – Режим доступа : <http://cheloveknauka.com/syuzhetnaya-perspektiva-v-rasskazah-detektivnogo-zhanra#ixzz3Ffsjh35K>.
6. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Том 2 / [авт.-уклад. Ковалів Ю. І.]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
7. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
8. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – 600 с.
9. Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В. М. Коженикова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. – М. : Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
10. Перерерій С. М. Особливості детективного твору та його рецепції як «явища масової культури» / С. М. Перерерій // Вісник СевНТУ. – Вип. 102 : Філологія : зб. наук. пр. – Севастополь : Вид-во Сев НТУ, 2010. – С. 76–70.
11. Пихтовникова Л. С. Тексты и методы: лингвостиллистическая характеристика и интерпретация немецкой притчи как типа текста и как жанра / Л. С. Пихтовникова // Проблемы семантики слова, предложения и текста : [зб. наук. статей]. – Вип. 8. – Київ : КДУ, 2002. – С. 259–265.
12. Пихтовникова Л. С. Притча как жанр и как тип текста: проблема дефиниции // Л. С. Пихтовникова / Нова філологія. – Запоріжжя : ЗДУ, 2001. – №2 (11). – С. 216–224.
13. Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч.ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. – 358 с.
14. Словарь литературоведческих терминов / Ред. сост. : Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. – М. : «Просвещение», 1974. – 509 с.
15. Спиридонов Д. В. Рецептивные стратегии детективного повествования: типологический аспект / Д. В. Спиридонов // Филология. Искусствоведение. Вып. 67. – Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – С. 118–124.
16. Филистова Н. Ю. Структура и семантика детективного нарратива (на материале текстов английских и русских рассказов) : дис... канд. филол. наук : 10.02.20 / Н. Ю. Филистова. – Тюмень, 2007. – 203 с.
17. Хасанов Л. Х. Детективный жанр в теоретическом аспекте [Электронный ресурс] / Л. Х. Хасанов. – Режим доступа : http://sociosphere.com/publication/conference/2013/200/detektivnyj_zhanr_v_teoreticheskom_aspekte/.
18. Шигонов Д. А. Рекурентный центр как кодирующая единица текста (На материале английских детективных рассказов) : дис... канд. филол. наук : 10.02.04 / Д. А. Шигонов. – М., 2005. – 158 с.
19. Щепкина И. Г. Прагматика метаязыка художественного текста: на материале произведений детективного жанра русского и немецкого языков: дис... канд. филол. наук : 10.02.01, 10.02.19 / И. Г. Щепкина. – Краснодар, 1996. – 255 с.
20. Яремчук І. М. Німецькомовна притча: лінгвістичний та прагматичний аспекти: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / І. М. Яремчук. – Львів, 2013. – 286 с.

УДК 811.411.171.1

Д. В. Цолін,

Національний університет «Острозька академія», м. Острозь

СИНТАКСИЧНА ЗВ'ЯЗНІСТЬ ПОЕТИЧНОГО ТЕМУ. НА МАТЕРІАЛІ ЮДЕЙСЬКОЇ ЛІТУРГІЙНОЇ ПОЕЗІЇ АРАМЕЙСЬКОЮ МОВОЮ

Стаття присвячена ролі синтаксису у формуванні когезії та континууму поетичного тексту, а також взаємодії синтаксичних конструкцій із іншими поетичними засобами – ритмічними та фонетичними. В якості матеріалу обрано твори юдейської літургійної поезії арамейською мовою, що містить два типи віршування – синтаксично-орієнтований паралельний вірш та до-класичні і класичні піймути (твори релігійної лірики), що дозволяє об'єктивно оцінити роль синтаксису в поетичному дискурсі.

Ключові слова: поетичний дискурс, когезія, континуум, синтаксис в поезії.

SYNTACTIC COHERENCE OF POETICAL TEXT. ON THE MATERIAL OF THE JEWISH LITURGICAL POETRY IN ARAMAIC

This article is concerned with a role of syntax for cohesion and continuum of the poetical text, as well as interaction between syntactic constructions with rhythmic and phonetic devices of poetry. This research is based on the material of Jewish liturgical

poetry in Aramaic which represent two types of versification – the syntactically-oriented parallel verse and pre-classical and classical piyyutim (Jewish religious poems), what allow to evaluate the role of syntax in poetical discourse objectively.

Key words: poetical discourse, cohesion, continuum, syntax in poetry.

СИНТАКТИЧЕСКАЯ СВЯЗНОСТЬ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА. НА МАТЕРИАЛЕ ИУДЕЙСКОЙ ЛИТУРГИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ НА АРАМЕЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Статья посвящена роли синтаксиса в формировании когезии и континуума поэтического текста, а также взаимодействию синтаксических конструкций с другими поэтическими средствами – ритмическими и фонетическими. В качестве материала для исследования избраны произведения иудейской литургической поэзии на арамейском языке, представляющие два типа стихосложения – синтаксически-ориентированный параллельный стих и до-классические и классические пьюты (произведения религиозной лирики), что позволяет объективно оценить роль синтаксиса в поэтическом дискурсе.

Ключевые слова: поэтический дискурс, когезия, континуум, синтаксис в поэзии.

Дискурсивний аналіз тісно пов'язаний із критеріями, які визначають саме поняття тексту. Найбільш містким нам видається визначення основних критеріїв тексту і принципів аналізу його контексту, запропоноване в книзі Р. Богранда і В. Дресслера [5], стилістичний огляд якої представлено С. Тічером [4, с. 39–43]. Методика лінгвістичного аналізу тексту ретельно розроблена в І. Гальперіна [2, с. 50–97]. Щодо нашого корпусу текстів, то маємо намір комбінувати обидві методики, оскільки вони доповнюють один одного: принципи Гальперіна більш адаптовані для поетичного тексту (автор неодноразово торкається його специфіки), тоді як аналіз контексту більш детально розроблений у Богранда і Дресслера, які виділяють вісім критеріїв тексту. До цих критеріїв належать: а) синтаксична зв'язність; б) цілісність; в) інтенціональність; г) прийнятність; д) інформативність; е) ситуативність; ж) інтертекстуальність.

Отже, два критерії (зв'язність і цілісність) можуть бути охарактеризовані як внутрішньотекстові, інші п'ять – як зовнішньотекстові. У розходженні між тією роллю, яку відіграють ці дві групи критеріїв під час аналізу тексту, і полягає відмінність між власне «лінгвістикою тексту» і дискурс-аналізом. У другому випадку найбільше значення мають саме зовнішньотекстові чинники, тоді як у першому – дослідження й моделювання зв'язності та цілісності.

Синтаксис належить, безсумнівно, до першого рівня дискурсивного аналізу, оскільки він являє собою структуроутворювальну основу тексту, яка пов'язує окремі елементи в єдине ціле. З іншого боку, контекстуальний аналіз дозволяє виявити мотивацію певної побудови тексту, появи в ньому деяких особливих синтаксичних структур, обумовлених впливом екстралінгвістичних чинників. Із цієї причини наше дослідження синтаксичних основ поетичного дискурсу передбачає також і аналіз самої комунікативної ситуації – літургійної декламації поетичного тексту.

1. Дискретність, когезія, континуум.

Дослідження ролі синтаксису в поетичному дискурсі на рівні аналізу тексту тісно пов'язано з основними категоріями структури тексту: його *дискретністю, когезією, континуумом* [2, с. 50–88]. Проблема дискретності поетичного тексту пов'язана зі специфікою висловлення думки: тут перехід від одного елемента до іншого становить «особливий варіант контекстно-варіативного членування», а одиницею членування є строфа або частина строфи [там само, 55]. У нашому випадку членування поетичного тексту відрізняється в різних типах віршування, використовуваного в парафразах біблійної поезії та введених у текст targumів *piyot*. Відповідно ми можемо виділити три основні типи дискретності поетичного тексту в досліджуваному матеріалі:

1. *Куплет паралельного вірша*. Так умовно ми можемо назвати конструкцію з двох (рідше трьох-чотирьох) поетичних рядків-речень, об'єднаних семантичним та синтаксичним паралелізмом, які за змістом є завершеним цілим. Паралелізм образів і метафор у рядках куплету виражений у паралелізмі синтаксичної структури цих рядків. Цей давньоєврейський тип вірша в дещо трансформованому вигляді становить основу віршування в targumічних парафразах.

2. *Лінійний акровірш*. В основі – поетичний рядок, що складається з декількох (найчастіше – двох-трьох) синтагм-колонів; рядок не завжди збігається з реченням, і, тим більше, не завжди є завершеним логіко-семантичним цілим. Зовнішніх маркерів ділення тексту на інформаційні блоки немає: акровірш і рима (або квазі-рима) цієї функції не виконують. Дискретність поетичного тексту можлива тільки на підставі змісту, і завершений за змістом сегмент вірша може складатися з одного чи кількох рядків. Іноді завершені за змістом частини поетичного тексту збігаються з синтаксичними макроструктурами – багатоконпонентними складними реченнями. Цей тип дискретції характерний для докласичних *piyot*.

3. *Строфічний акровірш*. Межі частини тексту збігаються тут зі строфою (рідше – з двома строфами) – семантично, ритмічно й синтаксично цілісною частиною поетичного твору, що складається з декількох рядків (найпоширеніша строфа – з 4-х рядків). Перша буква початкового рядка при цьому є частиною акровірша. Як і в лінійному акровірші, рядок і речення не завжди збігаються. Акрровірш, фактично, є маркером завершеного за змістом уривка. Цей тип характерний для *piyot* класичного періоду.

Досить часто роль дискретних маркерів у *piyot* виконує *рефрен*, розташований після декількох рядків (у докласичному віршах) або після однієї або двох строф (у класичному віршуванні); а також *анафора* на початку строфи та *епіфора* в кінці. У лінійному (НЕ-строфічному) докласичному віршуванні іноді використовують однакове структурування об'єднаних за змістом рядків, посилене акровіршем – використанням однієї і тієї ж букви алфавіту на початку кожного рядка. Нерідко ці форми дискретції комбінуються.

Проблема синтаксичних основ поетичного дискурсу тісно пов'язана з поняттям *когезії* (англ. cohesion – «зчеплення», «зв'язок») – «особливих видів зв'язку, які забезпечують континуум, тобто логічну послідовність, (темпоральну та/або просторову) взаємозалежність окремих повідомлень, фактів, дій та ін.» [2, с. 74].¹ На рівні речення основними засобами *когезії* є, насамперед, службові слова (прийменники, сполучники, сполучні слова, частки), а також морфологічні засоби, що забезпечують «зчеплення» слів у словосполученнях і реченнях (відмінкові закінчення, морфеми-показники роду, числа, часу і т. д.).² Що ж стосується *когезії* на рівні тексту, тут можна виділити цілу низку різновидів внутрішньотекстових

¹ Гальперін розглядає вживання терміна *когезія* в англійських працях з лінгвістики тексту, зокрема визначення, запропоноване в книзі М. Холлідея «Когезія в англійській мові»: «Когезія – це набір значущих відносин, який є спільним для всіх текстів, який відрізняє текст від «не-тексту» і який є засобом виявлення взаємозалежності змісту окремих відрізків. Когезія не виявляє (does not concern), що повідомляє текст; вона виявляє, як текст організований у семантичне ціле (semantic edifice)» [7, с. 26; 20, с. 85]. Див. також використання у Н.Е. Енквіста [8, с. 102].

² Деякі сполучники, а також сполучні слова і вирази в початковій позиції в реченні служать синтаксичним засобом *когезії* тексту; при цьому «відсутність таких сполучних слів і виразів у розповідному реченні є незвичайним, і може вказувати на

зв'язків. Для художніх текстів характерна різноманітність типів когезії: логічних, психологічних і формально-структурних [там само, с. 74-75]. Ці три типи когезії, своєю чергою, містять такі різновиди:

Дистантна когезія, здійснювана головним чином шляхом лексичного повтору (тотожного, синонімічного, перифразичного); характерна, передусім, для художніх текстів [там само, с. 75].

Асоціативна (підтекстова) когезія. Найбільш поширеними засобами цього типу когезії є алюзії (асоціативні форми, що виходять за межі конкретного тексту). Крім алюзій, асоціації можуть мати й суб'єктивний характер, будучи народженими у свідомості поета.³

Образна когезія, під якою «розуміють такі форми зв'язку, які, перегукуючись із асоціативними, збуджують уявлення про чуттєво сприймані об'єкти дійсності» [2, с. 80].⁴

Ці різновиди когезії художнього тексту можуть використовуватися і в прозовому, і в поетичному тексті, і наше завдання полягає в тому, щоб виділити ті засоби когезії, які безпосередньо пов'язані з поетичним синтаксисом.

Серед засобів когезії називають такі: граматичні, логічні, асоціативні, образні, композиційно-структурні, стилістичні та ритмоутворювальні [2, с. 78]. До граматичним засобів належать сполучники, сполучні слова й вирази, дійктичні засоби, дісприкетникові звороти; до логічних – прислівники, перерахування; в основі асоціативних лежать ретроспекція, конотація, суб'єктивно-оцінна модальність; до стилістичних – повторювані в тексті елементи (найбільш яскраві приклади в поезії – паралелізм і хіазм); до ритмоутворювальних – рима, метр.

Як і у випадку з емпатичними функціями синтаксису, усі перераховані вище засоби когезії можуть бути використані в різному роду художніх текстах, проте цілком очевидним є ті особливості когезії, які найбільш виразно проявляються саме в поезії. До них належать такі засоби:

Стилістичні. Повтори одних і тих же елементів хоча й використовуються в художній прозі, найбільш яскраво виражені саме в рамках структури паралельного вірша, представленого парафразами біблійної поезії в таргумах, а також у хіастичній побудові паралельних рядків.

Ритмоутворювальні. Ритм використовується і в нарративному художньому дискурсі (в особливому значенні – у так званій ритмізованій прозі), проте не так інтенсивно, як у поезії, де він є одним із основоположних принципів побудови тексту [3, с. 103–114].

Про специфіку когезії в поетичному дискурсі Гальперін зазначає, що «логічні та стилістичні види когезії в тексті, особливо в поетичному (курсив наш – Д.Ц.), лежать на поверхні» [2, с. 77]. Розглядаючи це твердження як методологічну установку, аналізуємо когезію в нашому дослідженні на двох рівнях:

1. На рівні структури речення.
2. На рівні поетичного тексту як цілісного утворення.

Наш аналіз когезії на граматичному рівні охоплює весь спектр з'єднання семантичних компонентів у словосполученні й реченні, включно з випадками, які є загальними і для прози, і для поезії. Однак, особливу увагу ми приділяємо тим різновидам граматичної когезії, які характерні для емпатичних конструкцій загалом і для поетичного дискурсу зокрема: еліпсиси, аппозиції, емпатичне дублювання прийменників, впливу діалектних і просторічних форм на способи поєднання слів та ін.

Когезію в поезії ми досліджуємо на рівні дискретних одиниць та їх зчленування в єдину тканину поетичного тексту. Вивчення синтаксису в цьому випадку виходить за межі речення і розглядає макросинтаксичне структурування тексту. Аналізу підлягає також функціонування певних синтаксичних структур в окремих різновидах поетичного дискурсу (наприклад, іменні речення S_nP-типу в гімнологічному дискурсі, складні речення з кількома підрядними означальними – у споглядальному дискурсі і т.д.).

З поняттям когезії тісно пов'язана категорія *континууму* (лат. *continuus* – «той, що триває», «безперервний») – послідовність і зв'язність розкриття подій, образів, метафор у часі й просторі. Унікальність *континууму* художнього тексту в цілому полягає в тому, що він зазвичай заснований «на порушенні реальної послідовності подій», і являє собою переплетення часових планів оповіді [2, с. 87]. У поетичному дискурсі ця особливість художнього *континууму* проявляється ще більш виразно: навіть у віршах з оповідним сюжетом основна канва подій часто переривається алюзіями на інші історії зі своєю власною сюжетною лінією, цитатами із священних текстів, чи «спогадами» про минувшину.

Континуум, за Гальперіном, – це насамперед категорія *тексту*, а не речення: він не може бути реалізований у реченні, оскільки там немає розгортання думки [там само, с. 92]. Багато в чому *континуум* тісно переплетений із поняттями *композиції* й *архітектоники* тексту,⁵ проте не тотожний їм. З цієї причини аналіз побудови *континууму* тексту сполучений із композиційним аналізом поетичного твору.

2. Зв'язність поетичного тексту: приклади.

Куплет паралельного вірша. Спочатку подамо найбільш виразне семантико-синтаксичне членування в парафразах біблійної поезії в таргумах на прикладі уривка з Пісні біля моря (TgOnq Vix. 15:8):

זְבַמְיָרָא פִּמְךָ חֲכִימָא מֵיָא קָמוּ כְשׁוֹר אֵיזְלֵיָא קָפוּ תְהוּמֵי בְּלֵיָא דְיָמָא	За словом уст Твоїх помудрішали води, стіною стали потоки, загусли безодні в серці моря.
---	--

Смислова завершеність уривка стає очевидною з а) семантичного та структурного паралелізму поетичних рядків; б) перифразичного лексичного повтору; в) загальної теми фрагмента.

зміну теми дискурсу (курсив наш – Д.Ц.)» [12, с. 377]. В нашому корпусі поетичних творів таку функцію у нарративному та діалогічному дискурсі виконують деякі сполучники (наприклад, -?) та прислівники (наприклад, וְכִי־).³

³ І. Гальперін пропонує розглядати асоціації як «зближення уявлень, які не можна вкласти в звичні часові, просторові, причинно-наслідкові (каузальні) та ін. логіко-філософські категорії» [2, с. 80].

⁴ Одна з найбільш відомих форм образної когезії – розгорнута метафора. Цей стилістичний прийом може розвивати повідомлення всередині надфразної єдності або, інтегруючи весь твір, може з'єднувати в одне ціле два паралельні повідомлення» [там само, с. 80].

⁵ Відмінність між термінами «композиція» й «архітектоніка» продемонстровано в статті Е.С. Бердник «Кореляція понять «композиція та архітектоніка» в літературознавстві» [1]. Автор, виходячи з визначення архітектоніки у М. М. Бахтіна, формулює відмінність між ними таким чином: «Завданням композиції є поєднання компонентів у художньо-естетичне ціле, тобто композиційний аналіз повинен довести єдність тексту (твору) як неподільного цілого, що забезпечують усі рівні його організації»; що ж стосується архітектоніки, то «вона являє собою ціннісну структуру естетичного об'єкта, яка визначає вибір композиційної форми».

Семантичний паралелізм: усі три рядки по-різному говорять про одну й ту ж подію – води Очеретяного Моря стали стіною, щоб пропустити синів Ізраїлю. При цьому семантичний паралелізм виражений у паралелізмі синтаксичної структури AVS || VAS || VSA, у якій A, V і S представляють ряди ідентичних за змістом і синтаксичною функцією елементів:

A: за Словом уст Твоих || стіною || в серці моря

V: мудрими стали || стали || загусли

S: води || потоки || безодні

Адвербіальні звороти (A) паралельні один одному в усіх трьох рядках, а дієслівні присудки (V) і підмети (S) ще й синонімічні за значенням, представляючи собою зразки *стилістичних засобів когезії* – перифрастичного повтору лексем. Загальний сенс фрагмента, що складається з трьох рядків, – чудо морських вод, які розступилися.

При цьому варто зазначити, що, крім лексичної *когезії*, у цьому уривку є найхарактерніший для паралельного віршування тип *когезії* міжрядкової – безсполучниковий зв'язок між рядками-реченнями, що забезпечує особливий ритмічний ефект і емоційну експресивність. *Континуум* тексту здійснюється через розкриття основної події, яка об'єднує куплети в одній темі – прославлення Бога за чудо переходу через Очеретяне Море. Він втілений у цьому поетичному тексті за допомогою всіх відомих засобів *когезії* – синтаксичних, логічних, асоціативних, образних, композиційно-структурних і стилістичних.

Лінійний піюм. Докласична поезія становить найбільш складний із аналізованих нами типів віршування з огляду на відсутність чітких стандартів структури вірша (загальні характеристики: акровірш, стопа-колон і нерегулярна рима), а власне дискурсивний аналіз ускладнений ще й тим, що *континуум* тексту тут досить часто включає різні подієві плани без належної *когезії* між фрагментами.

אציתו למימרי הדבירין/ ורברבנין ומלכוין	(א) <i>Покоряйтеся словами владик, князів і царів</i>
בקימי לתרגומי/ עשרה פתגמין בסיפון	(ב) <i>у зобов'язанні перекладати Десять Заповідей усно!</i>
גבורתה גלת עלן/ ברתכי אישתא ודינור סוסון	(ג) <i>Сила Його відкрилася їм у вогненних колісницях і конях полум'яних.</i>
דחא הב לך/ בירחא תליתאה סיין	(ד) <i>Він дав їм знання в третьому місяці Сивані.</i>
הורמני בעת מיניה עתיק יומין בכורסון	(ה) <i>Я вознесений був у час, призначений Древнім Днями, до престолів;</i>
וּמִנְכֹן בְּחִירֵי לְיֹאֵזַר/ מִהַקְרִיבֵי נִיחֹן עֵלְוֹן	(ו) <i>і левіти з-поміж вас були обрані, щоб спалювати фіміам і жертви.</i>
זעית דחלית/ ואיתהפיכו אפי מנון לגון	(ז) <i>Я тремтів і наляканий був, і обличчя моє змінювалося в кольорі;</i>
חרצי משתריין/ ומטרפא רוח/ לעילו אצלון	(ח) <i>Мої стегна ослабли, і дух тремтів, – підняти покривало [я не смів].</i>

З погляду дискреції тесту цей уривок можна розділити на три частини:

- Рядки א-ב – звернення до читців-*метургеманів*, що складає одне речення, розбите на 4 ритмічні одиниці-колони по 2 в кожному рядку; маркери рядків – акровірш на початку рядка і рима ׀ן. Наприкінці; з наступними фрагментами він пов'язаний лише *дистантною* (слово פִּקּוּדֵיִא «заповіді» в рядку ב) та *образною* (образ Тори як оздоблення з 613 прикрас у рядку ד, заповідей як «жезлів чистоти» в рядку ה) *когезією*.

- Рядки ג-ד – події місяця Сивана: одкровення «сили Його» і дарування «знання»; два рядки – це два незалежні речення, не пов'язані синтаксично, і за змістом співвідносні лише віддалено (*когезія* асоціативного типу); *континуум* тексту являє собою переплетення різних подієвих планів, об'єднаних загальним часовим контекстом (місяць Сиван).

- Рядки ה-ח – особистий досвід сходження пророка на гору Синай: описані емоційні переживання Мойсея, проте рядок ו випадає з загальної канви оповіді, представляючи нібито «раптом згаданий» факт обрання левітів теж у місяці Сивані (Вих. 32: 26-29), не зовсім уміло введений автором у монолог пророка. Синтаксично всі 4 рядки цього уривка – це самостійні речення, які можна інтерпретувати як частини двох складних речень (див. пунктуацію в перекладі).

Крім того, когезія цих фрагментів тексту здійснена й *ритмоутворювальними засобами* (використовуємо термін І. Гальперіна) – діленням поетичних рядків на колони і стопи, римою ׀ן-י й акровіршем. *Континуум* тексту при цьому забезпечують ще й загальні просторово-часові рамки, які об'єднують різні події та образи, – одкровенням на горі Синай у місяці Сивані. Отже, у тексті *піюта* з'єднуються образи нагороди тих праведників, які дотримувалися заповідей Тори після передбаченої пророком Даниїлом влади «чотирьох звірів» (рядки ב-ד), образи заповідей як наміста з дорогоцінних каменів і «жезлів чистоти» (ה-ז), тут же змінюваних епізодом згоди ізраїльтян їх виконувати (ז-ח), і на завершення *піюта* – низка образів, які оспівують перебування Бога в Ізраїлі (ח-ט).

Наведений вище приклад належить до гімнологічного різновиду поетичного дискурсу. Наш наступний приклад – із докласичної поеми з нарративним поетичним дискурсом (сюжетний *піюм*). Зазвичай, для цього типу поезії характерний більш чіткий розподіл на завершені за змістом фрагменти. Сюжет поеми – три отроки перед царем Навуходоносором, який змушує їх до ідолопоклонства (Дан. 3), ми приводимо лише два фрагменти з рефренами, що їх супроводжують.

איתו כרועו לצלמי/ לולבי דתמר/ אמר להון גנסא

איתבוננו מא/ דעבדית לכו/ עד דאתון בציון

ארמית צדיא/ בגו בית גנוניה דקיריס דידכון

אית לך פטרן שמיה לא ינום צווחו תלתיהון

באבון דלעיל ביה רחצינ אמר חנניה

ביה אנ רחצינ מן שמיא טליתון אמר מישאל

ביה אנו יקדין וביה לא כפרין אמר עזריה

אנן לא כפרין בלא יהוי לך צווחו תלתיהון

- (к) «Підійть же, уклоніться моєму ідолу, несучи пальмові гілки» – сказав їм Карлик.⁶
 (к) «Подивіться, що я зробив для вас тих, хто ще на Сіоні:
 (к) я спустошив місце шлюбного чертогу вашого Господа!»

Рефрен: «Є у нас Заступник, Ім'я якого не дримає!» – закричали вони втрюх.

- (з) «На Отця нашого Вишнього надію покладаємо ми!» – сказав Хананія.
 (з) «Від юності ми покладаємося на Того, Хто на небесах!» – сказав Мішаель.
 (з) «Заради Нього ми спалені будемо, але не зречемося Його!» – сказав Азарія.

Рефрен: «Ми не зречемося, і не буде по-твоєму!» – закричали всі втрюх.

Такий тип віршування в нашій роботі ми називаємо *квасістрофічним*. Фрагментація поетичного тексту досягнута тут як зовнішнім маркуванням меж завершеного за змістом уривка, так і внутрішньою синтаксичною *когезією*.

До зовнішнього маркування належать: а) позначення за допомогою однієї і тієї ж букви акровірша рядків, що складають єдине смислове ціле; при цьому їх кількість уніфіковано – про три рядки в кожній квазістрофі; б) рефрен після кожного такого уривка (використовується один і той же після слів Карлика, і після відповіді Отроків); в) кожен уривок являє собою цільний фрагмент діалогу – мова Навуходоносора і відповідь Отроків.

До внутрішнього зчленування фрагмента можемо зарахувати таке: а) побудова рядків усередині фрагмента за однією й тією самою моделлю – речення-рядок; б) наявність засобів граматичної *когезії*, у нашому випадку це займенники «ви», «ваш», що стосуються спільного антецедента; дієслова 1-ї особи однини і займенниковий суфікс 1-ї особи однини у фрагменті к; дієслова 1-ї особи множини в кожному з 3-х рядків у фрагменті з, займенниковий суфікс 3-ї особи однини в кожному рядку, що належить до одного й того ж антецедента.

Композиція поеми складається з 22-х таких фрагментів, у яких діалог між Карликом і трьома отроками завершується розповіддю про диво визволення останніх із вогняної печі. Завдяки цьому, *континуум* тексту реалізується на структурно-композиційному рівні.

Таким чином, можемо відзначити найбільш важливі особливості формування синтаксичної зв'язності поетичного тексту, враховуючи специфіку досліджуваної нами літургійної поезії.

• Дискретність виявляється на рівні основних структурних одиниць поетичного тексту – куплету й строфи (= абзац у прозовому тексті). Більш проблемним є визначення завершених за змістом і структурно частин тексту в докласичній поезії, де переважає лінійний тип вірша. У цьому останньому випадку композиційні блоки поетичного тексту виділяють на підставі змісту та синтаксичної цілісності фрагментів.

• У поетичному тексті можна використовувати всі ті ж способи *когезії*, що і в інших; до характерних для поезії особливостей *когезії* належать, насамперед, її *стилістичні* та *ритмоуворювальні* різновиди. Стилістичні засоби найбільш яскраво виражені в паралельному вірші та хіазмі, а ритмоутворювальні – у класичній літургійній поезії.

• З огляду на насиченість поезії образами й метафорами в умовах складної і компактної ритміко-синтаксичної структурованості, *континуум* забезпечує інтенсивне залучення найрізноманітніших засобів *когезії*. При цьому створюється максимум можливостей для перетину сюжетних ліній, асоціацій, алюзій під час переплетення часових планів.

Загалом можемо відзначити, що ті ж особливості співвідношення синтаксису й поетичної образності, які виявляються на рівні поетичного рядка, формують і поетичний текст у цілому, створюючи *континуум* поетичного твору. На рівні єдності структурно-композиційних компонентів поетичного твору події та образи набувають найбільш виразного смислового й емоційного втілення.

Література:

- Бердник Е. С. Корреляция понятий «композиция» и «архитектоника» в литературоведении [електронний ресурс] / Е. С. Бердник // *Universum: Филология и искусствоведение* : електрон. научн. журн. – 2014. – № 2 (4). – Режим доступу : <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/1003>
- Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : КомКнига, 2006. – 144 с.
- Жирмунский В. М. О ритмической прозе / В. М. Жирмунский. – Русская литература, 1966. – № 4. – С. 103–114.
- Методы анализа текста и дискурса / [Тичер С., Мейер М., Водак Р., Веттер Е. ; пер. с англ. А. А. Киселева]. – Харьков : Издательство Гуманитарный Центр, 2009. – 356 с.
- Beaugrande R. Introduction to text linguistics / Robert de Beaugrande and Wolfgang Dressler. – London, New York : Longman, 1981. – 270 p. – (Longman Linguistics Library ; № 26).
- Cross F. M. Studies in ancient Yahwistic poetry / F. M. Cross, D. M. Freedman. – Baltimore, 1950. – 144 p.
- Halliday M. A. K. Cohesion in English / M. A. Halliday, Ruqaiya Hasan. – London, 1976. – 374 p. – (English Language Series).
- Enkvist N. E. Linguistic stylistics / N. E. Enkvist. – The Hague, 1973. – 179 p.
- Klein Michael L. Genizah manuscripts of Palestinian Targum to the Pentateuch / Michael L. Klein. – Cincinnati : Hebrew Union College Press, 1986. – Vol. 1. – 363 p.
- Klein Michael L. The Fragment-Targums of the Pentateuch according to their extant sources / Michael L. Klein. – Rome : Biblical Institute Press, 1980. – Vol. I–II. – 260 p.
- Sperber A. The Bible in Aramaic / A. Sperber. – Leiden : Brill, 1959–1968. – Vol. I–IV. – 877 p.
- Yakubovich Ilya. Information structure and word order in the Aramaic of the Book of Daniel / Ilya Yakubovich // *Narratives of Egypt and the Ancient Near East. Literary and Linguistic Approaches* / eds.: F. Hagen, J. Johnston, W. Monkhouse, K. Piquette, J. Tait, M. Worthington. – Leuven-Paris-Walpole : Peeters en Departement Oostere Studies, 2011. – P. 373–397. – (Orientalia Lovaniensia Analecta; № 189).

⁶ «Карлик» (арам. כַּרְלִיק) – зневажливе прізвище царя Навуходоносора в єврейському фольклорі (див. мідраш *Песикта Раббати* 31), семантично пов'язане з іншим умисним спотворенням його імені כַּרְלִיק – «Навух», тобто «низький», «принижений» замість повного כַּרְלִיק נְבוּצַדְנֶצַּר «Навуходоносор».