

**Левчук Анна. Средства графического оформления текста и их влияние на интимизацию.** Рассмотрены средства графического оформления текста и их влияние на реализацию коммуникативной стратегии интимизации. Показано, как использованные автором графические средства способствуют реализации коммуникативной тактики присутствия / вовлечения адресата на дискурсивном уровне. Текстовое общение, которое происходит в условиях дистанционного контакта с использованием лишь письменного канала связи, есть межличностным и асинхронным. Графически проминализованный текст акцентирует внимание читателя, способствуя выделению коммуникативно значимых элементов. Средства графического оформления способствуют организации семантической структуры текста, передают экспрессивность и прагматическую направленность сообщения. Использование графических стилистических приемов повышает число каналов, какими информация передается читателю и улучшает ее усваивание. Коммуникативная стратегия интимизации реализуется путем включения субъекта восприятия информации через систему текста в индивидуально-авторскую картину мира и создания общего коммуникативного воспринимаемого пространства.

**Ключевые слова:** интимизация, дискурс, текст, графические средства, визуальный текст, коммуникативная стратегия, коммуникативная тактика.

**Levchuk Anna. Intimization and Graphical Means of Text Organization.** The article deals with the text graphical means and their influence on the implementation of the intimization communicative strategy. It demonstrates their influence on the communicative tactics of the addressee involvement on the level of discourse. Communication via fiction text, performed in the situation of a distant contact through a written channel, is interpersonal and always asynchronous. Graphically prominent text parts attract reader`s attention, highlighting communicatively important elements. Means of graphic organization intensify text semantics; add expressiveness and pragmatic value to a message. Application of the stylistic graphical methods increases the number of communication channels used to send information to a reader and improves the understanding. One of the ways to implement communicative strategy of intimization is to involve the reader, via the system of text graphical organization, to the author`s individual world model, thus shortening the distance between them and imitating synchronic communication.

**Key words:** intimization, discourse, text, graphical means, visual text, communicative strategy, communicative tactics.

УДК 811.111' 33:003 + 811.111'49

*Юлія Лещук,  
Галина Новак*

### **ХУДОЖНІЙ КОНЦЕПТ «ZEIT» («ЧАС») У ПОЕЗІЇ ПАУЛЯ ЦЕЛАНА: ОСОБЛИВОСТІ МОВНОЇ ОБ'ЄКТИВАЦІЇ**

Висвітлено особливості вербалізації художнього концепту ZEIT (ЧАС) у текстах німецькомовного поета єврейського походження Пауля Целана. Окреслено причини, які зумовлюють потребу в дослідженні віршів поета саме з перспективи поетико-когнітивного підходу: поетичний текст П. Целана – це закодована система ментальної бази поета, його художньо-естетичної свідомості та способів концептуалізації дійсності. Художній концепт розглядається як одиниця авторського світовідчуття. Структуру художнього концепту представлено ієрархічною єдністю трьох елементів – етнокультурних, авторських та текстуальних ознак. Етнокультурна складова художніх концептів Пауля Целана – це тексти єврейської містики, етики, Біблії та міфів, авторська складова відображає специфіку поетового ставлення до світу, а текстуальні ознаки, або експліцитний план індивідуального концепту, містить особливості вербалізації останнього у поетичному просторі. Художній концепт Пауля Целана моделюється крізь призму Голокосту та знаходить у його віршах найнесподіванішу мовну об'єктивацію.

**Ключові слова:** авторизм, метафора, оксюморон, синестезія, художній концепт.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** У поетичній картині світу Пауля Целана чільне місце займає феномен Часу. Час у віршах функціонує радше не як координата, індикатор часових характеристик віршової оповіді, а як символ. Целанове осмислення цього феномену є авторським, що зумовлено, з одного боку, історичними подіями того часу, а з іншого – надскладною, глибоко трагічною особистістю поета.

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** Феномен Часу вивчаємо у статті в поетико-когнітивній парадигмі, що визначає новизну дослідження. Розвідки про Пауля Целана переважно літературознавчі, тому є потреба комплексного дослідження мовної та позамовної площин його творів. Так, залучення поняття художнього концепту дозволяє врахувати позамовний контекст і таким чином виявити специфіку поетичного осмислення Часу. Основною метою статті є дослідження способів мовної об'єктивації художнього концепту ZEIT (ЧАС) та вияв його соціально-історичної та етнокультурної специфіки у поетичній картині світу Пауля Целана. Завдання статті передбачають вивчення особливостей імпліцитного та експліцитного планів у структурі художнього концепту.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Аналізувати художній концепт (далі – ХК) ZEIT (ЧАС) у поетичних текстах Пауля Целана можна з перспективи есхатології (релігійних уявлень про кінець світу, про кінцеву долю людства), відповідно до якої кінець світу характеризують так: «в кінці світу сонце так темніє, що майже немає різниці між днем та ніччю, місяць змінює свій вигляд, сонце виходить за межі зодіакального шляху, з'являються нові зірки, а існуючі гаснуть, спека настає взимку, а холод улітку» [3, 613]. Так, у текстах П. Целана ніч ототожнена з днем, що вербалізує оксюмористичне словосполучення-авторизм *“mitternächtiger Tag”* («день опівнічний» [7, 57]):

*Es komme die Schuld über uns.*

*Es komme die Schuld über uns aller warnenden Zeichen,*

*es komme das gurgelnde Meer,*

*der geharnischte Windstoß der Umkehr,*

***der mitternächtige Tag,***

*es komme, was niemals noch war!*

*Es komme ein Mensch aus dem Grabe* [8, 38].

Вживання умовного способу в тексті об'єктивує пророцтво ліричного героя про фатальну долю людства, численні анафоричні повтори інтенсифікують семантику віршової оповіді, сигналізують про впевненість оповідача у своїх словах.

Форма німецького слова *“Mitternacht”* («північ») зазнає у вірші *“Sprich auch du”* скорочення до форми *“Mittnacht”* – таким чином поет уподібнює її до форми *“Mittag”* («південь»), через що лексеми набувають у віршовому контексті вже не антонімічного, а синонімічного характеру:

*Gib ihm Schatten genug,*

*gib ihm so viel,*

*als du um dich verteilt weißt zwischen*

***Mittnacht und Mittag und Mittnacht*** [8, 85].

Традиційна альтернація дня і ночі як опозиція світла і темряви в архетипній символіці зазнає порушення у поетичному світі П. Целана, тобто ніч не змінює день, а є його змістом: *“Der blinde Vogel aus dem blassen Abend / [...] sich mit der Nacht im Tag vergrabend”* («Сліпа пташка з блілого вечора, / що хоронить себе з ніччю вдень») [8, 410]. Ніч як символ страждання, смерті живе невід'ємно від ліричного героя, навіть у ньому: *“Diese Nacht wird mein Herzschlag sein. / Das Schneewehn mein Blut”* («Ця ніч буде биттям мого серця. / Сніжна заметіль – мою кров'ю»); має здатність збільшуватися: *“Und weil dein Aug die Nacht in mir vermehrt, / wird Tod nur uns berauschen und uns trennen”* («І оскільки твоє око збільшує в мені ніч, / то смерть лише нас оп'янить і нас розлучить») [8, 404, 405]. Безмежність цього

страждання, абсолютний, без винятку, характер його можна простежити в словосполученні “*alle Nächte*” («усі ночі»):

*Ich lebe unter tausend weißen Steinen,  
die alle Nächte schleuderten nach mir.  
Ich häufe sie auf meinem schwarzen Leinen.  
Daß du vorbeikommst, wart ich hier* [8, 405].

«Усі ночі» життя, тобто безперервно, ліричний герой зазнавав страждання, яке мало форму фізичного: “*Steine, die alle Nächte schleuderten nach mir*” («Каміння, яке усі ночі жбурляли в мене»). Зміна часових форм (у першому віршовому рядку – презенс дієслова “*leben*”, в другому – претерит дієслова “*schleudern*”) має смислове навантаження: події, що відбу(ва)лися в минулому, живуть постійно в теперішньому житті, не є забутими. Мотив «збирання каміння» пояснюємо так: у пам’ять про померлих євреї несуть каміння на їхні могили; у Г. Пагутяк читаємо, що також існує «стародавній звичай зносити каміння зі своєю бідою до одного місця» [4, 228]. П. Целана персоніфікує «ніч»: це суб’єкт, дія якого (“*schleuderten*”) спричиняє страждання.

За словами А. В. Смирнової, П. Целану притаманний культ ночі, яка є істинною сутністю дня так, як смерть є істинною сутністю життя, її внутрішньою складовою [5, 139]. Варто зауважити, що в оксюмороні “*Schwarze Milch*” («чорне молоко») з вірша “*Todesfuge*” («Фуга смерті») науковець помітила саме метафору «ночі», яка асоційована зі смертю, що в’язні концтабору «*п’ють ввечері, п’ють вдень і вранці п’ють вночі*» [5, 139] – постійно: “*Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends / wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts / wir trinken und trinken*” («Чорне дїйво світання ми п’ємо його вечорами / ми п’ємо його вдень і зрання ми п’ємо його вночі / ми п’ємо і п’ємо» [7, 63]) [8, 40].

У поетичному світі П. Целана простежуємо девіації у структурі доби: не день завершується традиційно ніччю, а ніч – днем або ж починається вранці; таким чином, ніч набуває першочерговості, головного значення серед усіх часових проміжків доби: “*die Nacht ist die Nacht, sie beginnt mit dem Morgen*” («ніч – це ніч, вона починається з ранку», тут: саме «з ранку», а не «зранку») [5, 51]) [8, 36]. У віршовому рядку “*über, / über Nacht, über Nacht, da werden, / da werden / die Tage / weiß*” («через, / через ніч, через ніч, тоді стануть, / тоді стануть / дні / білими») [8, 460] помічаємо, крім цього, гру семантичних нюансів: білий – це не лише колір дня, а й колір скорботи; білий колір – знак пам’яті про жертвну смерть (Opfertod) Ісуса Христа на хресті [11, 192].

Білий колір одягають, щоб провести покійника у царство чистоти і неба: «...християни, які вірять у смерть як духовне воскресіння, під час панахид одягають білий одяг замість чорного...» [11, 193]. Можливо, автор мав на увазі таке: людина, яка зазнала жахить тогочасної дійсності, які імплікує символ ночі, пам’ятатиме про це усе життя – усе життя стає суцільною панахидою, про що сигналізує символіка білого кольору.

Віршові події у «Фузї смерті» беруть початок також уночі (лише в першій строфі – увечері), набуваючи циклічного, безперервного характеру:

*Schwarze Milche der Frühe wir trinken dich nachts  
wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich abends  
[...]  
Schwarze Milche der Frühe wir trinken dich nachts  
wir trinken dich mittags und morgens wir trinken dich abends  
[...]  
Schwarze Milche der Frühe wir trinken dich nachts  
wir trinken dich mittags [...]  
wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken  
[...]* [8, 40].

У тій-таки «Фузі смерті» символом ночі є зорі. «Зорі, – пише з цього приводу Б. Відеман-Вольф, – є тут символом романтичного зоряного неба [...], це значення нав'язано попереднім писанням любовних листів. З іншого боку, зорі отримують тут загрозливий відтінок завдяки дієслову «блистити» (набагато агресивніша семантика світла, ніж, напр., «мерехтити» або «сяяти», що більше відповідало б звичному кліше)» [13]. На думку Джона Фелстайнера, у вислові *“es blitzen die Sterne”* («виблискують зорі») чути інтонації улюбленої в Третньому рейху сентиментальної пісні *“Heimat, deine Sterne”* («Вітчизно, твої зорі») і навіть унтертони гітлерівського військового терміна *“Blitzkrieg”* [9]. Можливо, лексема *“Stern”* є неоднозначною і натякає ще й на *“Judenstern”* – знак на одязі, яким маркували євреїв під час Голокосту.

Ніч у віршованих текстах П. Целана не лише чорна, а й навпаки – світла:

*Hell ist die Nacht,  
hell ist die Nacht, die uns Herzen erfand,  
hell ist die Nacht!* [8, 52].

Віршові рядки є прикладом архітектонічної анафори, що є експресивним засобом поетичного синтаксису. П. Целан тричі повторює фразу *“Hell ist die Nacht”*, імплікуючи конкретну ніч, на що вказує означений артикль *“die”*. Можливо, поет об'єктивує у вірші події «Кришталевої ночі», першої масової акції проти єврейського народу, що сталася у ніч 9/10.11.1938 року. За одну ніч було вбито тисячі євреїв та спалено тисячі синагог. Белла Фромм, журналістка з Берліна, згадує наслідки тієї ночі: «Скрізь можна було бачити потворні й закривавлені картини обезголовлених, покалічених і замордованих євреїв разом з непристойними текстами. Вітрини були розбиті й товари з цих жалюгідно бідних крамничок лежали розкиданими на тротуарі або у стічній канаві» [12, 620]. Варто також звернути увагу на назву цього вірша – *“Wasser und Feuer”*. Так, «вода» і «вогонь», «земне» і «божественне» є двома символічними компонентами єврейської зірки – шестикутника.

Людина вночі, тобто у своїй скорботі, яку символізує ніч, – одинока. Самотність більш експресивно виражена у формі тавтології, причому спостерігаємо відокремлення іменних частин присудка: *“Bist einsam nachts, allein allein!”* («*Ти одинокий вночі, самотній, самотній*») [8, 378].

Трагізм притаманний не лише ночі, а й дню, що простежуємо в словосполученні *“ein quälender Tag”* («*день, що ятрить, мучить*»): *“Die weiter forschen, / horchen nur ob nicht der Tod, / oder ein quälender Tag, / ein nicht hinüber- / dunkelnder in die Nacht, / hinter dem Schweigen sind”* [8, 374].

Танатичні мотиви містить образ ранку: *“das eiserne Blau des Morgens”* («*залізна блакить ранку*») [8, 375]. Оскільки у німецькій мові лексеми «ранок» та «завтра» є омонімічними, важко визначити, яке ж саме поняття поет імплікував у мовній формі *“Morgen”*. Проте віршове словосполучення *“sargschön schwimmendes Morgen”* вже чітко експлікує мотив прийдешнього, завтрашнього дня, що маркує закінчення *“-es”* дієприслівника *“schwimmend”*: *“Wo uns der Traumkamm schwoll, feurig, trotz allem, / und ich die Goldnägeln trieb in unser / nebenher sargschön / schwimmendes Morgen”* [8, 193]. У цьому словосполученні, яке функціонує у вірші в формі знахідного відмінка, простежуємо стилістичний прийом сарказму – для автора *«наше майбутнє»* є *«красивим, як труна»* (*“sargschön”*). Труна як символ прийдешнього дня сигналізує про прийдешню смерть, при цьому варто згадати песимістичні роздуми стосовно часу одного мудреця зі слів Ю. Андруховича, оскільки їх можна ототожнити з роздумами П. Целана: «Час – це така країна, з якої можна виїхати тільки у смерть» [1, 111].

Не лише песимізм, а й застереження, загроза простежується в Целанових уявленнях про майбутнє:

*Wir stehen umschlungen im Fenster, sie sehen uns zu von der Straße:  
es ist Zeit, daß man weiß!*

*Es ist Zeit, daß der Stein sich zu blühen bequemt,  
daß der Unrast ein Herz schlägt.  
Es ist Zeit, daß es Zeit wird.  
Es ist Zeit [8, 39].*

Віршовий рядок “*Es ist Zeit, daß der Stein sich zu blühen bequemt*” («Вже час, щоб каміння навчилось цвісти» [7, 59]) є ремінісценцією з Книги Екклезіаста: «і зацвіте мигдаль» [2, 672]. Мигдаль, як і камінь, символізує єврейський народ. У А. де Сузнель знаходимо продовження цієї думки: «З-поміж усіх дерев саме мигдалеве дерево символізуватиме “подібність” Людини до Бога, обоготворення Людини. І година, коли “мигдаль зацвіте” [...], – це година, коли Людина ступить у свою вічність» [6, 454].

Віршовий рядок “*Es ist Zeit, daß es Zeit wird*” («вже час, щоб настав такий час» [7, 59]) перегукується зі словами з Біблії. Так, Екклесіаст запевняє: «Усьому свій час, і час усякій речі під небом: час народжувати, і час помирати; час насаджувати, і час виривати насажене; час убивати, і час лікувати; час руйнувати, і час будувати; час плакати, і час сміятися; час ремствувати, і час танцювати; час розкидати каміння, і час збирати каміння; час обіймати, і час ухилятися від обіймів; час шукати, і час втрачати; час зберігати, і час кидати; час роздирати, і час зшивати; час мовчати, і час говорити; час любити, і час ненавидіти; час війни, і час миру» [2, 666]. Так і для П. Целана дійсність не є статичною, поет у віршовому рядку “*Es ist Zeit, daß es Zeit wird*” імплікує думку про те, що настане час, коли жахлива дійсність завершиться або зміниться.

Проте у віршованих текстах П. Целана простежуємо також мотив заперечення чи відсутності часу: “*Stundenschlag ohne Stunde*” («бій годинника без години»), “*Zeitlücke*” («часова прогалина»), “*wir sind drei und haben keine Nacht*” («ми троє і в нас немає ночі»), “*Untag und Unnacht*” («не-день і не-ніч») [8, 23, 429, 475, 490]. Час, за словами І. Канта, не субстанція, він не існує сам по собі, а є результатом того, якими ми уявляємо речі. Відсутність часу у віршах П. Целана, можливо, імплікує відсутність життя, невідчуття життя. Згадуються слова Г. Пагутяк, в яких присутні кантівські впливи: «Біла стерильна чистота, в якій нема теперішнього, – чи не це, власне, й потрібно? Навіщо воювати з минулим, лякатися майбутнього – якщо їх уже нема і ще нема? [...] час – це вічне пекло, звідки один лиш вихід: біла стерильність порожнечі» [4, 214]. Так, для П. Целана минуле тотожне майбутньому, як, приміром, у вірші “*Nachts, wenn das Pendel*”:

*Aus fernem, aus traumgeschwärmtem  
Hain weht uns an das Verhauchte,  
und das Versäumte geht um, groß wie die Schemen der Zukunft [8, 46].*

Субстантивовані дієприкметники “*das Verhauchte*” і “*das Versäumte*” характеризують минуле – «видихнуте» і «втрачене», – що зливається з майбутнім. Автор порівнює минуле з майбутнім, на що вказує сполучник “*wie*” («як»). Можливо, для поета майбутнє не приходить на зміну минулому, це дві паралельні координати, які визначають одна одну. Тобто минуле не минає; подібна думка вербалізується у Книзі Екклесіаста: «Що було, те і тепер є, і що буде, те вже було, – і Бог воззове минуле» [2, 666–667]. У Торі немає понять «раніше» і «пізніше», кожен часовий проміжок однаково віддалений од Вічності [10, 58].

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Отже, ХК ЗЕИТ (ЧАС) у поетичному світі П. Целана містить авторські характеристики. У порушенні традиційної послідовності часових проміжків, номінаціях-авторизмах та незвичних дистрибуціях лексем на позначення часу простежуємо глибоке стилістичне значення.

Перспективним вбачаємо дослідження художнього концепту RAUM (ПРОСТІР) у текстах П. Целана.

#### Джерела та література

1. Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості / Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2006. –

2. Біблія. Книги Священного Писання Старого та Нового Завітів. – К. : Вид-во Київ. Патріархії УПЦ КП, 2004. – 1407 с.
3. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Сов. энцикл., 1987. – Т. 1. – 671 с.
4. Пагутяк Г. Сны Юлії і Германа : роман / Г. Пагутяк. – К. : Ярославів Вал, 2011. – 304 с.
5. Смирнова А. В. Поэтика романтизма и поэтический язык П. Целана (на примере сравнения индивидуальных стилей Целана и Новалиса) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 «Германские языки» / Алла Владимировна Смирнова ; Рус. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб. : [б. и.], 2000. – 196 с.
6. Сузнель А. де. Символіка людського тіла / А. де Сузнель ; пер. с фр. З. П. Борисюк. – К. : Знання-Прес, 2003. – 566 с.
7. Целан П. Мак і пам'ять : поезії / Пауль Целан ; [пер. з нім. та післям. П. Рихла]. – Чернівці : Книги – XXI, 2013. – 148 с.
8. Celan P. Die Gedichte. Kommentierte Gesamt ausgabe / P. Celan. – Frankfurt a/M. : Suhrkamp, 2005. – 1000 S.
9. Felstiner J. Paul Celan. Eine Biographie / John Felstein ; Deutsch von Holger Fliessbach. – München : C. H. Beck, 1997. – 432 S.
10. Hertzberg A. Die großen Religionen der Welt. Der Judaismus / Arthur Hertzberg. – Stuttgart : Fackelverlag, 1981. – 347 S.
11. Panati C. Populäres Lexikon religiöser Bräuche und Gegenstände / C. Panati. – München : Piper Verlag GmbH, 1998. – 637 S.
12. Toland J. Adolf Hitler. Biographie 1889–1945 / John Toland. – Augsburg : Weltbild, 2006. – 1133 S.
13. Wiedemann-Wolf B. Antschel Paul – Paul Celan : Studien zum Frühwerk / Barbara Wiedemann. – Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 1985. – 289 S.

#### References

1. Andrukhovych, Yurii. 2006. *Dezorientatsiia na Mistsevoisti*. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV.
2. Bibliia. 2004. *Knyhy Sviashchenoho Pysannia Staroho ta Novoho Zapovitiv*. Kyiv: Vydavnytstvo Kyivskoi Patriarkhii.
3. Tokariev, S. A., ed. 1987. *Mify Narodov Mira: Entsiklopediia v 2 Tomakh. Tom 1*. Moskva: Sovetskaia Entsiklopediia.
4. Pahutiak, H. 2001. *Sny Yulii i Hermana*: roman. Kyiv: Yaroslaviv Val.
5. Smirnova, A. V. 2000. “*Poetika Romantizma i Poeticheskii Yazyk P. Tselana (na Primere Sravneniia Individualnykh Stilei Tselana i Novalisa)*”. PhD diss., Russkii Gosudarstvennyi Pedagogicheskii Universitet Imeni A. I. Gertsena.
6. Suznel, Annick de. 2003. *Symvolika Liudskoho Tila*. Translated by Z. P. Borysiuk. Kyiv: Znannia-Pres.
7. Tselan, Paul. 2013. *Mak i Pamiat: Poezii*. Translated by P. Rykhla. Chernivtsi: Knyhy–XXI.
8. Celan, Paul. 2005. *Die Gedichte. Kommentierte Gesamt ausgabe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
9. Felstiner, John. 1997. “Paul Celan. Eine Biographie”. München: C. H. Beck.
10. Hertzberg, Arthur. 1981. *Die großen Religionen der Welt. Der Judaismus*. Stuttgart: Fackelverlag.
11. Panati, Charles. 1998. *Populäres Lexikon Religiöser Bräuche und Gegenstände*. München: Piper Verlag GmbH.
12. Toland, John. 2006. *Adolf Hitler. Biographie 1889–1945*. Augsburg: Weltbild.
13. Wiedemann-Wolf, Barbara. 1985. *Antschel Paul – Paul Celan: Studien zum Frühwerk*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

**Лещук Юлия, Новак Галина. Художественный концепт ЗЕИТ (ВРЕМЯ) в поэзии Пауля Целана: особенности языковой объективации.** Проанализированы особенности художественного концепта ЗЕИТ (ВРЕМЯ) в стихотворениях немецкоязычного поэта еврейского происхождения Пауля Целана. Определены причины, обуславливающие необходимость исследования стихов поэта именно с перспективы поэтико-когнитивного подхода: поэтический текст Пауля Целана – это закодированная система ментальной базы поэта, его художественно-эстетического сознания и способов концептуализации действительности. Художественный концепт рассматривается как единица авторского мироощущения. Структура художественного концепта представлена в статье в форме иерархического единства трех элементов – этнокультурных, авторских и текстовых элементов. Этнокультурная составляющая художественных концептов Пауля Целана – это тексты еврейской мистики, этики, Библии и мифов, авторская составляющая отражает специфику отношения поэта к миру, а текстуальные признаки, или эксплицитный план авторского концепта, содержит особенности вербализации последнего в поэтическом пространстве. Художественный концепт Пауля Целана моделируется сквозь призму Холокоста и находит в его стихах неожиданные языковые объективации.

**Ключевые слова:** авторизм, метафора, оксюморон, синестезия, художественный концепт.

**Leshchuk Julia, Novak Halyna. Artistic (Individual) Concept TIME in the Poems of Paul Celan: Peculiarities of its Verbalization.** The article deals with the peculiarities of verbalization of the artistic concept ZEIT (TIME) in poetic texts of a German-Jewish poet Paul Celan. The reasons for such a study are outlined in the article: the poetic texts of Paul Celan have not been analyzed from the perspective of poetic-cognitive approach yet. Paul Celan's poems represent a coded system of mental framework of the poet, his artistic and aesthetic consciousness and ways of conceptualizing of reality. The structure of the artistic concept is presented in the article as a hierarchical unity of the three elements – ethno-cultural, individual components and textual features. Ethno-cultural component of the artistic concept of Paul Celan includes texts of Jewish mysticism, ethics, the Bible and myths; individual component reflects the poet's attitude to the world from the perspective of Holocaust; textual component, or explicit plan explicate the peculiarities of the verbalization of the artistic concept in the poems of Paul Celan.

**Key words:** artistic concept, authorism, metaphor, oxymoron, synesthesia.

УДК 81'24:316.454.52

*Ольга Мазяр*

### LES APPROCHES DIFFÉRENTES DE L'ANALYSE CONVERSATIONNELLE

Nous allons nous attacher aux différences entre les analystes de conversation, en décrivant comment quelques phénomènes ont été analysés dans des perspectives différentes. Une conversation est une entreprise collective qui se trouve soumise à des contraintes de nature socioculturelle. Une des clefs de l'approche ethnométhodologique de la conversation est l'intérêt accordé à l'organisation locale du discours accompli par les interactants, des détails par lesquels l'échange est constitué. L'analyse de conversation recherche l'ordre des interventions langagières que les agents produisent lorsqu'ils sont amenés à "agir ensemble". Des règles président au fonctionnement alterné des tours de parole produits successivement par les locuteurs. L'analyse ethnométhodologique de la prise de tour affirme qu'un ensemble ordonné de règles opère localement et récursivement à chaque lieu de transition pour résoudre les problèmes périodiques des changements de tour. D'autres analyses affirment que le contenu et la signification sociale des transitions de tour sont importants pour la réalisation d'une transition ordonnée et que ces facteurs devraient figurer dans les analyses de la production et de l'interprétation des tours de parole. Donc, le tour de parole c'est une unité interactionnelle, qui recouvre une multitude de moyens linguistiques, allant des constructions lexicales autonomes aux phrases complexes, en passant par le rire, l'onomatopée et les types de syntagmes les plus divers. Les paires adjacentes manifestent la structure du dialogue, parce qu'elles fournissent une base aux modifications formelles et parce qu'elle présentent une relation interne qui les lie, en plus de toutes les autres connexions qui sont présentes dans la conversation qui les convient. Une autre raison de réduire le rôle des paires dialogiques dans un modèle de conversation est que les paires adjacentes peuvent être elles-mêmes motivées par un ensemble très général de systèmes et de conditions rituelles qui doivent être remplies pour que la conversation se déroule. On a suggéré que deux aspects de la conversation – les tours de parole et les paires adjacentes – mis en avant les ethnométhodologues comme le produit du système d'organisation locale peuvent concrètement être plus généralement motivés par les significations sémantiques, les compréhensions pragmatiques (les interprétations), les stratégies interactionnelles propres à chaque culture, et les contraintes fonctionnelles qui pèsent sur la conversation en tant que système de communication. La conversation c'est un thème important pour la recherche linguistique font aussi de la conversation un thème difficile pour l'analyse linguistique. L'une centrée autour de la relation entre la conversation comme fait de langue et la conversation comme processus social: ce qui est déployé dans une conversation, ce n'est pas simplement la compétence de communication des locuteurs et des auditeurs, mais aussi leurs procédures pour construire un ordre social. L'autre centrée autour de la relation entre conversation et langue en général: la conversation est un mode de communication de base qui a des effets, qui agit sur des processus dichroniques et des structures synchroniques de la langue.

**Mots clefs:** conversation, les interactants, les tours de parole, les paires adjacentes, unité interactionnelle, dichronique, synchroniques.

**La mise du problème scientifique et son importance.** Nous allons nous attacher aux différences entre les analystes de conversation, en décrivant comment quelques phénomènes ont été analysés dans des perspectives différentes. L'analyse de conversation emprunte ses théories, modèles, concepts et méthodes à une grande diversité de disciplines: la sociologie, la linguistique,