

вання цього відношення адресату інформації, адже журналіст розраховує на те, що цитата буде сприйматися в якості вагомому аргументу, який би скріплював тезу. “Цілком природно, що все це станеться лише в тому випадку, якщо автор цитат є авторитетом для того, на кого спрямований акт аргументації, у результаті чого він веде діалог з певною “вищою інстанцією” [1, с. 70].

Література

1. Гусев С.С. Цитирование как способ аргументации // Речевое общение и аргументация. Вып. 1. – СПб., 1993.
2. Добросклонская Т.Г. Вопросы изучения медиа текстов. Опыт исследования современной английской медиа речи. – М.: УРСС, 2005.
3. Добросклонская Т.Г. Теория и методы медиа-лингвистики. Автореф. дисс... д-ра филол. наук. – М., 2000.
4. Подходы к определению интертекстуальности и интертекста. Скрытая цитата как форма межтекстовых связей // Реализация лексико-семантической системы французского языка в речевой деятельности. – Вып. 361. – М., 1990.
5. Зайцева С.Ю. Цитата как сигнал полемичности текста // Значение и смысл слова. МГУ. – М., 1987.
6. Кара-Мурза С.Г. Манипуляция сознанием. – М.: Эксмо-Пресс, 2002. – 832 с.
7. Коньков В.И. Прямая речь и цитата в тексте // Русская речь. – 1980. – № 4. – С. 25–28.
8. Минаева Л.В. “Своя чужая речь” или интертекстуальность речевой коммуникации // Вестник института иностранных языков СГПУ. – № 5. – Самара, 2004, С. 7–25.
9. Стилистика и литературное редактирование / Под ред. В.И. Максимова. – М.: Гардарики, 2004.
10. Чернышова Т.В. Узуально-стилевая характеристика языка современной газеты // Человек–Коммуникация–Текст. – Вып. 2. – Ч. 2 / Под ред. А.А. Чувакина. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1998.

УДК 81:81'38:811.11

НІКОНОВА В.Г.
(Дніпропетровськ)

МОДЕЛЬ ТРАГІЧНОГО В ПОЕТИЦІ ШЕКСПІРА

У статті запропоновано модель трагічного, у якій найбільш очевидно виявляються загальні принципи реконструкції концептуальної картини світу трагедій Шекспіра, способи її структуровання, шляхи передачі інформації через її складники, що уможливило осмислення індивідуально-авторського світобачення Шекспіра, відбитого у його трагедіях. Така модель має багатокomпонентну ієрархічну структуру, яка складається з п'яти модулів: фонового, жанрового, текстового, мовного і концептуального.

Моделювання як один із центральних методів теорії пізнання має давню історію. Ще в античній поетиці й риториці було запропоновано досить точні моделі соціальної взаємодії, структурні моделі текстів, які належали до поезії, драми, політики і права. Розроблена класичною риторикою концептуальна система залишалася неперевершеною до поширення структуралізму в лінгвістиці, поетиці й антропології на початку ХХ ст. Спроби створення лінгвістичних моделей з'являються у структурному напрямі мовознавства, наприклад, модель знака як конкретної мовленнєвої події у сукупності з життєвими обставинами, яку запропонував К. Бюлер, модель трансформаційного і дистрибутивного аналізу З. Харрися, дескриптивні моделі Ч. Хоккета, К. Пайка. Теорія комунікації застосовує спрощені схеми комунікативної ситуації, дискурсу, наприклад, модель комунікативного акта Р. Якобсона, модель комунікативної ситуації А. Греймаса, семіотичну модель Ю. Лотмана, макросинтагму комунікації Е. Атаяна, замкнену багатореляційну модель І. Сусова (характеристика зазначених моделей надається у [7, с. 121–144]). Експансія принципів і методик когнітології у сучасну теорію тексту і комунікації зумовила нові дослідницькі орієнтири, пов'язані з розробкою засад когнітивного моделювання дискурсу.

Метою статті є реконструкція концептуальної картини світу трагедій Шекспіра шляхом побудови моделі трагічного. Досягнення цієї мети зумовлює вирішення таких завдань: 1) розглянути ключові методологічні положення теорії моделювання, зокрема когнітивного моделювання дискурсу; 2) побудувати модель трагічного в поетиці Шекспіра і надати тлумачення кожного компонента цієї моделі.

Когнітивна теорія дискурсу, засновником якої вважається Т. ван Дейк, має на меті створення ментального прообразу всього інформаційного простору комунікативної ситуації, у тому числі тексту

як її семіотичного посередника (Ф. Бартлет, Е. Гоффман, Д. Руммельхарт, Ч. Філлмор) [7, с. 240]. Теорія когнітивних моделей, за Ж. Фоконьє [9] і Дж. Лакоффом [11], включає ментальні простори і когнітивні моделі, що ці простори структурують. Під **ментальним простором** розуміється певна область концептуалізації, що може охоплювати наше розуміння реальних ситуацій, минулого і майбутнього, гіпотетичні ситуації і ситуації можливих світів. Ментальні простори мають суто когнітивний статус і не існують поза мисленням. П. Джонсон-Лерд [10, с. 407] пропонує категорію **ментальної моделі**, яка безпосередньо співвідноситься із фрагментом дійсності, так чи інакше інтерпретованим. Модель є незалежною від мови, її основне джерело – чуттєве сприйняття. Будь-який “прагматично повноцінний” текст допускає як мінімум одну ментальну модель [4, с. 12].

Модель – це “абстрактний та ідеалізований знаковий образ спрощеного відтворення певного об’єкта (оригінала), штучно створений дослідником з метою вивчення ознак, складників цього об’єкта, способів його існування і функціонування” [8, с. 386]. Сутність моделювання полягає в побудові якогось штучного утворення, наприклад, у вигляді системи правил, так, щоб ця система відображала, пояснювала, імітувала досліджувану дійсність. На думку дослідників, “окремі моделі сильно спрощують дійсність, але сукупність різних моделей надасть досить повну картину об’єкта” [2, с. 12]. Досліджуючи трагедії Шекспіра, вважаємо, що можливі напрямки реконструкції концептуальної картини світу шекспірівських п’єс, способи її структурування, шляхи передачі інформації через її складники найбільш очевидно виявляються в **моделі трагічного**. Розглянемо ключові методологічні положення теорії і практики моделювання, зокрема когнітивного моделювання тексту, що виявилися перспективними для побудови нашої моделі трагічного.

Найважливіші характеристики моделі як універсального інструмента мислення людини засновані на тому, що будь-яка комплексна обробка інформації (наприклад, когнітивна обробка тексту) є стратегічним процесом, у результаті якого з метою інтерпретації (розуміння) інформації в пам’яті конструюється її ментальне представлення [3, с. 158].

У процесі конструювання моделі задіяні механізми розуміння, яке можна визначити як добування з тексту деякої сукупності знань і яке відбувається на різних рівнях і характеризується різним ступенем приблизності залежно від цілеспрямованості [2, с. 26]. Розуміння передбачає використання не тільки сприйнятої інформації, а й інформації, що утримується в пам’яті [3, с. 158].

До складу бази знань входять такі компоненти: 1) мовні знання: а) знання мови – граматики (з фонетикою й фонологією), доповнене знанням лексичної семантики; б) знання про вживання мови; в) знання принципів мовного спілкування; 2) позамовні знання: а) про контекст і ситуацію, знання про адресата (у т.ч. знання поставлених адресатом цілей і планів, його уявлення про мовця і про навколишнє оточення); б) загальнофонові знання (знання про світ); знання про події, стани, дії і процеси) [1, с. 7].

Сприйняття і розуміння будь-яких подій відбувається не у вакуумі, а в рамках більш складних ситуацій і широкого соціокультурного контексту. Тому обробка тексту з метою побудови його моделі – не просто когнітивна, а й соціальна подія, тобто треба враховувати **ситуаційну** підставу когнітивної обробки тексту [3, с. 160].

Розуміння ситуації означає також і те, що людина використовує або конструює інформацію про взаємозв’язки між подіями і ситуаціями. Таким чином, інтерпретатор володіє трьома видами даних інформації: про самі події, ситуації або контекст і про когнітивні пресуппозиції [3, с. 158]. Побудова когнітивної моделі з урахуванням того, що процес розуміння тексту здійснюється в соціальному контексті, відбувається на підставі (соціальної) **функціональності** [3, с. 159].

Найважливіше завдання при моделюванні того чи іншого об’єкта – це точне визначення його компонентів, або складових частин, і взаємозв’язків між ними. Цій стороні справи приділяється велика увага в теорії та практиці моделювання [1, с. 5–11; 2, с. 5–31]. Встановлення зв’язку між компонентами відбувається на основі їх лінійного впорядкування, експліцитних зв’язків і знання, що зберігається в довгостроковій пам’яті дослідника.

Багато моделей у лінгвістиці будується на рівневій основі: морфонологія, синтаксис, семантика і прагматика. Хоча такий принцип доречний в абстрактному описі, він не зовсім придатний з позиції моделей когнітивної обробки, оскільки одне з основних допущень когнітивної моделі полягає в тому, що для процесів розуміння і породження тексту характерна досить складна взаємодія інформації, що надходить від різних рівнів. Тому когнітивна модель має бути орієнтована не на рівні, а на **комплексність опису**: “ми йдемо від розуміння слів до розуміння складових частин речення і складних речень, потім – до послідовностей речень і найвищих структур тексту; але існує постійний зворотний зв’язок між менш складними і більш складними одиницями” [3, с. 163]. На відміну від традиційної структурної моделі, така модель розуміння і породження тексту є **стратегічною** [там само].

Стратегічний аналіз залежить не тільки від текстуальних характеристик, а й від характеристик

користувача мови, його цілей і знань про світ. Це значить, що читач намагається реконструювати не тільки передбачуване (*intended*) значення тексту, виражене автором різними способами в тексті або в контексті, але й значення, найбільш релевантне з погляду його інтересів і цілей [3, с. 164]. У більшості випадків розуміння пов'язане з особистими думками й оцінками. Без цього взагалі не можуть бути встановлені певні види локального і глобального зв'язку, які припускають саме особисті думки чи оцінки. Тому когнітивне моделювання тексту носить інтерпретаційний характер, оскільки дослідник обробляє його (текст) з позицій спостерігача; когнітологи пов'язують ментальну модель тексту з розумінням, інтерпретацією [7, с. 241].

Застосування основних здобутків теорії і практики моделювання уможливило побудову *моделі трагічного* (рис. 1) – ментальної конструкції, яка у спрощеній схематичній формі представляє етапи реконструкції концептуальної картини світу в п'єсах Шекспіра. Модель трагічного виявляється комплексною ієрархічною структурою, яка складається з п'ятих модулів, послідовно пов'язаних між собою: фонового, жанрового, текстового, мовного та концептуального.

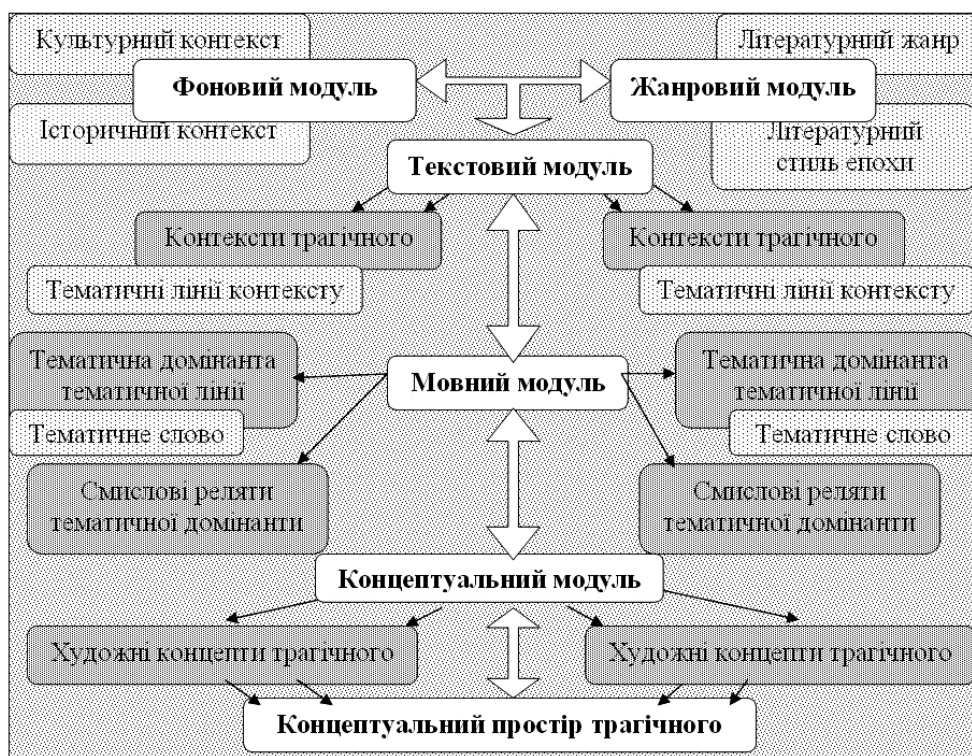


Рис. 1. Модель трагічного в поезії Шекспіра

Розуміння *фонового модуля* у сучасній лінгвістиці залежить від типу тексту, усного чи писемного. Для усної комунікації фоновий (інтерактивний [8, с. 213]) модуль тлумачиться як структура, що "містить задум, інтенцію, інтерактивні стратегії, статуси та ролі комунікантів" [там само] і передбачає три компонента: адресант, адресат і текст. В усному безпосередньому спілкуванні режими породження інформації та її інтерпретації хоча й мають деяку часову дискретність (час передачі змінюється часом прийому [5, с. 18]), у плані інтерактивності вони відбуваються у спільному просторі й часі. Писемний дискурс ситуативно дискретний. Час і простір його породження можуть бути значно віддаленими як від часу і простору реципієнта (читача), так і від часу і простору імітованої референції тексту, що нерідко модифікує процеси сприйняття і розуміння, усвідомлення авторської мети і задуму та впливу тексту. Тому для художньої комунікації фоновий модуль "передбачає також знання адресатом біографії автора, його творчості, ідіостиля, семіосфери тексту, соціокультурного контексту породження, інформації про референцію описуваних у тексті подій і т.д." [8, с. 176].

У моделі трагічного фоновий модуль структурує інформацію, яка потрібна для адекватного розуміння трагедій Шекспіра: про широкий культурний і соціально-історичний контекст, у якому творив Шекспір; глибокі соціальні процеси, які виявили протиріччя нового буржуазного суспільства в Англії на рубежі XVI–XVII ст.; високий рівень розвитку громадської думки й естетичної культури середовища; час розквіту соціально-критичної драматургії англійського Ренесансу; морально-етичні позиції самого письменника-гуманіста.

Фоновий модуль корелює з жанровим і текстовим модулями, які виступають як різні мікросистеми. **Жанровий модуль** визначається літературним стилем тієї епохи – поетикою англійського Відродження; колективною етнічною свідомістю людей в Єлизаветинській Англії; специфікою жанру драми XVI–XVII ст.; особливостями літературних напрямів (класицизм, романтизм, маньєризм, бароко), які синтезовані у творчості Шекспіра; характером шекспірівських трагедій, у яких відбито сприйняття гуманістами цілісності світу, де жахливе сусидить із смішним.

Текстовий модуль являє собою сукупність **контекстів трагічного** як вузлових фрагментів п'єс Шекспіра. Обсяг контекстів трагічного зумовлюється структурною будовою шекспірівського драматичного тексту і може дорівнювати діалогу або монологу як архітектоніко-мовленнєвим формам драм Шекспіра. Відтворюючи жанрові особливості шекспірівських трагедій, контексти трагічного містять змістово-концептуальну інформацію, що концентрується у **тематичних лініях** контексту трагічного, які розвиваються у фрагментах контексту і є результатом його інформаційного стиснення.

Мовні засоби вираження змістово-концептуальної інформації, що міститься в тематичних лініях контексту трагічного, формують **мовний модуль** моделі трагічного. Мовний модуль структурований сукупністю **тематичних домінант** контекстів трагічного, у складі яких містяться тематичні слова, і **смислових релятивів**, семантично співвіднесених з тематичною домінантою. Визначення найменування тематичної домінанти передбачає застосування певних процедур семантико-когнітивного аналізу мовних і мовленнєвих структур, що виражають тематичні лінії контексту трагічного [6, с. 128–150].

Оскільки лексичне позначення тематичної домінанти виявляється підставою для ідентифікації відповідного художнього концепту, вербалізованого в тематичній лінії контексту, вважаємо, що перехід мовних структур у ментальні здійснюється саме у процесі найменування тематичної домінанти: саме тоді відбувається формування в нашому мисленні певних ментальних структур, співзвучних з авторською моделлю світосприйняття.

Концептуальний модуль – найвищий рівень абстракції в системі моделі трагічного – репрезентує **концептуальний простір трагічного**, в якому інтегровані **художні концепти** як згустки культури у свідомості письменника. Найважливішими у відтворенні індивідуально-авторського світобачення у трагедіях Шекспіра є **ключові** художні концепти, зокрема їхні **смилові атрибути**. Саме смислові атрибути, які виявляються шляхом семантичного й асоціативного аналізу концептуальних метафор, матеріалізованих у словесних поетичних образах і необразній лексиці у трагедіях Шекспіра, розкривають специфіку поетичного світобачення драматурга й уможливають визначення **домінантного смислу** концептуального простору трагічного.

Хоча модель трагічного складається із п'яти ієрархічних модулів, їй притаманна цілісність, яка ґрунтується на нерозривній спаяності і взаємозумовленості її компонентів-модулів: **фонового** (вплив широкого соціально-історичного і культурного контексту, в якому творив Шекспір, на його індивідуально-авторське світобачення), **жанрового** (зумовленість способу зображення дійсності в п'єсах Шекспіра жанровою своєрідністю трагедій), **текстового** (текстова реалізація трагедійної картини світу, викликана структурною будовою шекспірівського драматичного тексту), **мовного** (мовні засоби реалізації трагедійної картини світу) та **концептуального** (втілення індивідуально-авторського світобачення Шекспіра в художніх концептах, вербалізованих у трагедіях). Кожна інформаційна мікросистема більш високого рівня базується на кількох нижчих і зумовлена ними. Багатокомпонентність моделі трагічного віддзеркалює багатоаспектність поетико-когнітивного підходу до інтерпретації художнього тексту з метою реконструкції його смислу та розуміння філософських ідей і глибинного задуму письменника.

Література

1. Герасимов В.И. На пути к когнитивной модели языка // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1988. – Вып. 23: Когнитивные аспекты языка. – С. 5–11.
2. Городецкий Б.Ю. Компьютерная лингвистика: моделирование языкового общения // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1989. – Вып. 24. – С. 5–31.
3. Дейк ван Т.А. Стратегии понимания связного текста // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1988. – Вып. 23. – С. 153–211.
4. Касевич В.Б. Языковые структуры и когнитивная деятельность // Язык и когнитивная деятельность – М.: Ин-т языкознания, АН СССР, 1989. – С. 8–19.
5. Лотман Ю.М. Семиотика культуры // Избранные статьи: В 3 т. – Таллинн: Александра, 1992. – Т. 1. – С. 11–128.
6. Ніконова В.Г. Трагедійна картина світу в поетиці Шекспіра / Дніпропетровськ. ун-т економіки та права. – Дніпропетровськ: Вид-во Дніпропетров. ун-ту економіки та права, 2007. – 364 с.

7. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. – К.: Брама, изд. Вовчок О.Ю., 2004. – 336 с.
8. Селіванова О.А. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава: Довкілля-К., 2006. – 716 с.
9. Fauconnier G. Mental Spaces: Aspects of Meaning. Construction in Natural Language. – Cambridge: Cambridge Un-ty Press, 1994. – 190 p.
10. Johnson-Laird Ph.N. Mental Models: Towards a Cognitive Science of Language, Inference and Consciousness. – Cambridge (Mass.): Cambridge Un-ty Press, 1983. – 513 p.
11. Lakoff G. Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind. – Chicago: The Un-ty of Chicago Press, 1987. – 614 p.

УДК 811.161.2'373.2

НОВІЦЬКА Л.В.
(Умань)

АНТРОПОНІМІЯ ПОВІСТІ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА “ГУСИ-ЛЕБЕДІ ЛЕТЯТЬ...”

У статті розглядаються власні назви, які зафіксовані у повісті М. Стельмаха “Гуси-лебеді летять...”. Засвідчено, що функціонують переважно вторинні одно- і двокомпонентні літературно-художні антропоніми, які виразно відбивають специфічні риси українського антропонімікону.

Сучасна українська ономастика поповнилася значною кількістю праць, присвячених проблемі класифікації літературно-художніх онімів, лінгвальним та екстралінгвальним факторам впливу на процеси творення та функціонування онімів у художньому тексті (дослідження Л. Белея, В. Калінкіна, Ю. Карпенка та ін.). Однак ономастикон М. Стельмаха ще не був предметом наукових студій вітчизняних дослідників. Жанрова і тематична різноманітність літературно-художніх текстів М. Стельмаха служить запорукою багатства та стильової багатофункціональності літературно-художніх антропонімів (ЛХА), які вживаються у його текстах. З огляду на сказане, **актуальність статті** визначається потребою всебічного і ґрунтовного вивчення ЛХА М. Стельмаха як важливої ланки у розвитку нової української літературно-художньої антропонімії ХХ ст.

Нами було опрацьовано повість письменника “Гуси-лебеді летять...”, яка досить насичена ЛХА (усього в обстеженому тексті письменник використовує 82 власні назви персонажів). Найбільш уживаними власними назвами персонажів письменника є ЛХА *Себастьян* (114 іменевживань), *Юхрим* (79), *Мар’яна* (54), *Михайло* (47), *Шевко* (36), *Люба* (33), *Порфирій* (28), *Трохим* (25).

Крім ЛХА – власних назв персонажів, у повісті зустрічаються й реальні антропоніми, які не називають персонажів (наприклад: *Котовський*, *Пілсудський*, гетьман *Скоропадський*, *Шевченко*). Ю. Карпенко справедливо називає такі оніми назвами “з розмитотою, неконкретною денотатністю” [4, с. 62], які не є дійовими особами твору, але персонажі повісті згадують їх, відтворюючи історичні події ХІХ–ХХ ст.

Спостереження над літературно-художньою антропонімією М. Стельмаха показали, що письменник намагався забезпечити реалістичність та правдивість ЛХА, що він стежив, аби мовне походження його ЛХА, як правило, узгоджувалося з національною чи етнічною належністю персонажів-денотатів. Зокрема, персонажі-українці іменуються традиційними українськими християнськими іменними варіантами. Окрім традиційних українських імен, персонажі номінуються антропонімами інших класів: прізвиськими, прізвищевими назвами, патронімами, андронімами тощо: *Дебелюк*, *Куценький*, *Шевко*, *Шевчик*, *Тимченко*, *Бабенко*, *Бульба*, *Недоламаній*.

В українській літературно-художній антропоніміці прийнято розрізняти первинні ЛХА – авторські неологізми; вторинні ЛХА – власні назви персонажів, перенесені автором з реального антропонімікону, та терціальні ЛХА – власні назви, запозичені з фольклорного чи літературно-художнього антропонімікону інших письменників [2, с. 32–42].

Первинні ЛХА у творі “Гуси-лебеді летять...” відсутні.

Вторинні ЛХА утворені на базі реальних антропонімів. Джерельна база літературно-художньої антропонімії М. Стельмаха показує реальну українську антропонімію ХVІІ–ХХ ст. Серед власних назв відомих історичних особистостей письменник представив такі: *Шевченко*, *князь Кочубей*, *Котовський*, *Пілсудський*, гетьман *Скоропадський* тощо.

Вагомим джерелом поповнення літературно-художнього антропонімікону М. Стельмаха слід вважати український реальний народнорозмовний антропонімікон. Письменник для номінації деяких