

5. Заварниціна Н. М. Художественная специфика феномена театрализации в русской прозе 1920-х – начала 1930-х гг. / Н. М. Заварниціна. – Саратов, 2013. [Електронний ресурс]. — Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/khudozhestvennaya-spetsifika-fenomena-teatralizatsii-v-russkoi-proze-1920-kh-nachala-1930-kh#ixzz4LD6mgfUO>;
6. Легг О. О. Театральность как тип художественного мировосприятия в английской литературе XIX–XX вв. : На примере романов У. Теккерея «Ярмарка тщеславия», О. Уайльда «Портрет Дориана Грея», С. Моэма «Театр» / О. О. Легг [Електронний ресурс]. — Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/teatralnost-kak-tip-khudozhestvennogo-mirovospriyatiya-v-angliiskoi-literature-xix-xx-vv-na-#ixzz4Le34rMAM>: автореф. дис. канд. филол. наук. – СПб, 2004. – 17 с.
7. Полякова Е. А. Театральность в литературе. / Е. А. Полякова // Новый филологический вестник. – 2008. – Том 7, вып. № 2. [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/teatralnost-v-literature>.
8. Семейкина Н. Н. Стилиевые особенности прозы Алана Беннетта / Н. Н. Семейкина // Всемирная литература в контексте культуры. Сб. ст. и материалов по итогам XXVI Пуришевских чтений. – М. : Киров, 2014. – С. 189–197.
9. Семейкина Н. Н. Книга как «взрывное устройство» в повести Алана Беннетта «Непростой читатель» / Н. Н. Семейкина // Мова и культура. – 2015. – Т. I (176), вип. № 18. – С. 604–611.
9. Шестакова Э. Г. Актуализация парадокса комедианта (Ж. Делёз) в реалисти- шоу [Електронний ресурс] / Э. Г. Шестакова. – 2009. — Режим доступа: [www.levlivshits.org/index.php/materials/](http://www.levlivshits.org/index.php/materials/).
10. Mallon T. Alan Bennett's Tales of Vice [Електронний ресурс]. — Режим доступа: <http://www.nytimes.com/2012/01/01/books/review/smut-stories-by-alan-bennett-book-review.html>.
11. Lawson Mark on Bennett at 80: 'no national treasure'. Alan Bennett: drama over his distaste for novels. [Електронний ресурс]. — Режим доступа: <http://www.theguardian.com/books/booksblog/2014/may/09/alan-bennett-drama-distaste-novels-british-fiction>.

УДК 811.161.2'42:316.77:82-2

**Л. І. Синявська**

*Одеський національний університет імені І. І. Мечникова*

### **Претекст: поняття та особливості функціонування в комунікативному акті**

**Синявська Л. І. Претекст: поняття та особливості функціонування в комунікативному акті.**

У статті аналізуються особливості функціонування драматичного тексту у комунікативному акті, виділяються варіанти драматичного тексту – писемний та сценічний, поділ сценічного тексту на репліки та вторинний, другорядний текст, що формує метатекст. У писемному варіанті драматичного тексту претекст включає серію, видавництво, авторські вказівки, характер авторського псевдоніма, заголовок та характер тексту, вказівки та жанр, способи членування тексту, персональність / імперсональність тексту, характер початкового рядка, поділ на яви, акти, сцени, перелік дійових осіб, ремарки.

**Ключові слова:** драматичний текст, претекст, сценічний текст, театральний текст, заголовок, другорядний текст, метатекст.

**Синявская Л. И. Предтекст: понятие и особенности функционирования в коммуникативном акте.**

В статье анализируются особенности функционирования драматического текста в коммуникативном акте, выделяются варианты драматического текста – письменный и сценический, разделение сценического текста на реплики и вторичный текст, который формирует метатекст. В письменном варианте драматического текста в предтекст включается серия, издательство, авторские указания, характер авторского псевдонима, заголовок и характер текста, указатели и жанр, способы членения текста, персональность/имперсональность текста, характер начальной строки, разделение на явления, акты, сцены, перечень действующих лиц, ремарки.

**Ключевые слова:** драматический текст, предтекст, сценический текст, театральный текст, вторичный текст, метатекст.

**Syniavska L. I. Pretext: concept and peculiarities of functioning in the communicative act.**

This article analyzes the peculiarities of the dramatic text in the communicative act. Variants of the dramatic text are distinguished – written and stage, stage text division into replicas and secondary, minor text that forms the metatext. In the written version of the dramatic text the pretext includes series, publisher, author guidelines, the character of the author's alias, title, author's instructions and the nature of the text, instructions and genre, ways of division of the text, personalized / impersonalized text, the nature of the initial line, division into acts, scenes, list of the actors, remarks.

**Keywords:** dramatic text, pretext, stage text, theatrical text, title, minor text, metatext.

Починаючи з другої половини ХХ ст. дослідженню тексту, його категорій та особливостей присвячено досить багато робіт. Однак актуальними, на жаль, і до сьогодні є слова В. В. Виноградова "дослідження мови художнього твору, визначення способів його лінгвістичного аналізу – це проблеми, які ще дуже далекі не тільки

від наукового рішення, а навіть від більш-менш задовільного його пояснення [2].

Звичайно, що наука не стоїть на місці, адже останніми десятиліттями з'явилося багато досліджень, присвячених тексту як такому, його категоріям, текст досліджується з різних підходів, пропонуються різні методи його аналізу. Роботи з комунікації та прагматики (О. Г. Ревзіної та І. І. Ревзіна, Ю. С. Степанова, Н. Д. Арутюнової,

Є. В. Падучевої, Г. П. Грайса, Дж. Остіна, Дж. Серля, Д. Шперберга), лінгвістики тексту (О. Москальської, Є. С. Кубрякової, Т. М. Миколаєвої, О. О. Кібрика, В. А. Кухаренко, І. М. Колегаєвої), мови літературного твору (В. О. Винокура, В. В. Виноградова, М. Бахтіна, Ю. Тинянова, Г. Б. Радбіля), лінгвопоетики (В. П. Григор'єва, О. Г. Ревзіної, Тюпи, П. Паві) стали науково-теоретичною та методологічною базою дослідження. Однак, у вітчизняному літературознавстві бракує досліджень, які стосуються особливостей перебігу комунікації в драматичному тексті, способів реалізації текстових категорій в комунікативному акті для забезпечення успішності комунікації, тому наше дослідження є актуальним.

Будь-який текст і художній зокрема пов'язаний з когнітивістикою, адже його сприйняття можемо визначати як розумову діяльність (діяльність мислення), суть якої полягає в здобутті, одержанні інформації, яка в ньому закладена. Характер цієї інформації може бути різним: естетична, емоційна, пізнавальна. Процес пізнання, розуміння тексту надзвичайно складний, однак можемо твердити, що це сприйняття відбувається як імпліцитно, так і експліцитно за схемою: "Текст → Читач", тобто іманентно наявний текст сукупністю своїх формальних ознак "вносить" ідеї, закладені в ньому у свідомість читача.

У комунікативному акті з функціональної точки зору ця схема, на наш погляд, трансформується наступним чином: "Текст ↔ Адресат", що передбачає і різну модель поведінки компонентів схеми. Схема "Текст → Читач" передбачає "активність" тексту і "пасивність" читача. У схемі "Текст ↔ Адресат" і текст, і адресат відзначаються активною позицією, адже пошук інформації та її обробка мають цілеспрямований, активний процесуальний характер, ефективність якого пояснюється мірою трансформації тезаурусу реципієнта. Тобто сприйняття художнього тексту адресатом – це низка операцій мислення над ним (художнім текстом), мета яких не стільки власне сприйняття інформації, скільки її пошук та виявлення останньої в тканині художнього твору. Зрозуміло, що це буде саме та інформація, яка є пізнавальною і естетично важливою для адресата, тому останній виступає і об'єктом, і суб'єктом одночасно, адже ним не просто вилучається інформація, а й дається власна інтерпретація тексту, яка може суттєво відрізнитися від авторського задуму.

Таким чином, сприйняття художнього тексту і можливість експлікації результатів цього сприйняття починається до моменту знайомства адресата з текстом, тобто точкою відліку можна вважати момент цілеспрямованого вибору тексту. Суттєвими будуть фактори, які визначають цей вибір і значною мірою прогнозують вибір тексту, гіпостизування. Тобто фігура адресата у цьому

випадку представляється особистістю, яка є споживачем і творцем знакових, тобто структурно-системних утворень. Адже у виборі художнього твору, де реалізується звичний для адресата стиль вживання мови, мовних одиниць поєднуються соціально-поведінковий контекст з мовленням. Особлива увага при цьому надається заголовку як передтекстовому маркеру. "Безліч його функцій пояснюється тим, що він виступає актуалізатором практично всіх текстових категорій" – зазначає В. А. Кухаренко [3:105].

Звичайно, заголовок дається твору не просто, він містить розкриття основної теми твору.

Що ж відносимо до претексту, що є вказівкою на нього, своєрідним маркером? Це, як правило, зовнішні ознаки художнього тексту, їх сукупність, з якими адресат зіштовхується до знайомства з основним текстом художнього твору. Сюди належать: серія "Життя знаменитих людей", "Зарубіжний роман ХХ століття", "Онтологічні науки" тощо, видавництво, авторські вказівки, характер авторського псевдоніма (Леся Українка, Карпенко-Карий), формулювання заголовку, коли він чітко вказує на жанр (пригоди), авторські вказівки на характер тексту (малоросійська опера "Наталка Полтавка" Г. Квітки-Основ'яненка, драма-феєрія "Лісова пісня" Лесі Українки), навіть такі, які суперечать уявленням адресата, вказівки на жанр, способи членування тексту, характер початкового рядка [7], персональність / імперсональність тексту [6], поділ на яви, акти, сцени, перелік дійових осіб, ремарки тощо.

Слід зазначити, що для драматичних текстів претекст є надзвичайно важливим і має свої особливості функціонування, порівняно з прозовими та поетичними текстами.

Оскільки драматичний текст функціонує у двох варіантах, писемному та сценічно втіленому, можемо говорити і про відмінні ознаки організації та функціонування претексту.

Спільними для цих двох форм драматичного тексту буде те, що блок пам'яті адресата (за М. М. Бахтіним) обумовлений не тільки його життєвим досвідом, але й попереднім знаком основних особливостей цього жанру чи стилю [1:142]. Саме блок пам'яті уможливує прогнозування семантичної структури тексту, яке базується на індивідуальному досвіді адресата та екстраполюється на новий художній текст. На основі свого тезаурусу адресат обирає новий художній твір з фіксацією на очікуваний ефект. Але буває і навпаки, коли текст знаходить адресата. Тут скоріше задіяний механізм несподіваних очікувань, який, як правило, реалізується у претексті до знайомства з основним текстом, тобто претекст виконує рекламну функцію, є свого роду "премоделлю" семантичної структури художнього твору. Заявлена у такий спосіб "премодель" у претексті є свого роду ідеальною адресатною

премоделлю, яка матеріалізується у семантичній структурі художнього твору.

Таким чином можна констатувати, що комунікативний акт є рекурсивним, оскільки текст, як носій інформації та нових знань для адресата, співвідноситься з його ідеальною "премоделлю" та іншими моделями семантичної структури.

Відповідними будуть і дії адресата в процесі комунікації у претексті. Він буде обирати для художніх текстів ті мовні засоби і прийоми, які враховують "премодель" адресата, або, навпаки, руйнують її, створюючи ефект "обманутих сподівань" [5:35]. Останній може бути реалізованим не лише парадигмою основного тексту, а контекстом низки творів, що об'єднуються школою чи літературним напрямком, епохою, автором, жанром, стилем тощо. Тут у результаті комунікативного акту можуть реалізовуватись чотири моделі:

1. "Премодель" адресата відповідає, співвідноситься з реальною моделлю семантичної структури тексту ("Сватання на Гончарівці").

2. Характерологічні ознаки тексту не відповідають його реальній семантичній структурі (ліричні драми Я. Мамонтова, "Блакитна троянда" Лесі Українки).

3. "Претекст" суперечить семантичній структурі тексту – тобто "гіперболізація" формальних ознак тексту, "премодель" адресата руйнується, перетворюється на протилежність (акти-п'єси С. Беккета та Е. Іонеску).

4. "Претекст" свідомо руйнується семантичною структурою основного тексту, створюючи нові характерологічні ознаки тексту як певного жанрового різновиду, стилю чи літературного напрямку (інтелектуальна драма Лесі Українки, інтелектуальний театр Б. Брехта). Якщо ці нові характеристики "претексту" приймаються адресатом, вони стають частиною його тезаурусу для побудови "премоделі" нових типів.

Таким чином, першим етапом знайомства, встановлення комунікації у схемі "Текст ↔ Адресат" є включення такого тексту через його "претекст" у певний парадигматичний ряд – контекст епохи, національних традицій, контекст літературного напрямку, контекст жанру, контекст адресанта. Все це відбувається в комунікативному акті до знайомства з основним, реальним текстом і може вважатися нульовою точкою, нульовим циклом комунікації на рівні "претексту". А вже зі сприйняття вищезазначених параметрів, тобто "претексту" починається комунікація, тобто нульовий рівень комунікації, який реалізується посередництвом претексту і є точкою початку комунікативного акту.

"Претекст" драматичного тексту у писемному варіанті реалізує в комунікативному акті ономастичну, номінативну, означальну, рекламну функції. Він пов'язаний з основним текстом драматичного твору, але може виділятися графічно, різними шрифтами, кольорами, відступами,

розривами основного тексту, курсивом тощо. Незважаючи на цю виокремленість, "претекст" у писемній формі є частиною основного тексту. "Претекст" драматичного тексту у сценічній формі втілення в комунікативному акті не пов'язаний безпосередньо з основним текстом, що виголошується акторами. Він не звучить на сцені, адресат не сприймає його на слух. У сценічному варіанті втілення драматичного тексту "претекст" стає вторинним, допоміжним текстом, який існує і функціонує відірвано від основного. "Претекст", його елементи можуть бути представлені в афішах, театральних анонсах, програмах, брошурах. Це власне буде вторинний, другорядний текст, який однак не можна вважати новим самостійним текстом. Він структурно та інформаційно пов'язаний з основним текстом п'єси, хоча сценічно не відтворюється, не озвучується, існує тільки в писемному варіанті драматичного тексту. Провідною функцією "претексту" у сценічному варіанті втілення є, безперечно, рекламна, адже саме зі знайомства з програмою чи афішею і починається комунікативний акт. Адресат, який здійснює комунікативний акт за допомогою писемного варіанту драматичного тексту не бачить ні актора, ні сцену. Йому потрібні додаткові знання, які і містяться в "претексті".

"Претекст" має чітко зафіксовану позицію відносно основного тексту – передує йому. Сюди, тобто до "претексту", відносимо заголовки, посвяту, епіграф. Раніше, у XVII ст., часто основному тексту передували короткий зміст п'єси, дійові особи, фіксація місця і часу дії, зазначення кількості актів, сцен, дій, яв, тривалість п'єси. Це та інформація, яка наявна в писемному варіанті тексту. Сценічний варіант драматичного тексту цю попередню претекстову інформацію виносить у другорядний, вторинний текст, руйнуючи в такий спосіб межі основного тексту, робить категорію завершеності тексту не основною, а допоміжною ознакою тексту, чітко не визначеною. У комунікативному акті задіяний лише текст, який виголошується акторами зі сцени (репліки), а якщо адресат не знайомий з театральною програмою та анонсами, то "претекст" залишається за межами комунікації.

Таким чином, у сценічному варіанті втілення драматичний текст потрібно розглядати та аналізувати у контексті більш широких понять – сценічний текст та театральний текст. Сценічний текст створюється на основі драматичного тексту в процесі постановки спектаклю, як зазначає П. Паві, сценічний текст – це "співвідношення всіх використаних у виставі систем означаючих, побудова і взаємодія яких формує постановку" [4:370].

У випадку знайомства з писемним варіантом втілення драматичного тексту комунікативний акт починається з "претексту", тоді він опосередковано активізується "блоком пам'яті" адресата і допомагає сприйняттю основного, сценічно

проголошеного тексту драматичного твору. Коли ж адресат не знайомий з писемним варіантом драматичного тексту, афішею чи програмою сценічного варіанту, тоді йому важче сприймати та інтерпретувати інформацію, закладену в тексті. За такої умови "претекст" не актуалізований, і точка початку, відліку комунікації у схемі "Текст ↔ Адресат" змінюється. Нульовою, початковою точкою комунікативної дії буде основний текст з опорою на фонові знання адресата.

Таким чином у комунікативному акті, коли задіяний "претекст" спочатку адресат орієнтується на інтегральні ознаки драматичного тексту, які об'єднували даний текст з іншими текстами певного парадигматичного ряду. При подальшій

комунікації, коли в комунікативний акт залучається основний текст, ці формальні та смислові особливості "претексту" виключаються, а адресат орієнтується на диференційні ознаки, які реалізуються в основному тексті драматичного твору, тобто такі, які виокремлюють його з контексту епохи, літературного напрямку, традиції, жанру. У цьому випадку "пре модель" адресата тексту замінена на модель реальної семантичної структури драматичного твору, що дає можливість цілеспрямованого, рекурсивного аналізу такого тексту. Тому наявність претексту перебуває в прямій кореляції із загальними принципами організації драматичного тексту і служить засобом реалізації фактично всіх текстових категорій.

### Література

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1963. – 364 с.
2. Виноградов В. В. О языке художественной литературы – М. : Гослитиздат, 1959. – 654 с.
3. Пави П. Словарь театра. – М., 1991 – 565 с.
4. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: Учебник для студентов филологических специальностей. – Изд. 3. – Одесса: Латстар, 2002. – 290 с.
5. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. – М.: Советский писатель, 1965. — 303 с.
6. Тимошенко Т. Р. Телескопия в словообразовательной системе современного английского языка. Автореф. дисс. канд. филол. наук. – Киев, 1976. – 26 с.
7. Соловьев С. М. Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского: Очерки. – М.: Советский писатель, 1979. – 349 с.

УДК 821.521 – 31Тавада(09)

*А. С. С т о в б а*

*Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина*

### **Чудесный мир кайдана в произведении Ёко Тавады «Подозрительные пассажиры твоих ночных поездов»**

**Стовба Г. С. Дивний світ кайдану у творі Йоко Тавади «Підозрілі пасажири твоїх нічних поїздів».**

Стаття присвячена дослідженню особливостей художнього світу постмодерністського роману Йоко Тавади, невід'ємною частиною якого є чудесне, таємниче. Головна героїня протягом безкінечних мандрів нічними поїздами втрачає національну і статеву ідентичність, відчуття межі між реальністю та сновидінням. Але умовний простір фантастичного, міфологічного світу, характерний для жанру японського кайдану, лише підкреслює самотність, бездомність та внутрішню порожнечу героїні.

**Ключові слова:** кайдан, Йоко Тавада, постмодерністський роман, буддизм.

**Стовба А. С. Чудесный мир кайдана в произведении Ёко Тавады «Подозрительные пассажиры твоих ночных поездов».** Статья посвящена исследованию особенностей художественного мира постмодернистского романа Ёко Тавады, неотъемлемой частью которого является чудесное, таинственное. Главная героиня на протяжении бесконечных путешествий в ночных поездах постепенно утрачивает национальную и половую идентичность, ощущение границы между реальностью и сновидением. Однако условное пространство фантастического, мифологического мира, характерное для жанра японского кайдана, лишь подчеркивает одиночество, бездомность и внутреннюю пустоту героини.

**Ключевые слова:** кайдан, Ёко Тавада, постмодернистский роман, буддизм.

**Stovba A. S. The Miraculous World of Kaidan in Yoko Tawada's novel «Suspects on the Night Train».**

The article is devoted to analysis of specificity of the fictional world of the postmodernist novel by Yoko Tawada, for which miracle and mystery are essential. The protagonist of the novel in the endless travels by night trains step-by-step loses her national and sexual identity, loses the border between dreams and reality. The fictional space of fantastic, mythological world, essential for the Japanese kaidan, underlines loneliness, homelessness and inner emptiness of the main character.

**Key words:** kaidan, Yoko Tawada, postmodernist novel, Buddhism.

Японская литература о чудесном, выразившаяся в жанрах кайдан (повествование о

загадочном и ужасном), кидан (повествование об удивительном) или юмэ-гатари (рассказ о сновидении) сформировалась к XVII веку и просуществовала до наших дней, сливаясь в XX в. с