

presentation nonverbal behavior of the characters in the works of authors was investigated as a substantial part of individual style of the writer.

**Key words:** nonverbal behavior, description of speech, adverbial, aktant.

Стаття поступила в редколегію  
05.03.2013 р.

УДК 811.111'42

*Іван Бехта*

### **Інтерпретативна властивість наративної моделі експериментального письма**

Англомовне експериментальне художнє письмо являє собою еkleктику стилів, жанрів, які репрезентовані у мультимодальних текстах нелінійно і з порушенням хронотопних зв'язків. Когнітивною структурою, що формує інтерпретативну схему цього типу текстів, вважаємо наративну модель – спосіб подання оповідного дискурсу, наведений дискурсними зонами наратора й персонажів у комунікативному просторі тексту, а відтак базовою формою його організації.

**Ключові слова:** наративна модель, інтерпретативна схема, експериментальне письмо, когнітивні схеми, англомовний художній дискурс.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Розвиток художнього дискурсу ХХ ст. характеризується наявністю і взаємодією у ньому двох художніх магістралей: традиційного (конвенційного), natural [15], реалістичного ↔ нетрадиційного, (неконвенційного), нереалістичного, untypical [11], unnatural [10], експериментального, модерністського вияву (репрезентування) розмаїтих форм мистецтва. Усі ці поняття рефлектують принципово нові риси, які властиві англомовному художньому мовомисленню ХХ ст. загалом. Тому терміни традиційність/реалізм часто стають надміру умовними і неточними, бо у цей час змінюється сам предмет художнього зображення. Реальністю, а інколи єдиною експериментальною реальністю в літературі ХХ ст. стає простір свідомості персонажів. Нетрадиційний (модерністський/авангардний) тип художнього мовомислення опирається на абсолютно нову художню модель світу і вирізняється комунікативно-ігровою (перформативною) природою. Перформанс при цьому розуміють як первинну настанову на право створення художньої ілюзії, яка стає аналогом дійсності. Ця гра, декларована або недеklarована, утвердженням права на мовленнєво-мисленнєвий експеримент.

Отож, мовну інтерпретацію англомовних художніх нетрадиційних текстів проектуємо через спосіб здійснення їхнього усвідомлення [5]. Така інтерпретація один із варіантів реалізації антиномії 'віртуальне ↔ реальне' в квадрихотомії: спостереження → сприйняття → усвідомлення → уявлення художнього тексту, що відбиває когнітивний патерн інтерпретації наративної моделі нетрадиційних текстів. Фреймове схематизування для інтерпретації таких текстів проектує когнітивний погляд на кореляцію мови і текстової діяльності людини. Адже імітація художнім текстом типу комунікації дає змогу сприймати його як комунікативну модель, яка ґрунтується на набутих і енциклопедичних знаннях. Тому форму передачі досвіду можемо вважати дискурсивною (логічною) характеристикою художнього тексту, концептуальним змістом знань – його когнітивною ознакою.

Когнітивною структурою, що формує інтерпретативну схему художнього нетрадиційного твору, вважаємо наративну модель – спосіб подання оповідного дискурсу, репрезентованого дискурсними зонами наратора і персонажів у комунікативному просторі тексту, базову форму його організації [2, с. 99–113; 3, с. 167–173]. Вона становить мережу мовних засобів, які налаштовують адресата на реценцію текстової інформації на тлі сформованої у ньому реальної моделі фактів, наявних у художньому дискурсі. Ця модель як літературний стереотип передбачає узгодження форм побудови оповіді, розвиток дій, героїв, події. Типова ознакою експериментального наративу його корелятивні зв'язки на рівні бінарної опозиції фабула ↔ сюжет (у вимірах російських формалістів [6, с. 149]) або story/історії ↔ discourse/дискурс (у світлі дискурсної наратології [12, с. 97]). Утім це аж ніяк не

логічна послідовність розвитку художнього наративу, а своєрідний логізований хаос, створений ризоматичним, лабіринтизованим розвитком сюжетних подій. Спроби охарактеризувати природу таких подій і сюжету нині становлять центральну проблему у студіях із наративної поетики і когнітивної та дискурсної наратології.

**Мета та основне завдання** статті – вивчити наративну модель художнього твору через призму його інтерпретації. Оскільки сюжет – глибинна структура оповідного дискурсу, то сюжетна структура виявляється послідовністю певних компонентів [12, с. 97]. Традиційний сюжет твору, за Арістотелем, має початок, середину та закінчення. Архітектоніка ж англійських нетрадиційних творів доби постмодерну зазвичай є ризоматичною, лабіринтизованою. І на відміну від традиційного розвитку сюжетних ліній (початок → середина → закінчення), у більшості випадків вона має такий вигляд: закінчення → середина → початок →... або середина → закінчення → початок →... чи середина → початок → закінчення (пор. *backwards texts* [14, с. 134]). Оповідний дискурс, сформований двома дискурсними зонами текстових антропоцентрів – наратора і персонажів у комунікативному просторі англійського постмодернізму має гіпертекстуальний характер. Утім, автор-письменник під час побудови твору і реальний читач під час його інтерпретації зберігають у пам'яті його наративну модель.

Схематизація наративної моделі у тексті робить її інструментом когнітивної діяльності читача, результатом якого є встановлення смислу об'єкта (тексту або дискурсу), яким би еkleктичним, лабіринтизованим чи креолізованим за характером він не був. При читанні тексту у свідомості читача викликається наративна модель, що вміщує інформацію про осіб, події, розвиток дії, розміщену в ньому за мірою їхньої значимості. Вона будується у вигляді логічної схеми запитань і відповідей [8, с. 52–93; 18, с. 73–86; 19, с. 328–50; 20, с. 117–137]. Щойно читач знаходить відповіді на поставлені запитання, конкретизуються вузли нижнього рівня наративної моделі. Простежимо поетапно процедуру інтерпретативної схеми художнього наративу.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Оперативна й довготривала пам'ять адресата невід'ємні від ментального опрацювання фактів [13, с. 13; 15, с. 12–13]. Адресат запам'ятовує елементи нарації не вибірково, а через спеціальну модель, що використовується для пошуків загальних властивостей художньої оповіді. Ця модель пошуку скеровується актами *декодування, сприйняття, зберігання, відновлення і пригадування* рис нарації. Зупинимося на **інтерпретативній схемі** (ІС) як наративній моделі, яку можна застосувати для опрацювання фактів літературно-художніх творів. Наративна інтерпретативна схема – ментальна структура для розв'язування цілого спектру проблем, пов'язаних з «проекцією тексту» [4, с. 253] англійського нетрадиційного письма. Можна вважати, що ця схема в ідеальному варіанті визначає оповідні патерни цього типу художнього тексту і має такий формат:

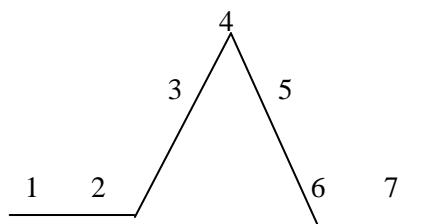
**зав'язка → кульмінація → розв'язка → читацька реакція**

1) *зав'язка* → початкова подія → введення обстановки і персонажів → пояснення стану справ → опис минулих подій; 2) *кульмінація* → виклад теперішніх подій → ускладнювальні дії → емоційна реакція / персонаж визначає / ставить мету; 3) *розв'язка* / → роз'яснення минулих подій; 4) *реакція* / відповідь → читача на розв'язку.

Така схема уможливує варіативне розуміння моделей нарації [9, с. 153]. Важливо, що адресат запам'ятовує сюжет через категорії інформації (*пропозиції, інтерпретації, результати*) краще, ніж запам'ятовує спосіб його подачі [21, с. 161–171]. Інформація з тексту сортується і вимірюється схемою. Події в тексті позначаються як характерні і розуміються через сподівання, визначені внутрішнім порядком схеми. Існують способи, якими текст може порушувати сподівання адресата: нечіткі, завуальовані «цілі» персонажів, «інвертований» порядок подій у тексті. Усе це потребує часу для опрацювання різних фактів у межах ІС, яку можна використати в багатьох макро- або мікроситуаціях художнього наративу.

Якщо розглядати композицію сучасного англійського художнього письма у традиційному ключі, як зміну сюжетних ланок, то саме в експериментальній оповіді фіксуємо порушення «піраміди структури дії» Густава Фрайтага, яка присвячена техніці драми. Запропонований у 1863 р. Г. Фрайтагом граф зображає основні точки руху сюжету: 1 – експозиція, 2 – зав'язка, 3 – розвиток дії, 4 – кульмінація, 5 – спад дії, 6 – розв'язка, 7 – епілог. Граф відображає ідеальну картину повної представленості сюжетних ланок у їх найбільш традиційній послідовності [1; 6; 16]. І як кожна

схема, модель Г. Фрейтага, на думку В. А. Кухаренко, також умовна [6, с. 148]. У реальних текстах крайні ланки можуть бути факультативні, сторони піраміди здебільшого асиметричними, кульмінація наближеною до розв'язки і навіть може збігтися з нею, може бути порушений порядок слідування компонентів.



У ХХ ст. в художньому наративі спостерігається розбіжність між хронологічною послідовністю подій твору і порядку слідування композиційних елементів, що їх фіксують. Словом, фабула (сукупність подій у їхній природній послідовності) не збігається із сюжетом (що представляє ці ж події у тому порядку, в якому їх організував автор-письменник для наративу) [6, с. 149].

Хоча нетрадиційна художня оповідь – загальний спосіб організації інформації, її інтерпретативна схема стосується, передусім, окремо взятих компонентів. ІС опосередковано виявляє емоційну реакцію адресата, його участь у сюжеті, вплив на нього через маніпуляції точкою зору автора. Стратегія розуміння як конструктивна діяльність [7, с. 48] спрямована більше на цілісне збагнення сюжету, аніж на відновлення (по)дії персонажів або їх висловлень, збережених в отриманому порядку. Аспектом такої діяльності – конструювання нарації з досвіду; тобто можливість використувати ІС для моделювання версії лудичної матерії художнього світу. У такий спосіб нарація виражає темпорально-каузальні зв'язки, адже вона – ментальною конструкцією. Проілюструємо функціонування *інтерпретативної схеми* (ІС) рівнів художньої оповіді в романі М. Аміса «Time's Arrow» (рис. 1)

Нова мета

Ускладнювальна подія

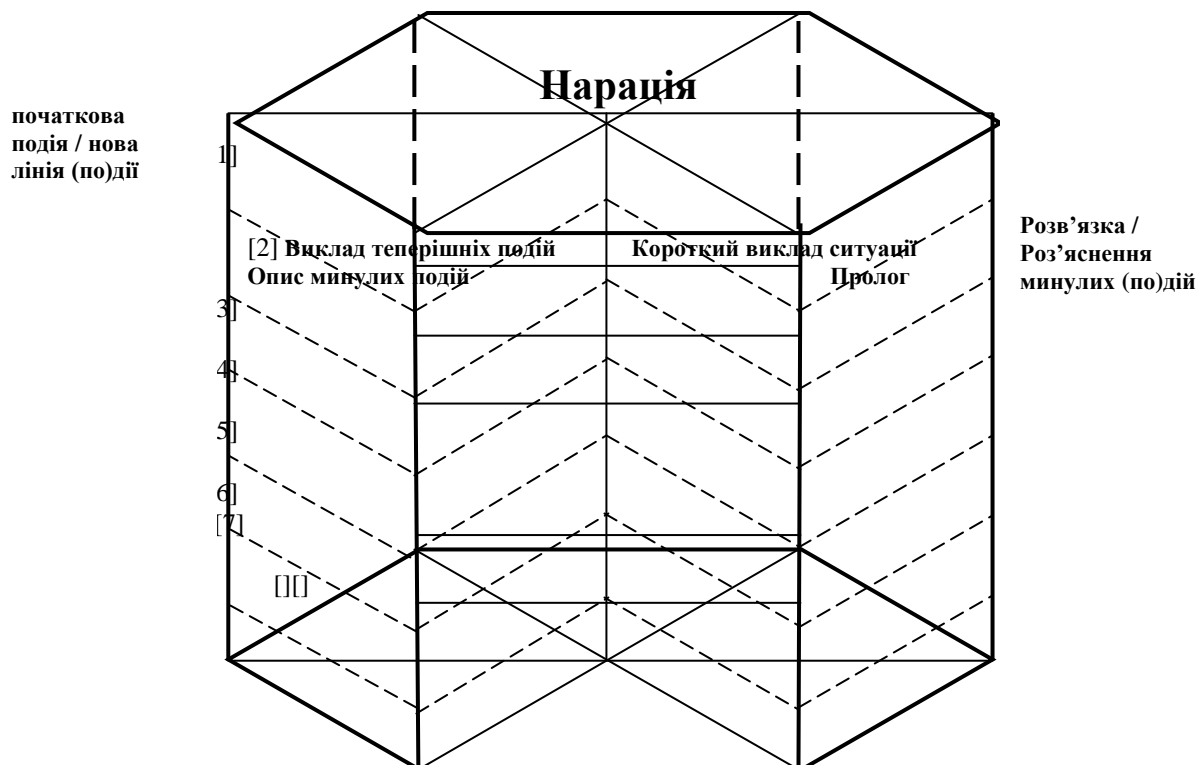


Рис. 1. Компоненти наративної інтерпретативної схеми

Експлікацію компонентів інтерпретативної схеми наведено нижче в резюме у квадратних дужках. Хронологічні та композиційні елементи твору вказують на схиблену жахіттям війни людину, психіка якої не сприймає зовнішніх подій, хоча є їхнім учасником / спостерігачем / діячем. Звідси очевидне «роздвоєння особистості» персонажа. Персонаж проходить крізь життя у зворотному напрямку, мовби спокутуючи його. Це картини у психіці персонажа перед «найчорнішим зі снів». Оскільки роман зв'язаний з єврейською тематикою, зворотний виклад подій (діалогів) можна приписати імітуванню напряму писання / читання на ідиш.

Короткий виклад ситуації / пролог [1] ← виклад теперішніх подій / опис минулих подій [2] ← початкова подія / нова лінія дії [3] ← нова мета [4] ← ускладнювальна подія / дія [5] ← розв'язка / роз'яснення минулих подій [6] ← епілог [7].

Tod Friendly awakens from death [7] rejuvenates [6], and becomes a surgeon [6]. Action starts somewhere in America, «You're-okay-I'm-okay America» [5]. Then Tod moves to New York [4], where he becomes John Young [3]. He travels to Lisbon and a privileged existence as Hamilton de Souza [4]. He leaves Lisbon for Salerno [4], then Rome [4]. As Odilo Unverdorben he travels north to Auschwitz Central [5] where he resumes his surgical career and conducts research [4]. Through this time he has a series of affairs [5] until he joins his wife [4]. Their daughter dies [3], they marry [3], then court [3]. Odilo works as a doctor [2], then attends medical school [2]. He joins a youth organization [2] and lives with Father and Mother [1]. Finally, he enters Mother [1].

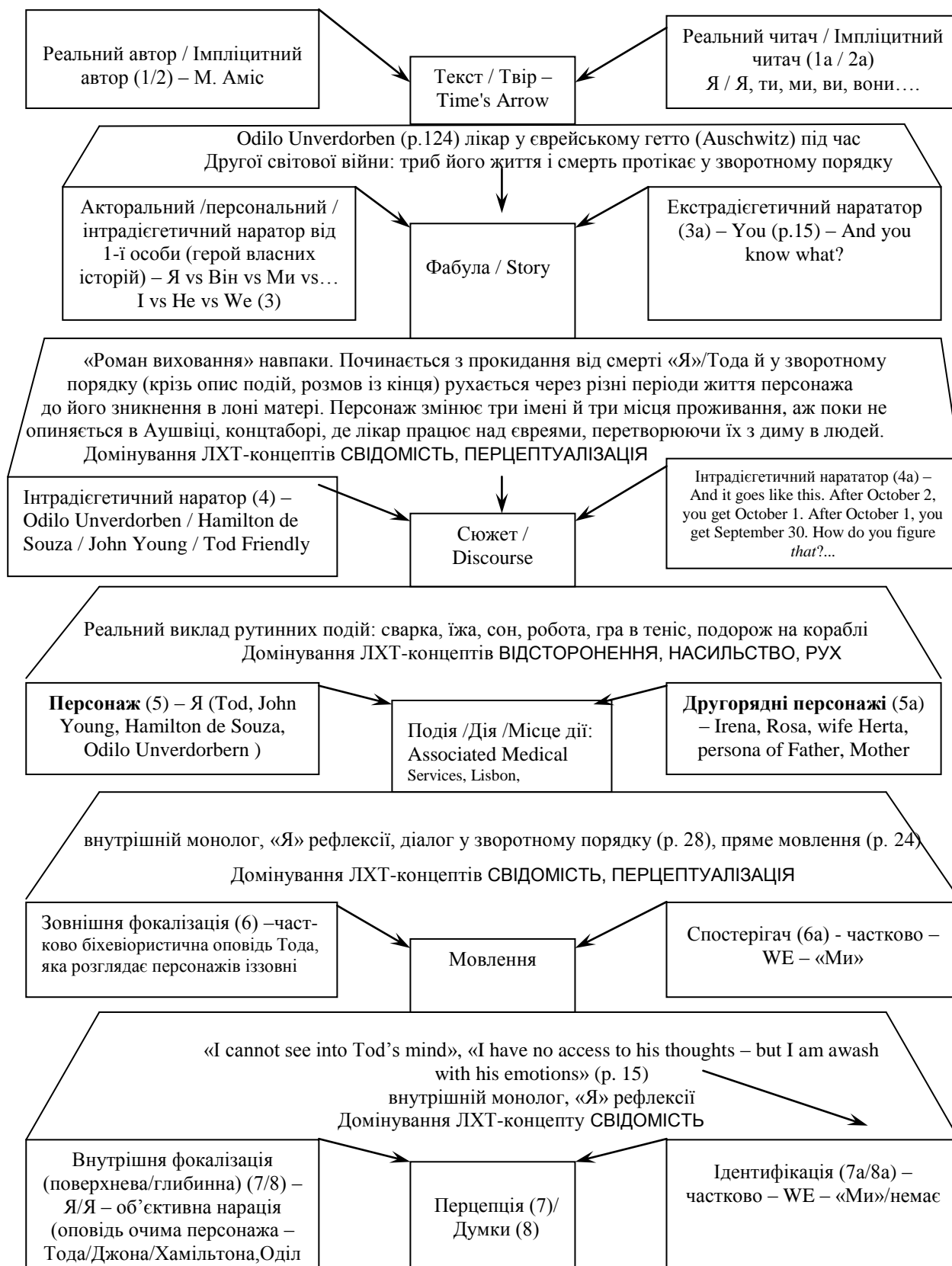
Використані елементи схеми запозичили з інтерпретації оповіді в психонаратології М. Бортолуссі і П. Діксон [12] і кінематографі – Е. Браніган [13]. Зв'язки між елементами схеми подані як шестигранник, бо прості ієрархічні деревоподібні діаграми та стандартні патерни не формують об'ємної картини оповіді (час, простір, багатовимірність), щоб охопити комплексні семантичні зв'язки, генеровані нарацією. Використання шестигранника – спроба залишити відкритими до інтерпретації взаємозв'язки серед компонентів нарації. Напрацьовану схему (ІС) можна застосувати на багатьох мікро- або макрорівнях, залежно від розміру одиниць, обраних для аналізу. Художня нарація – рекурсивна організацією даних; її компоненти вклинюються послідовно на різних рівнях взаємодії. У схемі наявні компоненти, які повторюються у різних наративних патернах для моделювання і розуміння фабули / сюжету. Читач може проходити через шестигранник мірадою лабіринтизованих шляхів безліч разів. Отже, компонентами ІС є:

1) *абстракт* – резюме / короткий виклад ситуації, яка слідує. Якщо уривок поширений, він стає прологом; 2) *орієнтація* – виклад теперішнього стану справ (місце, час, персонаж); 3) *експозиція* – опис минулих подій, які нашаровуються на теперішнє; 4) *початкова подія* – нова сюжетна лінія дії, коли нарація починається із суті справи; 5) *мета* – утвердження наміру або емоційна реакція протагоніста (головного героя) на нову сюжетну подію; 6) *ускладнювальна подія* – виникає внаслідок нової сюжетної (по)дії, пов'язана з другорядним персонажем, що перешкоджає досягненню мети; 7) *кульмінація* – кінець конфлікту між цілями і перешкодами; 8) *резолуція* – встановлення нової рівноваги стану справ; 9) *епілог* – моральний урок, імпліцитно закладений у фабулі цих подій, що включає експліцитні реакції персонажів на розв'язку.

Утім, аналізуючи англійську прозу експериментального письма, фіксуємо інтерпретацію у зворотному порядку, як і розгортання кінцевої ситуації, оскільки закінчення може починатися з початку. Ці твори становлять собою ризоматичні тексти, еkleктичні жанрові моделі яких створюють умови для варіантів їх прочитання. Саме відмова від заделегідь заданого напряму читання сприяє подоланню суперечностей між лінійністю письма й нелінійністю мислення. Прикладом у цій статті – наведена нижче схема репрезентації рівнів художньої оповіді в романі М. Аміса «Time's Arrow» [1], що уявляється суцільним внутрішнім монологом із періодичними вставками діалогу, в якому оповідь у різних формах її вияву подано в реверсивному порядку. Усе це формує ірраціональну ауру для читача, що блокує декодування інформації, спонукаючи його безпосередньо моделювати структуру.

Нарація імпліцитно або експліцитно пояснює поведінку оповідача, його компетентність і чистоту довіри до нього в плануванні й зображуванні художніх (по)дій. Завдяки їй стає зрозуміло, чому ці (по)дії незвичні, дивні чи варті уваги. Інакше кажучи, вона підказує як і чому можна зберігати отримані знання. Фіксуємо декілька баз збереження даних художньої нарації: 1) *нагромадження* – відносний набір даних, об'єктів, зібраних випадково. Об'єкти з'єднані між собою через негайність сприйняття, їхня асоціація на цей момент вільна; 2) *каталог* – збирання рис / об'єктів, кожен з яких стосується центру чи ядра. Це список рис «персонажа» чи об'єктів, які належать до твору і використовуються персонажем; записані в часовому проміжку (що творить хронологію);

## Наративна схема репрезентації рівнів художньої оповіді в романі М. Аміса «Time's Arrow»



3) *епізод* – твориться через послідовність центральної ситуації: збір усіх даних, що стосуються поведінки і дій персонажа в окремій ситуації; на відміну від нагромадження даних і каталогу, епізод не тільки триває довше – він експлікує зміни і розвивається. Оскільки інформація епізоду визначається завдяки причинно-наслідковому зв'язку її частин, то легше запам'ятати епізод, аніж інформацію, збережену через нагромадження або каталог; 4) *несфокусований хід подій* – серія причин і наслідків, але без фіксованого центру. Наприклад, персонажі діють певний час почергово; 5) *сфокусований хід подій* – серія причин і наслідків із фіксованим центром. Для прикладу, тривалі пригоди конкретного персонажа; окремі події, які розгортаються навколо об'єкта чи місця чи розвитку теми; б) *проста нарація* – серія епізодів, зібраних як сфокусований хід подій. Не тільки самі частини у кожному епізоді взаємопов'язані причиною і наслідком, а й фіксований центр уможливує свій розвиток, прогрес і взаємодію від епізоду до епізоду. Нарация закінчується, коли хід подій, їхні причини й наслідки вважаються повністю змальованими.

**Висновки.** Інтерпретативній схемі експериментального твору притаманні два хронотопні складники: *нарративна темпоральність* і *нарративна каузальність*. Перша – *нарративна темпоральність* – має чотири форми часу. Нагромадження і каталог засновуються на двох типах часу: *атемпоральному, описовому часі* (де елементи є одночасними) і / або *хронологічному часі* (де елементи оповіді послідовні). Епізод і проста нарація ґрунтуються на *наслідковому* (консиквенційному) часі – імплікуючи ймовірності *нарративних* (по)дій – і, таким чином, *директивному часі* (наслідки ніколи не передують причині). Зрештою, час виявляє широкомасштабну конфігурацію (симетрія, паралелізм, циклічність, завершеність, єдність) у творенні *причинного порядку* художніх (по)дій. Досвід адресата щодо одночасності й причини *нарративних* (по)дій випереджає час, тоді як його досвід щодо їх послідовності й порядку – зворотний шляхом, відповідно, оперує у теперішньому з позиції майбутнього викладу. Тобто, раніше подані частини інформації *нарративного патерна* узгоджуються з пізніше поданими частинами (ефект *аперцепції* [7, с. 45]). Одночасність, послідовність, причинність, порядок – не тільки чотири елементи в таксономії часу, а й наслідок чотирьох способів опрацювання даних.

Друга – *нарративна каузальність* – пов'язана з ментальною схемою. Особливістю експериментального твору є те, що його не сприймають як каталог даних, хоча окремі події та архітектоніко-композиційні частини можуть подаватися в хронологічному порядку. Події твору визначаються *причинно-наслідковими зв'язками* і поєднані між собою через імовірність, адже елементи нагромадження чи каталогізації ідентичні. Тоді як епізоди й прості оповідні сегменти потребують від адресата безперервної оцінки. Оповідь можна визначити як прийнятну техніку моделювання фрагментів дійсності через сегментацію контекстів. Адресат сегментує (по)дію відповідно до імпліцитних, або експліцитних «штампів» досвіду. Штampi в цьому випадку не є жорсткими, усе що потрібно – це «факт життя», який описується і відомо, як його описувати через використання схематичних форм знань.

З огляду на типи каузальності, яка формує художній дискурс, відбувається глибша інтерпретація *нарративної схеми*. Відоме й реальне для адресата залежить від набутого досвіду із соціокультурного контексту. Причини і наслідки відповідні, коли вони – частина планів і мети адресата. Інтерпретативна схема з набором *нарративних патернів* викликає зацікавленість адресата художнім світом. Ці патерни – спосіб опрацювання художніх фактів через інференції і цінності певної культури. Отже, причини і наслідки з'являються в ІС як пояснювальні мітки до послідовності (по)дій, описаних внаслідок конкретного схематичного сприйняття.

В експериментальних творах наявні декілька каузативних структур / матриць, які мають певні переваги. Одна із них є та, що *нарративна схема* ефективно оперує кількома каузативними матрицями. Переплетення кількох сюжетів забезпечує читача більшою кількістю способів уявляти причинні зв'язки і висуває більше можливостей інтерпретативного схематизування сюжету загалом.

Каузальна структура ефективна у творенні результатів, пов'язаних з *нарративними* (по)діями твору. Адже інколи незрозумілість мотивацій дій і вчинків персонажами обмежує читачів у відновленні локальних причин оповіді, які поєднують початок, середину і кінець твору. Вона також дієва у створенні бажаного ефекту. Художня нарація – багатоплановий процес. Інтерпретація висловлень в експериментальному творі конструюється рухом через шестигранник для створення об'ємної матриці оповідного дискурсу на різних рівнях із різною мірою експліцитності. У такій матриці художні факти

генеруються й заповнюються в міру розгортання художньої оповіді в комунікативному просторі тексту. Тому схема інтерпретації, побудована на основі розгортання послідовності подій, дає змогу конструювати нарацію з досвіду, використовуючи наративну схему моделювання світу й маніпулювання фокусом нарації.

**Перспективи подальшого дослідження.** Отже, наративна модель представлення знань сприяє розкриттю смислу мовленнєвих творів. Розуміння художнього тексту було б неможливим, якби його адресант чи адресат не володіли знаннями про будову та функціонування мови, що зафіксована в пам'яті як система субфреймів, об'єктивованих в експериментальному / нетрадиційному тексті. Наративна інтерпретативна схема в літературі англомовного постмодерну відіграє важливу роль у процесі розуміння та інтерпретації тексту. Без знання її побудови як когнітивної методики аналізу, що використовує візуальний вплив на читацьке сприйняття текстової інформації через фокусування уваги (візуально) на окремих фрагментах тексту (зміна шрифту, вклинення малюнків, творення мультимодальних текстів), повернення уваги до певних частин художнього тексту через повернення оповіді до початку або переривання її вставками з інших текстів (гіпертекстові варіювання), твори експериментального напрямку було б неможливо інтерпретувати.

#### *Література*

1. Аникст А. А. Теория драмы на Западе во второй половине XIX века / А. А. Аникст. – М. : Наука, 1988. – С. 118–165.
2. Бехта І. А. Когнітивні схеми і способи асоціації даних. Лінгвістика : зб. наук. пр. / І. А. Бехта. – Луганськ : Альма-матер. – 2009. – №1 (16). – С. 99–113.
3. Бехта І. А. Концептосистема англомовного дискурсу постмодернізму / І. А. Бехта // Наук. зап. Кіровоград. держ. пед. у-ту ім. В. Винниченка. Сер. : Філол. науки (мовознавство). – 2010. – Вип. 89 (5). – С. 167–173.
4. Залевская А. А. Введение в психолінгвістику : учебник / А. А. Залевская. – М. : Росс. гос. гуманит. ун-т, 1999. – 382 с.
5. Ингарден Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден ; пер. с польск. А. Ермилова и Б. Федорова. – М. : Изд-во иностр. лит., 1962. – 569 с.
6. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту : навч. посіб. для студ. старших курсів ф-тів англ. мови / В. А. Кухаренко. – Вінниця : Нова Кн., 2004. – С. 148–149.
7. Сидоров Е. В. Онтологія дискурсу / Е. В. Сидоров. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 232 с.
8. Филлмор Ч. Д. Фреймы и семантика понимания / Ч. Д. Филлмор // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1988. – Вып. 23. – С. 52–93.
9. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Яз. славян. культуры, 2008. – 304 с.
10. Alber J. Unnatural Narratology, Unnatural Narratives: Beyond Mimetic Models / J. Alber, S. Iversen, H. S. Nielsen, B. Richardson // Narrative. – Vol. 18. – No. 2. – 2010. – P. 8–18.
11. Bekhta N. Emerging Narrative Situations: Towards a Definition of a We-Narrative Proper / N. Bekhta // Vectors of Narratology: Toward Consolidation or Diversification? / The 3rd ENN Conference (Paris, March 29 and 30, 2013). – Paris, 2013. – P. 63.
12. Bortolussi M. Pscyhonarratology. Foundations for the Empirical Study of Literary Response / M. Bortolussi, P. Dixon. – Cambridge : CUP, 2003. – 304 p.
13. Branigan E. Narrative Comprehension and Film / E. Branigan. – L. : Routledge, 1992. – 307 p.
14. Caws M. A. Reading Frames in Modern Fiction / M. A. Caws. – Princeton : PUP, 1985. – 307 p.
15. Fludernik M. Towards a 'natural' narratology / M. Fludernik. – London : Routledge, 1996. – 454 p.
16. Freytag O. Gesammelte Werke. Bd. 14. Die Technik des Dramas / O. Freytag. – Leipzig, 1897.
17. Palmar A. The Construction of Fictional Minds / A. Palmar // Narrative. – The Ohio State University. – 2002. – Vol. 10. – № 1. – P. 28–46.
18. Rosch E. Prototype Classification and Logical Classification: The Two Systems / E. Rosch; ed. by E. Scholnick // New Trends in Cognitive Representation: Challenges to Piaget's Theory. – Hillsdale, NJ : Lawrence Erlbaum Associates, 1983. – P. 73–86.
19. Rosch E. Natural Categories / Eleanor Rosch // Cognitive Psychology. – 1973. – W 4. – P. 328–50.
20. Sperber D. Metarepresentations in an evolutionary perspective / Dan Sperber // Metarepresentations: A Multidisciplinary Perspective. – NY : Oxford University Press, 2000. – P. 117–137.
21. Wallace M. Recent Theories of Narrative / M. Wallace. – Ithaca & L. : Cornell University Press, 1991. – 242 p.

#### *Джерела ілюстративного матеріалу*

1. Amis M. Time's Arrow / M. Amis. – L. : Penguin Books, 1992. – 176 p.

**Бехта Иван.** **Интерпретативное свойство нарративной модели экспериментального письма.** Англоязычное экспериментальное художественное письмо представляет собою эклектику стилей, жанров, которые репрезентированы в мультимодальных текстах нелинейно и с нарушением хромотопных связей. Когнитивной структурой, которая формирует интерпретативную схему этого типа текстов, считаем нарративную модель – способ представления повествовательного дискурса, репрезентированный дискурсными зонами нарратора и персонажей в коммуникативном пространстве текста, и соответственно базовой формой его организации.

**Ключевые слова:** нарративная модель, интерпретативная схема, экспериментальное письмо, когнитивные схемы, англоязычный художественный дискурс.

**Bekhta Ivan.** **The Interpretative Property of the Narrative Model of the Experimental Writing.** The English experimental fictional writing comprises cleavage of styles, genres, which are represented in the multimodal texts non-linearly and with deviations of time and space relationships. The cognitive structure, that forms the interpretative scheme of this type of texts, is the narrative model – the mode of representation of the narrative discourse which is revealed via the discourse zones of the narrator and the characters in the communicative space of the text, and thus the basic form of its organization.

**Key words:** narrative model, interpretative scheme, experimental writing, cognitive scheme, English fictional discourse.

Стаття надійшла до редколегії  
14.03.2013 р.

УДК 811.11:81'42'38

*Марина Горюнова*

### **Функції діалогу й авторської ремарки в жанрі німецькомовної драми ХХ ст.**

Досліджено особливості функцій діалогу й авторської ремарки на основі аналізу стильової специфіки мови драматургії ХХ ст. У статті здійснено спробу висвітлити, що дієва функція мови драми залежить від позиції автора в художньому тексті, а синтез саме діалогу й авторського мовлення в текстовому полі породжує не тільки нові функції драматургічного діалогу, а й жанрову своєрідність німецькомовної драми зазначеного періоду.

**Ключові слова:** драма, діалог, авторська ремарка, дієва функція діалогу.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Як відомо, мова історично виникає, змінюється, розвивається тільки в мовленні [1, с. 4] та існує лише тоді, коли нею користуються [2, с. 221]. Мовлення має конкретний логічний зміст, тому саме в мовленнєвій діяльності індивіда мова виконує своє безпосереднє призначення, яке М. П. Брандес називає «засобом вираження думки» [3, с. 27], тобто відбувається процес оформлення загального змісту. Кожен зміст потребує певного підбору лінгвістичної форми, мова і мовлення нерозривні, їх розуміють як діалектичну двоєдність.

Словесний твір, особливо художній, як результат мовленнєвої діяльності функціонує відповідно до суб'єктивного задуму автора, тому твір – наслідок певного добору слів, форм, конструкцій, які залежать від змісту цього задуму та законів і можливостей мови. За допомогою цих мовних засобів виникає своєрідний стиль того чи того письменника, жанру, літературного напрямку.

Потрібно зазначити, що стиль не характеризується вибором тільки мовних виражальних засобів. Складниками цього поняття є також добір як на лінгвістичному, так і екстралінгвістичному рівні (сюжет, композиція, інтрига). Саме за такого підходу, що ґрунтується на поєднанні мовознавчого та літературознавчого аспектів, стає можливим найбільш повно та всебічно проаналізувати художній твір.

Унаслідок такого авторського вибору відбуваються докорінні зміни в основі головного виражального засобу драматургії – діалозі, що сприяє виникненню не тільки нових видів діалогу (поряд із класичним), а й нових стильових жанрів драми. Тому **мета** цього дослідження – визначити основні тенденції у мові драматургії, а **предмет** – функція діалогу й ремарок у драмі. Наукова новизна