

ЧЕРКАСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО

Кафедра видавничої справи, редагування
і теорії інформації

Л. В. Завгородня

ТЕКСТОЗНАВСТВО

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО КУРСУ

Черкаси
«БРАМА-УКРАЇНА»
2009

УДК 801.73
З-13

Рекомендовано до друку Вченою радою Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького (Протокол №11 від 3 липня 2006 року)

Рецензенти:

В. І. Кухарева-Рожко

кандидат філологічних наук, доцент кафедри українського мовознавства Черкаського державного технологічного університету;

Н. І. Зражевська

кандидат філологічних наук, доцент кафедри видавничої справи, редагування і теорії інформації Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Завгородня Л. В.

З-13 Текстознавство : навчально-методичні рекомендації до курсу / Л. В. Завгородня. – Черкаси : Брама-Україна, 2009. – 84 с.

ISBN 978-966-5428-88-3

Курс «Текстознавство» призначений для отримання студентами теоретичних знань про текст а також вироблення практичних навичок редакторської роботи з текстом. Теоретичні засади «Текстознавства» ґрунтуються на вивченні таких дисциплін як основи мовної комунікації, риторика, літературознавство, текстологія, лінгвістика тексту, теорія тексту, історія української літератури, аналіз художнього твору.

Курс призначений для фахової підготовки студентів спеціальностей «Видавнича справа та редагування» і «Журналістика».

УДК 801.73

ISBN 978-966-5428-88-3

© Завгородня Л. В., 2009

© Підгайний Є., дизайн обкладинки, 2009

МЕТА І ЗАВДАННЯ ДИСЦИПЛІНИ, ЇЇ МІСЦЕ У НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ

Курс «Текстознавство» займає одне з провідних місць у фаховій підготовці студентів спеціальностей «Видавнича справа та редагування» і «Журналістика». Значимість інформаційних технологій у всіх галузях суспільного життя робить актуальною проблему вивчення теоретичних засад комунікативних параметрів тексту. Тож **метою вивчення дисципліни** є отримання студентами теоретичних знань про текст а також вироблення практичних навичок редакторської роботи з текстом.

Завдання вивчення дисципліни:

- засвоїти методи та прийоми текстологічної роботи;
- ввести студентів у систему категоріального знання текстознавства;
- оволодіти прийомами аналізу текстів художніх та публіцистичних творів з метою їх правильного розуміння, критичної перевірки, виправлення та друкування;
- сприяти засвоєнню основних положень курсу, вивчення загальних і специфічних закономірностей, які діють у журналістській намі.

У процесі вивчення курсу студенти повинні оволодіти певною системою знань, умінь та навичок, зокрема:

- побачити комплексну природу тексту;
- отримати знання про механізм процесу текстотворення.

Міждисциплінарні зв'язки. Для вивчення «Текстознавства» студентам потрібно оволодіти рядом дисциплін: основи мовної комунікації, риторика, літературознавство, текстологія, лінгвістика тексту, теорія тексту, історія української літератури, аналіз художнього твору.

Форми контролю знань та критерії оцінки. Контроль та оцінювання теоретичних знань і практичних навичок студентів протягом навчального семестру відбувається за результатами усних відповідей на практичних заняттях, під час перевірки виконання творчих ситуаційних вправ, а також за результатами письмових контрольних робіт протягом семестру. Остаточний контроль відбувається під час проведення усного заліку.

Під час контролю викладачем оцінюється те, як студент розуміє зміст курсу «Текстознавство», його спроможність застосовувати отримані знання, науковий підхід до вирішення конкретних завдань,

а також уміння систематизувати та чітко викладати теорію.

Робоча програма передбачає використання поетапного контролю знань:

1. *Поточний контроль*. Студенти виконують навчальну програму з курсу, відвідують практичні заняття, розв'язують практичні вправи, формують наскрізний практикум зі спецкурсу (письмові звіти за результатами вирішення аудиторних творчих завдань) та отримують підсумкові бали, що є дозволом до складання екзамену.

2. *Вихідний контроль*. За результатами проведеної роботи: усні відповіді на практичних заняттях, опрацювання завдань самостійної роботи, виконання індивідуальних завдань, ведення словника, знання термінологічного мінімуму, написання модульної контрольної роботи студенти отримують залік.

ТЕКСТИ ЛЕКЦІЙ

ЛЕКЦІЯ 1–2

Тема 1

НАУКА ПРО ТЕКСТ ЯК МІЖДИСЦИПЛІНАРНА ГАЛУЗЬ ЗНАНЬ

1. Загальні зауваження

Знання про текст є фаховим знанням для представників багатьох гуманітарних професій, оскільки подібні знання визначають характер діяльності зі словом. Без знань про предмет діяльності немає самої діяльності. Журналіст, наприклад, не напише досконалого матеріалу, редактор не відредагує його, якщо вони не знають законів організації тексту. Щоб знати правила побудови конкретних текстів (конкретного жанру, стилю), треба знати загальні закони текстотворення.

Вивчення тексту в різних країнах в різний час мало різні назви: герменевтика, риторика, поетика, текстологія тощо. Тому давно визрівала ідея створення єдиної теорії тексту. І ось така міждисциплінарна наука постала у другій половині ХХ століття. Незважаючи на те, що теорія тексту синтезувала в собі досягнення цілого ряду інших наук, інших галузей знання: лінгвістики, стилістики, поетики, риторики, герменевтики, семіотики, текстології вона є новою самостійною дисципліною зі своїм онтологічним статусом і межами.

На самому початку теорія тексту мислилась як спроба поєднати розмаїті підходи, що виробились в науках гуманітарного циклу до аналізу текстів, для побудови загального цілісного вчення про цей складний культурний феномен.

Виникнення сучасної теорії тексту як напряму наукового пошуку в царині філології зумовлені декількома чинниками.

По-перше, поява теорії тексту – результат об'єктивного й закономірного розвитку науки взагалі, що, як відомо, проходить три періоди:

«а) хаотичне нагромадження матеріалу;

б) класифікація і накопичення безлічі дрібних законів;

в) узагальнення і зведення до небагатьох загальних законів»

(Акишина А. А. Структура цілого текста / А. А. Акишина. – М. : Прогрес, 1979. – С. 24).

Якраз під час переживання останнього періоду відбувається становлення єдиної теорії тексту.

По-друге, саме на 60 – 70-ті рр. XX століття припадає усвідомлення того, що іманентний опис тексту, сам по собі відокремлений та ще у рамках тої чи тої науки обмежений, не відображає багатогранних зв'язків тексту з численними контекстами.

По-третє, починаючи з середини минулого століття одна за одною виникають так звані порубіжні галузі знання, утверджуються комплексні методології та системний підхід до вивчення будь-яких явищ світу. Значення програми досліджень міждисциплінарного типу полягає в тому, що вони «кусюди приводять до результатів, які відповідають на інші питання, які спочатку навіть не ставились» (Мейзерський В. М. Філософія и неориторика: монографія / В. М. Мейзерський. – К. : Львів, 1991. – С. 181). Так само і в текстознавчих теоріях, побудованих на перетині лінгвістики, літературознавства, філософії, культурології, побачили продуктивні й перспективні шляхи осмислення феномена тексту.

Ще одним важливим джерелом оформлення теорії тексту як самодостатньої науки стали ті кардинальні методологічні зрушення, які відбулися в гуманітаристиці XX століття. Мається на увазі утвердження доктрин структуралізму, трансформація їх у семіотику, а затим перехід у постструктуралізм з його ідеєю світу як тексту.

Загальний інтерес до вивчення тексту викликаний також прагненням пізнати природу комунікативної діяльності, її закони, складові комунікативного акту, вплив різних чинників на процес спілкування.

Крім того, виникнення теорії тексту – результат повороту від лінгвістики мови до лінгвістики мовлення, від «атомізму» й класифікаційних (таксономічних) методів вивчення мовних одиниць до цілісного вивчення зв'язного тексту.

Таким чином, становлення текстознавства як самостійної науки обумовлене всім ходом розвитку сучасної філології та зміною методологічних настанов.

2. Об'єкт, предмет і завдання теорії тексту

Об'єктом текстознавства може бути будь-яка знакова послідовність, однак головним матеріалом все ж виступає вербальний текст.

Утім, складним є питання про те, що ж саме вважати текстом.

З лат. *textum* – тканина, одяг, зв'язок, поєднання, побудова, стиль. Така розлога етимологія слова «текст» дає підстави зараховувати до тексту найрізноманітніші явища, що, зрештою, й зробили представники постструктуралізму.

Існує твердження, що у тексті має бути хоча б два слова. Але така теза позбавлена логіки. Текст, як відомо, є одиницею операційною (комунікативною), тому він не може сегментуватися на слова, які не виражають закінченої думки, текст сегментується на речення.

Таким чином, текст складається із речень, кількість яких не може бути меншою ніж одне речення.

Найчастіше текст визначають як певним чином упорядковану множинність речень, об'єднаних єдністю комунікативного завдання.

І хоча можливе розуміння тексту як продукту усної, так і писемної комунікації, проте його зазвичай трактують як відрізок писемного мовлення. Звідси об'єктом текстознавства служить писемний текст.

Предметом вивчення теорії тексту є:

1. *Атрибутивні текстові ознаки* (ті, за якими він розпізнається):

- 1) цілісність або когерентність (від лат. *cohaerentia* – зв'язок, зчеплення);
- 2) зв'язність або когезія (від лат. *cohaesus* – зчеплений);
- 3) членованість або сегментованість (від лат. *segmentum* – відрізок, смуга, від *seco* – ріжу, розсікаю);
- 4) лінійність;
- 5) інформаційність;
- 6) завершеність;
- 7) комунікативна напруженість (спрямованість).

2. *Текстові категорії*:

- 1) зчеплення;
- 2) інтеграція;
- 3) прогресія;
- 4) образ автора;
- 5) хронотоп;
- 6) детермінованість;
3. *Різновиди текстів за комунікативними параметрами, стилями тощо.*

4. *Структурні одиниці (елементи, засоби) тексту.*

5. *Зв'язок тексту з іншими спорідненими поняттями: дискурсом, твором, висловлюванням, контекстом тощо).*

До головних завдань текстознавства належать:

- вивчення тексту, як одиниці найвищого порядку;
- аналіз тексту на різних рівнях – від найзагальнішого і найвищого (текст як фрагмент мовної картини світу) до найнижчого і найпростішого (текст первинного мовленнєвого жанру – висловлювання);
- дослідження структурних елементів тексту;
- побудова універсальної типології текстів;
- виявлення і опис специфічних текстових категорій і властивостей;
- відстеження функціонування в тексті різноманітних мовних одиниць нижчих рівнів, які інтегруються текстом;
- дослідження інтертекстуальних зв'язків (включення одного тексту в інший);
- вивчення психології створення й сприймання тексту;
- побудова загального вчення про розуміння та інтерпретацію тексту як культурного феномена.

Надзвичайно складна природа тексту потребує розмаїтих аспектів його вивчення:

- 1) онтологічного (з'ясування характеру існування тексту, його статусу);
- 2) гносеологічного (з'ясування об'єктивної дійсності у тексті);
- 3) рецептивного (вивчення характеру сприйняття тексту);
- 4) герменевтичного (вивчення характеру розуміння тексту);
- 5) прагматичного (встановлення характеру ставлення автора тексту до світу, тобто до того, що він відтворює, осмислює й оцінює у тексті);
- 6) психологічного аспекту (дослідження психології текстотворення).

Вивчення тексту можливе на різних рівнях:

- комунікативно-прагматичному (вивчення тексту як одиниці і результату комунікації (спілкування));
- культурно-лінгвістичному (розгляд тексту як відбиття архетипів, міфологем, символів, менталітету, культурних концептів; усе це утворює відповідний культурно-історичний простір текстової комунікації);
- соціолінгвістичному (текст розглядається як фрагмент суспільно-соціальної дійсності, що має свої просторові (локальні) та часові (темпоральні) межі, ціннісні орієнтації, прагматичні настанови тощо).

У рамках текстознавства сформувалися три основні розділи:

- 1) загальна теорія тексту;
- 2) теорія конкретного тексту (наукового, художнього, публіцистичного);
- 3) типологія текстів.

Усе це свідчить про надзвичайну розгалуженість предмета науки про текст, її інтегративну природу й міждисциплінарний характер.

3. Суміжні з текстознавством наукові дисципліни

Текст, як уже зазначалося, є об'єктом вивчення цілого ряду наук: герменевтики, риторики (неориторики), поетики, семіотики, теорії інформації, теорії комунікації та ін. Коротко з'ясуємо сутність цих дисциплін.

Герменевтика – поняття багатозначне. Первісно так називалося мистецтво тлумачити (з гр. *hermeneutikos* означає той, хто пояснює, витлумачує). Назва походить від імені героя грецької міфології Гермеса (*Hermes*) – олімпійського вісника, що розтлумачував смертним веління богів. З часом обсяг терміну значно розрісся. Тепер ним позначають:

- теорію, методологію та практику тлумачення будь-яких текстів;
- науку про розуміння смислу висловлювання й індивідуальності, яка з ним стоїть, тобто автора, а також інтерпретатора (того, хто розуміє);
- провідний напрям сучасної філософії, започаткований німецьким мислителем Мартіном Гайдеггером і розвинутий Гансом Георгом Гадамером.

Наука про текст надзвичайно тісно співпрацює з герменевтикою, збагачується її продуктивним досвідом тлумачення розмаїтих пам'яток духовної культури, зафіксованих у писемних текстах Біблії, міфології, фольклору, історії, філософської та наукової прози, політичних і юридичних документів і т. п.

Основними поняттями герменевтики, пов'язаними з вивченням тексту, виступають: інтерпретація, розуміння, діалогічність, смисл.

Риторика (з гр. *rhetorike* – ораторське мистецтво) – наука про красномовство, «мистецтво прозового мовлення». Під риторикою розуміють уміння створювати гарні тексти. Риторика розробляє основні методи і прийоми ораторського мистецтва, описує й класифікує різноманітні засоби впливу на слухача (читача). Риторика вчить, як зробити повідомлення (текст) більш впливовим, як логічно

правильно розкрити в ньому темі. Не дарма одне із сучасних визначень поняття риторики звучить так: «Сучасна лінгвістична теорія, яка досліджує текст у зв'язку з його інтенціями і функціями».

Логічна схема побудови тексту містить:

1. **Інтенцію** (invention), тобто пошук теми, добір матеріалу з обраної теми);

2. **Диспозицію** (disposition), тобто розташування, синтаксичне розгортання й оформлення знайденого матеріалу. Диспозиція стосується композиції тексту. Антична риторика встановлювала чотиричленну композицію:

- 1) вступ;
- 2) розповідь, або виклад;
- 3) повісткування, або спосіб переконування;
- 4) висновок.

Нині композиція, як правило, складається із трьох частин:

1) **передмова**, або вступ, який вводить читача (слухача) в тему твору, знайомить із метою мовлення;

2) **основна частина**, або виклад, розміщення фактичного матеріалу, який інформує й переконує читачів (слухачів);

3) **висновок**, або резюме всьому тому, про що йшла мова в попередніх частинах.

3. **Елокуцію** (elocution) – втілення думок у слова, прикрашування, оздоблення мовлення за допомогою тропів, фігур.

Як бачимо, класична риторика має важливе значення для створення текстів. Її положення використовуються сучасним текстознавством.

У 50 – 60-ті рр. класична риторика дістала друге дихання в неориторичі. Терміном «неориторика» окреслюють правила побудови текстів, відношення між внутрітекстовими елементами, а також соціальне функціонування текстів як цілісних знаків. Відтепер предметом риторики стала смислотвірна знакова діяльність, зокрема теорія тексту. Неориторика зосереджена на аналізі дискурсивних практик, внутрілінгвістичних і поза лінгвістичних параметрів комунікації, пов'язаних з мовою, мисленням, культурою загалом.

Поетика (грец. poietike – поетичне мистецтво) – наука про структуру словесно-художніх текстів, їхні жанри, типи. Поетика вивчає форми, види, засоби й способи організації текстів. Іншими словами поетика розглядає всі складові тексту: тематику, композицію й архітектоніку, стилістику, ритмічну організацію.

Цікавиться поетика й питаннями функціонування текстів, зв'язку між автором (відправником повідомлення) і читачем (сприймачем). У поле зору поетології потрапляють і такі поняття, як контекст, код, із якими тісно пов'язане сприймання тексту.

Семіотика, або семіологія (від лат. semion – знак) – наука, що вивчає структуру та функціонування різних знакових систем. Об'єктом семіотики є знак, тобто матеріальний предмет, який чуттєво сприймається і служить заміником іншого предмета.

Семіотика трактує вербальний текст як знак у знаковій системі мови. Текст, як і будь-який знак, використовується для одержання, збереження, перетворення й передачі інформації.

Основними рисами тексту як знака є:

1) **матеріальність**, або чуттєва сприйманість;

2) **позначення** того, що знаходиться поза знаком, тобто денотата чи референта;

3) **інформативність** (здатність нести певну інформацію й виконувати комунікативну мету);

4) **системність** (знак-текст входить у ширшу знакову систему).

Знак-текст має два плани – план вираження (форма) і план змісту (значення). Ці дві сторони в текстові органічно взаємопов'язані: зміст тексту неможливий поза формою (акустичним і графічним вираженням), а форма завжди є змістовною.

Однак існує й інший погляд на текст, згідно з яким значення не входить до тексту, а міститься у свідомості того, хто сприймає текст, тобто зміст надає повідомленню читач.

Семіотика вивчає тексти як знакові системи в трьох аспектах:

• **семантики** (відношення знака до того, що він позначає, тобто реальності або референту);

• **синтагматики** (відношення знака до іншого знака);

• **прагматики** (відношення знака до тих, хто його використовує, по суті, це відношення «знак-людина»).

Перший аспект передбачає вивчення того, що в тексті відтворено, другий – вивчення тексту як такого, третій – вивчення функціонування тексту в суспільстві. Усі ці аспекти важливі для розуміння феномену тексту.

Тексти творяться із природної мови, універсального засобу спілкування, тому вони є вторинними. Текст складається із низки інших знаків – речень, сполучень, слів. У свою чергу той чи той текст входить у величезний текст – знакову систему культури. Текст-

складова культури, засіб її вивчення.

Тексти, як стверджував відомий учений Юрій Лотман, є результатом дії двох фундаментальних механізмів культури:

а) пам'яті (тексти продукуються для зберігання інформації);

б) програми (тексти є динамічною системою, яка не просто консервує інформацію, відтворює її, а й породжує нові значення).

Для того, щоб функціонувати, наголошують представники семіотики, текст потребує іншого тексту.

Текст як знак передає не лише інформацію про якісь факти, а й ставлення автора до них, тобто містить оцінку дійсності.

Крім цих ідей семіотики, текстознавство використовує й принципи класифікації знакових систем.

Найпершою і найвідомішою класифікацією текстів-знаків є класифікація, запроваджена американським філософом Чарльзом Сандерсом Пірсом (1839 – 1914):

а) **знаки-ікони (копії)** – це зображення, що зберігає подібність до реального об'єкта, зокрема, фотографії, малюнки, скульптури, пам'ятники, карти;

б) **знаки-індекси** – характеристика об'єкта через вказівку на спосіб його прояву, наприклад, дим може «означати» вогонь, біль – це симптом хвороби, слези – вияв туги і страждання, мамина усмішка для дитини – знак комфорту, захищеності. Семіотичний зміст індексального знака полягає у його причетності до розкриття внутрішньої сутності через зображення результату, наслідку, деталі. Через індексальні знаки ведуть діалог тіло і душа, зовнішність і характер. Зокрема, тілесне, поведінкове стає «дзеркалом душі». У текстуальному, структурному аналізі індексами називають додаткові елементи, які впорядковують основні композиційні блоки тексту;

в) **знаки-символи** – «немотивовані знаки», репрезентація об'єкта відбувається на основі матеріальної форми, яка є довільною щодо зображуваного. Знак-символ не зберігає прямого предметного зв'язку із об'єктом чи концептом, які репрезентує, і тому слугує узагальненню. Символи – це найчисленніша група знаків: цифри, власні імена, назви предметів і понять. Їхнє значення вважають результатом суспільної згоди, конвенції.

Знаки-символи є штучними, умовними, вони мають свого відправника і отримувача та виконують комунікативно-прагматичну функцію.

Принципову різницю між різними видами знаків видно через відмінність у способі їхнього засвоєння: людина бачить іконічний

знак, «визначає» індекс і «вчить», засвоює значення символів.

Відбиток ноги, знайдений Робінзоном Крузо, слугував йому індексом того, що на його острові є якась істота, а той самий відбиток ноги, висічений у гранітному монументі слави, будучи символом, збуджує в нас ідею людини взагалі.

За іншою класифікацією знаки розпадаються на словесні і несловесні.

За способом сприйняття людиною знаки поділяються на:

а) візуальні;

б) аудіальні;

в) кінестетичні;

г) смакові;

ґ) нюкові.

За своїми властивостями журналістський текст-знак є:

а) штучним;

б) вербальним;

в) символічним;

г) акустично-оптичним.

Оскільки наріжною ознакою будь-якого тексту є інформативність, то текстознавство використовує дані такої галузі знання як **теорія інформації**.

Ця наука вивчає різноманітні інформаційні процеси. Серед термінів цієї дисципліни є цілий ряд понять безпосередньо причетних до теорії тексту. Це поняття «інформація», «код», «кодування», «повідомлення», «сигнал», «квантування», «тезаурус» та ін. Розкриємо побіжно сутність зазначених понять.

Інформація (з лат. informatio – роз'яснення) – це не просто сума якихось відомостей, а внутрішній зміст процесу, відтворення одних об'єктів дійсності у формі інших об'єктів.

Інформація як повідомлення оформлюється і передається за допомогою вербальних і невербальних текстів. У вербальному тексті інформація пов'язується із значенням і смислом.

Останні поняття дуже важливі для розуміння текстів, тож зупинимось на них більш детально.

Часто поняття «значення» і «смысл» ототожнюють. Утім це хоч і близькі, проте різні явища. Уперше ці терміни розвів німецький філософ Готліб Фреге. Значенням він назвав предметне значення знака або його денотат (предмет світу). Смысл, за Фреге, – це інформація, що міститься в імені, спосіб представлення позначуваного предмета в знакові. А це означає, що в знакові, а

відповідно і в текстові, може бути декілька смислів при тому предметі, що цим знаком позначаються. Наприклад, прізвище Шевченко може мати декілька смислів: «найвидатніший український поет-романтик», «автор Кобзаря», «національний пророк».

Одним із найбільш відомих визначень «смыслу» є визначення відомого психолога Лева Виготського. «...Смысл слова, – писав учений, – це сукупність усіх психологічних факторів, які виникають у нашій свідомості завдяки слову <...> Значення ... є тим нерухомих і незмінним пунктом, який залишається стійким при всіх змінах смыслу слова в різному контексті. Слово, взяте окремо в лексиконі має тільки значення. Але це значення є не більш як потенція, що реалізується в живому мовленні, в якому це значення є лише каменем у будові смыслу...» (Цит. за: Кочерган М. П. Слово і контекст / М. П. Кочерган. – Львів, 1980. – С. 23).

Загалом відмінність між значенням і смыслом така:

Значення	Смысл
Значення слова	Смысл слова
Значення фрази	Смысл фрази
Значення абзацу	Смысл абзацу
Значення тексту	Смысл тексту
Значення твору	Смысл твору
Значення мови	Смысл мови
Значення культури	Смысл культури

Творення тексту розглядають як процес розгортання смыслу. Таке твердження передбачає, що смысл – не лише вихідний «продукт» комунікації, її інформаційний метаефект, а й, чималою мірою, дотекстова даність, пружина задуму, інтенціональна програма, що визначає добір мовних одиниць і «траєкторію» основної думки у процесі написання твору.

Смысл тексту може виявлятися в трьох аспектах:

- 1) виробництва (як смысл народжується);

- 2) функціонування (як смысл функціонує);

- 3) розуміння, або інтерпретації.

Будь-яка інформація проходить три стадії:

- 1) вироблення;
- 2) передачі і зберігання;
- 3) сприйняття.

Цю тричленну схему американський учений, засновник теорії інформації Клод Шеннон (Shannon) розширив, виділивши п'ять її частин:

- 1) джерело інформації, яке створює повідомлення, котре має бути передане комусь;

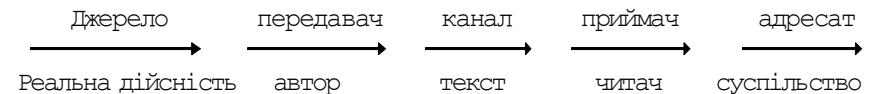
- 2) передавач, який певним чином перероблює повідомлення в сигнали;

- 3) канал, тобто середовище, яке використовується для передавання сигналу від передавача до приймача;

- 4) приймач, який відтворює повідомлення за сигналами;

- 5) адресат – це та особа, якій адресується повідомлення, для якої воно призначене.

Якщо прикласти цю схему до вербального тексту то вона матиме такий вигляд:



Усю інформацію про щось передати просто неможливо, тому передаються лише кванти (від. лат. quantum – скільки), тобто певні порції інформації, за якими читач відтворює ціле.

Код становить собою систему знаків і правил їхнього поєднання для передачі повідомлення по наявному каналові. Головним кодом вербального тексту є природна мова. Інші коди виконують зазвичай допоміжну роль, наприклад, код символів.

Для того, щоб декодувати текст, читач повинен володіти тезаурусом. Під тезаурусом розуміють зміст пам'яті читача: його знання лексичних значень слів, його досвід, тобто всю ту інформацію, яку читач має до моменту читання того чи того тексту. Тезаурус у кожного читача індивідуальний, адже до нього входять особистісні переживання, спадкові риси, освіта, життєвий і читачий досвід.

Коди, якими володіє читач, повинні збігатися із кодами автора,

інакше читач нічого не розумів би. Коли код знакової системи не є кодом членів аудиторії, комунікація стає неефективною. Автор не досягає мети – ефекту гумору, інформування, переконування. А різні коди реципієнтів створюють підстави для різних інтерпретацій. Тому той самий текст може бути оцінений як зрозумілий або незрозумілий, нудний або цікавий. В есе «Семіотичні дослідження телевізійних повідомлень» Умберто Еко стверджує, що аберагентне (довільне) декодування є природним для мас-медіа.

ЛЕКЦІЯ 3

Тема 2

ОСНОВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ТЕКСТУ

У різних дослідженнях називається неоднакова кількість ознак (характеристик, конституційних факторів) тексту. Зупинимося на головних властивостях цього феномену.

1. Дискретність

Межі тексту як семіотичного знака, визначає така характеристика, як дискретність (з лат. *discretus* – роздільний, перервний).

Текст – самодостатня одиниця, що має початок і кінець, тобто свої межі і характеризується певною мірою замкнутістю. Водночас текст становить собою не автономне повідомлення, а відкриту структуру.

Зовнішню дискретність тексту забезпечують:

- 1) публікування тексту окремою книгою на окремому аркуші, виділення лінійками тощо;
- 2) наявність окремої назви (заголовка);
- 3) зазначення імені автора, інших вихідних даних.

Завершеним текст є у плані форми. А ось щодо змісту, то це відкрите утворення. В одному й тому ж тексті різні читачі виявляють різні смисли. Тобто текст відкритий для читача, зрештою, він його передбачає і потребує.

Крім того, про закритість тексту можна говорити лише умовно, адже текст включений у найрізноманітніші контексти.

2. Цілісність або когерентність

Цілісність тексту дуже влучно характеризує народна сентенція: «Із пісні слів не викинеш».

Цілісність тексту забезпечують: тема, задум автора (ідея), пафос (сатиричний, драматичний).

За цілісність тексту відповідає його композиція. У тексті послідовно подаються події, процеси, явища, факти, ідеї. Вони розгортаються у певному просторі і часі.

Внутрішня цілісність тексту є результатом трьох типів відношень між його одиницями:

- 1) парадигматичних, тобто нелінійних відношеннях, при яких одиниці одного рівня пов'язуються лише асоціативно;
- 2) синтагматичних, тобто лінійних, послідовних відношень між елементами;
- 3) інтегративних, тобто відношень, які ґрунтуються на тому, що одиниці вищого рівня інтегрують інші, які входять до їхнього складу як частини.

Таким «інтегрантом» виступає в тексті семантика, або тема.

У будь-якому тексті можна виявити декілька видів цілісності:

- 1) змістова (єдність всіх змістових складників);
- 2) комунікативна (єдність мети і намірів спілкування);
- 3) формально-граматична (узгодження граматичних форм і зв'язків).

3. Зв'язність, або когезія

Ця характеристика тексту тісно пов'язана з попередньою ознакою. Розрізняють два види зв'язності:

- 1) лінійну (послідовну), що забезпечується горизонтальним контекстом;
- 2) вертикальну (пучковидну), що забезпечується вертикальним контекстом.

У тексті можна розмежувати такі типи зв'язності:

- 1) логічну,
- 2) образну,
- 3) асоціативну,
- 4) композиційну,
- 5) стилістичну,
- 6) ритмотвірну.

Логічна зв'язність проявляється у причинно-наслідкових відношеннях, у розгортанні індукції і дедукції при аналізі і синтезі частин тексту.

Асоціативну зв'язність породжують домінантні теми, ключові слова, метафори, синтаксичні паралелізми тощо.

Образна зв'язність формується системою образів тексту, особлива роль при цьому належить ключовим образам.

Композиційна зв'язність утілюється в будові тексту, у диспозиції (розміщенні) його частин, у підпорядкуванні одних композиційних елементів іншим. Важлива роль у створенні композиційно-

структурної зв'язності належить займенникам.

Стилістична зв'язність полягає в однорідності стилістичної системи тексту, у підпорядкованості його певному стилю, підстилю, жанровому різновиду. Стилістична зв'язність забезпечується співмірністю стилістично нейтральних і стилістично маркованих одиниць, прямих (автологічних) і переносних (тропеїчних) значень слова.

Не важко помітити, що поняття «зв'язність» і «цілісність» дуже подібні, проте не тотожні. Під цілісністю розуміють змістову зв'язність тобто внутрішню спаяність. Натомість зв'язність – це формальна пов'язаність елементів тексту, тобто зовнішня спаяність. Але, беручи до уваги положення про нерозривну єдність змісту (розгортання теми) і форми (оформлення теми), можлива взаємозаміна понять цілісності й зв'язності.

До засобів зв'язності зараховують:

- 1) лексичні (повтори, синоніми, антоніми, тавтології);
- 2) граматичні (сполучники, займенники, вставні слова);
- 3) синтаксичні (порядок слів, частини, фрагментів);
- 4) стилістичні (еліipsis, питальні речення, градація);
- 5) інтонаційна (пауза, наголос).

Зв'язність тексту уможливорює сприймання і розуміння його адресатом.

4. Членованість

Текст – не хаотичне нагромадження одиниць різних мовних рівнів, а упорядкована система, в якій усе взаємопов'язано та взаємообумовлено. Це, однак, не означає, що текст представляє собою нечленивий моноліт. Його системність та структурованість не заперечує, а, навпаки, передбачає можливість його формального (архітектонічного) та змістового (композиційного) членування.

Так, твори великих розмірів (книги) поділяються на частини, розділи, абзаци, що розробляють свої локальні теми і тому мають певну формальну та змістову самостійність. Вона виявляється, наприклад, у можливості публікації, або сценічного виконання окремого фрагменту з роману, повісті, драми. Але подібна автосеманція текстового відрізка має відносний характер, тому що вимагає обов'язкової опори на цілий текст.

Членування та зв'язність тексту безпосередньо співвідносяться з дією його відцентрових та доцентрових сил. Дійсно, з одного боку, текст неоднорідний: в ньому розробляються різні сюжетні

лінії, перехрещуються теми, змінюються кути зору, вводяться різностильові засоби – текст розрихлюється, домінують сили відцентрові.

З іншого боку, все це підпорядковане виконанню єдиного глобального завдання: розсіпані по тексті різні відрізки об'єднуються однією темою і / або одним персонажем, одним просторово-часовим континуумом, тобто активно включаються сили доцентрові. Наявність цих двох протилежно направлених сил пояснюється онтологічно властивою тексту невідповідністю між його розгортанням, яке носить лінійний характер, та відображеною дійсністю, яка багатовимірна. Описати одночасно дію, що відбувається, можна лише послідовно переходячи від одного до іншого: автор немовби кидає одне і починає інше, використовуючи звичні сигнали одночасності: «а в цей час...», «а між тим...» тощо.

Можливе також членування тексту й за іншими параметрами:

1) змістове (членування за змістовими частинами) і технічне (членування за главами, параграфами, абзацами);

2) концептуальне (членування на теми, ідеї, судження, поняття) і методичне (членування, підпорядковане навчальній меті, тобто таке членування, що сприяє глибшому засвоєнню тексту, його аналізу);

3) глибинне (відтворює етапи втілення задуму) і поверхове (членування за формально видимими ознаками, наприклад, паузами).

Категорія членованості тісно пов'язана із категорією зв'язності. Якщо перша категорія співвідноситься із відцентровими силами тексту, коли текст розпадається на декілька тем, то друга – із доцентровими, коли всі ці теми підпорядковуються виконанню єдиного завдання, поєднуються у цілісність однією головною темою.

5. Інформативність

Ця характеристика тексту пов'язана з його здатністю передавати, формувати знання. Саме інформативністю текст орієнтований на читача.

Відомий дослідник тексту І. Гальперін зазначає, що «тексти здатні передавати не лише те, що має буквальну інтерпретацію, але й те, що втягнуто в текст асоціаціями й конотаціями, часом неусвідомлюваними» (Гальперін І. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М., 1981. – С. 25). З огляду на це він розрізняє три типи інформації в тексті:

а) **змістовно-фактуальну інформацію**, що містить події, факти, процеси, які відбуваються в реальному світі, виражені вербально у предметно-логічних значеннях на основі досвіду. Можна сказати, що ЗФІ відповідає на питання, «що відбувається у творі?». Усі засоби, що оформлюють ЗФІ, доступні відкритому спостереженню та сприйняттю. У зв'язку з цим недосвідчений читач нерідко обмежується зменшенням лише одного інформаційного шару, який лежить на поверхні, що збіднює та перекручує інтерпретацію твору;

б) **змістово-концептуальну інформацію** – індивідуально авторське розуміння відношень між явищами, що описані засобами попереднього типу інформації, задум автора, ідея твору, його інтенція, сприймання читачем зв'язків причин і наслідку, їхньої значущості у соціальному, політичному, культурному житті народу. Запитання «навіщо, для чого воно відбувається?». ЗКІ розгортається поступово і неритмічно. Одні фрагменти тексту дають для її формування більше, є концептуально важливими, ЗКІ тут може виходити на поверхню, наприклад, у вигляді відкритих декларацій автора (згадаємо Драйвера, Діккенса, Толстого, Теккерера); інші, навпаки, виступають у якості багатосторінкової ілюстрації до одного з положень автора;

в) **змістово-підтекстову інформацію** – імпліцитний зміст тексту, що ґрунтується на здатності одиниць мови породжувати асоціативні та конотативні значення, а також на здатності додавати певні смисли.

Особливим різновидом інформативності в тексті є підтекст.

За тлумачним словником, **підтекст** – це внутрішній зміст висловлювання, що не виражається словами, а передається додатковими стилістичними значеннями мовних одиниць, їхньою конотацією (Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. – К., 2001). Підтекст рідко, але обов'язково, виходить на поверхню і включає в ЗФІ свої сигнали. Часто вони мають більше значення для формування концепту, ніж експлікована лінійна оповідь.

Засоби, що створюють підтекст:

- лексичні (метафора, метонімія, перифраз, порівняння, образи-символи тощо);
- ситуативні засоби (факти, події, раніше згадані);
- асоціативні засоби (поняттєві, емоційні зв'язки, що виникають між тим, про що йде мова, і досвідом реципієнта);

- поєднання різних планів;
- контраст.

Сприймання читачем підтексту передбачене не лише суб'єктивними ознаками, а й творчою майстерністю автора, точністю авторської стратегії щодо адресата, урахуванням адекватності читацьких асоціацій.

6. Модальність

Ця ознака онтологічно притаманна текстові, тому що він є результатом суб'єктивно-авторського осмислення дійсності і, звичайно, відтворює не просто світ, а світ побачений очима автора. Кожен з нас будує картину світу вибірково. Ніхто не здатен охопити всі ознаки всіх явищ і предметів, і кожен відбирає із цієї безкінечної множини лише ті, що притаманні власному світосприйняттю. Отже, модальність тексту виявляється не тільки і не стільки в наявності спеціальних модальних і оцінних стилів (що саме по собі також дуже важливо для виявлення напрямку авторської модальності), скільки у відборі характеристик, що репрезентують представлені в тексті об'єкти, і у відборі самих об'єктів оповіді, які репрезентують навколишній світ автора.

Модальність тексту починається ще до вибору теми і постановки проблеми. Вона обумовлює всі шаблі добору екстралінгвістичного та лінгвістичного матеріалу.

7. Прагматична спрямованість

З модальністю тексту дуже щільно пов'язується і взаємодіє його **прагматична спрямованість** – спонукання до зворотної реакції читача. Всі тексти всіх жанрів і функціональних стилів розраховані на зворотню дію адресата, на перлокутивний ефект. Ця зворотня дія може бути зовні вираженим вчинком, мовленнєвою дією або вербально не вираженим порухом душі, тобто зміною в думках, почуттях, поглядах, переконаннях. Прагматична спрямованість виявляється через таку організацію всіх елементів текстової системи, яка, оптимально, найкращим чином забезпечує залучення читача на бік автора, переконує його у справедливості авторського концепту і не обов'язково через систему авторських прямих доказів, а частіше через актуалізацію тих елементів текстової структури, які можуть зробити найбільший вплив на читача, активізувати його інтелектуальні та емоційні реакції, направивши їх потрібним для автора шляхом.

ЛЕКЦІЯ 4 – 5

Тема 3

КОНТЕКСТ. ІНТЕРТЕКСТ. ДИСКУРС

1. Поняття контексту

З лат. слово «контекст» (contextus) означає тісний зв'язок, поєднання. Поняття контексту вживається у широкому і вузькому значеннях.

У вузькому значенні під контекстом розуміють мовне оточення слова, особливості вживання його поряд з іншими словами.

У широкому значенні контекст тлумачать як різноманітні умови створення й функціонування тексту.

Отже, можемо говорити про контекст словосполучення, речення, уривка тексту, всього тексту, декількох текстів, усієї творчості автора, культури в цілому. Останню можна розглядати як сукупність умов, які забезпечують процес народження текстів, їх сприймання та розуміння.

Контекстом можна називати і життєвий досвід, і знання про світ, і ті події, які визначають зміст тексту, й у ньому відбиваються, і час, коли відбувається розуміння тексту. По суті контекст безмежний, ним виступає все, що сприяє розумінню висловлювання, тексту.

«Текст узагалі, – зазначає Юрій Лотман, – не існує сам по собі. Він неминуче включається в який-небудь (історично-реальний чи уявний) контекст».

2. Види контексту

Розмитість меж поняття «контекст» зумовлює різні підходи до його класифікації. Єдиної типології контекстів так і не вироблено.

Усі класифікації контексту виходять із тієї вихідної тези, що текст – це структура з внутрішньою організацією, елементи якої значимі не тільки самі по собі, але й у своїх відношеннях з іншими елементами, у тому числі з елементами позатекстовими. З огляду на це насамперед розрізняють лінгвістичний контекст і контекст стилістичний.

Лінгвістичний контекст – це сукупність умов уживання й

лінгвістичне оточення мовної одиниці, що дає змогу вибрати потрібне значення. Іншими словами лінгвістичним контекстом називаємо все те, що знімає неоднозначність, сприяє адекватному розумінню.

Однак цим значення лінгвістичного контексту не вичерпується. Він не лише допомагає відібрати одне з уже відомих читачеві значень полісемантичного слова, а й установити прирощення (конотації) – додаткові семантичні або стилістичні значення, відтінки, які накладаються на основне значення і надають висловлюванню емоційно-експресивного забарвлення (урочистості, іронічності, невимушеності, фамільярності тощо). Таку появу в слові додаткових значень називають гіперсемантизацією, і, навпаки, утрату словом деяких компонентів значення називають десемантизацією.

Розрізняють лінгвістичний мікро- та макротексти.

Мікроконтекст – це мінімальне оточення одиниці, в якому вона реалізує своє значення (словосполучення, речення).

Макротекст – це максимальне оточення одиниці, що уможливило визначення її значення в цілому тексті.

Лінгвістичний контекст також ще іменують горизонтальним контекстом. Але цього контексту часто недостатньо для розуміння елементів тексту. Тоді виникає потреба в так званому вертикальному (екстралінгвістичному) контексті – знання культурно-історичних реалій, менталітету тощо.

Теорію стилістичного контексту найбільш повно розробили французький вчений Мішель Ріффатер і російський Юрій Лотман. М. Ріффатер своє розуміння стилістичного контексту пов'язав з декодуванням та кодуванням. На думку дослідника, стиль – це підкреслення в тексті важливих елементів смислу. Як відомо, у процесі читання читач обов'язково пропускає багато чого із того, що міститься в тексті, і неточно заповнює пропущене. Ось чому автор повинен спрямовувати вже самим закодуванням повідомлення процес його декодування. А для цього кодування треба організувати так, щоб увага читача затримувалась на важливих смислових моментах. У цьому полягає сутність стилістичного контексту за М. Ріффатером. Неважко помітити, що М. Ріффатер тлумачить контекст не як оточення (те, що оточує одиницю), а як саму цю одиницю разом з оточенням.

Цікавою є концепція контексту, запропонована Ю. Лотманом. Для нього контекст – це механізм появи в словах тексту нових смислів і додаткових конотацій.

За Ю. Лотманом, функція стилістичного контексту, на відміну від лінгвістичного, полягає не в тому, щоб зняти багатозначність, а, навпаки, додати нові значення, створити комбінаторні прирощення смислу.

Для сприймання тексту, наголошував Ю. Лотман, особливу вагу має фон традицій і культури. «Сприймання тексту, відірваного від позатекстового «фону», – писав він – неможливе. Навіть у тих випадках, коли для нас такий фон не існує (наприклад, сприймання окремого тексту абсолютно чужої, невідомої нам культури), ми насправді антиісторично проектуємо текст на фон наших сучасних уявлень...»

Поміж інших різновидів контексту виділимо:

- 1) контекст ситуації (охоплює учасників комунікації, їхні словесні й несловесні дії);
- 2) контекст спілкування (середовище, час, особливості каналу комунікації та інші умови, в яких проходить конкретне спілкування);
- 3) контекст культури (різні знання автора та читачів, що стосуються тексту);
- 4) соціокультурний контекст (це та інформація, яка пов'язана певними асоціативними зв'язками із змістом тексту, іншими текстами, подіями, фактами, героями);
- 5) зовнішній контекст (час, історичні, соціальні, політичні, культурні умови створення тексту);
- 6) психологічний контекст (знання про автора тексту);
- 7) глобальний контекст (він є поєднанням усіх попередніх видів контекстів).

3. Інтертекст як система міжтекстових відношень і зв'язків

Інтертекстуальність (з франц. *intertextualite* – міжтекстовість) належить до понять, які останнім часом активно вживаються у філологічних науках.

Терміни «інтертекстуальність» та «інтертекст» обґрунтувала й увела в обіг відома французька дослідниця Юлія Крістева.

Цим поняттям вона позначила всі прояви міжтекстуальних відношень.

На думку дослідниці, будь-який текст завжди є складовою частиною культурного тексту. В окремо взятому тексті перетинаються та взаємодіють різні тексти, коди, голоси.

Свою теорію інтертексту Ю. Крістева розробила спираючись на концепцію двоголосся. Нагадаємо, що за М. Вахтіним двоголосся

виступає характерною ознакою будь-якого тексту. Текст завжди звернений до когось. У ньому кожне слово має сліди («маркери») чиеїсь сказаності, сліди цитувань.

Виходячи з цього, Ю. Крістева тлумачить інтертекст не як сукупність цитат, а просто сходження всіляких цитатій. Цитата – це лише частковий випадок цитатій. У конкретному тексті крім цитат є алюзії, ремінісценції, парафрази тощо.

Цитата (нім. Zitat, від лат. cito – викликаю, проголошую, називаю) – це більш чи менш дослівно наведений у тексті уривок з претексту, яким може бути висловлювання іншого мовця або попереднє висловлювання автора цього ж тексту. Наприклад, І. Франко цитує автора «Божественної комедії» у циклі «Тюремні сонети»:

Ви, що, попавши в западню ту, хтіли
Найти в ній людський змісл і людські ціли,
Lasciate ogni speranza, – мовив Данте.

А. М. Рильський – відому поезію Я. Щоголіва:

Ніби на гравюрі Хокусаї
Ліс грабовий золотом цвіте,
Гоголівське небо нависає
Над землею – «синє, та не те».

Алюзія (з лат. allusio – жарт, натяк) – це натяк на загальновідомий історичний чи літературний факт, заздалегідь продумане відсилання читача до певного сюжету чи образу світової літератури. Автор розраховує на те, що читач знає джерело алюзії і розшифрує її значення, спираючись на попередні свої знання. В алюзії наявна миттєва спонука до асоціації з тим чи тим мотивом джерела, хоча зв'язок переважно не розгорнутий. Численні натяки на шекспірівські сюжети й ситуації, відсилання до «Гамлета», постійний творчий перегук з іншими творами Шекспіра дослідники помічають у романістичці Айріс Мердок. Зокрема, роман «Чорний принц» містить багатющі шекспірівські алюзії, твір наскрізь пронизаний символічним образом Гамлета.

Ремінісценція (з лат. reminiscencia – згадка, спогад) – це неусвідомлений автором відгомін творів інших письменників, що виявляється у запозиченні тем, образів, окремих виразів, деталей тощо. Іноді ремінісценцію важко відрізнити від алюзії. Композиційні, образні, концептуальні ремінісценції «Божественної комедії» відчутні в поемі Крія Клена «Попіл імперій», а форма і дух Дантових терцин – у могутньому пролозі до поеми «Мойсей» Івана Франка.

Іронічне забарвлення простежується у ремінісцентному зв'язку

між життєрадісним гімном сонцеві у новелі «Intermezzo» Михайла Коцюбинського («Сонце! я тобі вдячний. Ти сієш у мою душу золотий засів...») і прокляттям сонцеві у новелі «На селі» Валер'яна Підмогильного («Я ненавиджу тебе, пекуче сонце! Ти теплом своїм маниш до себе людей...»). Антитектичні ремінісцентні перегуки відчужаються на різних рівнях обох творів: на сюжетному рівні (втеча від міської цивілізації на лоно природи – виїзд у село задля вивчення теорії соціалізму; зустріч з незнайомцем серед безлюдного степу – зустріч з незнайомкою на молодіжній вечірці), на рівні символічного часу (день – ніч) і простору (безлюдний степ – шкільна кімната), на тематичному рівні (політична – еротична тема).

Парафраза (з грец. Paraphrasis – опис, переказ) – переказ чужих думок своїми словами. Парафразою називають і переробку великих творів (як-от роман Франсуа Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель» в адаптації Ірини Тешенко), і мистецький образ іншого літературного образу, як-от парафраза творів Шевченка у поемі Андрія Малишка «Прометей»:

І вже брєде сліпий кобзар,
Вже Гонта кличе на пожар,
Кавказькі гори, в млу повиті,
Важкою кровію політі,
Шпилями зводяться до хмар.

Близьким до парафрази є **наслідування** конкретного твору. Д. Дюрішин вважає парафразою численні варіації «Мін'йони» Гете, які розвивають психологічний мотив мрії про чудову країну за допомогою паралелізму «де – там». Поетичною парафразою верлібрового пророцтва Ісаї є відомий твір Шевченка «Ісаїя. Глава 35», що його сам автор визначив як «подражаніє», тобто «наслідування»:

Книга пророка Ісаї 35

[8] І буде там бита дорога та путь,
і будуть її називати: дорога свята, –
не ходитиме нею начистий,
і вона буде належати народові його;
не заблудить також нерозумний,
як буде тією дорогою йти.
[9] Не буде там лева,
і дика звірина не піде на неї,
не знайдеться там,
а будуть ходити лиш викуплені.
[10] І Господні викуплені вернуться
та до Сіону зо співом увійдуть,

«Ісаїя. Глава 35» Т. Шевченка

[...] І не верстувії,
А вольнії, широкії
Скрізь шляхи святії
Простеляться; і не найдуть
шляхів тих владики,
А раби тими шляхами
Без гвалту і крику
Позіходять докупи
Раді та веселі.
І пустиню опанують
Веселії села.

і радість довічна на їхній голові!
Веселість та радість осягнуть вони,
а журба та зітхання втечуть!

Окремим видом інтертексту є **варіації** (з лат. *variatio* – зміна), тобто використання чужого тексту шляхом його переробки, зберігаючи при цьому окремі структурні риси оригіналу.

Травестія – перенесення героїв і сюжетів у невластиву для них обстановку для створення комічного ефекту. Перелицьовання твору із героїчним змістом на «сміховий» лад має давню історію. «Батрахоміомахія» – це ще в античні часи перелицьована «Іліада». Оригінальною – в рамках світової літератури – травестією стала «Енеїда» Івана Котляревського. Тут сплутано історичні епохи (Античність і XVIII ст.), перемішано географічні простори (води і береги Середземномор'я і українські степи й хутори; Карфаген і Полтава, Сицилія і Київ тощо). Бурлескно-травестійна логіка цього твору має на меті очуднити образ, надати йому незвичного освітлення і викликати комічне враження.

У постмодернізмі різні форми наслідування, зокрема пародійність (спотворення за допомогою засобів сатири і гумору першоджерела), стали не просто засобом, а однією із засад поетики й мистецької ідеології. Згадаймо поезію Олександра Ірванця «Любіть Оклахому» або Віктора Неборака «Мені тринадцятий рік минав, очима я сидниці пас...» чи оповідання Богдана Жолдака, які занурюють читача в нудотно соковиту стихію сучасного східноукраїнського суржика.

Любіть Оклахому! Вночі і в обід,
Як ньеньку і дедді достоту.
Любіть Індіану. Й так само любіть
Північну й Південну Дакоту.
Любіть Алабаму в загравах пожеж,
Любіть її в радощі й біди.
Айову любіть. Каліфорнію теж.
І пальми крислаті Флориди.

Монтаж (франц. *montage* – збирання) – це добір і зведення в єдине ціле окремих сцен та епізодів, які зберігають свою фрагментарність. Цей композиційний прийом руйнує природні зв'язки між зображуваними предметами, встановлюючи натомість інтелектуальні асоціації між ними. Провідним він став у творчій практиці авангардистів, а також представників інших естетичних орієнтацій. За принципом монтажу поєднано епізоди різних сюжетних ліній у романах «Контрапункт» (1928) Олдоса Гаслі,

«Майстер і Маргарита» (1928 – 1940) Михайла Булгакова, «Диво» (1968) Павла Загребельного.

Термін колаж (франц. *collage* – наклеювання) запозичено зі словника образотворчого мистецтва на означення твору, що складений («склеєний») з різномірних фрагментів інших текстів, справжніх або імітованих документів, а також ілюзій, цитат тощо. Колажна техніка змішування різномірних цитат і ремінісценцій притаманна творчості Гійома Аполлінера («Каліграфи», 1918), Езри Панди («Cantos», 1917 – 1968), сюрреалістів (поети Луї Арагон, Поль Елюар, маляри Пікассо, Сальвадор Далі) тощо.

Постмодерні теоретики Ролан Барт, Мішель Фуко, Умберто Еко, Жак Дерріда та їхні послідовники витлумачили світ сучасної культури як загальний, всеохопний інтертекст, а окремий текст – як мереживо, зіткане з попередніх текстів – символів, мотивів, міфем, образів, знаків, фразем, афоризмів.

Існує спроба розмежувати поняття «інтертекстуальність» та інтертекст.

Усі зазначені вище прийоми можна розглядати як інтертекстуальність.

Інтертекстуальність як невід'ємна ознака будь-якого зв'язного й цілісного тексту, відображується в понятті «інтертекст».

Інтертекст – це елементи іншого тексту, які є в смисловій структурі тексту, що розглядається.

Цей інший текст, який передував виникненню того чи того тексту називається прототекстом. Це поняття дає змогу встановити витоки (джерела) інтертекстуальності.

Тексти більшою чи меншою мірою формуються з прототекстів, які зберігаються у досвіді автора і впливають на процес створення ним власного тексту.

Є тексти, які включають прототекст повністю (це явище дістало назву «текст у тексті»), наприклад, «Майстер і Маргарита», «Гамлет», або являють собою компіляцію (з лат. *compilatio* – крадіжка, грабіж), колаж (з фр. *collage* – наклеювання).

Прототексти залучаються до тексту для того, щоб підсилити оригінальний авторський матеріал, зробити його більш виразним, яскравішим, впливовішим на читача. З цією метою використовуються цитати у заголовках, епіграфи тощо.

Важливе значення має інтертекстуальність для створення додаткових смислів, зокрема підтексту.

4. Текст і дискурс: розмежування понять

Розмежування понять «текст» і «дискурс» – одна з наріжних проблем філологічної науки загалом і текстознавства зокрема. Цій проблемі присвячуються окремі розвідки, як от монографія Катерини Серажим «Дискурс як соціолінгвальне явище» (Київ, 2002). Особливого значення зазначена проблема набула в постструктуралізмі.

Дискурс (з фран. discours – мовлення, промова, виступ, від лат. – disscursus – міркування, бесіда, розмова) належить до понять, які, на відміну від тексту, не піддаються чіткому, однозначному, зрозумілому визначенню.

Термін «дискурс» уперше вжито бельгійським лінгвістом Бюїссансом, який до сосюрівського протиставлення мови (langue) і мовлення (parole) додав проміжний третій елемент (discourse). Якщо мова – це абстрактна система, а мовлення – індивідуальне застосування цієї системи, то дискурс – це ті різноманітні комбінації мови, використовуючи які суб'єкт (мовець) перетворює мову у мовлення. Тобто дискурс – це те, що дане вже після мови, перед мовленням.

Термінологічного значення слову «дискурс» надав французький лінгвіст Еміль Бенвеніст. Дискурсом він назвав «мовлення, яке присвоюється тим, хто говорить». Крім того, він протиставив дискурс, як те, що відбувається тут і зараз, об'єктивному повіствуванню, тобто тому, про що мовиться. Дискурс відрізняється від об'єктивного повіствування насамперед комунікативними установками.

Найзагальніше визначення дискурсу запропонував Мішель Фуко. На його думку, дискурс – це просто мова в процесі її застосування, чи то письмового, чи то усного.

Поширене також визначення дискурсу як наділеного значенням фрагмента усної або писемної мови. Причому це такий фрагмент мови, який відбиває соціальну, пізнавальну, риторичну практику певної групи мовців. Як фрагмент мови, дискурс довший, аніж одне речення. Це ж визначення, як бачимо, має багато спільного з текстом. Тому поняття «дискурс» і «текст» часто вживають взаємозамінно. Проте існує тенденція ці поняття розмежовувати.

Так, «Лінгвістичний енциклопедичний словник» (Москва, 1990) тлумачить дискурс не просто як звичайний текст, а «зв'язаний текст у сукупності з екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними психологічними та іншими факторами...».

Дискурс включає в себе також паралінгвістичний супровід тексту (міміку, жести тощо). Іншими словами дискурс – це текст, «занурений у життя».

Якщо текст – це абстрактна, формальна знакова конструкція, то дискурс – це актуалізація цієї конструкції, її живе втілення.

Соціолінгвіст Майкл Стабс виділяє такі розрізнявальні ознаки цих понять:

- 1) текст може бути написаний, тоді як дискурс промовляється;
- 2) текст може не бути інтерактивним, тоді як дискурс інтерактивний (завжди у зв'язку з чимось – з біографією, з часом, з читачем);
- 3) текст може бути коротким або довгим, тоді як дискурс передбачає певну довжину;
- 4) текст послідовний на поверхні, тоді як дискурс наділений глибинною послідовністю.

К. Серажим, проаналізувавши погляди різних науковців на сутність і співвідношення понять «текст» і «дискурс», дійшла висновку, «що дискурс – це своєрідне «віддзеркалення» тексту у свідомості конкретного індивіда в конкретній ситуації в конкретний момент часу».

Ще одна суттєва ознака дискурсу полягає в тому, що він, на відміну від тексту, не здатний нагромаджувати інформацію, виступати її носієм. Він – лише спосіб її передавання.

Тому дискурс не можна записувати, як текст, повністю.

Складним є питання класифікації дискурсу. Скажімо, французький вчений Цветан Тодоров виділяє такі дискурси:

- науковий;
- повсякденно-практичний;
- епістолярний;
- офіційно-діловий;
- літературно-художній, що має жанрові дискурси: поезію, прозу, драматургію.

Кожен із дискурсів, за словами Цв. Тодорова, має свої норми, правила, особливості мовленнєтворення.

Найповнішу класифікацію дискурсів розробив Георгій Почепцов. Він відокремлює:

- теледискурс;
- радіодискурс;
- газетний дискурс;
- театральний дискурс;

- кінодискурс;
- літературний дискурс;
- рекламний дискурс;
- політичний дискурс;
- релігійний дискурс;
- дискурс у сфері PR.

Але ця систематика побудована на різних принципах класифікації.

К. Серажим розмежовує дискурс ситуативно-зумовлений і дискурс ситуативно-вільний. Перший зумовлений конкретною ситуацією (наприклад, лекція). Другий вільний від ситуації, самодостатній.

Існує і ряд інших типологічних схем дискурсу.

ЛЕКЦІЯ 6

Тема 4

ПРИРОДА ЖУРНАЛІСТСЬКОГО ТЕКСТУ

1. Поняття журналістського тексту

Журналістський текст – складний феномен, для осмислення якого важливий, не лише комунікативний аспект, а й аспект лінгво-соціо-психологічний.

Насамперед **журналістський текст** – засіб масової комунікації. Звідси він є не тільки філологічним, а й соціальним явищем, оскільки створюється на матеріалі суспільного життя і для суспільства. Журналістський текст не просто несе інформацію про суспільство, а й інформацію, що впливає і перетворює суспільство. Якість журналістського тексту прямо залежить від того, як в ньому реалізовано найважливіший соціальний принцип – здатність подати не викривлену картину подій. Якщо для механічного запису матеріалу і його візуального представлення (набір газетних статей, верстка номера) достатньо символічних письмових знаків, то для передавання і сприймання суті публікації необхідні «знаки соціального факту».

Поняттям журналістського тексту об'єднують не лише писемні (газетно-журнальні) тексти, а й тексти усного мовлення (теле-, радіотексти). У це поняття також включають зображені матеріали (малюнки, фотознімки, карикатури). Підставою для поширення поняття тексту на графічні й інші матеріали, є те, що вони, як і звичайні вербальні тексти, передають інформацію від комунікатора до аудиторії, але не за допомогою природної мови, а мови особливої. Така широка амплітуда можливих варіантів текстового матеріалу дозволяє досягти особливо високого рівня відображення всіх сторін життя. У цьому і полягає унікальність журналістського тексту як універсального і максимально ефективного засобу комунікації.

2. Параметри журналістського тексту

Величезну вагу при аналізі журналістського тексту мають його змістові достоїнства. Це зумовлено тим, що основою

журналістського тексту є інформація про подію, яка в тексті представлена через факти. Різниця між фактом і подією полягає в тому, що остання існує в реальній дійсності, а факт виступає результатом перероблення цієї події та існує у свідомості. На основі події можна констатувати декілька фактів. Факт передбачає повну об'єктивність. Але нема нічого легшого, ніж оббрехати щось або когось: не потрібно видумувати фактів, потрібно лише звернути увагу переважно на ті факти, які підтверджують зарані сформовану думку, закриваючи очі на ті, які суперечать цій думці.

Крім соціального аспекту, відбиття дійсності у конкретному тексті, важливим є також те, яким каналом масової інформації передаються конкретні тексти. Адже, як зазначає Валерій Іванов, «специфіка каналу безпосередньо відбивається на специфіці тексту».

Так само ефективність журналістського тексту великою мірою залежить від особливостей аудиторії, тобто соціального досвіду читача, рівня його освіти, вікових характеристик, психологічних, гендерних характеристик, історичних традицій і т.п. Саме для актуалізації уваги читача в журналістський текст включають реалії дійсності (факти), постулати ідеології, норми моралі, образи культури, історичні аналогії тощо. Аудиторія журналістського тексту становить собою велику і розпорошену групу людей. Автор журналістського тексту починає бачити свого майбутнього читача, намагається підготувати для нього текст, зайняти по відношенню до читача максимально лояльну позицію, намагається знайти в ньому одностайність. Для того, щоб впливати на аудиторію журналістський текст повинен бути актуальним, тобто виражати злободенність і сучасність.

Також потрібно враховувати й інформаційні запити аудиторії, відповідність журналістського тексту інформаційним потребам та інтересам аудиторії, тобто його релевантність. Інформативність характеризує не абсолютну кількість інформації в тексті, не загальну його інформаційну насиченість, а тільки ту інформацію, яка найімовірніше буде адекватно сприйнята реципієнтом. Харківський дослідник виділяє шість рівнів аналізу тексту реципієнтом:

нульовий рівень: прийом повідомлення зовсім не відбувається.

1 рівень: реципієнт ознайомився з текстом, але не сприйняв його як інформацію.

2 рівень: повідомлення вже сприйнялося як таке, але його зміст залишився темним.

3 рівень: сприйнялися тільки емоції, лід; «передача незнайомою мовою».

4 рівень: сприйнялася вся інформація, яка була докладена комунікатором.

5 рівень: відбувся аналіз повідомлення.

6 рівень: роблять висновки щодо мотивів, якими керувався комунікатор при написанні повідомлення.

Ще однією суттєвою ознакою журналістського тексту, яка посилює його вплив, виступає його популярність (масовість, доступність, інформації).

Зрештою журналістський текст ідеологічно орієнтований, тісно пов'язаний з політичним життям, панівною ідеологією. Це продиктовано обов'язковим існуванням певного, відповідного для окремого суспільства і часу, дискурсу. Публіцистичний твір тією чи тією мірою завжди інтегрований з важливим сегментом загального дискурсу – політичним дискурсом, що несе в собі ідеологічний зміст.

Ідеологічний аспект текстотворення містить у собі впорядкований склад текстових джерел, набір тем, за якими висловлюється масова інформація, прогноз і організацію аудиторії.

Отже, журналістський текст – досить неординарне поняття, що має свої специфічні параметри, якими виокремлюється серед масиви інших текстів.

ЦИКЛ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 1 – 2 (4 год.)

ТЕОРІЯ ТЕКСТУ ЯК НАУКОВА ДИСЦИПЛІНА

Мета: Розширити й закріпити здобуті під час лекційних занять відомості про текстознавство, його понятійно-категоріальний апарат, а також дотичних до текстознавства суміжних галузей знання; домогтися правильного розуміння міждисциплінарної інтеграції, наукової теорії; формувати теоретичне мислення, уміння комплексно аналізувати явища.

Термінологічний мінімум: теорія тексту, об'єкт текстознавства, предмет теорії тексту, текст, герменевтика, риторика, інвенція, диспозиція, елокуція, неориторика, поетика, семіотика, знак, семантика, синтагматика, прагматика, природна (первинна) мова, вторинна мова, пам'ять, програма, знак-індекс, знак-ікона, знак-символ, теорія інформації, інформація, значення, смисл, джерело інформації, передавач, канал, приймач, адресат, квант, код, тезаурус, повідомлення, сигнал, шум.

Питання для обговорення:

1. Становлення науки про текст.
2. Текст як об'єкт текстознавства.
3. Основні текстові категорії як предмет теорії тексту.
4. Головні завдання й підходи у вивченні тексту.
5. Інтеграція текстознавства із герменевтикою.
6. Зв'язок теорії тексту з риторикою та поетикою.
7. Семіотичне знання у текстознавстві. Текст як знакова система.
8. Використання досягнень теорії інформації у текстознавчих студіях.

Завдання:

Прочитати працю Михайла Бахтіна «Проблема тексту в лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках». Сформулювати й записати основні тези цієї праці.

Запитання для самоперевірки:

1. Які об'єктивні чинники сприяли становленню науки про текст?
2. Що може бути об'єктом (матеріалом) текстознавства?
3. Яка етимологія слова «текст»?
4. Що можна кваліфікувати як текст?
5. Що становить предмет теорії тексту?
6. Які головні завдання текстознавства?
7. У яких аспектах можливе вивчення тексту?
8. На яких рівнях ведеться дослідження тексту?
9. Які основні розділи має текстознавство?
10. Об'єктом вивчення яких наук є текст?
11. У яких значеннях уживається поняття «герменевтика»?
12. Які категорії герменевтики використовують у теорії тексту?
13. Що таке риторика? Як вона причетна до текстознавства?
14. Які складові риторичної схеми побудови тексту?
15. Що є предметом неориторики?
16. Що вивчає поетика?
17. Як називається наука про знакові системи?
18. Як трактується текст у семіотиці?
19. Які основні риси тексту як знака?
20. Які два плани має знак-текст?
21. У яких аспектах вивчають текст у семіотиці?
22. Які підстави для тлумачення культури як цілісного тексту?
23. Результатом дії яких фундаментальних механізмів культури виступає текст?
24. Які підходи покладено в основу класифікації текстів?
25. У чому виявляється спорідненість теорії тексту з теорією інформації?
26. Що таке інформація?
27. У чому полягає різниця між значенням і смислом?
28. У яких аспектах можна вивчати поняття смислу?
29. Які стадії проходить інформація?
30. Якими складовими доповнив Клод Елвуд Шеннон традиційну тричленну схему інформації?
31. Що розуміють під поняттям «квант»?
32. Що являє собою код?
33. Що називають повідомленням?
34. У чому виявляється матеріальність сигналу в словесному тексті?

35. Чому при передачі сигнал зазнає спотворень?
 36. Які існують канали передачі інформації?

Література:

А. Основна

Див.: Список літератури до лекційного курсу.

Б. Додаткова

1. Бахтін М. Проблема тексту в лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках / М. Бахтін // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів, 1996. – С. 318 – 323. Або: Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – М., 1979. – С. 281 – 300.

2. Почепцов Г. Г. Теорія комунікацій / Г. Г. Почепцов. – [2-ге вид., доповн.]. – К., 1999.

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 3 (2 год.)

ТЕКСТ ЯК ЗНАКОВА СТРУКТУРА

Мета: поглибити й закріпити здобуті теоретичні відомості про визначальні ознаки тексту; формувати уявлення про текст як складне багатоаспектне утворення; виробляти навички системно-цілісного підходу до тексту.

Термінологічний мінімум: дискретність, форма і зміст, цілісність, парадигматичні відношення, синтагматичні відношення, інтегративні відношення, семантика, тема, когезія, членованість, відцентрові сили тексту, інформативність, змістово-текстуальна інформація, змістово-концептуальна інформація, змістово-підтекстова інформація, підтекст, модальність, прагматична спрямованість, перлокутивний ефект.

Питання для обговорення:

1. Межі тексту. Відкритість / закритість текстової структури.
2. Чинники цілісності тексту.
3. Види й засоби зв'язності тексту.
4. Рівні членування тексту.
5. Текст як інформативне повідомлення.
6. Об'єктивне і суб'єктивне в тексті.
7. Двосуб'єктність тексту. Тлумачення текстових суб'єктів у вивченні М. Бахтіна.
8. Поліструктурованість тексту (за В. Різуном).

Завдання:

1. За працею Володимира Різуна «Аспекти теорії тексту» (у кн.: Різун В. В. Нариси про текст / В. В. Різун, А. Мамаліга, М. Д. Феллер. – К., 1998. – С.14 – 32) самостійно з'ясувати питання про багатосуб'єктну авторську й перцептивну структуру тексту. Опрацьований матеріал узагальніть у вигляді таблиці «Текст як багатовимірна структура».

2. У довільно обраному тексті з місцевої періодики визначте різні типи його структури й опишіть їх, спираючись на зазначену

працю В. Різун.

Приклад оформлення таблиці:

Запитання для самоперевірки:

1. Яка характеристика визначає межі часу?
2. Чому текст є самодостатньою й водночас відкритою структурою?
3. Чим забезпечується зовнішня дискретність тексту?
4. Які чинники забезпечують цілісність тексту?
5. Що таке парадигматичні, синтагматичні та інтегративні відношення?
6. Які є види цілісності?
7. Які типи зв'язності розмежовують у тексті?
8. Якими засобами досягається зв'язність тексту?
9. На яких рівнях членується текст?
10. Чим різняться між собою поняття «членованість» і «зв'язність»?
11. Які різновиди інформації виділяють у тексті?
12. Що таке підтекст?
13. Якими засобами твориться підтекст?
14. Як виражається суб'єктивне авторське начало в тексті?
15. Чому текст є завжди двосуб'єктивним?

Література:

А. Основна

Див.: Список літератури до лекційного курсу.

Б. Додаткова

Різун В. В. Аспекти теорії тексту / В. В. Різун, А. Мамаліга, М. Д. Феллер // Нариси про текст: Теоретичні питання комунікації і тексту. – К., 1998. – С.6 – 59.

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 4–5 (2 год.)

ТЕКСТ І СУМІЖНІ КАТЕГОРІЇ

Мета: поглибити й закріпити теоретичні відомості про суміжні із текстом категорії; формувати уявлення про внутрітекстові й позатекстові відношення; виробляти навички контекстуального й інтертекстуального аналізу.

Термінологічний мінімум: контекст, лінгвістичний контекст, стилістичний контекст, конотація, гіперсемантизація, десемантизація, мікроконтекст, макроконтекст, інтертекстуальність, цитата, алюзія, ремінісценція, парафраза, інтертекст, «текст у тексті» (Ю. Лотман), прототекст, компіляція, колаж, дискурс.

Питання для обговорення:

1. Значення контексту для сприймання й розуміння тексту.
2. Типологія контекстів. Концепції контексту, запропоновані Ю. Лотманом і М. Ріффатером.
3. Складові інтертекстуальності. Сутність поняття «текст у тексті».
4. Поняття дискурсу як теоретична проблема текстознавства.
5. Підходи до класифікації дискурсів.
6. Критерії розмежування понять «текст» і «дискурс».

Завдання:

1. За книгою Михайла Кочергана «Слово і контекст», а також матеріалами лекцій складіть таблицю «Види контекстів».

Приклад оформлення таблиці:

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 6 (2 год.)

ЖУРНАЛІСТСЬКИЙ ТЕКСТ: СПЕЦИФІКА І ФУНКЦІЇ

Мета: розширити теоретичні відомості про природу журналістських текстів, їх типологію та функції; виробляти професійні навички аналізу журналістських текстів різних видів.

Термінологічний мінімум: засоби масової комунікації, журналістський текст, газетно-журнальний текст, телетекст, радіотекст, патогенний текст, жіночий /чоловічий текст.

Питання для обговорення:

1. Журналістський текст як засіб мас-медіа.
2. Типологія журналістських текстів. Патогенний текст. Прецедентний текст. Проблема жіночого / чоловічого тексту.
3. Основні ознаки й функції журналістського тексту.
4. Публіцистичність як одна із визначальних властивостей текстів журналістики.
5. Фактори, які обумовлюють специфіку журналістських текстів.

Завдання:

На довільно обраному газетному тексті продемонструйте головні його ознаки. З'ясуйте фактори, які посилюють впливовість цього тексту. Доповніть конспект лекцій розділами з книги «Основи творчої діяльності журналіста» (с. 53 – 56; 69 – 71).

Запитання для самоперевірки:

1. Чому журналістський текст є складним феноменом?
2. Що об'єднують поняттям журналістського тексту?
3. Які існують підстави для виокремлення поміж інших текстів журналістського тексту?
4. У чому специфіка інформації, яку несе журналістський текст?
5. За якими критеріями можна класифікувати журналістські тексти?
6. Як у журналістському тексті відбивають тендерні ролі?
7. Що розуміють під поняттям патогенного тексту?

8. Чи можна вважати зображувальні матеріали журналістськими текстами?

9. Що містить журналістський текст: події чи факти? Обґрунтуйте свою відповідь.

10. Як канал інформації впливає на структуру тексту?

11. Від яких чинників залежить ефективність журналістського тексту?

12. У чому полягає специфіка аудиторії журналістського тексту?

13. Чи може журналістський текст бути ідеологічно нейтральним?

14. Що таке популярність журналістського тексту?

15. Чи можливий елітарний журналістський текст?

Література:

А. Основна

Див.: Список літератури до лекційного курсу.

Б. Додаткова

1. Потяткник В. Патогенний текст / В. Потяткник, Лозинський М. – Львів, 1996.
2. Лазутина Г. В. Основы творческой деятельности журналиста / Г. В. Лазутина. – М., 2001. – С 63 – 121.
3. Мисонжников Б. Я. Отражение действительности в тексте / Б. Я. Мисонжников // Основы творческой деятельности журналиста. – СПб, 2000. – С. 95 – 124.
4. Здоровега В. Теорія і методика журналістської творчості / В. Здоровега. – Львів, 2004. – С. 218 – 242.
5. Таран Л. Тендерні проблеми і засоби масової інформації / Л. Таран // Тендер і культура : [зб. статей]. – К., 2001.
6. Чайківська Я. Проблема жіночого тексту у сучасній українській пресі [Електронний ресурс] / Я. Чайківська // <admgr@franko.lviv.ua> – 2004.
7. Мельник Т. С. Основы творческой деятельности журналиста / Т. С. Мельник, А. Н. Тепляшина. – СПб., 2004.
8. Вацевич Ф. С. Основы коммуникативной лингвистики / Ф. С. Вацевич. – К., 2004. – С.151.

САМОСТІЙНА РОБОТА СТУДЕНТІВ

Мета та завдання самостійної роботи студентів

вироблення у студентів умінь і навичок роботи з науковою літературою (конспектування, виписування тез, загальне ознайомлення, написання анотацій тощо);

оволодіння студентами методикою укладання термінологічного словника;

краще усвідомлення та запам'ятовування матеріалу під час виконання завдань для самостійної роботи;

систематизація знань під час укладання словника.

Форми організації самостійної роботи

1. Забезпечити студентів необхідними навчально-методичними матеріалами (підручниками і посібниками, текстами лекцій тощо).

2. Чітко визначити зміст і методи виконання завдань для самостійної роботи:

подати чіткий список завдань для самостійного опрацювання відповідно до кожної теми;

вказати методи виконання самостійної роботи для кожного конкретного завдання (конспектування, тези, виписки, загальне ознайомлення, написання анотацій тощо);

подати чіткий список термінів відповідно до кожної теми із зазначенням джерела, звідки можна виписати дефініцію цих понять;

пояснити студентам варіанти укладання словника текстознавчих термінів (за алфавітним чи тематичним принципом).

3. Організувати системний контроль за виконанням студентами завдань для самостійного опрацювання:

3.1. Поточний контроль:

на кожному семінарі розглядати питання, винесені на самостійне опрацювання відповідно до поданої теми.

3.2. Рубіжний контроль:

перевіряти виконання студентами завдань для самостійного опрацювання та проводити колоквіуми;

визначити графік складання колоквіумів;

подати список теоретичних питань, які виносяться на перший, другий і третій колоквіуми.

3.3. Підсумковий контроль:

розробити питання для підсумкової контрольної роботи, яка проводиться наприкінці вивчення курсу.

Теми для самостійного опрацювання

Тема 1. Психолінгвістичне трактування породження та сприйняття тексту.

Тема 2. Проблема текстових категорій.

Тема 3. Текст і образ.

Тема 4. Питання атрибуції тексту і авторське право.

Тема 5. Телевізійний текст у технологічному дискурсі.

Тема 6. Структура тексту як чинник комунікації.

Тема 7. Тексти для веб-сторінок.

Тема 8. Прихований текстовий вплив.

Тема 9. Соціологія читацької думки.

ПЕРЕЛІК ТЕМ РЕФЕРАТІВ І КУРСОВИХ РОБІТ

1. Провідні теоретичні концепції тексту у ХХ ст.: аналітичний огляд.
2. Юрій Лотман як дослідник природи тексту.
3. Семіотичне вчення про текст.
4. Герменевтичні проблеми текстознавства.
5. Культурологічна теорія тексту М. Бахтіна.
6. Вербальні і невербальні тексти: спільне і відмінне.
7. Соціальне й ідеологічне в публіцистичному тексті.
8. Авторське начало в тексті.
9. Текст як діалогічне повідомлення.
10. Простір і час в тексті.
11. Підтекст: функції і засоби створення.
12. Текст як ієрархічна структура.
13. Психологія сприймання тексту.
14. Читач як складова тексту.
15. Функції тексту.
16. Текст як засіб впливу.
17. Текст як інформаційна система.
18. Способи вираження ідейної оцінки в тексті.
19. Стил як спосіб організації тексту.
20. Графічно-знакова форма тексту.
21. Текст як продукт творчості.
22. Читання тексту як творчий процес.
23. Розуміння тексту як філософська проблема.
24. Контекст як передумова сприйняття твору.
25. Побудова тексту як засіб управління процесом комуніації.
26. Психолінгвістичне трактування породження та сприйняття тексту.
27. Співвідношення об'єктивного в розумінні тексту.
28. Соціологія читацької думки.
29. Упереджена і наукова інтерпретація тексту.
30. Текст і образ.
31. Питання атрибуції тексту і авторське право.
32. Роль контексту у сприйманні тексту.
33. Телевізійний текст у технологічному дискурсі.
34. Структура тексту як чинник комунікації
35. Тексти для веб-сторінок.
36. Агресивний текст як тип тексту.

37. Підходи до вивчення прихованого текстового впливу.
38. Текст та його інтерпретація.
39. Сугестивність інформації (сила впливу підтексту).
40. Епатажний текст як тип тексту.
41. Прецедентні тексти.
42. Патогенні тексти.
43. Архітектоніка тексту.
44. Текст як об'єкт логічного аналізу.
45. Герменевтика як теорія і предмет розуміння тексту.
46. Редагування і коректура тексту.

ПІДСУМКОВІ ПИТАННЯ ДО ЗАЛІКУ

1. Значення контексту для сприймання й розуміння тексту.
2. Використання досягнень теорії інформації у текстознавчих студіях.
3. Семіотичне знання в текстознавстві. Текст як знакова система.
4. Чинники цілісності (когерентності) тексту.
5. Поняття дискурсу як теоретична проблема текстознавства.
6. Журналістський текст як засіб мас-медіа.
7. Складові інтертекстуальності. Сутність поняття «текст у тексті».
8. Типологія контекстів. Концепції контексту, запропоновані Ю. Лотманом та М. Ріффатером.
9. Текст як інформативне повідомлення.
10. Становлення науки про текст.
11. Принципи класифікації знакових систем.
12. Текст як об'єкт текстознавства. Аспекти вивчення тексту.
13. Основні характеристики тексту (інформативність, модальність, прагматична направленість).
14. Об'єкт, предмет і завдання текстознавства.
15. Поліструктурність тексту (за В. Різуном).
16. Основні текстові категорії як предмет текстознавства.
17. Інтеграція текстознавства з герменевтикою.
18. Рівні членування тексту.
19. Основні ознаки та функції журналістського тексту.
20. Види й засоби зв'язності (когезії) тексту.
21. Поняття «смысл», «значення» у текстознавстві.
22. Текст і дискурс: розмежування понять.
23. Підтекст і засоби, що його породжують у тексті.
24. Фактори, які зумовлюють специфіку журналістських текстів.
25. Підходи до класифікації дискурсів.
26. Зв'язок теорії тексту з риторикою та поетикою.
27. Інтертекстуальність. Види цитатій у тексті.
28. Межі тексту. Відкритість і закритість текстової структури.

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

Адресат – особа, якій адресується повідомлення, для якої воно призначене.

Алюзія – натяк на загальновідомий історичний чи літературний факт, відсилання читача до певного тексту, сюжету, образу, події.

Відцентрові сили тексту – елементи, що розрихлюють текст, наприклад, додаткові сюжетні лінії, перехресні теми.

Вторинна мова – мова тексту, що складається із вторинних елементів-знаків: слів, словосполучень, речень. Створюється на основі первинної.

Газетно-журнальний текст – письмовий журналістський текст.

Герменевтика – 1) теорія, методологія та практика тлумачення будь-яких текстів; 2) наука про розуміння смислу висловлювання й індивідуальності, яка за ним стоїть, тобто автора і самого інтерпретатора; 3) провідний напрям сучасної філософії.

Гіперсемантизація – поява у слові додаткових значень.

Десемантизація – утрата у слові компонентів значення.

Джерело інформації – створює повідомлення, яке має бути передане комусь.

Дискретність – характеристика тексту, яка визначає його межі як семіотичного знака.

Дискурс – це те, що дане після мови перед мовленням; це мова у процесі її застосування; різноманітні комбінації мови, використовуючи які суб'єкт перетворює мову у мовлення.

Диспозиція – складова логічної схеми побудови тексту, розташування, синтаксичне розгортання й оформлення знайденого матеріалу, способи композиції тексту.

Елокуція – складова логічної схеми побудови тексту, втілення думок у слова, прикрашування, оздоблення творів за допомогою тропів і фігур.

Журналістський текст – засіб масової комунікації; включає інформацію про суспільство, здатний впливати і формувати суспільство.

Засоби масової комунікації – друковані аудіо- та візуальні засоби передачі інформації до аудиторії за допомогою певних каналів.

Зміст – значення, яке вкладає автор у текст.

Змістово-концептуальна інформація – індивідуально-

авторське розуміння відношень між явищами, задум автора, його інтенція (прагнення щось донести).

Змістово-підтекстова інформація – імпліцитний зміст тексту, що ґрунтується на здатності одиниць мови породжувати асоціативні та конотативні значення, а також на здатності додавати певні смисли.

Змістово-фактуальна інформація – інформація, що містить події, факти, процеси, що відбуваються в реальному світі, виражені вербально у предметно-логічних значеннях на основі досвіду.

Знак – матеріальний предмет, який чуттєво сприймається і служить заміником іншого предмета.

Знак-ікона – зображення, що зберігає подібність до реального об'єкта: план вираження схожий із планом змісту (фотографія, картина живопису). Чуттєве сприйняття.

Знак-індекс – характеристика об'єкта через вказівку на спосіб його прояву, план вираження частково збігається з планом змісту. Осмислення.

Знак-символ – своїм референтом має інший знак, план вираження і план змісту не збігаються (текст). Знання.

Значення – предметне значення знака (денотат); той нерухоми і незмінний пункт, який залишається стійким при всіх змінах смислу.

Інтегративні відношення – основані на тому, що одиниці вищого рівня інтегрують інші, які входять до їх складу як частини.

Інвенція – складова логічної схеми побудови тексту, пошук теми, добір матеріалу з обраного питання.

Інтегративні відношення – відношення, основані на тому, що одиниці одного рівня інтегруються іншими, які входять до їхнього складу.

Інтертекст – простір сходжень всіляких цитатій; це ті елементи іншого тексту, які є в смисловій структурі тексту, що розглядається.

Інтертекстуальність – всі прояви міжтекстових відношень; введення цитатій у текст.

Інформативність – здатність тексту передавати, формувати знання.

Інформація – це не просто сума якихось відомостей, а внутрішній зміст процесу відтворення одних об'єктів дійсності у формі інших об'єктів.

Канал – середовище, яке використовується для передавання сигналу від передавача до приймача.

Квант – певна порція інформації, за якою читач відтворює ціле.

Когезія – формальна пов'язаність елементів тексту, тобто зовнішня спаяність.

Код – система знаків і правил їхнє поєднання для передачі повідомлення по певному каналові.

Колаж – включення за допомогою монтажу у твори літератури, театру, кіно, живопису, музики різностильових об'єктів або тем для посилення естетичного ефекту.

Компіляція – включення прототексту у певний текст повністю.

Конотація (прирошення) – додаткове семантичне або стилістичне значення, відтінки, які накладаються на основні значення і надають висловлюванню емоційно-експресивного забарвлення.

Контекст – 1) мовне оточення слова, особливості його вживання поряд з іншими словами; 2) різноманітні умови створення і функціонування тексту.

Лінгвістичний контекст – це сукупність умов уживання й лінгвістичного оточення мовної одиниці, що дає змогу вибрати потрібне значення.

Макроконтекст – це максимальне оточення одиниці, що уможливило визначення її значення в цілому в тексті.

Мікроконтекст – мінімальне оточення одиниці, в якому вона реалізує своє значення (словосполучення, речення).

Модальність – характеристика тексту, яка є результатом суб'єктивно-авторського осмислення дійсності і відтворює не просто світ, а світ, побачений очима автора.

Неориторика – теорія правил побудови текстів, відношень між внутрішньотекстовими елементами, а також соціальної функції текстів як цілісних знаків.

Об'єкт текстознавства – будь-яка знакова послідовність, найчастіше вербальний письмовий текст.

Пам'ять – фундаментальний механізм культури: породження текстів для збереження інформації.

Парадигматичні відношення – такі нелінійні відношення, при яких одиниці одного рівня пов'язуються лише асоціативно.

Парафраза – переказ своїми словами чужих думок, запозичення теми із тексту, написаного раніше.

Патогенний текст – текст, який шкідливо, негативно впливає на споживача, приносить негативний перлокутивний ефект.

Передавач – суб'єкт, котрий переробляє повідомлення у сигнал.

Перлокутивний ефект – зворотна реакція читача на текст.

Підтекст – внутрішній зміст висловлювання, що не виражається словами, а передається додатковими стилістичними значеннями мовних одиниць.

Повідомлення – сукупність ознак, властивостей реальної дійсності, яке розглядається автором у певний період часу.

Поетика – наука про структуру словесно-художніх текстів, їхні жанри і типи, вивчає форми, види, засоби організації текстів, розглядає тематику, композицію, архітектуру, стилістику, ритмічну організацію тощо.

Прагматика – один із трьох аспектів значення тексту в семіотиці, відношення знака до того, хто його використовує (відношення «знак – людина»), вивчення функціонування тексту в суспільстві.

Прагматична спрямованість – спонукання до зворотної реакції читача.

Предмет теорії тексту – атрибутивні текстові ознаки: текстові категорії; різні види текстів за комунікативними параметрами, стилями; структурні одиниці; зв'язок тексту з дискурсом, висловлюванням, твором, контекстом.

Приймач – суб'єкт, котрий відтворює повідомлення за сигналами.

Природна (первинна) мова – знакова система особливого роду, репрезентація об'єктивної дійсності словами, розмовно-побутова мова повсякденного спілкування.

Програма – фундаментальний механізм культури: текст є динамічною системою, яка не просто консервує, відтворює інформацію, а й породжує нові значення.

Прототекст – це інший текст, який передував виникненню того чи того тексту.

Ремінісценція – відгомін у тексті іншого тексту, що виявляється у запозичення тем, образів, окремих виразів, деталей.

Риторика – мистецтво й наука прозового мовлення, розробляє основні методи й прийоми ораторського мистецтва, описує і класифікує різноманітні засоби впливу на слухача.

Семантика – один із трьох аспектів значення тексту в семіотиці, відношення до реальності, передбачає вивчення того, що відтворено у тексті.

Семантика – відношення елемента до того, що він означає.

Семіотика – наука, що вивчає структуру та функціонування різних знакових систем.

Сигнал – форма передачі повідомлення від джерела до одержувача, певним чином закодована інформація.

Синтагматика – відношення знака до іншого знака.

Синтагматичні відношення – лінійні послідовні відношення між елементами.

Смисл – інформація, що міститься в імені; сукупність усіх психологічних факторів, які виникають у нашій свідомості завдяки слову.

Стилістичний контекст – додавання нових значень до тексту, створення комбінаторних прирощень смислу.

Тезаурус – зміст пам'яті читача, вся інформація, якою володіє читач до моменту читання певного тексту.

Текст – певним чином упорядкована множинність речень, об'єднаних єдністю комунікативного завдання.

«Текст у тексті» – складна інтертекстуальна природа будь-якого тексту; це не пасивне вмістилище зовні викладених текстів, а генератор смислів.

Телетекст, радіотекст – журналістський текст, який відображає писемне, усне мовлення та зображальні матеріали.

Тема – провідна думка або кілька основних думок тексту.

Теорія інформації – наука, що вивчає різноманітні інформаційні процеси.

Теорія тексту – наука, яка вивчає текст як культурний феномен.

Форма – сукупність способів і засобів вираження змісту.

Цитата – дослівно відтворений у тексті уривок з іншого твору, чиєсь висловлювання з вказівкою на автора.

Цілісність – характеристика тексту, яку забезпечує тема, задум автора, пафос і за яку відповідає його композиція; послідовне розгортання у певному просторі і часі подій, процесів, фактів, явищ, ідей; внутрішня спаяність тексту.

Членованість – членування тексту за певними параметрами (змістовими частинами, темами, абзацами тощо).

Чоловічий / жіночий текст – характеристика тексту за приналежністю автора до чоловічої чи жіночої статі.

Шум – спотворення, яких зазнає сигнал при передачі, виникненні і зберіганні.

ДОДАТКИ

ОРИГІНАЛЬНІ ТЕКСТИ

ДОДАТОК 1

Бахтін М.

ПРОБЛЕМА ТЕКСТУ В ЛІНГВІСТИЦІ, ФІЛОЛОГІЇ ТА ІНШИХ ГУМАНІТАРНИХ НАУКАХ

Досвід філософського аналізу

Наш аналіз доводиться називати філософським передусім з негативних міркувань: це не лінгвістичний, не філологічний, не літературознавчий чи будь-який інший спеціальний аналіз (дослідження). Позитивні міркування такі: наше дослідження відбувається у пограничних сферах, тобто на межі всіх вказаних дисциплін, на їх стикові та перетині.

Текст (письмовий та усний) – це первинна даність усіх тих дисциплін і взагалі всього гуманітарно-філософського мислення (у тому числі навіть богословського та філософського мислення в його витоків). Текст є тією безпосередньою дійсністю (дійсністю думки та переживань), з яких тільки й можуть виходити ці дисципліни і це мислення.

Якщо розуміти текст широко – як будь-який пов'язаний знаковий комплекс, то й мистецтвознавство (музикознавство, теорія та історія образотворчого мистецтва) має справу з текстом. Думки про думки, переживання переживань, слова про слова, тексти про тексти. У цьому основна відмінність наших (гуманітарних) дисциплін від природничих, хоча абсолютних, непроникних меж і тут немає. Гуманітарна думка народжується як думка про чужі думки, волевиявлення, маніфестації, вираження, знаки, за якими стоять боги, які себе виявляють (одкровення), або люди (закони властителів, заповідь предків, безіменні вислови, загадки тощо). Науково точна, так би мовити, паспортизація текстів і критика текстів – явища пізніші (це цілий переверот у гуманітарному мисленні, народження *недовіри*).

Будь-який текст має суб'єкта, автора (який говорить або пише). Можливі види, різновиди і форми авторства. Лінгвістичний аналіз у певних межах може взагалі віддалитися від авторства. Два моменти визначають текст як висловлювання: його задум (інтенція) і здійснення цього задуму. Динамічні взаємовідносини тих моментів,

їхня боротьба визначають характер тексту. Існує проблема іншого суб'єкта, який відтворює (з тією або тією метою, в тому числі і дослідницькою) текст і створює текст-обрамлення, який коментує, оцінює, заперечує тощо.

Кожний текст передбачає загальнозрозумілу (тобто умовну у межах даного колективу) систему знаків, мову (хоча б мову мистецтва). Якщо за текстом не стоїть мова, то це уже не текст, а природничо-натуральне (незнакове) явище, наприклад, комплекс природних криків і стогону, позбавлених мовної (знакової) повторюваності. Звичайно, кожен текст (і усний, і писемний) включає значну кількість природних, натуральних моментів, позбавлених будь-якої знаковості, які виходять за рамки гуманітарного дослідження (лінгвістичного, філологічного тощо), але враховує їх (зіпсутість рукопису, погана дикція). Чистих текстів немає і не може бути. У кожному тексті, крім того, є чимало моментів, які можна назвати технічними (технічний бік графіки, вимова тощо).

Отже, за кожним текстом стоїть система мови. У тексті їй відповідає все, що повторюється і відтворюється, все, що може бути дане поза цим текстом (даність). Та кожен текст (як і висловлювання) є чимось індивідуальним, єдиним і неповторним, і в цьому весь його смисл (його задум, заради чого він створений). Це в ньому те, що стосується істини, правди, добра, краси, історії. І в стосунку до цього моменту все повторюване і відтворюване є матеріалом і засобом. Якоюсь мірою це виходить поза межі лінгвістики і філології. Цей другий момент притаманний самому текстові, але розкривається тільки в ситуації і в ланцюгу текстів (у мовленнєвому спілкуванні даної сфери). І цей момент пов'язаний не з елементами системи мови (знаками), а пов'язаний з іншими текстами особливими діалогічними (і діалектичними при віддаленні від автора) відносинами.

Стенограма гуманітарного мислення – це завжди стенограма діалогу особливого виду: складний взаємозв'язок *тексту* (предмет вивчення та обдумування) і створюваного *контексту*, в якому реалізується пізнавальна та оцінна думка вченого. Та зустріч двох текстів: тексту готового і тексту, що створюється і є реакцією, – це зустріч двох суб'єктів, двох авторів. Текст не є річчю, і тому другу свідомість, свідомість, яка сприймає, аж ніяк не можна елімінувати чи нейтралізувати. Можна звертатися до першого моменту, тобто до мови – мови автора, мови жанру, напрямку, епохи, національної

мови (лінгвістика) і, нарешті, до потенційної мови мов (структуралізм, глосематика). Можна йти за другим моментом – до неповторної події тексту. Обидва моменти є безумовними: безумовна потенційна мова і безумовний єдиний та неповторний текст.

Будь-який істинно творчий текст до певної міри завжди є вільним і не зумовленим емпіричною необхідністю одкровенням особистості. Тому він (у своєму вільному ядрі) не допускає ні каузального пояснення, ні наукового передбачення. Але це, звичайно, не вилучає внутрішньої потреби, внутрішньої логіки вільного ядра тексту (без цього він не міг би бути зрозумілим, визнаним та діяльним).

Гуманітарні науки – науки про людину та її специфіку, а не про безголосу річ і природне явище. Людина у її людській специфіці завжди виражає себе (говорить), тобто створює текст (хоча б потенційний). Там, де вивчають людину поза текстом і незалежно від нього, це вже не гуманітарні науки (анатомія і фізіологія людини тощо). Людський вчинок є потенційним текстом і може бути зрозумілим (як людський вчинок, а не фізичне явище) тільки у діалогічному контексті свого часу (як репліка, як смислова позиція, як система мотивів).

Автора ми знаходимо (сприймаємо, розуміємо, відчуваємо) у кожному творі мистецтва. Наприклад, у живописному творі ми завжди відчуваємо його автора (художника), але ми ніколи його не бачимо так, як бачимо створені ним образи. Ми відчуваємо його у всьому як чисте зображувальне начало (зображувальний суб'єкт), а не як зображений (видимий) образ. І в автопортреті ми не бачимо, звичайно, автора, який створив його, а тільки зображення художника. Так званий образ автора – це справді образ особливого типу, відмінний від інших образів твору, але це образ, і він має автора, який створив його. Образ оповідача в оповіданні від я, образ героя автобіографічних творів (автобіографії, сповіді, щоденники, мемуари), автобіографічний герой, ліричний герой тощо. Всі вони вимірюються і визначаються своїм ставленням до автора-людини (як особливого предмета зображення), але всі вони – зображені образи, які мають свого автора, носія чисто зображувального начала. Ми можемо говорити про чистого автора на відміну від автора частково зображеного, показаного, який входить у твір як його частина. Не можемо сказати, що від чистого автора немає шляхів до автора-людини, вони, звичайно, є, і притому

до самої серцевини, до самої глибини людини, але та серцевина ніколи не може стати одним із образів самого твору. Він у ньому як у цілому, причому найвищою мірою, але ніколи не може стати його складовою образною (об'єктною) частиною.

Наскільки у літературі можливі чисті безоб'єктні, одноголосі слова? Чи може слово, у якому автор не чує чужого голосу, у якому тільки він і він увесь, стати будівельним матеріалом літературного твору? Чи будь-яка міра об'єктності не є необхідною умовою всякого стилю? Чи автор не знаходиться завжди поза мовою як матеріалом для художнього твору? Чи кожний письменник не є (навіть чистий лірик) завжди «драматургом» у тому розумінні, що всі слова він роздає чужим голосам, у тому числі й образу автора (та іншим авторським маскам)? Може бути, що кожне безоб'єктне, одноголосе слово наївне і непридатне для справжньої творчості. Кожний справді творчий голос завжди може бути тільки другим голосом у слові. Тільки другий голос – чисте відношення – може бути до кінця безоб'єктним, не кидати образної субстанціональної тіні. Письменник – це той, хто володіє даром непрямого говоріння.

Виразити самого себе – це означає зробити себе об'єктом для іншого і для себе самого («дійсність свідомості»). Ми виражаємо своє ставлення до того, хто б так говорив. У побутовому мовленні це знаходить своє вираження у легкій або іронічній інтонації, інтонації здивування, нерозуміння, запитування, сумніву, підтвердження, обурення, захоплення тощо. Це доволі примітивне і дуже звичне явище двоголосся у розмовно-побутовому мовленнєвому спілкуванні, у діалогах і суперечках на наукові та інші ідеологічні теми. Це доволі грубе і малоузагальнює двоголосся і часто прямо персональне: відтворюється з переакцентуванням слова одного із присутніх співбесідників. Такою ж грубою і малоузагальненою формою є різновиди пародійної стилізації. Чужий голос обмежений, пасивний, і немає глибини та продуктивності (творчої, збагачувальної) у взаємовідносинах голосів. У літературі – позитивні і негативні персонажі.

Побачити і зрозуміти автора твору – означає побачити і зрозуміти іншу, чужу свідомість та її світ, тобто інший суб'єкт. При пояснюванні – тільки одна свідомість, при розумінні – дві свідомості, два суб'єкти. До об'єкта не може бути діалогічного відношення, тому пояснювання позбавлене діалогічних моментів (крім формально-риторичного). Розуміння певною мірою завжди діалогічне.

Текст – первісна даність (реальність) і вихідна точка кожної гуманітарної дисципліни. Конгломерат різноманітних знань та методів, які називають філологією, лінгвістикою, літературознавством, наукознавством тощо. Виходячи з тексту, вони бредуть у різних напрямках, вихоплюючи різноманітні куски природи, суспільного життя, психіки, історії, об'єднують їх то каузальними, то смисловими зв'язками, перемішуючи констатації з оцінками. Від вказування на реальний об'єкт треба перейти до чіткого розмежування предметів наукового дослідження. Реальний об'єкт – соціальний (суспільна) людина, яка говорить і виражає себе іншими засобами. Чи можна знайти до нього і до його життя (роботи, боротьби тощо) якийсь інший підхід, крім як через створювані ним знакові системи? Чи можна його спостерігати і вивчати як явище природи, як річ? Фізичні дії людини треба розуміти як вчинок, але не можна зрозуміти вчинку поза його можливим (витворюваним нами) знаковим вираженням (мотиви, мета, стимули, ступінь усвідомлення тощо). Ми ніби заставляємо людину говорити (конструємо її важливі свідчення, пояснення, сповіді, визнання, дорозвиваємо можливе або дійсне внутрішнє мовлення тощо). Вивчаючи людину, ми всюди шукаємо і знаходимо знаки і намагаємося зрозуміти їхнє значення.

Ставлення автора до зображеного завжди входить до складу образу. Авторське ставлення – конститутивний момент образу. І це ставлення надзвичайно складне. Неприпустимо зводити його до прямолінійної оцінки. Такі прямолінійні оцінки руйнують художній образ. Уперше побачити, уперше усвідомити щось – означає вже вступити у стосунок з ним: воно існує вже не в себе і для себе, а для іншого (вже дві співвіднесені свідомості). Розуміння є вже дуже важливим відношенням (розуміння ніколи не буває тавтологією чи дублюванням, оскільки тут завжди двоє і потенційний третій). «Не знаю», «так було, і взагалі, це не моя справа» – важливі відношення. Руйнування прямолінійних оцінок, які зрослися з предметом, і відношень взагалі, створює нове відношення. Автора не можна відокремлювати від образів та персонажів, оскільки вони входять до складу цих образів як їх невід'ємна частина (образи двоєдині, а іноді двоголосі). Але образ автора; можна відокремити від образів персонажів, але цей образ створив сам автор і тому також двоєдиний. Часто замість образів персонажів мають на увазі ніби живих людей.

Смислові площини, в яких розташоване мовлення персонажів, та авторська мова різні. Персонажі розмовляють як учасники

зображеного життя, говорять, так би мовити, з приватних позицій, їхні точки зору так чи інакше обмежені (вони менше знають автора). Автор є поза зображеним (і створеним ним) світом. Він осмислює увесь цей світ з вищих і якісно відмінних позицій. Нарешті, усі персонажі та їхнє мовлення є об'єктами авторського відношення (і авторської мови). Але площини мовлення персонажів і авторської мови можуть перетинатися, тобто між ними можливі діалогічні відносини. У Достоєвського, де персонажі – ідеологи, автор і такі герої (мислителі-ідеологи) опиняються в одній площині. Мовлення персонажів бере участь у зображених діалогах всередині твору і безпосередньо не входять у реальний ідеологічний діалог сучасності, тобто у реальне мовленнєве спілкування, у якому бере участь і в якому осмислюється твір в його цілості (вони беруть в ньому участь тільки як елементи цього цілого). А тим часом автор займає позицію саме в такому реальному діалозі і на нього має вплив реальна ситуація сучасності. На відміну від реального автора, створений ним образ автора позбавлений безпосередньої участі в реальному діалозі (він бере в ньому участь тільки через увесь твір), проте він може брати участь у сюжеті твору і виступати у зображеному діалозі з персонажами (розмова «автора» з Онегінін). Мова зображеного (реального) автора, якщо вона є, – мова принципово особливого типу, яка не може перебувати в одній площині з мовою персонажів. Саме вона визначає останню єдність твору і його останню смислову інстанцію, його, так би мовити, останнє слово.

Кожне велике і творче словесне ціле – це дуже складна і багатопланова система відносин. При творчому ставленні до мови безголосих, нічиїх слів немає. У кожному слові – голоси іноді нескінченно далекі, безіменні, майже безособові (голоси лексичних відтінків, стилів тощо), майже неловимі, і голоси, які звучать близько й одночасно. Всяке висловлювання завжди має свого адресата (різного характеру, різних ступенів близькості, конкретності, усвідомлення тощо), відповідного розуміння, якого автор мовленнєвого твору шукає і передбачає. Це другий (але не в арифметичному сенсі). Але, крім того адресата (другого), автор висловлювання з більшим чи меншим усвідомленням передбачає вищого *нададресата* (третього), абсолютно справедливе розуміння якого передбачається або у метафізичній даліні, або у далекому історичному часі. У різні епохи та при різному світовідчужанні цей нададресат і його ідеально правильне відповідне розуміння набувають різних конкретних ідеологічних виражень (Бог, абсолютна

істина, суд безпристрасної людської совісти, народ, суд історії, наука тощо).

Автор ніколи не може віддати всього себе і весь свій мовленнєвий твір на повну та остаточну волю усім чи близьким адресатам (адже й найближчі потомки можуть помилятися) і завжди передбачає (з більшим чи меншим усвідомленням) якусь вищу інстанцію відповідного розуміння, яка може відсуватися у різні напрямки. Кожний діалог відбувається ніби на тлі відповідного розуміння незримо присутнього третього, який стоїть над усіма учасниками діалогу (партнерами). Цей третій зовсім не є чимось містичним чи метафізичним (хоча при певному світовідчутті і може набути подібне вираження) – це конститутивний момент цілого висловлювання, який при глибшому аналізі може бути виявлений в ньому. Це впливає з природи слова, яке завжди хоче бути *почутим*, завжди шукає відповідного розуміння і не зупиняється на *найближчому* розумінні, а пробивається все далі і далі (необмежено). Для слова (а отже, й для людини) немає нічого страшнішого, ніж безвідповідальність (*безответственность*). Почутість як така – вже діалогічне відношення. Слово хоче бути *почутим*, мати відповідь і знову відповідати на відповідь. Воно вступає у діалог, який не має *смислового* завершення.

Переклад Марії Зубрицької

ДОДАТОК 2

Лотман Ю.

ТЕКСТ У ТЕКСТІ

Поняття «текст» – неоднозначне. Можна було б скласти набір інколи дуже різних значень, які автори вкладають у це слово. Важливе інше: сьогодні це, безперечно, один із найуживаніших термінів у науках гуманітарного циклу. Розвиток науки у певні моменти викидає на поверхню такі слова; лавиноподібне зростання їх частотности у наукових текстах супроводжується втратою необхідної однозначности. Вони не стільки термінологічно точно означають наукове поняття, скільки сигналізують про актуальність проблеми, вказують на сферу, в якій народжуються нові наукові ідеї. Історія таких слів могла б скласти своєрідний індекс наукової динаміки. Ми не ставимо собі за завдання обґрунтовувати будь-яке з тих, що вже існують, чи запропонувати нове розуміння цього терміна. В аспекті нашого дослідження суттєво спробувати визначити його відношення до деяких інших головних понять, зокрема до поняття мови. Тут можна виділити два підходи. Перший: мова мислиться як деяка первинна суть, що отримує матеріальне інобуття, уречевлюючись (стаючи річчю) у тексті. При цьому розмаїтті аспектів і підходів тут виділяється загальна презумпція: мова передує текстові, мова народжує текст.

Навіть тоді, коли зазначається, що саме текст творить дану лінгвістичну реальність і що будь-яке вивчення мови відштовхується від тексту, йдеться про евристичну, а не онтологічну послідовність, оскільки у саме поняття тексту включена осмисленість, текст за своєю суттю припускає певну закодованість. Код спирається на те, що йому передує.

З цієї презумпцією пов'язане уявлення про мову як замкнену систему, що безмежно збільшує кількість текстів. Таке, наприклад, визначення тексту, що його зробив Ельмоїєв, як усього, що було, є і буде сказане цією мовою. З цього випливає, що мова мислиться як панхронна і замкнена система, а текст – як система, що постійно наростає за тимчасовою віссю. Другий підхід найуживаніший у літературознавчих працях чи культурологічних дослідженнях,

присвячених загальній типології текстів. Прагнення наблизити текст як лінгвістичний та літературознавчий об'єкт дослідження визначило на початковому етапі вивчення той підхід, про який писав І. І. Ревзін: «Якщо ж ідеться про аналіз твору в цілому, то структурні методи особливо ефективні для вивчення або таких порівняно простих і повторюваних «малих форм», як частівки, загадки, биліни, казки, міти, або такої масової продукції, як детективи, бульварні романи, романи-памфлети тощо, але тоді вже не йдеться про художній твір у справжньому смислі слова». Однак дослідження художнього твору «у прямому значенні слова, як і інших найскладніших форм культурного життя, було продиктоване дуже багатьма і важливими науковими міркуваннями, щоб від них можна було відмовитися». А таке дослідження вимагало іншого підходу до тексту.

З погляду другого підходу, текст мислиться як відмежоване, замкнене у собі завершене утворення. Однією з основних його ознак є специфічна іманентна структура, що тягне за собою високу значеннєвість категорії межі («початку», «кінця», «рампи», «рами», «п'єдесталу», «куліс» тощо). Якщо у першому випадку важливою ознакою тексту є його протяжність у природному часі, то у другому – текст або тягнє до панхронности (наприклад, іконні тексти живопису та скульптури), або ж утворює свій особливий внутрішній час, відношення якого до природного здатне творити різні смислові ефекти. Змінюється співвідношення тексту і коду (мови). Усвідомлюючи певний об'єкт як текст, ми передбачаємо, що він якимось закодований, презумпція кодованости входить до поняття тексту. Але сам цей код нам невідомий – його ще треба буде реконструювати, ґрунтуючись на даному нам тексті.

Байдуже, чи маємо справу з текстом, написаним невідомою мовою – випадково збереженими уламками втраченої для нас культури, – чи з художнім твором, розрахованим на новаторство, яке б шокувало аудиторію, але те, що текст попередньо закодований, не змінює того, що для аудиторії саме текст є чимсь первинним, а мова – вторинною абстракцією. Оскільки сприймач інформації ніколи не може бути впевнений, що на основі цього тексту йому вдалося повністю реконструювати мову як таку, мова виступає тільки як щось відносно замкнене. Стосовно іманентно організованого і замкненого тексту активізовуватиметься ознака його незавершености і відкритости. Це буде особливо очевидне тоді, коли кодувальна система організована ієрархічно і реконструкція одного із її рівнів не гарантує розуміння на інших. У цих випадках,

наприклад, у мистецтві, коли текст допускає в принципі відкрити кількість інтерпретацій, механізм, що його кодує, хоч і мислиться як закрите на окремих рівнях, у цілому принципово відкритий. Отже, і в цьому зв'язку текст і мова переставлені. Текст дається колективу раніше, ніж мова, і мова «вираховується» з тексту. Основою цієї подвійної дослідницької орієнтації є функціональна подвійність текстів у системі культури. У загальній системі культури тексти виконують принаймні дві основні функції: адекватну передачу значень і народження нових смислів.

Перша функція найкраще використовується, якщо найповніше збігаються коди того, хто говорить, і слухача і, відповідно, якщо однозначність тексту максимальна. Ідеальним граничним механізмом для такої операції буде штучна мова і текст штучною мовою. Тяжіння до стандартизації, що творить штучні мови, і прагнення до самоописання, яке створює метамовні конструкції, не є зовнішні стосовно мовного і культурного механізму. Жодна культура не може функціонувати без мета-текстів і текстів штучними мовами. Оскільки саме цей аспект тексту легко моделюється за допомогою засобів, які маємо, то саме цей аспект тексту виявився найпотужнішим. Він став об'єктом вивчення, інколи отожднюючись із текстом як таким і заслонюючи інші аспекти.

Механізм ідентифікації, зняття відмінностей і возведення тексту до стандарту є не тільки початком, що гарантує адекватність сприйняття повідомлення у системі комунікації, не менше важливою є функція забезпечити загальну пам'ять колективу. Ця функція особливо важлива у неписемних культурах і в культурах, де переважає мітологічна свідомість, однак як тенденція вона з тим чи іншим ступенем виявлености існує у будь-якій культурі.

Характерною рисою культури з мітологічною орієнтацією є утворення між мовою і текстами проміжної *ланки-тексту-коду*. Цей текст може бути усвідомлений і виявлений як ідеальний зразок (пор., наприклад, роль «Енеїди» Вергілія для літератури Відродження і класицизму) чи залишатись у сфері суб'єктивно-неусвідомлених механізмів, які не отримують безпосереднього вираження, а реалізується у вигляді варіантів у текстах нижчого рівня в ієрархії культури. Це не змінює основного: текст-код є саме текстом. Це не абстрактний набір правил для побудови тексту, а синтагматично побудоване ціле, організована структура знаків. Слід зазначити, що під час культурного функціонування і у процесі текстотворення чи у дослідницькому метаописанні – кожен знак

тексту-коду може постати перед нами у вигляді парадигми. Однак «для себе», з позиції власного рівня, він виступає як дещо наділене не тільки єдністю вираження, але і єдністю змісту. Дифузійний, амбі- чи полівалентний, що розпадається то на парадигму еквівалентних, але різних значень, то на систему антонімічних опозицій для зовнішнього спостерігача, «для себе» він монолітний, компактний, однозначний. Він творить текст, який наділений усіма ознаками текстової реальності, навіть якщо він ніде і не виявлений, а тільки неусвідомлено існує в голові мовця, народного імпровізатора, організовуючи його пам'ять і підказуючи йому межі можливих варіацій тексту. Саме таку реальність описує модель чарівної казки Проппа чи модель детективного роману Ревзіна. Важливо зазначити, що ці дослідні моделі описують не структуру об'єкта (вона тільки непрямом виводиться з цих описів), а реальний, хоч і невиявлений, текстовий об'єкт, що стоїть за цією структурою.

До об'єктів цього типу належить «петербурзький текст», який виявив В. Топоров на матеріалі творів Достоевського. Спостереження над текстами Достоевського переконали дослідника, що один із пластів творчої свідомості автора «Злочину і кари» вирізняється глибоким архаїзмом і безпосередньо стикається з мітологічною традицією. В. Топоров показує існування в художній свідомості Достоевського певного стійкого тексту, який у численних варіаціях виявляється у його творах, і дослідник може його реконструювати. Зв'язок з архаїчними схемами, а також те, що в основі лежать твори одного автора, забезпечують для елементів, які виділив В. Топоров, необхідну приналежність до одного рівня і єдиного тексту.

Друга функція тексту – творення нових смислів. У цьому аспекті текст перестає бути пасивною ланкою передачі деякої константної інформації між входом (відправник) і виходом (сприймач). Якщо у першому випадку різниця між повідомленням на вході і виході інформаційного ланцюга можлива тільки внаслідок перешкод у каналі зв'язку і її треба віднести до технічної недосконалості системи, то в другому, вона є суттю роботи тексту як «думаючого механізму». Те, що з першого погляду – дефект, з другого – норма, і навпаки. Безперечно, що механізм тексту повинен бути організований у цьому випадку інакше.

Основною структурною ознакою тексту у цій другій функції є його внутрішня неоднорідність. Текст – це механізм, утворений як система різних семіотичних просторів, у континуумі яких циркулює деяке вихідне повідомлення. Він постає перед нами не як

маніфестація якої-небудь однієї мови – для його утворення потрібно принаймні дві мови. Жоден такий текст не може бути адекватно описаний у перспективі тільки однієї мови. Ми можемо стикатися з суцільним закодованим подвійним кодом, причому у різній читацькій перспективі виявляється то одна, то інша організація, чи з поєднанням загальної закодованості деяким переважаючим кодом і локальних підробок другої, третьої тощо. При цьому деяке фонове кодування, несвідоме і, звичайно, непомітне, уводиться до сфери структурної свідомості і набуває усвідомленої значущості (пор. толстовський приклад з чистотою води, яка стає помітною завдяки сміттязкові і трісочкам, що потрапили до склянки: сміттязко – додаткове текстове включення, яке виводить основний фоновий код – «чистоту» – зі сфери структурно-непізнаного). Сміслова гра, що виникає при цьому у тексті, ковзання між різними структурними впорядкованостями надає текстові більші смислові можливості, ніж ті, якими володіє будь-яка мова, взята окремо. У другій своїй функції текст є не пасивним вмістилищем, носієм ззовні вкладеного у нього змісту, а Генератором. Суть процесу Генерації – не тільки у розгортанні, але і значною мірою у взаємодії структур. Їхня взаємодія у замкненому світі тексту – активний фактор культури як семіотичної системи, що працює. Текст цього типу завжди багатший від будь-якої окремої мови і не може бути із нього автоматично вилучений. Текст – семіотичний простір, в якому взаємодіють, інтерферують і ієрархічно самоорганізуються мови.

Якщо методика Проппа зорієнтована на те, щоб із різних текстів, представивши їх як пучок варіантів одного тексту, виявити цей, єдиний текст-код, що лежить в його основі, то методика Бахтіна, починаючи з «Марксизму і філософії мови», інша: в єдиному тексті виокремлюють не тільки різні, але, що особливо важливо, взаємонеperевідні субтексти. У тексті розкривається його внутрішня конфліктність. В описанні Проппа текст тяжіє до панхронної врівноваженості саме тому, що розглядаються розповідні тексти, особливо помітно, що руху, по суті, немає – є тільки коливання навколо деякої гемостатичної норми (рівновага – порушення рівноваги – встановлення рівноваги). В аналізі Бахтіна немінучість руху, зміни, нищення приховані навіть у статичності тексту. Тому він сюжетний, навіть тоді, коли здається дуже далеким від проблем сюжету. Природною сферою для тексту за Проппом виявляється казка, за Бахтіним – роман і драма.

Проблема тексту органічно пов'язана з прагматичним аспектом.

Прагматику тексту дослідники часто несвідомо отожднюють з категорією суб'єктивного у класичній філософії. Це зумовлює ставлення до прагматики як до чогось зовнішнього і привнесеного, що може захопити, відволікти від об'єктивної структури тексту. Насправді прагматичний аспект – це аспект роботи тексту, оскільки механізм роботи тексту передбачає якесь введення у нього чого-небудь ззовні. Чи буде це «ззовні» інший текст чи читач (який теж «інший текст»), чи культурний контекст, він потрібний для того, щоб потенційна можливість генерування нових смислів, що полягає в іманентній структурі тексту, перетворилась у реальність. Тому процес трансформації тексту у читацькій (чи дослідницькій) свідомості, як і трансформації читацької свідомості, введеного до тексту (по суті, ми маємо два тексти у відношенні інкорпоровані – обрамлювальні, див. нижче), – не спотворення об'єктивної структури, від якого треба ухилитись, а розкриття суті механізму у процесі його роботи. Прагматичні відношення – відношення між текстом і людиною. Обидва утворення відрізняються таким ступенем складності, що завжди передбачають присутність активізації того чи того аспекту структури тексту і перетворення у процесі прагматичного функціонування ядерних структур у периферійні, а периферійних – у ядерні. Наприклад, поезію, що належить до епохи, яка характеризується дуже розвинутих почуттям індивідуальності, та зорієнтовану на оригінальність як вищу характеристику художньої вартості, розглядає читач, зорієнтований на сприйняття мітологічних текстів. Він бачить не панораму текстів, кожний з яких відзначений «лиця всеобщим вираженьем» (Баратинський), а деякий загальний текст, що повторюється у низці варіацій. Тут відбувається акцентація таких параметрів, які навіть самі сучасники не сприймали як значущі, оскільки були автоматичними чи несвідомими, а те, що сучасники відзначали насамперед, знімається. Різні тексти сприймають як однорідні. Зовсім інший процес відбувається, коли сучасний читач знаходить «поліфонізм» у текстах епох, які не знали художньо-усвідомленого функціонування цієї категорії, але природно включали елементи мовної неоднорідності, яку у певних умовах можна прочитати подібно.

Спрощено бачити у цьому трактуванні тільки «спотворення» (при такому підході вікова історія інтерпретацій великих пам'яток світової культури постає як ланцюг помилкових тлумачень, на зміну яким той чи той критик або читач пропонує нове, яке обов'язково повинне встановити істину в останній інстанції). Переформулювання основ

структури тексту свідчить, що він вступив у взаємодію з неоднорідною йому свідомістю і під час Генерування нових смислів перебудував свою іманентну структуру. Потреба таких перебудов доконечна, це передбачає межа життя того чи того тексту у століттях, а також проводить лінію між перебудовою пам'ятки у процесі зміни культурного контексту і довільним нав'язуванням йому смислів, для вираження яких він немає засобів. Прагматичні зв'язки можуть актуалізувати периферійні чи автоматичні структури, але не здатні вносити до тексту коди, які принципово відсутні у ньому. Однак руйнування текстів і перетворення їх у матеріал створення нових текстів вторинного типу – від побудови середньовічних споруд із зруйнованих античних до створення сучасних п'єс «за мотивами» Шекспіра – також частина процесу культури.

Роль прагматичного начала не може бути зведена до різних переосмислень тексту – воно є активним аспектом функціонування тексту як такого. Текст як Генератор смислу, механізм, що мислить, щоб бути залученим до роботи, потребує співрозмовника. У цьому глибоко діалогічна природа свідомості як такої. Щоб працювати, свідомість потребує свідомості, текст – тексту, культура – культури. Введення зовнішнього тексту в іманентний світ даного тексту дуже важливе. З одного боку, у структурному смислово-полі тексту зовнішній текст трансформується, утворюючи нове повідомлення. Складність та багаторівневість компонентів, що беруть участь у текстовій взаємодії, призводить до відомої непередбачуваності цієї трансформації, якій піддається текст, що його уводимо. Але трансформується не тільки він – змінюється уся семіотична ситуація всередині того текстового світу, до якого його вводять. Введення чужого семіозису, який перебуває в стані неперекладності, до «материнського» тексту приводить його у стан збудження: предмет уваги переноситься з повідомлення на мову як таку, і виявляється явна кодова неоднорідність самого «материнського» тексту. У цих умовах субтексти, які його творять, можуть виступати один проти одного і, трансформуючись за чужими для них законами, утворювати нові повідомлення. Текст, виведений зі стану семіотичної рівноваги, виявляється нездатний до саморозвитку. Могутні зовнішні текстові вторгнення у культуру, що розглядається як великий текст, приводять не тільки до адаптації зовнішніх повідомлень і введення їх у пам'ять культури, але й слугують стимулами її саморозвитку, що дає непередбачувані результати. Можемо навести два приклади такого процесу. Справність

інтелектуального апарату дитини на ранній стадії його розвитку ще не забезпечує нормального функціонування свідомості: йому потрібні контакти, під час яких він отримує ззовні тексти, які є стимуляторами його розумового саморозвитку. Другий приклад пов'язаний з так званим «прискореним розвитком» (Г. Гачев) культури. Добре стабілізовані архаїчні культури можуть перебувати у стані циклічної замкнутості і збалансованої непорушності особливо довго. Вторгнення до їхньої сфери зовнішніх текстів урухомлює механізми саморозвитку. Чим сильніший розрив і чим важче дешифруються вторгнені тексти засобами кадрів «материнського» текстового кряжу, тим динамічнішим є стан, в який потрапляє культура в цілому. Зіставне вивчення різних випадків подібних «культурних вибухів», на які ми натрапляємо в історії світової цивілізації, переконує у спрощеності концепції єдності шляху світового розуму, що його висунув Вольтер у *«Досвіді про здачі і дух народів»*, Кондорсе (*«Начерк історичної картини прогресу людського розуму»*) і розвинув Гегель. З погляду просвітницької культурософії, усе розмаїття світових культур можна звести або до відмінності в етапах становлення єдиного світового Еталону культури, або до «помилки», які спрямовували розум людини у хащі. З огляду на таку концепцію, справжнім здається ставлення «передових культур до «відсталих» як неповноцінних і прагнення «відсталі» культур наздогнати «передові» і розчинитися у них. У такій перспективі «прискорений розвиток» пов'язують зі зменшенням розмаїття широкого контексту світової цивілізації і, відповідно, із занепадом її інформативності як єдиного Тексту, тобто з інформаційною градацією. Однак така гіпотеза не підтверджується її емпіричним матеріалом: під час «культурних вибухів» в історії світової цивілізації не відбувається її нівелювання, а зовсім протилежні процеси.

Спостерігаючи динамічний стан семіотичних систем, ми можемо зазначити одну цікаву особливість: під час повільного і поступового розвитку система втягує у себе близькі і такі, що легко перекладаються на її мову. У моменти «культурних (чи, взагалі, семіотичних) вибухів» втягуються найдалші і такі, що не перекладаються, з погляду цієї системи (тобто «незрозумілі») тексти. Не завжди у цьому випадку складніша культура буде стимулятором для більше архаїчної, можлива й зовсім інша спрямованість. Так, у XX ст. ми стали свідками могутнього вторгнення текстів архаїчних культур і примітиву в європейську цивілізацію, що

супроводжувалось введенням її у стан динамічного збудження. Суттєвим моментом є саме відмінність культурних потенціалів, складність у дешифруванні текстів засобами мов культури. Так, наприклад, прийняття християнства і введення пов'язаних з цим текстів було для варварських народів Європи початку нашої ери залученням до текстового світу, важкодоступного через свою культурну складність. Але для давніх цивілізацій Середземномор'я ці ж тексти були важкодоступні через свою примітивність. Однак в обох випадках ефект був подібний: вони спричинили могутній культурний вибух, який порушив молодецьку і старечу статику обох світів і ввів їх у стан динамізму.

Вище ми зазначили типологічні відмінності між текстами, онтологічно орієнтованими на ототожнення усієї кількості текстів з деяким Текстом, і такими, в яких проблема кодової різноманітності переноситься до середини меж тексту, і розшарування Тексту на тексти перетворюється у внутрішній закон. Однак цю проблему можна розглядати і в прагматичному аспекті. У будь-якій детально нам відомій цивілізації ми стикаємося з текстом дуже високої складності. У цих умовах особливо важливою стає прагматична установка аудиторії, яка може активізувати в одному і тому ж тексті «проппівський» чи «бахтінський» аспект. Це питання тісно пов'язане з проблемою відношення тексту до культурного контексту. Культура – не безладне накопичення текстів, а складна, ієрархічно організована система, яка працює. Проте її складність стосовно осі «однорідність/неоднорідність» така, що будь-який текст неминуче постає мінімально у двох перспективах, як включений до двох типів контекстів. З однієї точки зору, він виступає як однорідний з іншими текстами, з іншої, – як такий, що випадає з ряду, «дивний» і «незрозумілий». У першому випадку він буде розміщуватись на синтагматичній, у другому – на риторичній осі. Співрозташування тексту із семіотично неоднорідним йому рядом творить риторичний ефект. Змістотворчі процеси відбуваються як завдяки взаємодії між семіотично різнорідними і тими, які перебувають у зв'язку взаємної неперекладності пластами тексту, так і внаслідок складних смислових конфліктів між текстом та чужим для нього контекстом. Такою ж мірою, якою художній текст тяжіє до поліглотизму, художній (і культурний взагалі) контекст не може бути багатомовним.

Складна багатофакторність та поліструктурність будь-якого культурного контексту призводить до того, що тексти, які входять до нього, можуть проглядатись як на синтагматичній, так і на

риторичних осях (саме цей другий тип співрозташувань виводить семіотичну структуру зі сфери несвідомих механізмів до сфери усвідомленої семіотичної творчості). Проблема різних співрозташувань різнорідних текстів, так гостро поставлена у мистецтві і культурі ХХ ст., по суті, належить до дуже давніх. Саме вона лежить в основі кола питань, що пов'язані з темою «текст у тексті». Зацікавлення неориторикою, яке особливо загострене в сучасній науці, перебуває у тому ж плані. «Текст у тексті» – це особлива риторична побудова, в якій відмінність у закодованості різних частин тексту стає виявленим чинником авторської побудови і читацького сприйняття тексту. Перемикання із однієї системи семіотичного усвідомлення тексту в іншу на якійсь внутрішній структурній межі стає у цьому випадку основою Генерування смислу. Така побудова насамперед загострює момент гри у тексті: з позиції іншого способу кодування, текст набуває рис підвищеної умовності, відзначається його грайливий характер, іронічний, пародійний, театралізований тощо зміст. Водночас відзначається роль меж тексту, як зовнішніх, що відділяють його від не-тексту, так і внутрішніх, що розділяють ділянки різної кодованості. Актуальність меж зазначається саме їхньою рухомістю, тим, що зі зміною установок на той чи той код змінюється і структура. Так, наприклад, на тлі традиції, що включає п'єдестал чи раму картини до сфери не-тексту мистецтво епохи бароко вводить їх до тексту (наприклад, перетворюючи п'єдестал у скелю і сюжетно пов'язуючи її в єдину композицію з фігурою). Момент гри загострюється не тільки тим, що ці елементи в одній перспективі включені до тексту, а в іншій – вилучені з нього, але й тим, що в обох випадках їхня міра умовності інша, ніж та, що притаманна основному текстові: коли фігури скульптури бароко піднімаються або зіскакують з п'єдесталу чи у живописі виходять із рам, це підсилює, а не стирає той факт, що один із них належить речевій, а інші художній реальності. Та ж гра глядацькими відчуттями різної реальності відбувається, коли театральне дійство сходить зі сцени і переноситься в реально-побутовий простір залу для глядачів. Гра на зіставленні «реального/умовного» характерна для будь-якої ситуації «текст у тексті». Найпростішим випадком є включення до тексту ділянки, яка закодована тим же, але подвоєним кодом, що й увесь інший простір твору. Це будуть картина в картині, театр у театрі, фільм у фільмі чи роман у романі. Подвійне кодування певних ділянок тексту, які ототожнюються з художньою умовністю, призводить до того, що

головний простір тексту сприймається як «реальне». Так, наприклад, у «Гамлеті» перед нами – не тільки «текст у тексті», але й «Гамлет» у «Гамлеті»: п'єса, що розігрується з ініціативи Гамлета, повторює підкреслено умовною манерою (спочатку пантоміма, потім підкреслена умовність рифмованих монологів, які перебивають прозові репліки глядачів: Гамлета, короля, королеви та Офелії) п'єсу, яку створив Шекспір. Умовність першої підкреслює реальність другої. Щоб акцентувати це почуття у читачів, Шекспір уводить до тексту метатекстові елементи: перед нами на сцені здійснюється режисура п'єси. – Ніби випереджуючи «8 1/2» Фелліні, Гамлет перед публікою дає акторам вказівки, як їм потрібно грати. Шекспір показує на сцені не тільки сцену, але, що ще важливіше, репетицію сцени.

Подвоєння – найпростіший вид виведення кодової організації до сфери усвідомлено-структурної конструкції. Не випадково саме з подвоєнням пов'язані міти про походження мистецтва: рима як витвір луни, живопис як окреслена вугіллям тінь на камені тощо. Серед засобів творення в образотворчому мистецтві локальних суб'єктів з подвійною структурою важливим є мотив дзеркала в живописі та кінематографії. Мотив дзеркала часто трапляється у найрізноманітніших творах (див. «Венера і Амур» Веласкеса, «Портрет банкіра з жінкою» Ван Ейка та багато інших). Однак ми відразу стикаємося з тим, що подвоєння за допомогою дзеркала ніколи не є просте повторення: змінюється вісь «праве-ліве» чи ще частіше, до площини полотна чи екрана додається перпендикулярна до нього вісь, яка творить глибину чи додає ще одну точку зору вже поза площиною. Так, на картині Веласкеса до точки зору глядачів, які бачать Венеру в плечі, додається точка зору з глибини дзеркала – обличчя Венери. На портреті Ван Ейка ефект ще більше ускладнений: дзеркало, що висить на стіні в глибині картини, відбиває зі стіни фігури Арнольфіни з жінкою (на полотні вони повернені *анфас*) і гостей, яких вони зустрічають, що входять з боку глядачів. Отже, з глибини дзеркала падає погляд, перпендикулярний до полотна (назустріч поглядів глядачів) і який виходить за межі власного простору картини, фактично таку ж роль відігравало дзеркало в інтер'єрі бароко, розсуваючи власне архітектурний простір, щоб створити ілюзорну безмежність (відображення дзеркала в дзеркалі), подвоїти художній простір відображенням картин у дзеркалах чи порушити межі «внутрішнє/зовнішнє» через відображення у дзеркалах вікон.

Однак дзеркало може відігравати й іншу роль: подвоюючи, воно

спотворює і цим оголює те, що зображення, яке здається «природним», – проекція, що несе в собі певну мову моделювання. Так, на портреті Ван Ейка дзеркало випукле (пор. портрет Ганса Бургкмайра з дружиною пензля Лукаса Фуртнагеля, де жінка тримає випукле дзеркало майже під прямим кутом до площини полотна, що дає різко спотворене відображення) – фігури подані не тільки спереду і ззаду, але й і в проекції на плоску та сферичну поверхню. У «Пристрасті» Вісконті фігура героїні, навмисне безпристрасна і застигла, протистоїть її динамічному відображенню у дзеркалі. Пор. також дивовижний ефект відображення у розбитому дзеркалі – у «Вороні» Ж.-А. Клузо чи розбите дзеркало у «День розпочинається» Карне. З цим можна було б зіставити літературну мітологію відображень у дзеркалі і задзеркалля, що своїми коренями сягає архаїчних уявлень про дзеркало як вікно у потойбічний світ.

Літературним адекватом мотиву дзеркала є тема двійника. Подібно, як задзеркалля – це дивна модель звичайного світу, двійник – віддзеркалене відображення персонажа. Змінюючи за законами дзеркального відображення (енантіоморфізму) образ персонажа, двійник поєднує у собі риси, які дають змогу побачити їхню інваріантну основу, і зсувів (заміна симетрії правого/лівого може поєднувати винятково широку інтерпретацію найрізноманітніших властивостей: мрець – двійник живого, несущий – сущого, потворний – прекрасного, злочинний – святого, нікчемний – порядного тощо), що створює поле широких можливостей для художнього моделювання. Знакова природа художнього тексту двояка у своїй основі: з одного боку, текст удає саму реальність, видає себе як такий, що має самостійне буття, незалежне від автора, як річ серед речей реального світу. З іншого, він постійно нагадує, що він – чийсь витвір і щось означає. У цьому подвійному освітленні виникає гра у семантичному полі «реальність-фікція», яку Пушкін висловив так: «Над вымыслом слезами обольюсь». Риторичне поєднання «речей» і «знаків речей» (колаж) в єдиному текстовому цілому творить подвійний ефект, зазначаючи одночасно й умовність умовного, і його безумовну оригінальність. На функції «речей» (реалій із зовнішнього світу, а не створених рукою автора тексту) можуть бути документи – тексти, оригінальність яких у цьому культурному контексті поза сумнівом. Такі, наприклад, врізки у художню кінострічку хронікальних кадрів (див. «Дзеркало» А. Тарковського або ж прийом, який використав Пушкін, – вклеїв у «Дубровського» велику реальну судову справу XVIII ст., змінивши

тільки власні імена. Складніші випадки, коли ознака «реальності» не впливає з власної суті субтексту чи навіть суперечить їй і, всупереч цьому, у риторичному цілому тексті саме цьому субтекстові приписують функцію справжньої реальності.

Розгляньмо з цієї точки зору роман М. Булгакова «Майстер і Маргарита». Роман побудований як переплетення двох самостійних текстів: один розповідає про події, що відбуваються у сучасній авторові Москві, другий – у давньому Єршалаїмі. Московський текст має ознаки «реальності», він має побутовий характер, переважаний правдоподібними, знайомими читачеві деталями і постає як пряме продовження знайомої читачеві сучасності. У романі він поданий як деякий первинний текст нейтрального рівня. На відміну від нього, розповідь про Єршалаїм увесь час має характер «тексту у тексті». Якщо перший текст – витвір Булгакова, то другий створюють герої роману. Ірреальність другого тексту підсилюється тим, що йому передують метатекстове обговорення того, як його треба писати; пор.: Ісуса «насправді ніколи не було живого». Ось саме на цьому треба наголосити. Якщо ж стосовно першого субтексту нас хочуть запевнити, що він має реальні денотати, то щодо другого демонстративно переконують, що таких денотатів немає. Цього досягають і постійним відзначенням текстової суті глав про Єршалаїм (спочатку оповідання Воланда, потім роман Майстра), і тим, що московські глави подано як реальність, яку можна побачити, а єршалаїмські – як оповідання, яке слухають або читають. Єршалаїмські глави незмінно вводяться кінцівками московських, які стають їхніми зачинами, зазначаючи їхню вторинну суть: «Заговорив неголосно, причому його акцент чомусь пропав. Усе просто: у білому плащі...» <кінець першої глави, початок другої. – Ю. Л.>. «У білому плащі з підшивкою кривавого кольору, шаркаючи кавалерійською ходою <...> вийшов прокуратор Юдеї Понтій Пілат» (с. 435). Глава «Страта» вводиться як сон Івана: «...і йому стало снитись, що сонце уже знижувалося над Лисою Горою, і була ця гора оточена подвійним оточенням (с. 587 – 588). Далі текст про Єршалаїм вводиться як твір Майстра: «...хоча б до самого світанку, могла Маргарита шелестіти аркушами зошитів, роздивлялись їх і цілувати і перечитувати слова: – Темрява, що насунула зі Середземного моря, накрила місто, ненависне прокураторові... Так, темрява...» <кінець 24-ї – початок 25-ї глави. – Ю. Л.> (с. 714).

Проте, як тільки встановлюється ця інерція розподілення реального/нереального, починається гра з читачем за перерозподіл

меж між цими сферами. По-перше, московський світ («реальний») наповнюється найфантастичнішими подіями, тоді як «видуманий світ» роману Майстра підкоряється строгим законам побутової правдоподібності. На рівні зчеплення елементів сюжету розподілення «реального» та «ірреального» прямо протилежне. Окрім того, елементи метатекстової розповіді вводяться і до «московської» лінії (правда, дуже рідко), створюючи схему: автор розповідає про своїх героїв, його герої розповідають історії Єшуа і Пілата: «За мною, читачу! Хто тобі сказав, що на світі немає справжньої, вірної, вічної любови?» (с. 632).

Насамкінець в ідейно-філософському смислі – це заглиблення в «оповідання в оповіданні» Булгаков бачить не як віддалення від реальності у світ словесної гри, а сходження від блюзнірського вдавнання псевдореального світу до справжньої суті світової містерії. Між двома текстами встановлюється дзеркальність, однак те, що здається реальним об'єктом, виступає тільки як спотворене відображення того, що нам здавалось відображенням.

Суттєвим і дуже традиційним засобом риторичного поєднання по-різному закодованих текстів є композиційна рамка. «Нормальна» (тобто нейтральна) побудова базується, зокрема, на тому, що обрамлення тексту (рама картини, оправа книги чи рекламні оголошення видавництва наприкінці них, відкашлювання актора перед арією, настроювання інструментів оркестром, слова: «І ось, послухайте» в усній розповіді тощо) до тексту не вводиться. Вони відіграють роль попереджувальних сигналів про початок тексту, але самі перебувають за його межами. Варто ввести рамку у текст, як центр уваги аудиторії переміщується з повідомлення на код. Складнішим є випадок, коли текст і обрамлення переплітаються так, що кожна є і обрамляючим, і обрамленим текстом.

Можлива також така будова, при якій один текст подається як неперервна розповідь, а інші вводяться до нього спеціально у фрагментарному вигляді (цитати, відсилання, епіграфи тощо). Передбачається, що читач розгорне ці зерна інших структурних конструкцій у тексті. Подібні включення можна читати і як однорідні з текстом, що їх обрамлює, і як різні з ним. Чим різкіше виражена неперевідність кодів тексту-вкраплення та основного коду, тим відчутніша семіотична специфіка кожного з них.

Не менше трапляються багатофункціональні випадки подвійного чи багатократно кодування усього тексту. Нам доводилось відзначити випадки, коли театр кодував життєву поведінку людей,

перетворюючи її в «історичну», а «історичну» поведінку розглядали як природний сюжет для живопису. І у цьому випадку найбільше наголошено на риторико-семіотичному моменті, коли зближуються далекі і взаємоперевідні коди. Так, Вісконті у «Пристрасті» (фільмі, знятому у 1950-х рр., у розпалі торжества неореалізму, після того, як сам режисер поставив «Земля тремтить») демонстративно пропустив фільм через оперний код. На тлі такої загальної кодової двоплановості він дає кадри, в яких живий актор (Франц) монтується з ренесансною фрескою.

Культуру взагалі можна розглядати як текст. Однак надзвичайно важливо зазначити, що це складно побудований текст, він розпадається на ієрархію «текстів у текстах» і творить складні переплетення текстів, оскільки саме слово «текст» включає етимологію переплетення, то можна сказати, що таким тлумаченням ми повертаємо поняттю «текст» його початкове значення.

Переклад Ярослави Приходи

ЛІТЕРАТУРА ДО КУРСУ

Основна література:

1. Аспекты общей и частной лингвистической теории текста / [отв. ред. Н. А. Слосарева]. – М. : Наука, 1982. – 192 с.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Худ. Литература, 1975. – 504 с.
3. Богданов В. В. Текст и текстовое общение / В. В. Богданов. – СПб., 1993.
4. Бухарцев Р. Т. Творческий потенциал журналиста / Р. Т. Бухарцев. – М., 1985.
5. Васильев С. А. Синтез смысла при создании и понимании текста / С. А. Васильев. – К. : Наукова думка, 1988. – 238 с.
6. Видання. Основні види. Терміни та визначення : ДСТУ 3017-95. – К., 1995.
7. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М., 1974.
8. Горохов В. М. Слагаемые мастерства: Особенности журналистского творчества / В. М. Горохов. – М., 1982.
9. Долинин К. А. Интерпретация текста / К. А. Долинин. – М., 1980.
10. Дридзе Т. М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации / Т. М. Дридзе. – М., 1984.
11. Зарецкая Е. Н. Риторика. Теория и практика речевой коммуникации / Е. Н. Зарецкая. – М., 1998.
12. Звегинцев В. А. Проблемы знаковости языка / В. А. Звегинцев. – М., 1956.
13. Иванов М. Н. Строение абзаца и его пунктуация / М. Н. Иванов. – М., 1980.
14. Иванченко Р. Г. Адекватність розуміння і ясність тексту / Р. Г. Иванченко. – К., 1991. – 48 с.
15. Качкан В. У творчій лабораторії журналіста / В. Качкан. – К., 1977.
16. Коваль А. П. Композиція та архітектоніка публіцистичного тексту / А. П. Коваль // Особливості мови і стилю ЗМІ. – К., 1983.
17. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – М., 1986.
18. Лазарева Э. А. Системно стилистические характеристики газеты / Э. А. Лазарева. – М., 1993.
19. Лосева Л. М. Как строится текст / Л. М. Лосева. – М., 1991.

20. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М., 1970.
21. Мамальга А. И. Структура газетного текста / А. И. Мамальга. – К., 1983.
22. Москаленко А. З. Реабілітація слова / А. З. Москаленко. – К., 1989.
23. Мучнин Б. С. Человек и текст. Основы культуры письменной речи / Б. С. Мучнин. – М. : Книга, 1985.
24. Непийвода Н. Ф. Мова української науково-технічної літератури / Н. Ф. Непийвода. – К., 1997.
25. Різун В. В. Аспекти теорії тексту / В. В. Різун // Нариси про текст. – К., 1998.
26. Селіванова О. О. Сучасна теорія тексту / О. О. Селіванова // Актуальні напрями сучасної лінгвістики. – К., 1999.
27. Серажим К. С. Текстологія: елементи тексту й апарат видання / К. С. Серажим. – К., 1998.
28. Текст и аспекты его рассмотрения. – М., 1977.
29. Текст как инструмент общения. – М., 1983.
30. Тимошик М. Видавнича справа та редагування / М. Тимошик. – К., 2002.
31. Тураева З. Я. Лингвистика текста / З. Я. Тураева. – М., 1986.
32. Феллер М. Д. Текст як модель комунікативного акту / М. Д. Феллер // Нариси про текст. – К., 1998.

Додаткова література:

1. Адмони В. Г. Грамматика и текст / В. Г. Адмони // Вопросы языкознания., 1985. – С.63-70.
2. Амосов Н. М. Структурный анализ и моделирование сложных систем / Н. М. Амосов // Проблемы исследования систем и структур : материалы конф. – М., 1965. – С. 23-28.
3. Антипов Г. А. Текст как явление культуры / Г. А. Антипов. – Новосибирск, 1989. – 197 с.
4. Бухарцев Р. Т. Творческий потенциал журналиста / Р. Т. Бухарцев. – М., 1985.
5. Ван Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. Ван Дейк. – М. : Прогресс, 1989. – 312 с.
6. Глушко М. М. Синтаксис, семантика и прагматика научного текста / М. М. Глушко. – М. : МГУ, 1977. – 209 с.
7. Гнатюк Г. М. Слово в контексті (Як добирати слова?) / Г. М. Гнатюк // Мова. Людина. Суспільство. – К., 1977.




























8. Горизонты публицистики. – М., 1981.
9. Горохов В. М. Слагаемые мастерства: Особенности журналистского творчества / В. М. Горохов. – М., 1982.
10. Здоровега В. Й. Вступ до журналістики : [конспект лекцій] / В. Й. Здоровега. – Львів : Виц. шк., 1975.
11. Кайда Л. Г. Эффективность публицистического текста. – М., 1989.
12. Качкан В. У творчій лабораторії журналіста / В. Качкан. – К., 1977.
13. Кочерган М. П. Слово і контекст. Лексична сполучуваність і значення слова / М. П. Кочерган. – Львів, 1980. – 183 с.
14. Кузнецова О. Аргументація в публіцистиці / О. Кузнецова. – Львів, 1997.
15. Логика и образ в публицистике / [под ред. М. С. Камюфутдинова]., 1973.
16. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М., 1970.
17. Методы журналистского творчества. – М., 1982.
18. Москаленко А. З. Два кити публіцистики / А. З. Москаленко. – К., 1997.
19. Москаленко А. З. Реабілітація слова / А. З. Москаленко. – К., 1989.
20. Москаленко А.З. Теорія журналістики / А. З. Москаленко. – К., 1998.
21. Нерух О. О. Першооснови журналістської творчості / О. О. Нерух. – Х. : Світ дитинства, 2000.
22. Нечаева О. А. Функционально-смысловые типы речи / О. А. Нечаев. – Улан-Уде, 1974.
23. Одинцов В. В. Стилистика текста / В. В. Одинцов. – М., 1980.
24. Подолян М. П. Першооснови журналістської творчості / М. П. Подолян. – К., 1997.
25. Попов Ю. В. Текст: структура и семантика / Ю. В. Попов, Трегубич. Г. П. – Минск, 1984.
26. Прилжк Д. М. Теорія і практика журналістської творчості / Д. М. Прилжк : [у 2-х кн]. – К., 1972–1973.
27. Пронин Е. И. Текстовые факторы эффективности журналистского воздействия / Е. И. Пронин. – М., 1981.
28. Свинцов В. И. Логические основы редактирования текста. / В. И. Свинцов. – М. : Книга, 1972.

29. Свинцов В. И. Смысловый анализ и обработка текста / В. И. Свинцов. – М. : Книга, 1979.
30. Слободянюк Р. Д. Журналістська майстерність / Р. Д. Слободянюк. – К., 1994.
31. Социальная практика и журналистский текст. – М., 1990.
32. Телерадіожурналістика. – Львів, 1997.
33. Феллер М. Д. Структура произведения / М. Д. Феллер. – М., 1981.
34. Шаповал Ю. Г. Личностные методы повышения эффективности средств массовой информации / Ю. Г. Шаповал. – К., 1989.
35. Яворська Г. М. Прескриптивна лінгвістика як дискурс: Мова, культура, влада / Г. М. Яворська. – К., 2000.




































СИСТЕМИ І КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ ЗНАНЬ, УМІНЬ І НАВИЧОК СТУДЕНТІВ

Оцінювання знань і вмінь студентів з курсу "Текстознавство" відбувається за 100-бальною системою шляхом накопичування балів впродовж аудиторного і позааудиторного вивчення матеріалу.

Розподіл балів при рейтинговій системі оцінювання з навчальної дисципліни "Текстознавство", для якої передбачено підсумковий контроль залік

Градація оцінки кінцевих результатів роботи студента

⊕	⊖	⊕	⊖	⊕	⊖
1					
2					
3					
4					
5					
					
					

ЗМІСТ

Мета і завдання дисципліни,
її місце у навчальному процесі..... 3

Текстивний..... 5

Цикл практичних занять..... 36

Самостійна робота студентів..... 46

Перелік тем рефератів і курсових робіт..... 48

Підсумкові питання до заліку..... 50

Словник термінів..... 51

Додатки. Оригінальні тексти..... 56
*Бахтін М. Проблема тексту в лінгвістиці,
 філології та інших гуманітарних науках..... 56*
ЛоманіО. Текст і тексти..... 63

Літературний курсу..... 78

Системи і критерії оцінювання знань,
 умінь і навик студентів..... 82

Навчально-методичні рекомендації

ЗАВГОРОДНЯ
Лариса Віталівна

ТЕКСТОЗНАВСТВО

Головний редактор	Оксана Перекупко
Літературний редактор	Оксана Перекупко
Технічний редактор	Олександр Третяков
Верстка	Оксана Перекупко
Коректор	Оксана Перекупко
Дизайнер	Підгайний Євген

Підписано до друку 12.06.2009.
Формат 60x84/16. Папір офсетний №1.
Гарнітура Pragmatica STT. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 4,88. Обл.-вид. арк. 5,53.
Тираж 300 пр. Зам. № ...
