Таким чином, лінійні моделі змістової організації КД диференціюються по-перше за кількісним критерієм – обсягом тематизованих уривків / фрагментів, які утворюють вербальний план КД; потім за якісним критерієм – змістовими характеристиками цих фрагментів.

Викладене дає підстави дійти в и с н о в к у , що у змістовому аспекті реалізації СК охоплюють стандартні, нормативні моделі (тематично наповнений КД з комунікативно-діяльнісною темою; вкраплений та тематично послідовний КД) і нестандартні, ненормативні (тематично порожній КД; перериваючий та тематично паралельний КД), що корелюють із неконвенціалізованою та конвенціалізованою мовленнєвими стратегіями конфронтації.

П е р с п е к т и в о ю роботи є аналіз актомовленнєвих моделей реалізацій СК.

Література

Дементьев В.В. Фатические речевые жанры // Вопросы языкознания. – 1999. – № 1. – С. 37-55. *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. – М. : Наука, 1981. – 139 с. *Дейк ван. Т.А.* Язык. Познание. Коммуникация. – М.: Прогресс, 1989. – 310 с. *Дресслер В.* Синтаксис текста // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс. – 1978. – Вип. 8. – С. 111-137. *Красных В.В.* «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? – М. : Гнозис, 2003. – 374 с. *Москальская О.И.* Грамматика текста. – М.: Высшая школа, 1981. – 183 с. *Мурзин Л.Н., Штерн А.С.* Текст и его восприятие. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991. – 172 с. *Огуй О.Д., Стецишин Ю.В.* Засоби когезії в романах Е.М. Ремарка: спроба кількісної репрезентації // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2007. – № 32. – С. 109-113. *Фролова І.Є.* Моделювання комунікативної ситуації конфлікту // Мат-ли ІІІ Міжнародного лінгвістичного семінару "Компаративістика і типологія у сучасній лінгвістичній науці: здобутки і проблеми", 11.06.-14.06.2004 р. – Донецьк: ДонНУ, 2004. – С. 160-166. *Фролова І.Є.* Вербалізація конфлікту у дискурсі // Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен / Під заг. ред. І.С. Шевченко: кол. монографія. – Х.: Константа, 2005. – С. 237-262. *Фролова І.Є.* Дискурсивна стратегія як когнітивно-комунікативний феномен // Культура народов Причерноморья. – Симферополь: Межвуз. центр "Крым", 2006. – № 82. – Т.2. – С. 207-209. *Фролова І.Є.* Стереотипи як підґрунтя локальних стратегій конфронтаційності в англомовному дискурсі // Вісник ХНУ імені В.Н. Каразіна. – Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2008. – № 805. – С. 33-38. *Фролова І.Є.* Особливості структурно-інтеракційного аспекту реалізацій стратегії конфронтаційності в англомовному дискурсі // Вісник ХНУ імені В.Н. Каразіна. – 2009. – № 837. – С. 67-73. *Lötscher A.* Text und Thema. Studien zur thematischen Konstituenz von Texten. – Tübingen: Niemeyer, 1987. – 309 S.

ЧАБАНЕНКО Л.А.
(*Харківський торговельно-економічний коледж*)

ФУНКЦІЇ ІНТЕРТЕКСТУ В ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНІЙ П'ЄСІ Т.ВАЙЛДЕРА "...ШКІРОЮ НАШИХ ЗУБІВ"

Постановка проблеми. Діалогічна взаємодія (за термінологією М.Бахтіна) текстів та породження нею нових смислів з огляду на феномен інтертекстуальності набуває все більшої актуальності при інтерпретації тексту. Попри підвищений інтерес вітчизняних та зарубіжних літературознавців і лінгвістів до питання реалізації категорії інтертекстуальності в художньому тексті [Гюббенет 1991, Крістева 1995, Корабльова 1999, Біловус 2003, Рихло 2005], американська драматургія через особливості своєї ґенези залишалась поза їх увагою, коли поставало питання вибору матеріалу дослідження.

Актуальність теми дослідження. Т.Вайлдер разом з Ю.О'Нілом, А.Міллером та Т.Уїльямсом відноситься до "великої четвірки" американських драматургів, які творили в рамках "неарістотелевого" театру. В умовах експериментаторства та пошуків у американській літературі початку XX ст., Т.Вайлдер покладав саме на театр усю глибину осягнення внутрішнього життя особистості; осягнення не одиничних явищ у їх конкретності буття, але їх потаємних, вічних першооснов.

Для більш повного розкриття своєї філософсько-естетичної драматургічної концепції, він звертається до театрального експериментування – дослідів зі сценічним часом і простором. Драматург робить спроби повернути театр до умовної мови гри, міфу, ритуалу, збалансовуючи при цьому реалістичність і алегоризм, що знаходить відображення майже у всіх його п'єсах, що чітко відображається в аналізованій експериментальній п'єсі "...шкірою наших зубів", де Т.Вайлдер поєднує традиції та "антитрадиції" художніх новацій твору.

Мета дослідження полягає у визначенні та аналізі функціонування елементів маркованої інтертекстуальності – цитат і алюзій – у п'єсі Т.Вайлдера "...шкірою наших зубів".

Методом суцільної вибірки з тексту п'єси загальним обсягом 162 сторінки відібрано 98 прикладів контекстуального вживання інтертекстуальних елементів – цитат та алюзій.

Мета роботи визначила постановку і розв'язання наступних *завдань*: відстежити в аналізованій експериментальній п'єсі вербальні засоби, за допомогою яких Т.Вайлдер поєднує традиції та "антитрадиції" художніх новацій твору; охарактеризувати концептуально-тематичний тезаурус цитат та алюзій.

Об'єктом дослідження даної роботи є цитати та алюзії у п'єсі Т.Вайлдера "...шкірою наших зубів", які розглядаються як елементи маркованої інтертекстуальності.

Предмет дослідження. Застосування функціонального методу та методу контент-аналізу дає можливість виділити функції інтертексту у тексті-рецепієнті, а також провести кількісне зіставлення джерел цитат і алюзій п'єси.

Як зазначив Т.С.Еліот у своїх "Вибраних есеях, "Інтертекстуальність <…> давала змогу гранично ущільнювати поетичну думку, поєднувати у тісному просторі художнього твору декілька семантичних чи образних пластів, відкривати сугестивні глибини підтексту, а головне, – конфронтувати між собою історію і сучасність, пам'ять і здобуте, "я" і "ти" [Eliot 1953, c. 289].

Чим масштабніший митець, чим глибинніша його творчість, тим відчутніший його зв'язок з сюжетами, образами, мотивами, свідомо чи несвідомо запозиченими з текстів високої художньо-естетичної цінності, що на рубежі XX – XXI ст. сприймаються як універсальні моделі, які легко можна проектувати на будь-який етап розвитку суспільства (міфологія, Святе Письмо, класичні літературні твори) .

Увесь склад цитат п'єси має такі джерела:

1). Біблія:

"*In the beginning, God created the Heavens and the Earth; and the Earth was waste and void; and the darkness was upon the face of the deep. And the Lord said, let there be light and there was light*" [Вайлдер 2004, с.163].

2). Твори світової класичної літератури:

Bailey: "*After experience had taught me that the common occurrences of daily life are vain and futile; and I saw that all the objects of my desire and fear were in themselves nothing good nor bad save insofar as the mind was affected by them I at length determined to search out whether there was something truly good and communicable to man*" *(Spinoza,* "*De Tractatus Intellecti*"*)* [Вайлдер 2004, с.160].

3). Міфологія:

<…> *up in town there are nine sisters* (алюзія на дев'ятьох муз грецької міфології) *Miss E.Muse* (Ерато, муза любовної лірики, або Евтерпа – ліричної поезії), *Miss T.Muse* (Терпсихора, муза танців), *Miss M. Muse* (Мельпомена, муза трагедії, трагічної пісні) [Вайлдер 2004, с.52].

4). Прислів'я та приказки:

Sabina: We've managed to survive for some time now, catch as catch can, the fat and the lean <...>We've rattled alone, hot and cold, for some time now [Вайлдер 2004, с.16].

5). Промови державних діячів (відмінною рисою американського художнього тексту ХХ ст., є використання авторами цитат з промов державних діячів чи алюзій на них [Рыжкова 2003, с.10]):

Mr.Antrobus: Friends. Cousins. Four score and ten billion years our forefathers brought forth upon this planet the spark of life (пародійна алюзія на Геттігсбергську промову Аврама Лінкольна, *Gettysburg Address, Nov.19, 1836).*

Таким чином, мова п'єси " … шкірою наших зубів" перетворюється радше в інтелектуальну словесну гру, де читач/глядач увесь час намагається пригадати біблійні, літературно-художні, соціально-історичні, наукові та побутові факти, щоб глибше зрозуміти авторський намір у загальному історичному контексті існування людства.

Отже, драматургія Т.Вайлдера є дуже театралізованою та показовою; теми розкриваються на алегоричному рівні. Основними темами п'єси є релігійно-гуманістичні теми.

У Дії І розглядається тема виживання як сутність волі та сміливості, заснованій на вірі в людські та релігійні цінності. Коли насувається льодовик, містер Антробус змушує дружину навчати доньку Гледіс Біблії, щоби нащадки не втратили духовної мудрості.

Mr.Antrobus: "*In the beginning God created the heavens and the earth; and the earth was waste and void; and the darkness was upon the face of the deep -*"

У Дії ІІ проблема виживання стає сутністю сприйняття моральної відповідальності. Алегорія вже має більш релігійну спрямованість у порівнянні з Дією І, оскільки стверджує принципи особистісної відповідальності за скоєне за допомогою численних алюзій на Ветхий Завіт, зокрема на біблійного Іону, який богопротивним рішенням мало не занапастив команду корабля:

Fortune Teller: Some of you will be saying "*Let him drown. He is not worth saving. Give the whole thing up*" *<...> But you are wrong* [Вайлдер 2004, с.82].

У Дії ІІ геологічний, біблійний час та сучасність переплітаються з подіями, що відбуваються у Атлантик-Сіті під час конкурсу краси та ділової конференції "*Ancient and Honourable Order of Mammals, Subdivision Humans*" . Ця конференція нагадує ярмарку марнославства та Содом і Гоморру, де задоволення і безвідповідальність ідуть пліч-о-пліч. Тому цілком правомірним є фінал цього "карнавалу" – знищення Всесвітнім потопом волею Бога, або ж самознищення у постійному пошуку задоволень.

Підвалиною Дії ІІ стає переважно релігійний контекст – іудаїстсько-християнська ідея покарання і спокути, що є лейтмотивом Книги Буття. В устах Ворожки апокаліптичні мотиви звучать дуже переконливо:

Fortune Teller: Again there'll be the narrow escape. The survival of a handful. From a destruction, - total destruction. Even of the animals a few will be saved: two of a kind [Вайлдер 2004, с.82 – 84]. *<...> George Antrobus! Think it over! A new world to make!* [Вайлдер 2004, с.120].

У Дії ІІІ приєднуються релігійно-етичні теми перших двох дій, а також звучить гуманістична тема – містер Антробус з родиною береться за відбудову світу після

війни. Стверджуються такі гуманістичні цінності, як добро, співчуття, толерантність, повага до особистості і прощення.

Таким чином, вдаючись до використання інтертекстуальних зв'язків, використовуючи елементи маркованої інтертекстуальності – алюзії та цитати, Торнтон Вайлдер реалізує їх важливу ідейно-тематичну функцію у п'єсі. За їх допомогою автор більш повно розкриває головну ідею п'єси: людина нічого не може вдіяти проти природних катаклізмів, і зло (Каїн) є невід'ємною часткою її природи. Але людина здатна контролювати це зло; з мужністю приймати на себе моральну відповідальність; ліквідувати катастрофи, які сама ж і спричинила.

Використання цитат та алюзій з Книги Буття Т.Вайлдером показує органічний зв'язок епох та універсальність подій, описаних у п'єсі на прикладі сім'ї Антробусів (вірного подружжя містера та місіс Антробус, їх дітей Гледіс та Генрі, служниці Сабіни) – архетипу всіх сімей. Вкладаючи в їх уста цитати з Корану, з Біблії, алюзії історичного, міфологічного, або літературного плану, автор виконує свій задум ("to relate a single family to "the All, the Everywhere, and the Always", without making the family convincing in concrete, partly realistic terms" [Burbank 1961, c.111]).

У такий спосіб драматург пов'язує родину Антробусів з біблійним пророкуванням кінця світу, що підготовує читача/глядача до сприйняття подій п'єси у широкому контексті літочислення:

Sabina: In the midst of life, we are in the midst of death, a truer word was never said (Книга Законів 5:38: *I have set before you life and death, blessing and cursing).*

Mrs.Antrobus: Henry! HENRY! Put down that stone. You know what happened last time (алюзія на першого братовбивцю – біблійного Каїна) [Вайлдер 2004, с.34].

Намагаючись показати безперервність життєвого процесу, незмінність його віковічних законів, обов'язки для усіх епох історії людства, Т.Вайлдер створює сплав сивої давнини з сучасністю, які синхронно співіснують в рамках одних і тих же образів і ситуацій.

Це досягається автором завдяки введенню у п'єсу таких дійових осіб як Мамонт, Динозавр, що репрезентують доісторичний, дольодовиковий період; Суддя Мойсей, Старий Гомер з Музами, які втілюють духовні цінності моральної свідомості, та підвалини, що тримають споконвіку рід людський – закон (Мойсей), література, пам'ять (Гомер) та мистецтво (Музи).

Обравши місцем постійного проживання сім'ї Антробусів Ексцельсіор, вул.Кедрів, 216 (алюзивна антономазія), драматург робить прозорий натяк на те, що людство повинно було жити у Едемському Саду, тобто земному раю.

Оказіональний топонім Ексцельсіор – алюзія на вірш Г.В.Лонгфелло "Excelsior", що з латинської перекладається як "вищий", або "найкращий".

Вулиця Кедрів (Cedar Str.) – алюзія на згадувані у Біблії ліванські кедри, які насадив Господь (Псалми 8:16). Вони є емблемою людської величі.

У Дії І людина протиставляється природі (льодовиковий період); у Дії ІІ – моралі (Всесвітній потоп як розплата за гріхи); у Дії ІІІ людина протистоїть сама собі (війна). Отже, всі три дії упорядковано таким чином, що вони послідовно охоплюють менші проміжки часу: Дія І охоплює геологічну епоху, Дія ІІ – біблійну, Дія ІІІ – часи дійсної історії.

Персонажі п'єси розглядаються як алегоричні фігури на трьох рівнях, про що свідчить вживання автором біблійних алюзій та цитат, алюзій на американську дійсність та на історичні факти.

Отже, члени родини Антробусів розглядаються як:

1). Типові американці:

Sabina: <…> a few years ago we came through the depression by the skin of our teeth! [Вайлдер 2004, с.18, 20] (Велика Економічна криза, 1929 – 1933 роки).

Mr.Antrobus: I give you the watchword for the future: Enjoy Yourselves! (алюзія на "Веселі 20-ті", Епоху Джазу) [Вайлдер 2004, с.72].

Fortune Teller Esmeralda (на набережних чи атракціонах Америки механічний манекен на ім'я Есмеральда передбачає долю за 25 центів) [Вайлдер 2004, с.78].

2). Біблійні фігури:

Sabina: Henry, when he has a stone in his hand, has a perfect aim: he can hit anything from a bird to an elder brother (алюзія на першого братовбивцю – біблійного Каїна) [Вайлдер 2004, с.16].

Sabina: That's all we do – always beginning again. Over and over again! [Вайлдер 2004, с.142] (Книга Молитов, 82.71: *As it was in the beginning, is now and ever shall be: world without end. Amen*).

3). Універсальні людські образи:

Fortune Teller: Go – back to the kitchen with you! (гасло Діти – Кухня – Церква *Kindern – Küche – Kirchen* вважалось єдиним правом і прерогативою жінки аж до початку XX ст.) [Вайлдер 2004, с.118].

Детально розглянувши функції цитат та алюзій п'єси – композиційно-поетичну та функцію розкриття ідейно-тематичного змісту – можемо зробити висновок, що використання цих елементів маркованої інтертекстуальності допомагає авторові розширити час та простір при гранично малому об'ємі твору; на алегоричному рівні показати долю людства у коловороті буття.

У такий спосіб драматург підкреслює, що така п'єса з відкритим фіналом – як саме життя, котре потребує від людини невичерпних запасів творчої енергії, пробуджує бажання відбудовувати зруйноване, виживати, навіть "… шкірою своїх зубів".

П'єса відзначається винятковою змістовністю та структурною єдністю. Драматург намагається актуалізувати передусім реалії свого часу, розкрити його трагічні суперечності і злами, показати тенденції розвитку на прикладі звичайної американської родини Антробусів. Ці сучасні обиватели із Нью Джерсі, які проходять через страшні потрясіння – льодовиковий період, всесвітній потоп, війну, – уособлюють не тільки ідею повторюваності процесу життя, підкореговану автором єкклезіастівською мудрістю "Все повторюється", але й гуманістичну віру в життєтворчість.

Висновки. У даному дослідженні ми дійшли висновку, що алюзії і цитати виконують у тексті п'єси функції вираження ідейно-тематичного змісту та композиційно-поетичну функцію.

Тематичними джерелами цитат і алюзій є Біблія (18 алюзій та 7 цитат) і Коран (2 цитати); класична література (9 алюзій та 3 цитати); міфологія (4 алюзії); історичні факти (16 алюзій та 1 цитата); реалії та стилістично-значущі оніми (9 алюзій); промови державних діячів (3 алюзії); прислів'я та приказки (6 одиниць).

Отримані результати не вичерпують проблеми, яку порушено в роботі. *Подальші перспективи* дослідження драматургії Т.Вайлдера в межах теорії інтертекстуальності та лінгвістики тексту передбачають виявлення, аналіз та розширення набору інтертекстуальних елементів типу взаємодії "текст – мова".

Література

Біловус Л.І. Теорія інтертекстуальності: Становлення понять, тлумачення термінів, систематика / Л.Біловус; Тернопільський держ. пед. ун-т ім.В.Гнатюка. – Тернопіль: Стародубець, 2003. – 35с. *Вайлдер* Т. "… шкірою наших зубів" / Переклад та упоряд. В.Мицько, Ю.-А. Франко. – К.: Факт, 2004. – 192с. *Гюббенет* И.В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста. – М.: Изд-во МГУ, 1991. – 205с. *Кораблева* Н.В. Интертекстуальность литературного произведения: Учеб. пос. – Донецк:

Кассиопея, 1999. – 28с. *Кристева* Ю., Бахтин, Слово, диалог и роман // Вестник МГУ. – Серия 9. – Филология. – 1995 – №1. – С.97 – 124. *Рихло* П.В. Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст. / Петро Рихло: Чернігів. Нац. Ун-т ім..Ю.Федьковича. – Чернівці: Рута, 2005. – 583с. – Бібліогр. *Рыжкова* В.В. Аллюзия как интертекстуальный элемент в американской литературе // Другі Каразінські читання: друге століття Харківської лінгвістичної школи: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції. – Харків, 2003. – С.111 – 112. *Burbank*, Rex. Thornton Wilder. – NY.: Twayne Publ., Inc., 1961. – 156 p. *Eliot* Thomas Stearns. Selected Essays. – London: Faber&Faber, 1953. – 516 p.

ЧЕРНЮХ Б. В.
(*Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка*)

ЛАТИНСЬКИЙ ПЕРФЕКТ: PERFECTUM ЧИ PRAETERITUM PERFECTUM

Серед темпоральних форм латинської мови перфект привертає до себе чи не найбільшу увагу дослідників уже понад століття. Причинами цього є його надзвичайна поширеність (друге місце за частотністю вживання після презенса), функціонування у різних типах дискурсу - плані історії та мовлення [Бенвенист 1974, с. 271], здатність формувати довкола себе систему часових форм.

Якщо стосовно походження перфекта, як гетерогенного утворення, об'єднуючого первісно відмінні основи аориста і власне перфекта (пор. лат. dixi - д.-гр. œdeixa (аорист), лат. vidi - д.-гр. #o‹da, д.-інд. vettha (перфект)) серед дослідників існує консенсус, то цього не можна сказати про трактування його семантики.

На сьогодні у мовознавстві домінуючими є дві точки зору, які можна характеризувати як „аспектуальну" і „темпоральну".

Перша з них була висунута А. Мейє, який, опираючись на варронівський поділ часів на verba infecta et perfecta (Varro LL IX, 96-101), розглядав перфект як praesens perfectum, тобто як презенс з огляду на час і як перфект з огляду на вид. „Tuli … є теперішнім часом… . Воно не позначає, що дія „носити" є минулою, а, що у теперішній момент ця дія є завершеною" [Meillet 1897, с. 82].

Перфект як носія виключно видового значення темпоральна семантика якого визначається контекстом пропонують розглядати М. Пуар'є [Poirier 1978] та К. Туратьє [Touratier 1994, с. 114].

Представники „темпоральної" концепції трактують перфект як виключно минулий час, який не має точок дотику з теперішнім [van der Heyde 1933, с. 72; Serbat 1977, с. 341], а характеризується двома ознаками – передуванням дії стосовно моменту мовлення та її припиненням (завершенням) до нього [Mellet 2000, с. 104; Pinkster 1990, с. 231]. Підтвердженням виключно претерітного характеру, на думку Г. Серба, є те, що римські граматики не згадують про перфект як про презенс, характеризуючи його як praeteritum perfectum, та переважне вживання перфекта як історичного часу [Serbat 1977] . Притаманний для перфекта зв'язок з теперішнім пояснюється як результат„логічної дедукції" [Serbat 1977, с. 346].

Традиційна граматика розглядає перфект як форму, яка у плані змісту характеризується двома основними значеннями – завершеності у минулому (perfectum historicum) і теперішньому (perfectum praesens), котрі, відповідно, репрезентують аористичну і перфектну складові [Kühner–Stegmann 1976, с. 124; Hofmann-Szantyr 1965, с. 317]. Користуючись термінологією Ф. де Сосюра [де Сосюр 1998, с. 89], перфект можна характеризувати як одне „позначення", якому відповідають два „позначуваних".