

САТИРИЧНІ ЗАСОБИ В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ: КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНІ ЗАСАДИ ТЕКСТОТВОРЕННЯ

РАДЗІЄВСЬКА Т. В.

Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАНУ

У статті розглянуто питання про комунікативно-прагматичні засади формування сатиричного ефекту в художньому творі, пов'язаного з зображенням негативних явищ у певному соціальному середовищі. Проаналізовано комунікативно-прагматичні засоби текстотворення в романі В. Набокова "Блідий вогонь", сумарне використання яких породжує перлокутивний ефект, що дає підстави для висновку щодо сатиричного зображення створюваної літературним текстом реальності.

Ключові слова: сатира, художній дискурс, В. Набоков, "Блідий вогонь", комунікативно-прагматичні засади та засоби текстотворення.

В статье рассматривается вопрос о коммуникативно-прагматических принципах формирования сатирического эффекта в художественном произведении, связанного с изображением негативных явлений в определенной социальной среде. Анализируются коммуникативно-прагматические способы текстообразования в романе В. Набокова "Бледный огонь", суммарное использование которых порождает перлокутивный эффект, который дает основание для вывода о сатирическом изображении создаваемой литературным текстом реальности.

Ключевые слова: сатира, художественный дискурс, В. Набоков, "Бледный огонь", коммуникативно-прагматические основания и способы текстообразования.

The article deals with communicative-pragmatic basis in the formation of satirical effect in literary masterpiece that is connected with description of negative phenomena in certain social sphere. The communicative-pragmatic means of text production in the novel "Pale Fire" by V. Nabokov whose synergetic using generate a perlocutive effect correlating with satirical image of the reality creating by literary text are analyzed.

Key words: satire, literary discourse, V. Nabokov, "Pale Fire", communicative-pragmatic ground of text production.

Сучасний розвиток прагматилістики, когнітивної поетики, комунікативної лінгвістики тексту, дискурсивного аналізу надає лінгвісту інструментарій для з'ясування та уточнення сутнісних характеристик художнього твору завдяки поглибленому аналізу та деконструкції лексико-синтаксичних засобів тексту. Розгляд текстового твору з комунікативно-прагматичних і когнітивних позицій виводить на якісно новий рівень аналіз художнього дискурсу в цілому і водночас породжує "нові виклики", які стимулюють розв'язання актуальних завдань у мовознавчій інтерпретації художнього тексту та поглиблення тих результатів, які характерні для інших філологічних напрямів, насамперед літературознавству. У статті на матеріалі роману В. Набокова "Блідий вогонь" ("Pale Fire") розглянемо питання про комунікативно-прагматичні засади сатиричного зображення певного мікросвіту та мовленнєвої поведінки в ньому персонажа художнього твору.

Поняття сатири як у термінологічному, так і в побутовому аспектах зазвичай пов'язується з ідеєю критики певного соціального явища, носієм якого може бути певна інституція, соціальне середовище, окрема особа, що виступають виразниками комплексу соціально значущих ідей. Так, у визначенні поняття "satire" як компонента сучасної мовної свідомості у словнику [7] підкреслюється зв'язок мети (показ негативних рис чи ознак явища – faults and weaknesses) та засобів її досягнення (use humour): satire – "a way of criticizing a person, an idea or an institution

in which you use humour to show their faults and weaknesses; a piece of writing that uses that type of criticism” [7, p. 1296]. У сучасному словнику з літературознавства [5] формулювання терміна “сатира” подається більш узагальнено (“особливий спосіб художнього відображення дійсності, який полягає у гострому осудливому осміянні негативного”), проте сама довідкова стаття підкреслює соціальну природу явищ, на які спрямована сатирична комунікативна діяльність: “У вузькому розумінні С. – твір викривального характеру. С. спрямована проти соціально шкідливих явищ, які гальмують розвиток суспільства, на відміну від гумору, вона має гострий непримиренний характер” [5, с. 625].

Щодо відомого твору В. Набокова “Блідий вогонь”, написаного у 1961 р. та надрукованого у 1962 р., існує думка про те, що в ньому сатирично зображене середовище університетських викладачів, їх стиль життя, манера спілкування тощо. Цей погляд висловлювався багатьма критиками роману після його першої появи. Американський критик У. Підн так писав, оцінюючи його: “Як карикатури на методи і звичаї університетських паразитів, які бенкетують на руїнах літературних шедеврів, “Блідому вогню” гарантований <...> довготривалий успіх” (цит. за [4, с. 343]). Схожі оцінки твору висловлювалися й іншими критиками, зокрема Дж. Клойном та Г. Хайетом. Останній зазначав: “<...> цей твір є ще й сатирою на літературних паразитів, яких терплять унаслідок їх живучості <...>, які допомагають великим людям почувати себе великими та скрашують самотність геніїв” [4, с. 344]. Характерними є також думки про пародіювання життя й діяльності персонажів твору, що належать відомому досліднику творчості В. Набокова Б. Бойду (див. зауваження Б. Бойда про негативну іронію автора [1, с. 91; 2].

Натомість, гумористичні (у традиційному розумінні) засоби зображення у творі відсутні, тому постає питання про те, як і за рахунок яких мовних засобів досягається сатиричний ефект твору, що відзначався як критиками, так і літературознавцями. Зауважимо, що “сатиричний складник” є лише невеличкою частиною інструментарію автора в цьому творі, який взаємодіє з іншими і продовжує породжувати численні запитання щодо інтерпретації тексту. Метою дослідження є аналіз тих аспектів комунікативної та текстотипової специфіки художнього твору “Блідий вогонь”, які пов’язані з його сатиричною спрямованістю. У зв’язку з цим завдання статті – виявлення комунікативно-прагматичних ознак тексту та його частин, прагматистичних засобів зображення поведінки персонажів як компонента світопороджувальної діяльності.

“Блідий вогонь” складається з чотирьох структурних компонентів – тексту поеми “Pale Fire”, написаної поетом Шейдом, який утворює другу структурну частину твору, тексту передмови до неї, створеної іншим набоковським персонажем – літературознавцем та критиком Кінботом (перша структурна частина твору), його ж коментарію до поеми та покажчика (відповідно, третя та четверта частини). Коментарій є найбільш об’ємною та основною складовою роману, де творяться всі основні сюжетні лінії та лейтмотиви твору; з неї читач отримує інформацію про події з життя автора поеми Шейда, а також про її коментатора, їхні взаємостосунки, відомості про інших персонажів та життя у невеличкому університетському містечку. Природно, коментарій як текстотип та жанр літературознавчої діяльності не є жорстко детермінованим, однак коментування певних фрагментів поетичного тексту як елемент професійної діяльності передбачає надання конкретної інформації, пов’язаної з цим фрагментом коментованого твору, його планом вираження або планом змісту. Враховуючи ту обставину, що до періоду написання “Блідого вогню” Набоков був уже автором наукового коментарію до “Свгенія Онегіна” і мав фундаментальний досвід такої роботи, він добре уявляв науковий стандарт діяльності з укладання коментарію. Тим виразніше постають у творі різноманітні відхилення від норми коментаторської діяльності, що їх демонструє мовленнєва поведінка Чарльза Кінбота, зображення якої у творі не може тлумачитися інакше як втілення авторської інтенції для створення певного художнього ефекту. Наведемо деякі приклади, що змальовують характерні риси такої поведінки: Line 42: I could make out: By the end of May I could make out the outlines of some of my images in the shape

his genius might give them; by mid-June I felt sure at last that he would recreate in a poem the dazzling Zembra burning in my brain. I mesmerized him with it, I saturated him with my vision, I pressed upon him, with a drunkard's wild generosity, all that I was helpless myself to put into verse. (Цей і наступні приклади цитування за виданням [8]). Якщо 42-й рядок відображує мисленнєвий світ, стан свідомості автора поеми Шейда, то початок коментуючого висловлення, що формально дублює його (*I could make out*), передає “думки” коментатора, який подає відомості про себе.

Аналогічною є ситуація з коментуванням рядка 334: *Line 334: Would never come for her: "Would he ever come for me?" I used to wonder waiting and waiting, in certain amber-and-rose crepuscules, for a ping-pong friend, or for old John Shade.* У ньому йдеться про дочку поета, яка передчасно померла (покінчила життя самогубством), коментатор, проте, фактично “привласнюючи” коментований вислів, будує повідомлення про себе.

Очевидно, що такі фрагменти є виразною ілюстрацією порушення постулату відношення П. Грайса [3], в основі якого знаходиться ідея про релевантність інформації, що подається. У них герменевтична або фактографічна інформація щодо змісту чи форми певного рядка поеми замінюється на повідомлення, у фокусі якого знаходиться сам коментатор. Такий акт субституції є грубим порушенням професійної діяльності спеціаліста з літератури та нівелює основи коментування. Зазначимо, що в текстології і коментуванні текстів – сфері людської діяльності, яка виникла з появою текстової діяльності, – у результаті багаторічної коментаторської практики склалася традиція щодо трьох типів коментарів – бібліографічного, історико-культурного, реального, що окреслюють сучасне уявлення про професійну роботу текстолога-літературознавця. Розглянемо докладніше комунікативно-прагматичні засоби, які використовуються В. Набоковим для зображення діяльності Кінбота, його поведінки в ситуації коментування.

1. Це, передусім, звернення до прийому субституції, який представляють зазначені вище випадки. Їх об'єднує заміна коментуючої характеристики певного фрагмента поеми з боку його плану змісту або засобів вираження повідомленнями, у фокусі яких знаходиться сам коментатор. Це можуть бути випадки, коли рядок поеми Шейда стає приводом для повідомлення коментатора про свої звички, смаки, вдачу, спосіб життя тощо: *Lines 47–48: the frame house between Goldsworth and Wordsmith: ... In the Foreword to this work I have had occasion to say something about the amenities of my habitation. The charming, charmingly vague lady (see note to line 691), who secured it for me, sight unseen, meant well, no doubt, especially since it was widely admired in the neighborhood for its "old-world spaciousness and graciousness."* *Line 130: I never bounced a ball or swung a bat: Frankly I too never excelled in soccer and cricket. I am a passable horseman, a vigorous though unorthodox skier, a good skater, a tricky wrestler, and an enthusiastic rock-climber.* *Line 162: With his pure tongue. etc: This is a singularly roundabout way of describing a country girl's shy kiss; but the whole passage is very baroque. My own boyhood was too happy and healthy to contain anything remotely like the fainting fits experienced by Shade...* *Line 172: books and people: In a black pocketbook that I fortunately have with me I find, jotted down, here and there, among various extracts that had happened to please me (a footnote from Boswell's Life of Dr. Johnson, the inscriptions on the trees in Wordsmith's famous avenue, a quotation from St. Augustine, and so on), a few samples of John Shade's conversation which I had collected...*

У цілому, це – численні висловлення коментатора з займенниками *I*, *my*, *me*, які характеризуються неприродною частотністю вживання в цьому коментарі. Це також уведення різних спогадів, думок, які не стосуються інтерпретації поеми, повідомлень про різні психічні стани: *Lines 47–48: the frame house between Goldsworth and Wordsmith: ...By the onset of the season here conjured up, I had surmounted the very special and very private fears that are discussed elsewhere (see note to line 62) and rather enjoyed following in the dark a weedy and rocky easterly projection of my grounds ending in a locust grove on a slightly higher level than the north side of the poet's house.*

До таких виявів мовленнєвої поведінки Кінбота належать і акти самовихваляння, високі самооцінки, повідомлення про свої “перемоги” чи “заслуги”: *Line 42: I could make out: ...There is, moreover, a symptomatic family resemblance in the coloration of both poem and story. I have reread, not without pleasure, my comments to his lines, and in many cases have caught myself borrowing a kind of opalescent light from my poet's fiery orb, and unconsciously aping the prose style of his own critical essays. Lines 34–35: Stiletos of a frozen stillicide: One is too modest to suppose that the fact that the poet and his future commentator first met on a winter day somehow impinges here on the actual season. In the lovely line heading this comment the reader should note the last word. My dictionary defines it as “a succession of drops falling from the eaves, eavesdrop, cavesdrop.” I remember having encountered it for the first time in a poem by Thomas Hardy.*

Line 79: a preterist: I feel pretty sure that my friend was trying to incorporate here something he and Mrs. Shade had heard me quote in my lighter-hearted moments, namely a charming quatrain from our Zemblan counterpart of the Elder Edda... Line 130: I never bounced a ball or swung a bat: ...I cannot say how sorry I am that he rejected these lines. I regret it not only because of their intrinsic beauty, which is great, but also because the image they contain was suggested by something Shade had from me. Line 130: I never bounced a ball or swung a bat: For one dreadful second he thought it was gone, but then recalled with exquisite relief that he had parked it that night in an adjacent alley. (See the interesting note to line 149).

Такі відхилення від норм літературного коментування здатні викликати негативну реакцію навіть у читача-неспеціаліста, формуючи у нього відповідне уявлення про коментатора. Неодноразове використання Набоковим прийому субституції в тексті роману породжує комплексний перлокутивний ефект: він створює негативний образ коментатора як людини, що не має достатньої професійної компетенції для виконання цієї роботи і паразитує на чужій інтелектуальній праці, людини, яка порушує основні комунікативні постулати та демонструє занадто високі амбіції та самооцінки. Симптоматично, що сам Кінбот подає цілком раціональну аргументацію власної поведінки; це є типовим для його випадку: *Line 230: a domestic ghost: ...But a commentator's obligations cannot be shirked, however dull the information he must collect and convey. Hence this note, після чого йде докладна оповідь про різні події в родині Шейдів.* Цей фрагмент показує, що Кінбот не має жодних сумнівів щодо коректності власної поведінки як коментатора.

Отже, застосування прийому субституції призводить до ефекту, що сумарно генерує інформацію, яка дозволяє сприймати Кінбота як представника університетського середовища з його усталеними стереотипами саме в сатиричному плані.

2. Серед засобів створення сатиричного ефекту слід назвати прийом імітації коментування як науково-герменевтичної діяльності, тобто такої реалізації діяльності, в якій відтворюються лише її формальні аспекти. Так, певним культурним стереотипом у текстологічній роботі укладача коментарію є повідомлення про певні особливості рукопису в тому ж місці або на тій самій його сторінці, щодо яких подається коментар (наявність певних позначок, додаткових записів, заготовок, малюнків, знаків, закреслених чи виправлених рядків, пропущених слів тощо). Цей тип дії є регулярним і досить частотним у коментарі до поеми: *Line 70: The new TV: After this, in the draft (dated July 3), come a few unnumbered lines that may have been intended for some later parts of the poem. They are not actually deleted but are accompanied by a question mark in the margin and encircled with a wavy line encroaching upon some of the letters. Line 79: a preterist: Written against this in the margin of the draft are two lines of which only the first can be deciphered. It reads: The evening is the time to praise the day.* Проте інформація, що стосується стану рукопису поеми Шейда, є лише приводом для наведення Кінботом інформації, переважно про себе, або інших нерелевантних для поеми відомостей.

Приєм імітації наукової діяльності реалізується завдяки численним самопосиланням на інші фрагменти коментарію. Наприклад, *Line 109: iridule: ...So the owner of this motor court, an ardent fisherman, tells me. (See also the “strange nacreous gleams” in line 634).* *Line 119: Dr. Sutton: ...Both were very old friends of the Shades; one had a daughter; president of Sybil’s club – and this is the Dr. Sutton I visualize in my notes to lines 181 and 1000. He is also mentioned in Line 986. Lines 120–121: five minutes were equal to forty ounces, etc. <...> (see note to line 181).* *Line 71: parents: ...It is not easy to describe lucidly in short notes to a poem the various approaches to a fortified castle, and so, in my awareness of this problem, I prepared for John Shade, some time in June, when narrating to him the events briefly noticed in some of my comments (see note to line 130, for example), a rather handsomely drawn plan of the chambers, terraces, bastions and pleasure grounds of the Onhava Palace.* Різку сатиричну, з елементами пародіювання, спрямованість засобів, що представляють цей аспект діяльності коментатора, демонструють випадки з посиланнями на неіснуючу примітку. Наприклад, *For a prudent appraisal of Connal’s translations of Shakespeare’s works, see note to line 962.* Проте примітки до рядка 962 у тексті коментарію немає.

Близькими до цього випадку є позбавлені сенсу посилання, зміст та мотивація яких можуть бути зрозумілими лише для самого коментатора: *Lines 131–132: I was the shadow of the waxwing slain by feigned remoteness in the windowpane.*

Кінбот пише: *Although Gradus availed himself of all varieties of locomotion – rented cars, local trains, escalators, airplanes ? somehow the eye of the mind sees him, and the muscles of the mind feel him, as always streaking across the sky with black traveling bag in one hand and loosely folded umbrella in the other; in a sustained glide high over sea and land. The force propelling him is the magic action of Shade’s poem itself, the very mechanism and sweep of verse, the powerful iambic motor. Never before has the inexorable advance of fate received such a sensuous form (for other images of that transcendental tramp’s approach see note to line 17).* Тут, крім того, що останнє речення мало узгоджується з попереднім, сама примітка до рядка 17 відсутня у коментарії, хоч і наводиться об’єкт коментування (*Line 17: And then the gradual*). Отже, саме коментування залишається нереалізованим. Зауважимо також, що ті рядки, з яких починається поема Шейда *I was the shadow of the waxwing slain by feigned remoteness in the windowpane*, повторюються кілька разів і отримують різний коментар.

До прийомів імітації наукової діяльності належать нечисленні наведення фактографічної інформації, яка також у контексті поеми позбавлена будь-якої релевантності. Наприклад, *Line 85: Who’d seen the Pope: Pius X, Giuseppe Melchiorre Sarto, 1835–1914; Pope 1903–1914.* Див. також: *Line 149: one foot upon a mountain: The Bera Range, a two-hundred-mile-long chain of rugged mountains, not quite reaching the northern end of the Zemblan peninsula...*

Вагоме місце у створенні сатиричного ефекту займає тлумачення певних рядків поеми “в термінах” життя вигаданої країни Зембля, з якої походить Кінбот. Наприклад, у нотатках до рядка 80, де ведеться розповідь про життя та події у сім’ї короля (кілька сторінок), з’являється зауваження, що уточнює статус цієї розповіді як ключа до інтерпретації поеми Шейда: *He was to go through a far more dramatic ordeal thirteen years later with Disa, Duchess of Payn, whom he married in 1949, as described in notes to lines 275 and 433–434, which the student of Shade’s poem will reach in due time; there is no hurry.* Так демонструється те, що поява певного рядка поеми пов’язана з подіями у вигаданій країні Зембля. Загалом, про пародійний аспект герменевтичної діяльності, тобто діяльності з витлумачування прихованих смислів у тексті, свідчить такий фрагмент: *Lines 47–48: the frame house between Goldsworth and Wordsmith: Today it would be impossible for me to describe Shade’s house in terms of architecture or indeed in any terms other than those of peeps and glimpses, and window-framed opportunities. As previously mentioned (see Foreword), the coming of summer presented a problem in optics: the encroaching foliage did not always see eye to eye with me: it confused a green monocle with an opaque occludent, and the idea of protection with that of obstruction.*

Характерним є також коментар до *man's life* з рядків 939–940: *If I correctly understand the sense of this succinct observations, our poet suggests here that human life is but a series of footnotes to a vast obscure unfinished masterpiece*, який фактично дублює рядок з поеми Шейда (*Man's life as commentary to abstruse / Unfinished poem. Note for further use*), проте з претензією на її глибоку інтерпретацію коментатором.

3. Ще один засіб сатиричного зображення мовленнєвої поведінки персонажа-коментатора полягає у змалюванні результатів відбору об'єктів коментування. У діалозі об'єктом коментування зазвичай стає певне явище, подія, предмет, які знаходяться у фокусі уваги співрозмовників – учасників комунікативної ситуації [6]. Природно, що при створенні коментарію до художнього, особливо поетичного, тексту об'єктами коментування обираються фрагменти непрозорого змісту з певними смисловими нашаруваннями, які потребують пояснення у формі тлумачення або позначення певних осіб, предметів, об'єктів з використанням енциклопедичної довідки, надання фактографічної інформації. Однак об'єктом коментування у “Блідому вогні” часто стають окремі слова, хоча і не службові, проте такі, що позбавлені фактографічного потенціалу, а також вилучені з контексту, внаслідок чого їх інтерпретація поза контекстуальним оточенням позбавлена сенсу і набуває абсурдистського відтінку. До слів, які представляють цей випадок мовленнєвої поведінки коментатора, належать: *often* (рядок 62), *shagbark* (49), *trivia* (91), *today* (181), *poem* (376), *debris* (550), *mountain* (802), *address* (768) та ін. Найчастіше таке слово стає формальним приводом для доволі суб'єктивного “слововиявлення” коментатора. Показовим у цьому відношенні може бути ситуація з коментуванням рядка 62, де йдеться про приліт пташки на дах будинку: *TV's huge paperclip now shines instead |Of the stiff vane so often visited| By <...> the gauzy mockingbird| Retelling all the programs she had heard*. Див. Line 62: often: *Often, almost nightly, throughout the spring of 1959, I had feared for my life. Solitude is the playfield of Satan. I cannot describe the depths of my loneliness and distress*. Кінбот “переводить” коментар у площину свого життя, змінюючи тему. Цей прийом, унаслідок якого вилучене з контексту слово стає приводом для породження певного висловлення, що практично не має смислового зв'язку з поетичним контекстом, де воно вжито, можна позначити як прийом дефокусування, оскільки він ґрунтується на зміні фокусу в коментарі щодо об'єкта коментування.

Характерним прикладом застосування такого прийому може бути коментар до слова *today* з рядка 181: *Today I'm sixty-one*. Коментарем до нього є повідомлення про те, коли була розпочата робота над написанням поеми, що рясніє інформаційно нерелевантними деталями, внаслідок чого весь текст коментарію слід кваліфікувати як вдалий приклад порушень постулатів відношення і кількості Грайса: Line 181: Today: *Namely, July 5, 1959, 6th Sunday after Trinity. Shade began writing Canto Two “early in the morning” (thus noted at the top of card 14). He continued (down to line 208) on and off throughout the day. Most of the evening and a part of the night were devoted to what his favorite eighteenth-century writers have termed “the Bustle and Vanity of the World.” After the last guest had gone (on a bicycle), and the ashtrays had been emptied, all the windows were dark for a couple of hours; but then, at about 3 A. M., I saw from my upstairs bathroom that the poet had gone back to his desk in the lilac light of his den, and this nocturnal session brought the canto to line 230 (card 18)*. Частотність та різноманіття конкретного втілення зазначених вище сатиричних засобів, їх послідовне використання в усьому тексті твору не залишають сумнівів у тому, що саме таке зображення мовленнєвої поведінки персонажа відображає авторську інтенцію і тому становить інтенціональну характеристику всього твору. Можна також висловити припущення про те, що згадані вияви мовленнєвої поведінки вважалися Набоковим типовими для представників університетського середовища або, принаймні, викликали відповідні стійкі асоціації. Це підтверджується й іншими, значно менш уживаними засобами, зокрема такими прецедентами мовленнєвої поведінки, як самокоментарі. Кінбот удається також до характеристики своїх нотаток до поеми Шейда і, коментуючи рядок 270, зазначає: *I notice a whiff of Swift in some*

of my notes. I too am a desponder in my nature, an uneasy, peevish, and suspicious man, although I have my moments of volatility and fou rre. Це – зображення стереотипів поведінки в академічному середовищі у Передмові до поеми.

Можна зробити висновок про те, що сатиричний ефект твору пов'язаний із використанням для представлення сюжетоутворювальних подій комунікативно-прагматичної ситуації коментування як професійної роботи літературознавця і виникає у процесі текстотворення не внаслідок звернення, наприклад, до прийому гіперболізації та інших прийомів, а завдяки обранню комунікативно-прагматичної ситуації, в межах якої вибудовується оповідь і крізь призму якої подаються зображувані події. Оскільки Кінбот є єдиним персонажем-оповідачем, від якого читач отримує інформацію про сюжетоутворювальні події (події з життя університетського містечка, у вигаданій країні Зембля), його діяльність у цій ролі суперечить його діяльності як коментатора поеми Шейда. Це протиріччя створює додаткове тло для зображення мовленнєвої поведінки Кінбота, що не відповідає соціальним і комунікативним нормам. Цей аспект особливо відчутний у зв'язку з тим, що її вияви є рівноцінними немовленнєвим (некомунікативним) актам і в цьому розумінні набувають своєрідного відтінку перформативності. Солідаризуючись з думкою Б. Бойда, зазначимо, що у “Блідому вогні” В. Набоков “постійно підтримує у читача відчуття очікування сюрпризів на кожному кроці” [2, с. 507], і підкреслимо: “сатиричний складник” цього твору вписується у сітку складних переплетень художніх засобів. Перспективною у цьому напрямі є подальша розробка питання про комунікативно-прагматичні засади сучасного текстотворення у сфері художнього дискурсу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойд Б. “Бледный огонь” : Магия художественного открытия / Б. Бойд // Набоковский вестник. – Вып 5. – СПб. : “Дорн”, 2000. – С. 59–93.
2. Бойд Б. Владимир Набоков : американские годы : Биография / Брайан Бойд. – М. : Издательство Независимая Газета ; СПб. : Издательство “Симпозиум”, 2004. – 928 с.
3. Грайс Г. П. Логика и речевое общение / Г. П. Грайс // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 16. Лингвистическая прагматика. – М. : Прогресс, 1985. – С. 217–237.
4. Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова : Критические отзывы, эссе, пародии / Под общ. ред. Н. Г. Мельникова. – М. : Новое литературное обозрение, 2000. – 688 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.
6. Радзівська Т. В. Коментування та його відображення в тексті (на матеріалі художнього та мас-медійного дискурсів) / Т. В. Радзівська // Магістр гри слова. Філологічні дослідження, присвячені 60-річчю проф. Ф. С. Бацевича. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка. – Луцьк : ПВД “Твердина”, 2009. – С. 345–355.
7. Oxford Advanced Learner's Dictionary / Ed. Sally Wehmeier. – Oxford : Oxford University Press, 2009. – 1715 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

8. Nabokov V. V. Pale Fire. – N. Y. : Putnam's Sons. – 320 p.

Дата надходження до редакції
05.05.2011