

УДК 82-7

О. Якименко, асп.
КНУ ім. Т. Шевченка, Київ**ЗАСОБИ КОМІЧНОГО В ПРОЗІ НАТАЛІ РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО**

У статті досліджено поетику комічного в прозі Наталі Романович-Ткаченко та художні засоби, що використовувалися при написанні творів. Установлено, що письменниці притаманні всі різновиди сміху – від дружнього до тонкої іронії та політичної сатири.

Ключові слова: проза, комічне, гумор, іронія, сатира.

Останнім часом з'явилося чимало праць, в яких увагу приділено засобам комічного у творах. Цій темі присвячено дисертаційні дослідження Д. Грибовської "Своєрідність комічного у поетичній творчості І. Франка" (2006), О. Долгушевої "Типологія комічного в художній прозі І. Нечуя-Левицького і Марка Твена" (2002), В. Кисіля "Пародійна творчість К. С. Буревія: еволюція образу автора в пародіях Едварда Стріхи, політичний та естетичний дискурс, поетика комічного" (2003), О. Шумейко "Мовні засоби творення комічного в сучасній українській поезії" (2007) та ін. У праці В. Костюка та В. Денисенка "Модерн як поле експерименту (Комічне, фрагмент, гіпертекстуальність)" (2002) В. Денисенко в розділі "Сміх в українській модерністичній прозі" розглянув теорії комічного та іронічного в європейській традиції, гумор і сатиру в українській літературі кінця XIX – початку XX ст.

Проза Н. Романович-Ткаченко – цікава й маловивчена сторінка літературного процесу початку XX ст. Зокрема це стосується і сатирико-гумористичних творів, що визначає актуальність цього дослідження.

Мета роботи – дослідити поетику комічного в прозі Н. Романович-Ткаченко та художні засоби, що використовувалися при написанні творів.

Говорячи про комічне в літературі кінця XIX – початку XX ст., В. Денисенко зазначає: "Ще однією рисою української прози цього періоду є відсутність сміхових аспектів міської культури. Як відомо, у межах кожної соціальної групи є власний гумор, часто незрозумілий іншим. [...] Відсутність українського "міського" гумору передусім пов'язана з відсутністю міської української літератури, зокрема гумористичної літератури про місто і для міста. Це й спричинило існування української гумористичної прози у формі різноманітних видів політичних казок, сатиричних указів, документів тощо" [4, с. 113].

В. Денисенко виділяє три основні аспекти комічного: "Це сміх над "українством", тобто самоіронія, сміх над власною недолугістю та слабкістю. Інший аспект – це соціально-політичний сміх. І третій – який є виявом модернізму в літературі – це сміх над інтелігентом, над тим новим прошарком, який починає з'являтися серед українців" [4, с. 113].

Оповідання Н. Романович-Ткаченко "З літопису мебльованих покоїв пані Білецької" (1911) органічно вписується в контекст української модерністичної літератури і відноситься до останнього визначеного В. Денисенком аспекту комічного, який умовно він називає "сміхом над інтелігентом". М. Зеров у відгуку на збірку Н. Романович-Ткаченко "Життя людське" (1918) спостеріг: "Найкраще авторові вдалися зарисовані просто з натури сценки та картини родинного життя. Тут у неї більше артизму, більше руху і більше правди" [2, с. 228]. Серед найкращих речей збірника критик називає також оповідання "З літопису мебльованих покоїв пані Білецької".

Письменниця у формі літопису однієї садиби зображує патріархальний куточок з його жителями – представниками минулого XIX ст. Садиба – ніби маленька провінція, останній прихисток цих людей посеред великого індустріального міста початку XX ст. Особливістю поетики комічного оповідання є те, що авторка, змальовуючи спосіб життя цієї "космополітичної садиби" [5, с. 86], вдається до антитези. З одного боку, ідилічно описує її, з іншого – називає "старим лігвом" [5, с. 87]: "Та й справді, куди можна було втекти з блакитного будинку? Де можна було держати мопсів, болонок, виводити їх у садочок, на подвір'я і самим виходити в пеньюарах? Де можна було часом не платити грошей? Де можна було, нарешті, почувати себе як дома? І пан Вурліх та пан Венцзеловський (єдині представники непрекрасної статі в блакитному будиночку), хоч і не тримали мопсів і не мали охоти шпаціювати в пеньюарах, відчували це і навіть не пробували рипатись із своїх лігвом" [5, с. 87]. Н. Романович-Ткаченко створює цілу низку найрізноманітніших постатей пристаркуватих інтелігентів, кумедних і дріб'язкових зі своїми пуделками, капелюшками, котами, мопсами й іншим "начинням", до яких вони прикипіли й без яких не уявляють свого життя. Це передовсім смішні та карикатурні образи.

В основі оповідання лежить концепція "сусідської сварки" між двома колишніми приятелями панями Вурліхом і Венцзеловським. Конфлікт розгорівся через жінку. Дружня сварка в інтерпретації Н. Романович-Ткаченко набула форми анекдотичної оповіді з низкою комічних елементів. Як приклад майстерності авторки щодо створення гумористичного діалогу варто розглянути епізод розмови приятелів на улюблену тему:

– Ах, якби пан знав, як-то ті жінки мені надокучають. Лізуть до мене, чогось їм треба від мене, – не одіб'єшся! І коли вони дадуть мені спокій? – ремствував червонопикий, червононосий товстий Венцзеловський, лежачи черевом догори на софі в своїй хаті, в незмінному халаті, з люлькою в руці.

Він чомусь уявляв собі, що всі жінки в нього закохуються. Це була його манія.

– Нема тварі, огиднішої за жінку, – вторував Вурліх, здоровий старий з чудовим кольором лица і блакитними масляними очима, що вигідно одтінювались білою довгою бородою.

– Не терплю жінок, – зятагуючись, з притиском мовив Венцзеловський.

– Не знешу жінок: пекельно-лукаві створіння, – піддавав Вурліх, який ще цього ранку стояв на своєму звичайному місці біля жіночої гімназії і їв очима гімназисток.

– Настирливі, нахабні... – бубонів собі під ніс Венцзеловський. – І чого лізуть?

– Лицемерки, мавпи, брехухи... – казав Вурліх, обмірковуючи, чи надіти йому на вечірню прогулянку блакитні штани, чи, може, не варто.

О, ці блакитні штани!" [5, с. 87–88].

У діалозі переважають атрибути гумористичної нарцології. Об'єктом гумору постають невеликі огріхи загалом позитивних героїв.

Сатирично змальовано образ старого ловеласа Вурліха: "Ще як був учителем в гімназії, то любив гарненьких учениць, гладив їх по руках, по лицю. Коли директор прикликав його і докоряв за це, він сказав: "Та це я по-батьківськи" [5, с. 89].

Поетика "сусідської сварки" [1, с. 14] у Н. Романович-Ткаченко ґрунтується на поетичності зображення ансамблю блакитного будиночка та його мешканців у поєднанні з дотепністю і влучністю образних характеристик. Примирення сусідів гармонійно вписується в контекст гумористичної оповіді і свідчить про доброзичливий, м'який гумор авторки.

Отже, гумор – одна з ознак індивідуального стилю Н. Романович-Ткаченко. Якщо говорити про сатиру і гумор як естетичні явища [8, с. 113], то у творах письменниці можна спостерегти сміх розважальний ("З літопису мебльованих покоїв пані Білецької") і сміх викривальний ("Grüss aus Ukraine", 1928; повісті та драматургія радянської доби).

Розглядаючи сміх в українській модерністичній літературі до жовтневого перевороту 1917 року, В. Денисенко виділяє кілька напрямків комічного, до яких активно зверталися письменники:

1. Сміх над безглуздими проявами українства. Йдеться про тих українців, які своє національне почуття демонструють виключно через неґацію будь-чого неукраїнського. Або ж над тими, що були аж надто конформістичними.

2. Трансформація народного гумору. Відхід від традиційних мотивів та форм, уведення нових персонажів, створення нового гумору, який ґрунтується не на побутових сварках, лайках тощо, а на переосмисленні певних анекдотичних ситуацій із введенням національного та політичного елементів. Сміх набуває літературного характеру, стає більш інтелектуальним.[...]

3. Сміх, який виникає через дисонанс прагнень інтелігента щось зробити для свого народу та формами, в яких він це втілює.

4. Сміх над відродженством. Невідповідність заяв про європейськість (часто революційність, національне питання) і реальними діями [4, с. 120]. Дослідник доходить висновку, що "всі зазначені напрями комічного тісно пов'язані з політичними аспектами" [4, с. 120].

Оповідання Н. Романович-Ткаченко "Grüss aus Ukraine" ("Привіт з України" – Авт.), хоча й було надруковано 1928 р., однак є всі підстави віднести час його написання до 1918 р. Зацікавленість письменниці політикою вплинула на розвиток комічного в її творах. Авторка порушила актуальну проблему – якою мірою українське суспільство готове бути українським.

Оповідання "Grüss aus Ukraine" побудовано у формі листів німецького військового прокурора до дружини. Перед читачем розгортається широка панорама українського життя часів німецької військової допомоги Україні 1918 р. Це оповідання – іронія з елементами політичної сатири – гостре, дошкульне висміювання неґативних явищ тогочасного життя. Німець-раціоналіст відповідно до свого світосприйняття намагається досягнути спосіб буття "варварського" українського народу (зокрема, його державних керманів) і логічно вмотивувати побачене. Авторка, обравши німця оповідачем, змогла досягнути ефекту незаангажованості, коментуючи події та аналізуючи політичну ситуацію в Україні.

У листі до дружини Рудольф фон Ешенбреннер пише: "Україна здається тобі, немов дівчина з тужливими, загадковими очима. Ти скажеш, що я безнадійний романтик. Але я земляк Гете, я земляк Вагнера. Красу й тугу я відчуваю глибоко... Ціла ця країна повна краси й туги. [...] Але який нелад, який хаос, яка анархія! Я не був би достойним земляком ані Гете, ані Вагнера, коли б не вважав за свій обов'язок свою скромну пайку внести на боротьбу з неладом. Тут рай можна завести, на цій землі" [6, с. 27]. В оповіданні іронія поєднується з гіперболою, сатирою та сарказмом. Перебільшенням є піднесення і патетика німців щодо свого расового домінування та призначення. Джерело комічного у творі – контрасти між претензіями німців на вище, панівне становище і реальною ситуацією, в яку вони потрапляють.

Свою культурну місію німці почали з того, що вимили Київський вокзал. Як тонка насмішка звучать глузливі слова прокурора: "... Kiever Bahnhof (київський вокзал – Авт.) я не знаю, чи є на світі місце брудніше, як Kiever Bahnhof: сміття, недокурки, лушпиння, папірці... І на всьому, над усім, курява, цілі хмари куряви. *І треба ж було, щоб аж ми, німецькі культуртрегери, з'явилися, нагнали сюди тисячі свого війська... Аж тоді* (курсив мій – Авт.) знайшлося у місті Києві три десятки жінок-спеціалісток, а з ними щітки, з ними ганчірки, з ними гаряча вода. І кінець-кінцем з ними чистота. Сюди, на Kiever Bahnhof, викликали ми, наш військовий комендант викликав президента магістрату, тут зветься "міський голова". І він, міський голова, образився. А з ним і кияни образилися. Ну, але побачили відразу, що то є влада" [6, с. 24]. Таким чином, німці подали киянам перший приклад традиційного німецького порядку. Засобами гротеску зображено німецьких культуртрегерів, які виконують високу місію і несуть науку та культуру на цю землю. Авторка свідомо відтворює невідповідність між захопленням німцями справою і значенням цієї справи. Для них "обов'язки", "Kaiser" та "Vaterland" (Батьківщина – Авт.) [6, с. 29] – понад усе.

Військовий прокурор, який до того часу перебував під впливом шовіністичної російської політики, зі здивуванням відкрив для себе Україну: "Як його писати "Україна", коли все, що зветься "Україна", це Russisch (Росія – Авт.). Українського ж тут є тільки міністри, які впевняють, що Україна буде. Є, правда, ще українські поети. Ці співають, що Україна була. [...] є ще й мова українська... а не лише самі міністри. Є ще українські селяни diese gute arbeitliche Bauern (ці добрі працюючі селяни – Авт.), що їх на бандитів проклята революція перетворила... Вони всіх б'ють, коли можуть. Їх теж усі б'ють, очевидно і ми будемо бити. Ми – з доброю метою (курсив мій – Авт.): аж поки вони не стануть знов gute arbeitliche Bauern" (добрими працюючими селянами – Авт.) [6, с. 23]. Таким чином, за удавано співчутливою інтонацією приховуються сумніви щодо самого існування Української держави. Згодом він запише: "Україна таки є, я переконався" [6, с. 35].

Іронія у творі набуває знущального пафосу, переходячи в гострий сарказм. О. Потебня розглядав сарказм як "насмішку злісну або гірку, коли той, з кого глузують, або разом і той, хто глузує, перебувають у стані, який викликає найменше бажання сміятися" [7, с. 367]. Оцінюючи діяльність міністрів УНР, німецький суддя не може стримати насмішки, повної презирства: "от наївні хлоп'ята" (курсив мій – Авт.) [6, с. 28], "протести, обурення, безсилі ламентации. А що вони думали раніш!? Запрохали на допомогу до себе військо дружньої могут-

ньої держави та й хочуть, щоб воно, це славне військо, спокійно дивилося на безладдя, на хаос, на анархію. Що вони думали раніш?! Та й як вони зберуть урожай, коли ця анархія не дає сіяти! Щось книжки з їхньої книгозбірні замало ще навчили їх... Не навчили їх і гармати всесвітньої війни. Їм ще треба науки. Покликали вони нас на захист від сусідньої більшовицької держави, на боротьбу із більшовизмом... Ну ми й боремося із більшовизмом" [6, с. 27]. В Україні відбулось поєднання несумісних речей, а саме: керівництво намагається боротися з більшовизмом, а в складі міністрів – більшовики. "Чи ж можливо так будувати державу? Це ж значить підрізувати сук, що на ньому сидиш..." [6, с. 25].

Навіть позитивні риси міністрів, як от: привітність, освіченість, захоплення поезією, музикою, літературою – в оцінці німці репрезентуються як негативні: "На мою думку, книжок у них більше ніж треба..." [6, с. 25]. Цей прийом Н. Романович-Ткаченко вживає здебільшого, коли змальовує непрактичність і недалекоглядність українців при будівництві держави.

При змалюванні образу гетьмана П. Скоропадського іронія поєднується з удавано серйозною, ввічливою інтонацією: "Це все ж таки хоч і мініатюрний, але монарх і порядку буде більше. Та й міністри його світлості більш схожі на міністрів людських. Це для України найкраще. Був на гетьманському прийомі. Тут хорунжі, бунчукові, отамани, старшини, вартові – цей стародавній козацький антураж і європейські убрання, шовки, оксамити, французька, німецька мова. Гетьман вся Україна, звичайно, поважає мову свого народу, у нього на столі лежить збірка приказок українського народу і словник *російсько-український* (курсив мій – Авт.). А на стіні артистично вимальоване таке речення: "В своїй хаті своя правда і сила і воля". На сніданок, кажуть, його світлість велить подавати галушки з салом та пампушки з часником, а до вечері не сідає без вишнівки та "спотикача" [6, с. 28]. У похвальній формі розкривається насмішувато-критичне ставлення до гетьмана та його оточення.

Отже, через листи німецького прокурора перед нами постає трагедія українського народу, яку, немов звичайний анекдот, переказує їх автор. Н. Романович-Ткаченко вдалося вмістити в чотирнадцять сторінок чимало подій часів національно-визвольних змагань, оскільки перший лист його датується березнем (1918 р. – Авт.), а останній – 14 грудня (1918 р. – Авт.).

За спрямованістю політичної сатири оповідання Наталі Романович-Ткаченко "Grüß aus Ukraine" перегукується з фейлетоном Остапа Вишні "Берлінська українська держава" (1928). Прикметно, що обидва твори було надруковано одного року. Як зауважив І. Зуб, "весь фейлетон проіннятий почуттям зневаги до колишнього гетьмана з його претензіями на державне владарювання" [3, с. 154].

Заслугує на увагу той факт, що в оповіданні Наталі Романович-Ткаченко німці вважають за свій обов'язок боротися проти проявів більшовизму. Для військового прокурора селяни – це "знаряддя", "сліпе стадо" в руках умілого агітатора, "того лютого звіря, що веде на заріз безсловесну отару" [6, с. 24]. Він дивується стійкості молодій україночки, яка "одержима", "хвора на більшовизм" [6, с. 29]. Залишаючи Україну, німець змушений констатувати: "Більшовицька бацила чіпка" [6, с. 37]. Таким чином, Н. Романович-Ткаченко, хоч і замасковано, виявляє своє критичне ставлення до більшовизму.

Аналізуючи шляхи розвитку української літератури після жовтневого перевороту 1917 року, В. Денисенко спостеріг і зацікавлення письменників роз-

робленими темами національного питання та ролі інтелігента в суспільстві, і початок активного апробування нових тем комічного, зокрема теми міщанства в революції [4, с. 120].

У повісті "Чебрець-зілля" (1928) елементи сатири включені до епічної розповіді. Розробивши, на перший погляд, "безпечно" тему міщанства в революції, Наталія Романович-Ткаченко перейшла до критики більш глибоких суспільних явищ. Повість є пекучою сатирою на безглуздя революційної пропаганди, яку провадили комуністи. Авторка наважилася виступити проти диктатури: "не було в світі тиранії, лютишої за пролетарську" [5, с. 185]. Для письменниці, як і для інших літераторів, гумор і сатира – це вияв внутрішнього спротиву людини, яка була вимушена перебувати в радянському середовищі.

У повісті виведено образи колишнього завідувача школою Возняка та його дружини Юльці. Крізь призму їхнього сприйняття радянської влади, через комічні ситуації, пов'язані із цими героями, Н. Романович-Ткаченко сатирично зображує явища тогочасної дійсності. Ці персонажі – типові пристосуванці. Показово, що своє справжнє ество вони виявляють лише в розмовах між собою та найближчими знайомими (такими ж конформістами). Возняк говорить дружині: "Ну, я галицький українець, але мені й тут добре! Я інтернаціоналіст. Мені однаково, як пролетареві, де жити, аби мені кланялись. Тут мені кланяються... І взагалі все треба поглядати в міжнародному масштабі. Для пролетаря немає батьківщини..." [5, с. 180].

Комічно обігрується ситуація, коли пані Вознякова вбирається на Жовтневе свято й оглядає свої сукні: "І та зашикована... і та заелегантцка... От лихо, до дзябла з тими переминами. Як зустрічати польське військо треба було, то кожна сукня за пролетарську була. [...] Але ж то їй так ладно в тій сукні, хоч плач, що не можна вдягти. *І чому це так не люблять естетики в Радянській республіці?..* (курсив мій – Авт.)" [5, с. 179].

Іронія переходить у сатиру, коли Возняк, прагнучи створити образ пролетаря, радить дружині повісити на свято радянського прапора: "Та дивись, щоб червоний узяла. Чого дивишся? Який би ще... А там є різні... [...] а диви, щоб не потягла жовто-блакитного або трикольного. Та там на кожний випадок..." [5, с. 181–182].

Возняк, підігруючи радянській ідеології, патетично проголошує, що прапор – "символ нашої революції... У всесвітньому масштабі..." [5, с. 182]. І з дружиною влаштовують цілу виставу для замилення очей пролетарям: "Давай стрічку, прапора прив'яжемо... Давай килима... Правда, немає в тебе килимів, *пролетарська дитино* (курсив мій – Авт.). Ну, буде й без килима... головне червоний прапор... В міжнародному масштабі" [5, с. 182]. І Возняк, і його дружина зображені іронічно – вони є яскравими представниками міщанства в революції.

У змалюванні образу куховарки Варвари, яка заступається за вождя світового пролетаріату, авторка використовує сарказм: "І яка це там гиродова очмана барахло сюди трусить, Ленінові на голову? Дужий жіночий голос трубою ієрихонською гримить у ніжне Юльчине вушко. [...]"

– А ти не знаєш, що тут Ленін... Не знаєш, що витріпувати свої бебехи можна лише вночі? А зараз ранок, усі повставали, можуть і під балконом ходити. Не мож-ней ж трусити на людей. А ще тут у такий великий Жовтневий день портрет Леніна вішаємо. Що, що куховарка вішає... А чому куховарка не мала б вішати... Якраз куховарка й має вішати. Бо хто куховарці сказав: ти лю-

дина? Ленін, він сказав. Ти, може, не знаєш цього, бо ти не куховарка... Ти загранична буржуазна паразитка... Он його – портрета Ленінового, тепер і вішаєм, а такі різні мадами на голову йому барахло своє трусять" [5, с. 179]. Авторка, сатирично обігравши ситуацію, взяла на себе сміливість розвінчати один із основних образів-ікон радянської країни. Варвара – куховарка, якій В.Ленін надав право голосу, і голос той гримить мало не на всю країну "трубою ієрихонською", вона виступає на пленумах, піддає критиці "буржуїв" і навіть до власного чоловіка звертається "товариш".

Отже, при моделюванні образів і ситуацій, в яких опиняються герої, Н. Романович-Ткаченко використовує елементи комічного. Причому письменниці притаманні всі різновиди сміху: від дружнього ("З літопису мебльованих покоїв пані Білецької") до тонкої іронії ("Grüss aus Ukraine") та політичної сатири ("Чебрець-зілля"). Часом створені комічні ситуації набувають трагічних обрисів, а гумор втрачає доброзичливість.

Якименко О., асп.
КНУ ім. Т. Шевченка, Киев

СРЕДСТВА КОМИЧЕСКОГО В ПРОЗЕ НАТАЛЬИ РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО

В статті розглядається поезика комічного в прозі Натальї Романович-Ткаченко і художественні засоби, які використовувалися при її написанні. Установлено, що письменниці присущі всі різновиди сміху – від дружнього до тонкої іронії і політичної сатири.

Yakymenko O., Postgraduate Student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE MEANS OF COMIC IN NATALIA ROMANOVYCH-TKACHENKO'S PROSE

In article the poetics of comic in Natalia Romanovych-Tkachenko's prose and the artistic means which were used on their writing are explored. It is established, that all kinds of laughter from friendly to subtle irony and political satire are inherent for writer.

МОВознавство

УДК 811.161.2'04'42

Г. Наєнко, канд. філол. наук, доц.
КНУ ім. Т. Шевченка, Київ

ТЕКСТОВИЙ ДЕЙКСИС У "ПАЛІНОДІЇ" ЗАХАРІЇ КОПИСТЕНСЬКОГО

Розгляд функцій маркерів проспекції, ретроспекції, делімітації в системі засобів зв'язності тексту "Палінодії" Захарії Копистенської (1618–1621) дає змогу вказати на специфіку організації полемічного тексту як власне наукового. Описано лексичні та граматичні засоби вираження цих одиниць у структурі метатексту.

Ключові слова: науковий трактат XVII ст., метатекст, текстовий дейксис, перформативне висловлювання.

У сучасній лінгвістиці тексту особливе значення надається вивченню різних засобів зв'язності, зокрема системи вказівних відсилань до інших місць цього ж тексту (дискурсу) [1, с. 124], [10, с. 109–110]. Ці важливі прийоми викладу орієнтують читача в змістово-фактуальній інформації [3, с. 112], а тому винятково значущі в науковому тексті.

Згідно з когнітивним підходом, науковий текст створюється як принципово діалогічний завдяки явному звертанню до адресата й заохоченню його до міркування, ментальної операції [9, с. 493–494].

Існує традиція дослідження ретроспекції й проспекції як текстових категорій, що функціонують у зв'язку з діалогічністю, гіпотетичністю. Вивчення їх реалізацій дає змогу твердити, що вони є провідними облігаторними категоріями наукового тексту, які беруть участь у текстовій реалізації пізнавального процесу вченого, і комунікативного, що полягає в вираженні гармонійної взаємодії автора й читача в процесі спілкування. Уні-

Список використаних джерел:

1. Долгушева О.В. Типологія комічного в художній прозі І. Нечуя-Левицького і Марка Твена : Автореф. дис. ... канд. філол. н. : 10.01.05 / О.В. Долгушева; КНУ ім. Т. Шевченка. – К., 2002. – 19 с.
2. Зеров М. Українське письменство / Упор. М. Сулима. – К. : Основи, 2003. – 1301 с.
3. Зуб І.В. Остап Вишня. Нарис життя і творчості. / І.В. Зуб. – К. : Дніпро, 1989. – 237 с.
4. Костюк В., Денисенко В. Модерн як поле експерименту : Комічне, фрагмент, гіпертекстуальність / В. Костюк, В. Денисенко. – К., 2002. – 176 с.
5. Романович-Ткаченко Н.Д. Твори / Н.Д. Романович-Ткаченко. – К. : Дніпро, 1987. – 397 с.
6. Романович-Ткаченко Н. Grüss aus Ukraine / Романович-Ткаченко Н. // Червоний шлях. – 1928. – №5–6. – С. 23–37.
7. Сарказм // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / Авт.-укл. Ковалів Ю.І. – К. : Академія. – Т. 2 : 2007. – С. 367.
8. Ткаченко А. Мистецтво слова (вступ до літературознавства) : Підручн. для студ. вищ. навч. закладів з гуманіт. спец. філологія, журналістика, літ. творч. / Ткаченко Анатолій; КНУТШ. – 2-ге вид., випр. і доповн. – К. : Київський університет, 2003. – 448 с.

Надійшла до редколегії 11.09.2012

версальною для них є регулятивна функція, частковими – інформативна, мнемонічна, узагальнююча, акцентуюча та зв'язку. "Вектор відсилки цих категорій спрямовано в затекстовий міждискурсний простір, де встановлюється діалог смислових позицій і думок, розділений "діяльнісним" хронотопом" [11, с. 296–297]. Особливе значення проспекції й ретроспекції надається в навчальному процесі як прийомам розгортання науково-навчальної інформації в цілісний текст [2, с. 111]. Вважається, що діяльність суб'єкта щодо встановлення та підтримання контакту з адресатом, яку становлять, по-перше, висловлювання з метатекстовою функцією, по-друге, елементи діалогу, розмовного мовлення, – специфічні показники функціонально-семантичної організації науково-популярного тексту [8, с. 180].

Засоби адресації маркують етапи міркування, виділяють ключові моменти й "повороти" думки, сигналізують про повтори, відзначають переходи від однієї частини твору до іншої – одним словом, фіксують логі-