

КОГНІТИВНО-ОЦІННА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КУЛЬТУРНОЇ СИМВОЛІКИ В АВТОРСЬКОМУ МОВЛЕННІ АМЕРИКАНСЬКИХ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИХ ОПОВІДАнь

Сучасна мовознавча наука сьогодні з упевненістю констатує докорінну зміну базової наукової парадигми - перехід від функціоналізму до неофункціоналізму та його основних двох напрямів: когнітивного і комунікативного [14; 9; 6; 4].

У наукових працях нового тисячоліття визначилася й утвердилася тенденція розглядати мовну форму як відображення певних структур людської свідомості, а разом з тим і такі нетрадиційні для лінгвістики змістові сутності, як юнгівські архетипи, стереотипи, культурні концепти, концептуалізовані фрагменти картини світу тощо. У зв'язку з цим І.О.Голубовська зазначає, що "прихильники цих пріоритетів намагаються виявити глибинний зв'язок когнітивних структур людської свідомості з мовними формами, простежити "модус" відбиття характеру пізнання та сприйняття світу в глибинних мовних категоріях (ментальних утвореннях), що належать до сфери позасвідомого [А.Вежбицька, Т.Радзієвська, Н.Арутюнова, В.Топоров, Т.Вендіна, О.Тищенко, Л.Белехова та ін.], зокрема дослідити "мову культури", реконструювати мовну етнічну свідомість, виявити культурно-мовні національні стереотипи, визначити взаємовплив мови та духовної культури" [3, 18]. Синтез праць вище згаданих дослідників та вироблені стратегії пошуку "людини крізь мову" засвідчують той факт, що антропологічна парадигма в лінгвістиці вже цілком сформувалася і набирає нових обертів. Культурологічний аспект чітко простежується і у вивченні реального та можливого світів художніх текстів, особливо постмодерністських. Тому метою цієї статті є спроба визначити, за допомогою яких мовних засобів здійснюється когнітивно-оцінна репрезентація культурної символіки зображуваної реальності в авторському мовленні в сучасних американських постмодерністських оповіданнях.

Зазначена мета передбачає розв'язання наступних завдань:

- з'ясувати сутність архетипової основи авторських культурних моделей у постмодерністських коротких оповіданнях;
- визначити характер розгортання архетипової символіки в авторському художньому мовленні постмодерністів;
- проаналізувати мовні засоби вираження раціонального та емоційного авторського ставлення до символічного зображення тих сучасних реалій, які постали перед людиною.

"Постмодерністська картина світу другої половини ХХ століття і до сьогодні сформована з культурних моделей, для яких характерні власні *знаки* і *символіка*. Кожний постмодерністський твір відбиває авторське бачення дійсності, на основі якого вибудовується авторський художній образ світу, тобто його *культурна модель*" [7, 82].

Хоча деякі дослідники постулюють про завершальну фазу постмодернізму [див. 11], все ж таки багатьох з них, в тому числі і нас, не перестає цікавити відповідь на запитання про те, що стимулювало творців нової літератури ХХ, а тепер і ХХІ ст.? Що поєднало їх у постмодерністську течію, які саме світоглядні й філософські позиції? На ці запитання складно знайти однозначні відповіді. Проте спробуємо простежити через когнітивно-оцінну вербалізацію символів і знаків постмодерністських оповідань вплив історичного часу на еволюцію цього транспарадигмального явища, припускаючи, що власне зазначена хронологія становить особливе творче "ядро", яке надихає і спонукає до протесту.

І.П.Ільїн, характеризує постмодернізм як феномен, який виник на Заході на вимогу часу для вираження загальних обривів кінця ХХ століття: "Відчуття вичерпаності старого й непередбачуваності нового, прийдешні контури якого незрозумілі й неконкретні, робить постмодернізм, де цей настрій є пануючим, презентантом "духу часу" цієї доби..." [5,234].

Автори (як, утім, і читачка аудиторія) мимоволі стають залученими в свій історичний час, тобто стають "героями" розповідей постмодернізму.

У всіх наукових працях без винятку, які намагаються розкрити специфіку цього феномену в різних аспектах, відзначається *культурологічна стільність* творів постмодернізму, певний формальний аспект подібності, а головне, *архетипова основа* створених авторами *культурних моделей* [7, 83].

К.Юнг, який безпосередньо вивчав проблему архетипового в культурі, відзначав: "Праобраз, або архетип, - це міфологічна фігура демона, людини, події, - повторювана протягом історії скрізь, де вільно діє творча фантазія" [12, 117]. Звідси, художній твір - це в широкому розумінні певний образ фрагменту світу, а архетип - праобраз. "Образ... доступний аналізу настільки, наскільки ми здатні розпізнати в ньому символ" [12, 115]. У свою чергу символ дає "можливість ширшого уявлення смислу поза межами нашого щохвилинного сприйняття і натяк на такий смисл" [13, 110]. Перечитуючи твір, ми можемо щоразу розкривати смисл на рівні *символіки*, яка оновлюється з новим віянням часу.

З огляду на це, можна припустити, що в літературній творчості архетип виникає на рівні несвідомих творчих процесів у психіці і є тією моделлю, що лежить в основі первинного задуму твору або бере участь у формуванні цього задуму.

К.Юнг дійшов висновку, що на різних етапах розвитку людства в літературі з'являлися саме ті напрямки, яких найбільше потребувала духовна атмосфера історичного часу. На його думку, тип художнього твору свідчить про характер епохи його написання, а художник виконує роль "вихователя свого століття" [12, 119]. Щодо архетипової сутності твору, то учений зауважував: "Художнє розгортання архетипу є його перекладом на мову сучасності... Тут криється соціальна значимість мистецтва: воно невпинно працює над

вихованням *духу часу*, адже дає життя тим моделям і образам, яких найбільше бракувало для задоволення настроїв часу. Від незадоволення сучасністю творча туга скеровує художника всередину, доки він не віднайде в своєму несвідомому той праобраз, що здатний дієво компенсувати занепад і односторонність сучасного духу" [12, 119].

Ці архетипові сутності символики властиві і короткій прозі американського постмодернізму [див.: *Short story "Memories of Christmas"*, Dylan Thomas; *"Existentialism"*, Jean-Paul Sartre; *"Where the World Began"*, Margaret Laurence; *"Thinking as a Hobby"*, William Golding; *"Moment of Wisdom"*, M.F.K. Fisher]. Навіть у назвах цих оповідань криється глибока символіка, корені якої сягають архетипових мотивів і натякають на те, що їх автори є не стільки вихователями століття, скільки людьми загубленими, зануреними у вирій подій, зміни перехідної доби, у свої роздуми, спогади [7, 83 -84]. У цих та інших постмодерністських американських оповіданнях вони намагаються відповісти на запитання, які поставила реальність перед сучасною людиною, а форма і модель саме короткої прози і коротких оповідань зокрема, з їх двозначністю і незавершеністю свідчать про те, що відповідь вони знаходять не завжди або ж просто залишають ці питання відкритими перед читачем, як, скажімо, в оповіданні *"Humanities and Science"*, автором якого є Lewis Thomas.

Автори постмодерністських оповідань часто звертаються до архетипів ЖИТТЯ, СМЕРТІ, ЗЕМЛІ, ВОДИ, ПОВІТРЯ, КВІТІВ тощо, проте, на відміну від реалістів, не відтворюють історичні події, а вільно інтерпретують історичні факти для створення штучних культурних моделей і художніх містифікацій: *"And looking back upon him now, and upon the devout little mystic of carnality that I was as / crouched on a chill bedroom floor, I think of Camilla Rucellai, that high strung mystic of Florence who is supposed to have seen Pico della Mirandola entering the streets of that city on a milk white horse in a storm of sunlight and flowers and to have fainted at the spectacle of him -and murmured as she revived, "He will pass in the time of lilies!" meaning that he would die early, since nothing so fair could decline by common degrees in a faded season. The light was certainly there in all its fullness, and even a kind of flowers, at least shadows of them, for there were flowers of lace in the window curtains and actual branches of fern which the light projected across him; no storm of flowers but the shadows of flowers which are perhaps more fitting (16, 320), синтезуючи їх з міфами і легендами, а також з елементами фантастики: "It was the fault of the driver," the second man said "He could have stopped them if he had cared to. "Nonsense," the clerk said, "not a chance in the world. If your father hadn't been drunk -" "He wasn't drunk, "I said, "I arrived on the scene soon after it happened and I smelled no liquor" (15, 117).*

"My methods may seem a touch irregular. Have to do chiefly with folded paper airplanes at present. But the paper must be folded in the right way. Lots of calculations and worrying about edges.

Show me a man who worries about edges and I'll show you a natural- born winner. Cardinal Y. agrees. Columbus himself worried, the Admiral of the Ocean

Sea. But he kept it quiet" (15, 97). При цьому відрізнити фантастику від реальної історії майже неможливо.

На сторінках коротких оповідань постмодерністи створюють певну *"символічну реальність"* - тривимірний ігровий простір: між **міфом, історичними реаліями і художнім вимислом**, а також своєю **власною історією**.

Автори грають з читачем, залучаючи його в цей простір шляхом опозицій реальність/нереальність, історія/не-історія. Читач перебуває поза часом і простором і сам стає частиною цієї "символічної реальності". А тому можемо з упевненістю стверджувати про те, що одним із провідних принципів побудови коротких оповідань є саме колаж з різних історичних і міфологічних ситуацій, крізь які проникає автор, створюючи свій "реальний" світ. У процесі прочитання ми виявляємо не певні реалії дійсних історичних подій, як може здаватися на перший погляд, а майстерно створені містифікації, композиції з дисонансних елементів художнього тексту.

У постмодерністських оповіданнях відсутні традиційні причинно-наслідкові зв'язки. Вони замінені на нелінійні принципи, технічні прийоми, оригінальні форми, переповнені *культурологічними символами*, що виконують психологічне і суспільно-політичне навантаження: *"But I could not bear to do so. On the whole, these officers were remarkably tolerant, considering the dimensions of the anomaly, this tolerance being the result of, first, secret tests conducted by night that convinced them that little or nothing could be done in the way of removing or destroying the balloon, and, secondly, a public warmth that arose (not uncolored by touches of the aforementioned hostility) toward the balloon, from ordinary citizens.* Тут в авторській надфразовій єдності символічно виражається соціально-політичне ставлення автора до певних подій через ієрархію суспільних відносин **the whole /ordinary citizens**.

Утім, слід зазначити, що в такому наративі з проблем сучасності, що твориться через *ігровий простір*, часом важко зрозуміти *позицію автора*. Її можна простежити тільки через когнітивно-оцінний потенціал усіх засобів авторського художнього мовлення у постмодерністському художньому тексті.

Зупинимось докладніше про функції і роль авторської оцінки в ігровому просторі американських постмодерністських оповідань.

Оцінку в контексті ігрового простору автора з читачем ми розуміємо як вербалізований результат кваліфікуючої діяльності емотивного та ціннісного компонентів колективного етнічного макрокомпонента мовної свідомості. Як відомо, оцінки, що породжуються емотивним і ціннісним компонентами, засновані на еквіполентній бінарній опозиції: "позитивне ставлення/ негативне ставлення", актуалізація одного з членів якої здійснюється за допомогою мовних засобів, що належать до різних рівнів мовної системи [див. про це докладніше: 1; 2; 8 та ін].

Специфіка співвіднесення оцінності й емотивності, а також відмінності психологічних механізмів їх реалізації спонукають деяких авторів [10] до розмежування понять конотативної емотивності та денотативної оцінності як

на мовному, так і на мовленнєвому рівнях. Така постановка питання видається достатньо дискусійною. Ми, слідом за І.Голубовською, виходимо з презумпції цілісності людської психіки, де будь-який раціональний акт емоційно забарвлений [3, 52]. Тому, в аналізованих нами фрагментах авторського мовлення постмодерністських оповідань раціональна й емоційна оцінки збігаються.

Способами вираження раціональних оцінок, пов'язаних з культурною символікою, є аксіологічна модальність, яка чітко демонструє власне авторську позицію. Вербальна її концептуалізація найчастіше здійснюється через оцінні лексеми у функції характерологізації: *He's looking good, Peterson thought, very good, healthy, mature, fit, trustworthy. I like his suit* (15, 17). *I happen to think that guy in the White House is doing a pretty darn good job*" (15, 17). *Hubert gave Charles and Irene a nice baby for Christmas ... They stood around the crib and looked at Paul, they could not get enough of him. He was a handsome child with dark hair, dark eyes* (15, 44). *Charles watched Hilda growing from his window To begin with, she was just a baby, then a four-year-old, then twelve years passed and she was Paul's age, sixteen. What a pretty young girl! Charles thought to himself...* (15,45).

Останній приклад експліцитно демонструє збіг раціональної оцінки з емоційною, про що свідчить оклична інтонація висловлення в його заключній частині. Емоційна оцінка супроводжується прийомом кільцевої композиції, коли початок текстового фрагмента з вираженою авторською оцінкою та його завершення є ідентичними. А тому авторська емоційна оцінка тут може претендувати на певні переваги, адже загальна оклична інтонація висловлення підсилюється ще й за рахунок введення окличної частки *What*.

Така оцінка може бути надана і за допомогою певних лексичних одиниць категорії стану. Це трапляється тоді, коли авторське ставлення прослідковується паралельно з описами картин природи, у структурі пейзажу та іншими описами, важливими для виявлення подальшої позиції автора: *The upper surface was so structured that a "landscape" was presented, small valleys as well as slight knolls, or mounds, once atop the balloon, a stroll was possible, or even as I trip, from one place to another. There was pleasure in being able to run down an incline, then up the opposing slope, both gently graded, or in making a leap from one side to the other* (15, 54). Тут, як і в попередньому фрагментові, раціональна оцінка збігається з емоційною оцінкою внутрішнього стану людини: (див жирн. курсив). У цьому разі вираз *There was pleasure...* (Було дуже приємно...) виражає задоволення автора від описуваних картин та почуттів персонажів.

Слід відзначити, що аксіологічна модальність в авторському мовленні може реалізовуватись як зі знаком мінус, так і зі знаком плюс, тобто з переконаннями читача до позитивного сприйняття зображуваної картини, як у прикладі: *As a single balloon must stand for a lifetime of thinking about balloons, so each citizen expressed, in the attitude he chose, a complex of attitudes. One man might consider that the balloon had to do with the notion sullied, as in the sentence. The big balloon sullied the otherwise clear and radiant Manhattan sky. That is, the*

balloon was, in this man's view, an imposture, something inferior to the sky that had formerly been there, something interposed between the people and their "sky". But in fact it was January, the sky was dark and ugly; it was not a sky you could look up into, lying on your back, in the street, with pleasure, unless pleasure, for you, proceeded from having been threatened, from having been misused. And the underside of the balloon was a pleasure to look up into, we had seen to that, muted grays and browns for the most part, contrasted with walnut and soft, forgotten yellows. And so, while this man was thinking sullied, still there was an admixture of pleasurable cognition in his thinking, struggling with the original perception (15, 55- 56).

Оцінна авторська позиція посилюється також за рахунок засобів інших мовних рівнів, зокрема синтаксичного, які за формою і значенням належать до розмовних, зокрема, коли вони вводяться до авторського мовлення для вираження його оцінно-емоційного й експресивного тла, передусім як синтаксичні засоби інтимізації: парцельовані конструкції - *It is someone's father. That much is clear. He is fatherly. The gray in the head. The puff in the face. The droop in the shoulders. The flab on the gut. Tears falling. Tears falling. Tears falling. More tears. It seems that he intends to go further along this salty path. The facts suggest that this is his program, weeping. He has something in mind, more weeping катехізисі єдності - *O lud lud! But why remain? Why watch it? Why tarry? Why not fly? Why subject myself?... та інші лексико-синтаксичні розмовні побудови* - *I could be somewhere else, reading a book, watching the telly, stuffing a big ship into a little bottle, dancing the Pig* (15,118).*

Окрім аксіологічної модальності, авторську оцінку можна простежити через марковані засоби епістемічної й деонтичної модальності, що виражають впевнені/невпевнені знання автора, а також його згоди/незгоди. Між цілковитою впевненістю і невпевненістю завжди знаходяться модальні слова з семантикою припущення типу **Perhaps**: *We have been here one hundred thirty-three days owing to an oversight. Although now we are not sure what is oversight, what is plan. Perhaps the plan is for us to stay here permanently, or if not permanently at least for a year, for three hundred sixty-five days. Or if not for a year for some number of days known to them and not known to us, such as two hundred days. Or perhaps they are observing our behavior in some way, sensors of some kind; perhaps our behavior determines the number of days. It may be that they are pleased with us, with our behavior, not in every detail but in sum. Perhaps the whole thing is very successful, perhaps the whole thing is an experiment and the experiment is very successful. I do not know* (15, 64).

Функціонування цих модальних слів у наведеному фрагментові авторського мовлення майже нічим не відрізняється від тих функцій, які вони виконують загалом у граматичній системі англійської мови. Відмінність виявляється лише на тлі цілого тексту, коли над ними тяжіє текстова модальність. У цьому разі на перший план висувається здатність модальних слів підсилювати невпевненість авторських оцінних характеристик, у даному разі негативних. Їх синтаксична повторюваність у межах одного висловлення

ілюструє можливість використання модальних слів для розкриття певної імпліцитної культурної символіки авторських міркувань. Перш за все, оформлюючи гіпотетичну модальність, вони вносять додаткове значення до авторського пейоративно оцінного мовлення, наділяючи автора індивідуалізованими рисами живої невпевненої особистості: *We watch the console and think about shooting each other and think about the bird Shotwell's behavior with the jacks is strange. Is it strange? I do not know. Perhaps he is merely a selfish bastard. perhaps his character is flawed, perhaps his childhood was twisted. I do not know* (15, 64).

Незважаючи на те, що модальні слова, які виражають упевненість/невпевненість автора у своїй оцінці, найчастіше виконують функцію вставних слів, в ігровому просторі їхня граматична кваліфікація та естетичне призначення збігаються - вони маркують авторське ставлення до зображуваного.

Як показує матеріал, в авторському мовленні вставних слів зі значенням припущення значно більше. Це пояснюється тим, що автор у постмодерністських творах нібито слідує за самим життям, вчинки героїв для нього також не завжди є зрозумілими, часом абсурдними, як і для читача: *Now, suppose that I am suddenly curious about this amazing magical power. Suppose I become curious about how my irony actually works - how it functions. I pick up a copy of Kierkegaard's The Concept of Irony (the ski instructor is also a student of Kierkegaard) and I am immediately plunged into difficulties (15, 164). I have reasons for this (I believe, for example, that Kierkegaard fastens upon Schlegel's novel in its prescriptive aspect - in which it presents itself as a text telling us how to live - and neglects other aspects, its object hood for one) but my reasons are not so interesting (15, 165). I noticed that he was an Irish setter, rust-colored. He noticed that I was a Welsh sculptor, buff-colored (no, really, what did he notice? how does he think?) I reflected that he was probably a nice dog from a good home (bourgeois dog) but with certain unfortunate habits like jumping on people from high windows (rationalization: he is a member of the television generation and thus-)... (15, 171).*

Коли ж автор цілком упевнений у своїй позиції, то в такому разі переважають модальні слова зі стверджувальним значенням: *Of course I instantly made up a scenario to explain everything. ..(15, 170). Of course the future may be different* (15, 144).

Це трапляється тоді, коли оповідання містять елементи автобіографізму, а персонажі твору - це можливі аспекти життя самого автора, розгортання його власних можливостей, у зв'язку з чим він може передбачити вчинки своїх героїв. З особистим досвідом письменника пов'язане не лише те, що було дійсно пережите, але й те, що він бажав і навіть уявляв, оскільки уява є частиною його самого. Використовуючи факти зі своєї біографії в художньому творі, автор у такий спосіб створює власну модель світу.

Єдність раціональної та емоційної оцінки дозволяє зробити висновок про необхідність розгляду денотації та конотації як спільного аспекту мовного

значення, що забезпечуються єдиними ментальними механізмами. Таке тлумачення кореляції понять раціональної та емоційної оцінки спонукає до перегляду поняття категорії емотивності, застосування її до всієї сфери оцінності. У зв'язку з цим раціональна оцінка, яка мотивована глибинними оцінними механізмами національного світовідчуття, є не менш експресивною, ніж оцінка емоційна, яка в авторській оповіді виражає співпереживання, особливість якого полягає у співчутті героям. Причому схвильованість автора передається через наратора з урахуванням образу читача як системно-структурного елемента наратива: "The written part is where I fall down, "Edgar said morosely, to everyone in the room. "The oral part is where I do best" He looked at the back of his wife which was pointed at him. "If I don't kick it in the head this time I don't know what we're going to do," he repeated. "Barb?" **But she failed to respond to this implied question. She felt it was a false hope; taking this examination, which he had already failed miserably twice, and which always got him very worked up, black with fear, before he took it. Now she didn't wish to witness the spectacle any more so she gave him her back (15, 91 -92).**

Співпереживання в цьому текстовому фрагменті виражене експліцитно, спрямоване передусім на передачу авторських емоцій читачеві, залучення останнього до оповіді і пов'язане з описом життєвих колізій головного героя твору Едгара та його дружини Барбари. Автор прагне донести до читача свою емоційну оцінку щодо невдалого складання іспиту головним персонажем, застосовуючи різні засоби. Передусім таку функцію виконують полісемантичні оцінні прикметники типу *false hope* та усталені розмовні оцінні вислови, які вже набули значення фразеологічних одиниць (див. вище фрагмент, виділений жирн. курсив). Лексико-семантичне наповнення цих висловів фокусується в характеристиці Едгара з оцінно-емоційно-експресивним відтінком.

Ефект ігрового простору реалізується ще й через займенники *you, I'm, my, it, us* тощо, включені в ситуацію, пов'язану з головним героєм. У цьому разі займенники не лише символічно позначають близькість автора й героя: *See the moon? It hates us*, а й ставлять за мету здобути прихильність читача. Цей відтінок посилюється займенником *us*, який поєднує автора й героя як однодумців. Така спільність думок і позицій впливає й на читача і змушує його теж підтримати таку оцінку зображуваного.

Основні емоційні оцінки, як правило, супроводжуються авторською окличністю, про яку частково йшлося вище, а також риторичними запитаннями: *Why! . . . there's my father! . . . sitting in the bed there! . . . and he's weeping! . . . as though his heart would burst! . . . Father! how is this? . . . who has wounded you? . . . name the man!... , why I'll...!//... here, Father, take this handkerchief! . . . and this handkerchief! . . . and this handkerchief! . . . I'll run for a towel. . . for a doctor. . . for a priest. . . for a good fairy ... is there . . . can you . . . can I . . . a cup of hot tea? . . . bowl of steaming soup? . . . shot of Calvados? ... a joint? . . . a red jacket? ... a blue jacket? ... (15, 121).*

Така кількість наведених прикладів свідчить про те, що авторська окличність і риторичність є найпоширенішими способами когнітивно- оцінної репрезентації символічної семантики авторського мовлення в постмодерністських оповіданнях, призначення яких - підсилити емоційне враження від висловленого автором та позначити у художньому тексті відверту авторську позицію: *Father, please! . . . look at me, Father ...who has insulted you? ... are you, then, compromised? . . . ruined? a slander is going around? ... an obloquy? ... a traducement? . . . 'sdeath! I won't permit it! . . . I won't abide it! . . . I'll . . . move every mountain . . .climb every river... etc (15,121).*

Крім безпосереднього вираження авторської символіки, авторська окличність і риторичність допомагають розв'язанню прагматилістичних завдань, зокрема збуджують активність того, хто сприймає текст, змушують його "в процесі сприйняття речі пережити саму річ".

У проаналізованих культурних моделях авторського мовлення ми відчуваємо як виражену, так і підсвідому авторську оцінку дійсності, бо авторам, які свідомо намагаються уникнути проблем сьогодення, все ж не вдається залишитись осторонь суб'єктивного відображення сприйняття реальності, характерне для постмодернізму загалом.

Межі між реальністю й ілюзією в усіх постмодерністських оповіданнях розчинені, а тому питання про те, який світ автора більш реальний - світ справжньої дійсності чи якоїсь її альтернативи, тобто символічної дійсності, і в який світ слід вірити, - залишаються до кінця не з'ясованими.

Утім, техніка "модельовання" авторського мовлення, зокрема когнітивно-оцінний потенціал його *культурних символів*, частково допомагає розкрити авторську позицію щодо зображуваного, його позитивне/негативне ставлення, упевненість/непевненість, згону/незгону тощо, за якими, ймовірно, криються ще глибші реалії, зрозумілі лише йому самому.

Узагальнюючи розглянутий вище матеріал, можна сказати, що, попри наявність в кожного автора власної культурної моделі символічної реальності, чи навіть в одного автора кількох різних моделей, всі вони намагаються підійти до розв'язання спільного завдання єдиним способом, який реалізується через архетипову основу художньої моделі авторського мовлення, що демонструє специфічний спосіб культурологічного мислення.

Розкрити специфіку ігрового символічного простору автора і певною мірою зрозуміти його позицію дозволяють різні когнітивно-оцінні мовні засоби.

Перш за все раціональна авторська оцінка в американських постмодерністських оповідань реалізується через епістемічну й аксіологічну модальність. При цьому лише частина засобів епістемічної модальності належить до граматики. Це простежується в тому разі, якщо ці засоби - *вставні й модальні слова, частки, інтонація* - є експліцитними. Якщо ж епістемічна модальність виражена імпліцитно, виявити її можна тільки опосередковано або

через інтерпретацію культурного смислу та символіки всього художнього тексту.

Емоційні ж оцінки є своєрідним вираженням співпереживань і вражень автора (та його представників у творі) від зображуваного ним художнього світу, однозначно позначаючи адресантність емоційних реакцій та їх культурну символіку.

Дослідження характеру імпліцитності епістемічної модальності в авторській культурній моделі є перспективним напрямом у розкритті архетипової символіки постмодерністських оповідань.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бессонова О.Л. Оцінний тезаурус англійської мови: когнітивний і гендерний аспекти: Авт. ...докт. філол. наук: 10.02.04 / Київськ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. - Київ, 2003. - 39 с.
2. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. Изд. 2-е, доп. - М.: Эдиториал УРСС, 2002. - 280 с.
3. Голубовська І.О. Етнічні особливості мовних картин світу. - К: Логос, 2004. - 284 с.
4. Залевская А. А. Психолінгвістические исследования. Слово. Текст: Избранные труды. - М.: Гнозис, 2005. - 543 с.
5. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. - М.: Интрада, 1996. - 255 с.
6. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. - М.: Языки славянской культуры, 2004. - 560 с.
7. Месянжинова А.В. Архетипическая основа постмодернистских культурных моделей (Милорад Павич и Джулиан Варне) // Вестник МГУ. - Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. - 2005. - №2.-С. 82-91.
8. Приходько Г.Л. Способи вираження оцінки в сучасній англійській мові. - Запоріжжя: ЗДУ, 2001. - 362 с.
9. Степанов Ю.С. Методы и принципы современной лингвистики. — М.: Эдиториал УРСС, 2002. - 240 с.
10. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц /АН СССР, Ин-т языкознания; Отв. ред А. А. Уфимцева. - М.: Наука, 1986.- 143 с.
11. Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе. - М.: Высшая школа, 2005.-495с.
12. Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Юнг К.Г. Собр. соч.: В 19 т. - Т. 15: Феномен духа в искусстве и науке. - М.: Прогресс, 1992.
13. Юнг К. Г. к пониманию психологии архетипа младенца // Самосознание культуры и искусства XX века. Западная Европа и США. – М., СПб., 2000.

14. Heim I. and Kratzer A. *Semantics in Generative Grammar*. - Oxford: Blackwell, 1998. – 452 p.
15. Barthelme D. *60 stories*. - New York: Penguin Books, 1993. – 457 p.
16. *The Norton Reader: An Anthology of Expository Prose*. - New York, 1992. - 1286 p.