

12. Leech G. A communicative grammar of English / G. Leech, J. Svartvik. – M.: Pearson ESL, 2003. – 304 p.
13. Potter S. Language in the modern world / Simeon Potter. – Baltimore: Pinguin Books, 1960. – PP.40-48.
14. Stephanides E. A contrastive study of the English and Hungarian article / Eva Stephanides. – Budapest: LIHA, 1974. – PP.42-49.
15. Zandvoort R.W. A handbook of English grammar / Reinard Zandvoort. – London: Longman, 1969. – PP.137-147.

Summary

The article considers the importance of the English articles in the process of the English language study. Particularly the use of the articles with the nouns “*language*” and “*speech*” at the description of some peculiar cases has been detailed. Articles in the English language are deictic words, as their basic function is the interrelation of a given object with a speaker or a listener. The articles show how a speaker or a listener grasps the object of communication and in such a way supplies the utterance with the necessary deictic orientation.

УДК 821.111.0 : 811.111' 38

РЕПРЕЗЕНТАТИВНА СПЕЦИФІКА НАРАТИВНОЇ МОДЕЛІ У ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Іван Бехта

Львівський національний університет імені Івана Франка

Проблемні питання опрацювання й інтерпретації оповідного дискурсу в комунікативному просторі англомовного постмодернізму надалі залишаються актуальними. Це зумовлено мовною еkleктикою літератури доби постмодерну, де простежуємо трансцендентність, пов'язану з реінтерпретацією текстових складників, орієнтацією на самоцитування, з моделюванням тексту, його розгортанням у часі, зрештою, ризоматичністю та нелінійністю викладу. Зміна конфронтації на загравання з читачем, наскрізний текстовий перфоманс щоб схилити його до співпраці у творах англомовних письменників-постмодерністів, спонукає до пошуку наративної моделі подання знань й опрацювання фактів для правильного тлумачення змісту художнього тексту постмодернізму.

Розуміння змісту художнього тексту значно залежить від того, хто і як його формує, і від того, хто і як його інтерпретує. У випадку з англомовним художнім

текстом постмодерну кількість тлумачень зростає. Виникає запитання: чи означає факт множинності інтерпретації одного й того ж тексту, чи вміщує будь-який текст нескінченну кількість смислів? Відповідь, мабуть, буде заперечна. Усі інтерпретації залежать не від тексту, а від інтерпретатора, який при тлумаченні тексту накладає на нього історичну, культурну й індивідуальну парадигму. Водночас поза тлумаченням за будь-якої парадигми текст може перебувати трансцендентним. Він зрозумілий, коли чіткою є ситуація, про яку йдеться, коли наявний когнітивний інструмент знання й розуміння мовленнєвих актів, функціональність яких пов'язана з контекстом і пізнанням [Дейк ван 1989: 12-13].

Утім у будь-якому літературно-художньому творі завжди у наявності є його багатозаровість і послідовність фаз (або інакше – багатозаровість) [Інгарден 1962: 30]. У цій статті зупинимося на одній властивості структури літературно-художнього твору за Р. Інгарденом (видатним представником реалістичної феноменології Львівсько-Варшавської школи), властивості “вельми важливій – за словами вченого – у художньому відношенні, а саме його *схематичності*” [Інгарден 1962: 40]. Ця властивість виявляється у чотирьох шарах літературного твору: спостереження → сприйняття → усвідомлення → уявлення, і особливо стосується шару зображуваних предметів. Інакше, читач літературно-художнього твору повинен завершити конструювання зображуваного предмета, “його об’єктивізацію”. Утім читач сам виходить за межі викладу в якому саме “конструювання” не доведене до кінця, внаслідок спланованої автором ситуації [Інгарден 1962: 41].

Мовну інтерпретацію англомовного постмодерністського тексту, до певної міри, визначаємо як спосіб здійснення його усвідомлення. Вона представляє собою один з варіантів реалізації антиномії ‘*віртуальне ↔ реальне*’ в квадрихотомії: спостереження → сприйняття → усвідомлення → уявлення літературно-художнього тексту. Фреймове схематизування для інтерпретації літературно-художнього тексту передбачає когнітивний погляд на проблему кореляції мови і текстової діяльності людини. Імітація літературно-художнім текстом типу комунікації дозволяє сприймати його як комунікативну модель, основу на фонових і фондових знаннях [Щирова 2000]. Відтак форму передачі знань можемо вважати дискурсивною характеристикою літературно-художнього тексту, концептуальним змістом знань – його когнітивною ознакою.

Когнітивною структурою, що формує інтерпретативну схему художнього твору різних літературних напрямів, вважаємо *нарративну модель* – спосіб подання оповідного дискурсу, репрезентованого дискурсивними зонами наратора і персонажів у комунікативному просторі постмодерністського тексту, базову форму його організації [Бехта 2009: 99–113; Бехта 2010: 167–173]. Вона становить мережу мовних засобів, які налаштовують адресата на рецепцію текстової інформації на тлі сформованої у нього реальної моделі фактів, існуючих у дискурсі. Ця модель як певний літературний стереотип передбачає узгодження форм побудови оповіді, розвиток дій, героїв, події. Ознакою оповіді є сюжет, тобто логічна послідовність художніх подій. Спроби охарактеризувати природу

подій і сюжету є центральною проблемою у студіях з наративної поетики і когнітивної наратології [Bortolussi & Dixon 2003: 97].

Оскільки сюжет є глибинною структурою оповідного дискурсу, то сюжетна структура виявляється послідовністю певних компонентів. Сюжет, за Арістотелем, має початок, середину та закінчення. Архітектоніка ж творів постмодернізму зазвичай є деструктивною. На відміну від традиційного розвитку сюжетних ліній (*початок* → *середина* → *закінчення*) у більшості випадків вона має такий вигляд: *закінчення* → *середина* → *початок* → ... або *середина* → *закінчення* → *початок* → ... чи *середина* → *початок* → *закінчення* (пор. backwards texts [Caws 1985: 134]). Оповідний дискурс у комунікативному просторі англомовного постмодернізму носить лабіринтизований характер. Утім автор під час побудови твору і читач під час інтерпретації зберігають у пам'яті його наративну модель.

Схематизація наративної моделі у тексті робить її інструментом когнітивної діяльності читача, результатом якого є встановлення смислу об'єкта (тексту або дискурсу), яким би еkleктичним, лабіринтизованим чи креолізованим за характером він не був. При читанні тексту в свідомості читача викликається наративна модель, що вміщує інформацію про осіб, події, розвиток дії, розміщену в ньому по мірі їхньої значимості. Вона будується у вигляді логічної схеми запитань і відповідей [Филлмор 1988: 52–93; Rosch 1973: 328–50; Rosch 1983: 73–86; Sperber 2000: 117–137]. Щойно читач знаходить відповіді на поставлені запитання, конкретизуються вузли нижнього рівня наративної моделі.

Своєрідність наративної схеми репрезентації рівнів постмодерністської оповіді полягає у відображенні її ризоматичної архітектоніки. Для прикладу, звернемося до твору Джона Фаулза “The Magus” („Волхв”, 1985), який завдяки розмаїттю ролей, їхньої перцепції, розташуванню наративних субфреймів робить увесь роман метатеатральною подією. У цьому складному за композицією творі, відбувається зіткнення, центральних для Дж. Фаулза, етико-естетичних антиномій: життя й антижиття, мистецтва і його мімікуючого двійника – кохання та інстинкту. Письменник-постмодерніст віднаходить хворобливий нерв в організмі постмодерної споживацької цивілізації.

Актуальною в романі є проблема кореляції реальних та ілюзорних психологічних основ існування особи в чужому світі. Шлях пізнання та самопізнання, який належить пройти Ніколасу Урфе, відкривається перед читачем (у формі розгортання наративної моделі роману, рис. 1.) начебто у двох вимірах: *побутовому* – у першій та останній частині книги, дія яких відбувається в Лондоні в середині 50-х років, і *галюцинативно-фантастичному* – у другій частині, яка змальовує перебування персонажа на острові Фраксос, де він потрапляє під вплив таємничого покровителя – „волхва” Мориса Кончиса. Останній (як і автор, що стоїть за його спиною) здійснює виховні заходи, дає Ніколасу цілу серію предметних уроків – театралізованих „масок”, які демонструють персонажеві неприпустимість індивідуальних вирішень життєвих проблем і оманливу сутність атракціонів буржуазної псевдокультури.

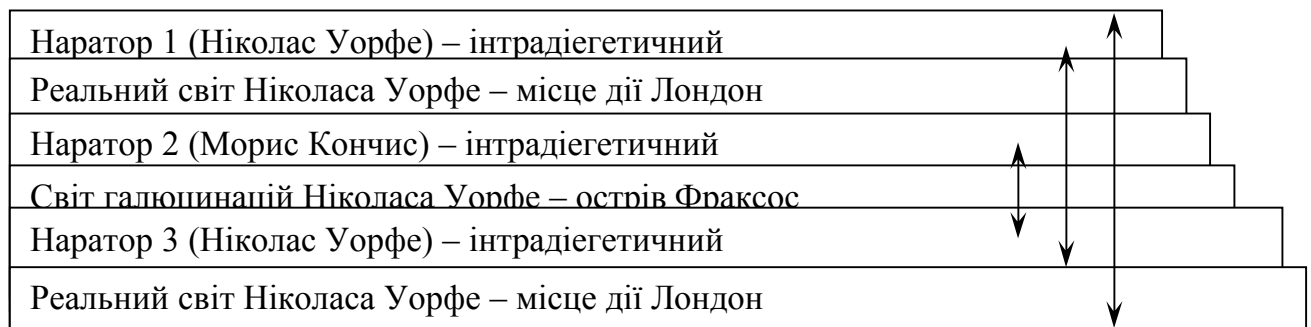


Рис. 1. Розгортання наративної моделі в романі Дж. Фаулза “The Magus”

Внутрішню структуру книги Дж. Фаулза можна назвати барочною: вона насичена несподіваними сюжетними поворотами, які згодом виявляються уявними, вставними новелами – епізодами з фіктивної „автобіографії” Кончиса, які змальовують фальшиві варіанти втечі особи від себе. Дж. Фаулз критикує модні в респектабельних колах захоплення окультизмом, сеансами гіпнозу – усі псевдоінтелектуальні артефакти споживацтва, які заважають людині вдивитися в себе, відчутти власне прозріння. Однак автор „Волхва” не втрачає віри у творчі потенції людської натури, у здатність особи до самовдосконалення. Ніколас з честю виходить із випробувань спокусами вседозволеності, надаючи перевагу не чарам ілюзій з трупи Кончиса, а коханій дівчині Елісон Келлі. Читач сумнівається в тому, що вона прийме його в свої обійми, зате вибір героя на користь реальності з її радощами та втратами зроблений безповоротно.

У процесі аналізу дискурсної структури роману фіксуємо розвиток наративної моделі у фрагментах і сценах тексту, але фреймова насиченість різна (рис. 2.). Деякі субфрейми подибуємо у фрагментах тексту, інші проходять через увесь твір. У постмодерністському дискурсі читач повинен утримувати в базі даних цілісну наративну модель, переходячи до її нового, або повертаючись до попереднього рівня. Вона відіграє важливу роль в оформленні ХТ. Окремі абзаци „опуклюються” у тексті, що досягається зміною моделі нарації, де на певних елементах наголошується як візуально, так і вербально. Так задіюється принцип фреймування – фон/фокус. Ситуація, поставлена у фокус нарації, пригадується пізніше у процесі читання та впливає на адекватне усвідомлення.

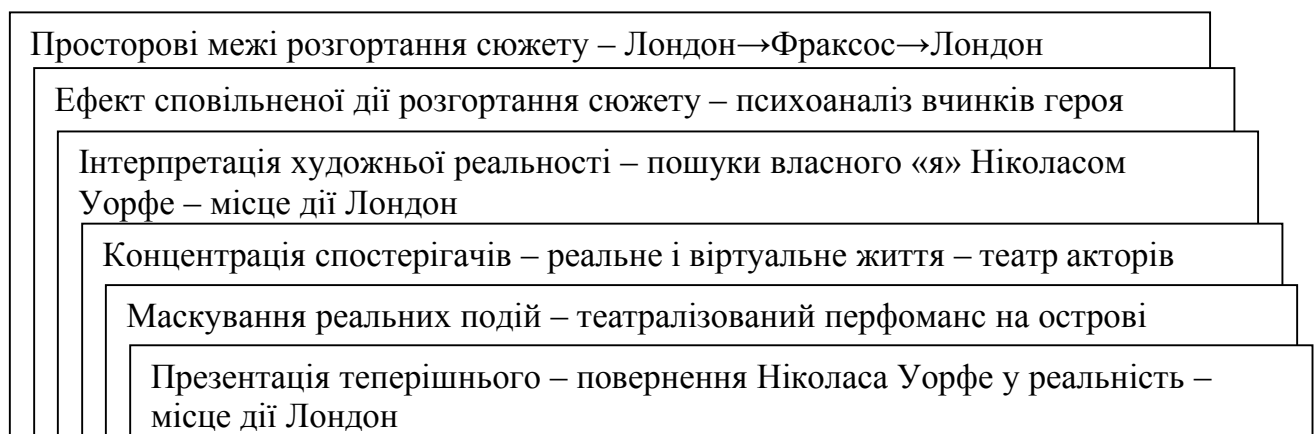


Рис. 2. Наративна модель розгортання сюжету в романі “The Magus”

Упродовж роману “The Magus” існує напруга між пошуком „реального” *я* і поняттям того, що *я* є циклом життєвих трансформацій. Текст роману сам собою є трансформацією історії. Дж. Фаулз переписав текст від 1966 р. і 1976 р. опублікував виправлену версію з передмовою. У ній він визнає літературні та біографічні „впливи” і висловлює невдоволення „необдуманим і наївно відмінним оригіналом” (*haphazard and naively instinctive*) [679, с. 6]. Роман залишається твором для юнацтва, який написав розумово відсталий юнак. Водночас романові притаманна важлива місія, яка досліджує вияв антипатії між Богом і свободою. В середині історії автор стверджує, що „справжня свобода існує між двома суб’єктами, але ніколи в одному єдиному, і тому вона не є абсолютною свободою. Вся свобода, навіть найвідносніша, є тільки фікцією”.

(3) “*But I stick by the general principle, and that is what I meant to be at the heart of my story: true freedom lies between each two, never in one alone, and therefore it can never be absolute freedom. All freedom, even the most relative, may be a fiction; but mine, and still today, prefers the other hypothesis*” [Fowles 1985: 10].

У романі чітко простежується наративна стратегія автокоментування і наділення персонажів визначеними ролями. Авторська передмова є частиною наративної моделі. Вона важлива для тематичної узгодженості з текстом і з причини впливу на читача (рис. 3.). Насправді пролог є не окремим коментарем, а частиною тексту. Він є тим часово-просторовим (позатекстовим) фреймом, що пролягає між двома виданнями роману. Пролог – витончений, курйозний початок роману, в центрі якого метатеатр буття і розмаїття ролей у ньому. Це спостерігається в ролях персонажів, у структурі роману й наративній техніці. Синтактику тексту підтримує й посилює низка номінативних одиниць (*theatre, staging, playing, costumes, performance*), пов’язаних із реаліями фіктивного життя.

Фокалізація читача – реальний та імпліцитний читач (нарататор)
Фокалізація наратора і його історія – Дж. Фаулз – реальний і імпліцитний
Долучені наратори (компаньйони) – Морис Кончис, Ніколас Уорфе
Уявні спостерігачі – метатеатр буття – актори «театру» Мориса Кончиса
Уявні предмети – theatre, stage, play, costumes, actors, performance

Рис. 3. Наративна схема перцептуалізації роману “The Magus”

Нарація в романі “The Magus” складається із серії наративних моделей (субфреймів), які періодично виступають на передній план і руйнуються через ризоматичність дискурсної зони наратора, нелінійність письма постмодерністського роману. Це руйнування фреймів, як зауважує Б. Мак-Хейл, подає нам низку ілюзій „реальності”: (4) “*Intended to establish an absolute level of reality? It paradoxically relativizes reality; intended to provide an ontologically stable foothold, it only destabilizes ontology further*” [McHale 1999: 197].

У романі Дж. Фаулза ігровий інструментарій перебуває в тісному зв’язку з пародіюванням жанрових традицій. Він виражений у конструюванні тексту за принципом ігрового калейдоскопу, який включає ігрове маніпулювання

стереотипними персонажами-акторами, контамінацію жанрових моделей, постійну театралізацію подій. Це більше, ніж сам опис впливів метатеатру Кончиса в романі, театру, призначення якого – „дозволити учасникам пізнати своє я через їх перші ролі у ньому” [Fowles 1985: 408-409]. Ігровий наратор в особі Ніколаса Урфе є суб’єктом експерименту, завдання якого – змусити себе взяти відповідальність за „власне” я. Як пояснює Кончис: (5) *“There comes a time in each life like a point of fulcrum. At that time you must accept yourself. It is not any more what you will become. It is what you are and always will be. You are too young to know this. You are still becoming. Not being”* [Fowles 1985: 109].

На перший погляд, цей сегмент дискурсу, не відповідає концепції метатеатру. Він виглядає застарілим кліше, що суперечить перфомансу, якому піддається Ніколас. Персонажі в цій драмі заохочують одне одного до пошуків власного я. Джун і Джулі, яких Ніколас зустрів на острові, повідомляють йому про рішення стати собою (*“we’ve decided to be ourselves”* [Fowles 1985: 326]). На думку Джулі, „її реальне я є насправді менш вражаючим, ніж уявне *“The real me’s a lot less exciting than the imaginary one”* [Fowles 1985: 291]. Це перший фрейм, з якого Ніколас, чоловік з обмеженою уявою, щось зрозумів.

Перфоманс (театралізація) – ведуча тенденція дискурсу постмодернізму. Від початку роману Ніколас налаштований на гру різних ролей для досягнення успіху в його сексуальному завоюванні: *“My ‘technique’ was to make a show of unpredictability, cynicism, and indifference. Then, like a conjurer with his white rabbit, I produced the solitary heart”* [Fowles 1985: 21]. Він захоплений ідеєю сутнісного я, яке приховує за численними перфомансами. Коли батьки загинули в авіакатастрофі, він відчуває полегшення: *“I now had no family to trammel what I regarded as my real self”* [Fowles 1985: 16]. Його очевидна тривога за власне я формує фрейм перебування на грецькому острові Фракосі, де Ніколас працює вчителем англійської мови в інтернаті і „топить” свою самотність у писанні поезії.

Наступний фрейм пригод Ніколаса починається після невдалого самогубства і вступу до театру. Кончис характеризує сутність Ніколаса як нову драму в його „реальному житті”: (6) *“One in which the conventional separation between actors and audience was abolished. And in which the action, the narrative was fluid, with only a point of departure and a fixed point of conclusion. Between those points the participants invent their own drama”* [Fowles 1985: 404].

Сцени, які відбуваються в театрі, щоб змусити Ніколаса побачити крізь них реальне і сприяти ілюзії зламу субфрейма концепту відсторонення, демонструються через серію ролей Лілі/Джулі та інших „акторів”. За словами Кончиса, всі актори, і жоден не є сам собою. Усі обманюють інколи, а дехто весь час: *“We are all actors here, my friend. None of us is what we really are. We all lie some of the time, and some of us all the time”* [Fowles 1985: 404].

Щоб збагнути нарративні стратегії викладу (простежити ускладнені рівні фокалізації – того, хто говорить, а також і того, хто спостерігає у тексті (рис. 4.), власне й треба скористатися нарративною моделлю. Її надає читачам сам письменник у пролозі, який водночас виступає і реальним автором у романі – Дж.

Фаулз. Наративна модель – це схема розмежування фікції (театру) та реальності, план виходу з лабіринту ризоматичної оповіді постмодерністського письма, яке за суттю є полікодовим повідомленням, сформованим з негомогенних частин – вербальної та невербальної. Однак такі засоби не завжди ефективні. Це стає зрозумілим після невдалої спроби Ніколаса пояснити його досвід у Боурані через „реально існуючих” референтів і певні біографічні деталі.

Оскільки Дж. Фаулз є сам реальним автором, його пролог формує інтерпретативну схему єдності категорій фікції та реальності. Вона сприяє розмежуванню між спостерігачами й виконавцями дій у процесі розвитку сюжету на рівні нульової, зовнішньої та внутрішньої фокалізації / наративної перспективи викладу / авторської точки зору (рис. 4). Перший розділ власне роману репрезентує світ, дуже подібний до реального. Створюється ілюзія, яка „оживляє” художні образи у „реальному” Лондоні. Коли у другому розділі починаються таємничі події, читач мусить ідентифікувати Ніколаса як єдину константу реальності. На рівні мімезису це представлено проблематично, як через плінність ролей персонажів, так і через повторюваність, номінацію гри, сцен, костюмів і перформансу. Ніколас зрештою сам стає персонажем у метатеатрі.

Нульова фокалізація – роздуми автора в пролозі – модель фікції і реальності
Внутрішня фокалізація (поверхнева) – перцепція життя Ніколаса Уорфе
Внутрішня фокалізація (глибинна) – перцепція «реального» – події в Лондоні – банальність життя героїв
Зовнішня фокалізація – перцепція «віртуального» – події на острові – пошуки смислу життя
Нульова фокалізація – перцепція сюжету – ідентифікація реального і віртуального – повернення у Лондон
Тринарність наративної моделі закінчення роману: продовження життя → продовження сюжету → кінець тексту

Рис.4. *Наративна модель точки зору в романі “The Magus”*

У прикінцевому розділі роману “The Magus”, Ніколас повертається до Лондона. Очевидний кінець маски Кончиса виявляється ще одним театральним актом, і театр продовжується. Останній розділ є інтегрованою наративною моделлю навколотекстових, інтратекстових й екстратекстових субфреймів, що сприяє адекватній інтерпретації постмодерністської оповіді. Створюється ілюзія існування театру у світі реального читача (вияв екстратекстового субфрейма – використання фіктивного досвіду персонажів у реальному житті). Читача не лише залучають до співгри, до продукування ілюзій. „Ролі” автора та читача також виконуються в романі. Через такий процес читач наближається до „оприсутнення” фіктивного світу й набуває досвіду текстуальної дійсності. „У такий спосіб, між коливанням, між втягуванням в ілюзію та її спогляданням, читач вимушений проводити власні збалансовані операції, які формують його естетичний досвід,

запропонований літературним текстом” [Антологія 2001: 359]. Відкритий кінець роману є прикладом співгри з читачем, яка подається у паралелі досвіду Ніколаса у театрі Кончиса з досвідом читача з „Волхва” у реальному світі.

Отже, сутність репрезентативної специфіки наративної моделі зводиться до того, що, як інструмент когнітивної теорії, вона може існувати як форма репрезентації знань „не лише в наукових описах, а й у вигляді певних структур свідомості” [Кубрякова 1994: 5], і як ніколи допомагати зрозуміти ризоматичну структуру комунікативного простору постмодерністського тексту, а відтак і формувати його адекватне сприйняття. Ретельний аналіз роману Дж. Фаулза, а також усіх джерел ілюстративного матеріалу показав, що постмодерністський твір перебуває в складній системі інтертекстуальних зв’язків з іншими текстами попередніх культур, але перебуває в ігрових зв’язках з певною жанровою традицією, пародіювання якої стає формальним стрижнем усього твору.

Література

1. Антологія світової літературної критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – [2-е вид., доповнене]. – Львів : Літопис, 2001. – 832 с. 8.
2. Бехта І.А. Когнітивні схеми і способи асоціації даних. Лінгвістика. Зб. наук. праць. Луганськ: Альма-матер, 2009. – №1 (16). – С. 99-113.
3. Бехта І.А. Концептосистема англомовного дискурсу постмодернізму. Наукові записки Кіровоградського держ. педагогічного у-ту імені В. Винниченка. Серія: „Філологічні науки” (мовознавство). – 2010. – Випуск 89 (5). – С. 167–173.
4. Дейк Т. А. ван. Язык : познание : коммуникация / Т. А. ван. Дейк ; [пер. с англ. / составл. В. В. Петрова] / [под ред. В. И. Герасимова ; вступ. ст. Ю. Н. Караулова и В. В. Петрова]. – М. : Прогресс, 1989. – 312 с.
5. Ингарден Р. Исследования по эстетике. – [Перевод с польского А. Ермилова и Б. Федорова]. – М.: Издательство Иностранной литературы, 1962. – 569 с.
6. Кубрякова Е. С. Проблемы представления знаний в языке / Е. С. Кубрякова // Структуры представления знаний в языке. – М. : ИНИОН РАН, 1994. – С. 5–31.
7. Филлмор Ч. Д. Фреймы и семантика понимания / Ч. Д. Филлмор // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1988. – Вып. 23. – С. 52–93.
8. Щирова И.А. Художественное моделирование когнитивных процессов в англоязычной психологической прозе ХХ века. – [Монография]. – СПб.: Изд-во СПбГУЭФ, 2000. – (13, 1 п.л.).
9. Bortolussi M. & Dixon P. Psychonarratology. Foundations for the Empirical Study of Literary Response. – Cambridge: CUP, 2003. – 304 p.
10. Caws M. A. Reading Frames in Modern Fiction. – Princeton: Princeton UP, 1985. – 307 p.
11. Fowles J. The Magus. – N.Y.: Dell, 1985. – 668 p.
12. McHale B. Postmodernist Fiction. – L.: Routledge, 1999. – 265 p.
13. Rosch, Eleanor. Natural Categories // Cognitive Psychology 4. – 1973. – P. 328–50.

14. Rosch, Eleanor. Prototype Classification and Logical Classification: The Two Systems // *New Trends in Cognitive Representation: Challenges to Piaget's Theory*. – Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1983. – P. 73–86.
15. Sperber, Dan. Metarepresentations in an evolutionary perspective // *Metarepresentations: A Multidisciplinary Perspective*. – NY: Oxford University Press. – 2000. – P. 117–137.

Summary

The author of the article considers the representative essential quality of the narrative model as an instrument of the cognitive theory. Henceforward such narrative model may exist as a form of representation of the knowledge in the context of certain mental structures. Whereat it can serve to grasp the rhisomatic structure of the communicative continuum of the British postmodernist text and later to form its adequate comprehension. Thorough analysis of the John Fowles's novel "The French Lieutenant Woman" manifests that the postmodernist text resides in the complex system of intertextual connections with other texts of former cultural periods, whereas it sojourns with different performative ties of a certain genre tradition, parodying of which becomes formal pivot of the whole British literary postmodernist text.

ББК Б 74=81.1
УДК 81'1

ПІДХОДИ ДО ВИЗНАЧЕННЯ КАТЕГОРІЇ ВАЛЕНТНОСТІ. АНАЛІЗ СТУДІЙ ВІТЧИЗНЯНИХ ТА ЗАРУБІЖНИХ УЧЕНИХ, ПРИСВЯЧЕНИХ ДОСЛІДЖЕННЮ КАТЕГОРІЇ ВАЛЕНТНОСТІ

Боговик О.А.

Комунальний заклад освіти

«Спеціалізована середня загальноосвітня школа № 141»

Дніпропетровської міської ради

Проблема валентності є однією з центральних у семантичних дослідженнях лексикології та синтаксису. Розглянемо основні підходи щодо визначення категорії валентності у наукових працях вітчизняних та зарубіжних лінгвістів.

Поняття валентності в граматиці еволюціонувало у три етапи. Спочатку І. Гейзе та О. Бехагель розмежували дієслова на «абсолютні» й «відносні», іншими словами суб'єктні й об'єктні. Другим етапом стало положення К. Бюлера про здатність одного класу відкривати «порожні місця» для слів іншого класу [12, 17-18]. Третій етап пов'язують з ім'ям Л. Теньєра. Саме він увів у науковий обіг у 1934 році XX ст. мовну валентність, яка виникла під впливом граматики