

Ткалич І.В.

Семіотичні принципи модерністської іронії

Ткалич Інна Василівна, викладач

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, м. Черкаси, Україна

Received October 22, 2013; Accepted November 28, 2013

Анотація. У дослідженні проаналізовано іронію як одну з найвизраźніших форм семіотичної природи мови, з'ясовано джерела семіотичних процесів у художній літературі та механізми функціонування знакової системи іронії. Авторка встановила, що наслідком еволюційних трансформацій початку ХХ століття стала зміна естетичних орієнтирів. Виникнення явища де-гуманізації мистецтва привело до уникання життєподібних форм; розуміння мистецтва лише як гри; відстороненість від життя і тяжіння до глибокої іронії. Це пояснено бажанням приховати зовнішній сенс тексту і разом з тим якнайкраще розкрити глибинний його рівень. І. Ткалич вважає, що в уяві кожного письменника у творчому процесі присутній іманентний читач, на якого уже націлений художній текст, тобто сформований певний горизонт сподівань. У свідомості реципієнта при отриманні ним знаку іронічного характеру відбувається первинна денотація, яка спонукує первинну конотацію: тобто експліцитне повідомлення сприймається у прямому значенні в межах метакоду та психіко-ментального лексикоду одержувача повідомлення. Знак умонтований у художній контекст стає ключем для розшифрування авторського коду, отож адресат оприявлює імпліцитний компонент іронічного смислу художнього тексту. Так іронічне повідомлення змінюється двічі: вперше, коли оригінальне повідомлення утворює протилежне значення, і другий раз – інтерпретується у свідомості читача. Головними фігурантами в комунікативній іронічній моделі визначено адресанта-письменника, що відсилає закодоване повідомлення, й адресата-читача, який в умовах широкого контексту дешифрує імпліцитний смисловий рівень.

Ключові слова: іронія, знак, код, відправник, адресат, контекст.

Постановка проблеми. Початок ХХ століття знаменувався еволюційними процесами в інтелектуальній діяльності й зміною естетичних орієнтирів мистецтва. Художники слова від зображення характеристик, предметів перейшли до відтворення ідей. На першому місці постала не людина, а художнє втілення ідей через систему знаків. Актуалізувалась думка, що картина світу не є правдивою: вона – ірреальна. Усі предмети ми не сприймаємо в чистому вигляді, а пізнаємо через їхнє значення. “Саме мистецтво виступає як чиста ірреальність, умовність, ілюзія, фікція, з якою здійснюється гра, причому, гра ця такого штибу, коли “від зміни місць доданків сума не змінюється”, тобто це – маніпулювання фігурами, сюжетами, операціями, де в принципі має значення тільки процес маніпулювання [8, с. 259]”. Втіленням такої гри у художньому тексті є іронія, що найвизраźніше презентує семіотичну природу мови. У цьому зв'язку все більшого наукового інтересу стала набувати знакова система культури, а структуралізм і семіотика виявили себе як перспективні методології.

Аналіз останніх досліджень. Проблеми іронії, як і семіотики, останні кілька десятиліть активно студіюють учені. Теорія іронії знайшла свій розвиток у працях філософів (Гейко С.М., Рорті Р., Янкевича В.), літературознавців (Півоева В., Рюміної М.Т., Семківа Р., Струця Р., Стусенко О.), мовознавців (Арутюнної Н.Д., Виноградова В.В., Калити О.М., Пацаранюк Ю., Походні С.І.) і психологів (Рубинштейна С.Л.). До питань іронії в контексті загального аналізу семіотики як методу зверталися Барт Р., Еко У., Лотман Ю., Півоев В.

Мета нашого дослідження полягає у з'ясуванні специфіки механізмів функціонування іронії в семіотичній площині.

Трансформація уявлень про світ і про людину поставила нове завдання перед європейським мистецтвом – “створювати ірреальні горизонти [6, с. 258]”. Х. Ортега-і-Гассет в праці 1925 року “Дегуманізація мистецтва”, досліджуючи особливості молодого мистецтва, визначив такі тенденції його розвитку, як де-

гуманізація, уникання життєподібних форм; прагнення до того, щоб художній твір був лише витвором мистецтва; розуміння мистецтва лише як гри; відстороненість від життя і тяжіння до глибокої іронії [6, с. 237]. Щоб створити нову реальність треба заперечити існуючу, підвестись над нею. “Ніде мистецтво так явно не демонструє свій магічний дар, як в насмішці над собою [6, с. 257]”, – писав філософ. Так, воно набуває ігрового характеру – тобто сміється над самим собою і цим досягає самозбереження й триумфу в умовах нової діалектики.

Український мистецький дискурс 20 років ХХ століття, перебуваючи в атмосфері орієнтації на західно-європейські естетичні віяння, також встановлював нові художні пріоритети. Зокрема, теоретики задекларували сприйняття мистецтва як гри, а іронія стала однією з прикмет письма початку ХХ ст., що можна пояснити бажанням приховати зовнішній сенс тексту і разом з тим якнайкраще розкрити глибинний його рівень. Модерністична література, як зазначає М. Зубрицька, “обрала стратегію відчуження від читача, зосередивши увагу на надто ускладненій структурі тексту й запропонувавши вільну гру без правил – гру, яка здатна задовольнити хіба обмежене коло втаємничених читачів [2, с. 267]”.

Вибагливий відбір читачів зумовлював прийоми впливу на діапазон можливих рецепцій комічного. Іронічний знак за своєю природою є двореферентним і завдання автора полягало в тому, щоб стимулювати необхідні механізми розуміння зашифрованого смислу, спонукати читача до потрібних висновків. “Іронія, зводячи два плани в парадоксальному протиріччі, представляє речі в незвичному, новому ракурсі, створює ефект відчуження, підвищує інтерес комунікантів до предмета іронічної оцінки, визначає ціннісну орієнтацію, сприяючи перетворенню протиріччя на творчий пошук ідеалу [3, с. 3]”. Отож, вона носить здебільшого не тільки риторичну, а часто й сентенційну авторську настанову.

Зважаючи на суб'єктивну парадигму іронічного метатексту, у художньому творі реалізується направ-

леність контакту адресант – адресат. При цьому відправником інформації та суб'єктом іронії є письменник, а отримувачем – читач. У ході художньої комунікації автор апелює до реципієнта, відсилаючи йому певне повідомлення. Згідно з семіотичним підходом, будь-яке повідомлення є лише порожньою формою. На парадигматичному рівні воно може мати широке семантичне поле, яке набуває конкретного значення на синтагматичному рівні. Це значення формується залежно від комунікативних обставин та екстралінгвістичних чинників. До позамовних факторів учені зараховують культурну й соціально-історичну ситуацію епохи, особистісні характеристики автора й читача, їхні світоглядні позиції. Зрештою, “іронія не чисто мовне явище, вона в певній мірі обумовлена менталітетом, національним характером, індивідуальним темпераментом та іншими факторами [1, с. 169-170]”.

За теорією Г.Р. Яусса, контакт автор-читач зароджується на стадії написання твору. В уяві кожного письменника у творчому процесі присутній іманентний читач, на якого уже націлений художній текст. Митець формує певний горизонт сподівань зі своєї сторони комунікації. Читач, беручи до рук художній твір, має також певне передзнання, що містить досвід як основу пізнання нового. Тобто, все нове сприймається лише в контексті уже наявного читачького досвіду, отже, в більшості своїй, в межах уже відомого. “Новий текст викликає у реципієнта відомий за минулими текстами горизонт очікувань і правил гри, котрі можуть варіюватися, корегуватися, змінюватися, або тільки відтворюватися [12]”. Горизонт сподівань – це психологічні, естетичні, уявлення автора, які “впливають на твір, з одного боку, і на читача, з іншого боку. Горизонт сподівань має внутрішнє (зумовлене літературним контекстом) і зовнішнє (зумовлене контекстом читача) розгортання [9]”.

На думку Ю. Лотмана, читач намагається втиснути текст в первинні уявлення, підбираючи з наявного у нього досвіду ті позатекстові структури, котрі, як йому здається, найбільш підходять до конкретного випадку [4, с. 280]. Під час іронічної комунікації горизонт очікування розгортається у трьох площинах: площині творення смислу, історичного обмеженні і умовах досвіду. Діалогічність комунікації залежить від часової і культурної дистанції, тобто між історичним часом творення і дійсним часом інтерпретації, а також культурними компонентами й ідеологічними. У момент політизації літератури завжди історична й ідеологічна дистанції будуть формувати іронічне ставлення до офіційних гасел у літературі. Чим більше пафосною насильною і штучною буде ідеологія, тим більшу протидію вона отримає як реакцію.

Горизонт очікувань певною мірою формує початкову перспективу іронії, залежно від якої автор обирає шляхи розвитку комунікації серед безлічі ймовірних. Специфічна властивість мови полягає в тому, що велика за об'ємом, багатомірною за структурною організацією сфера змісту не має відповідної сфери вираження, оскільки остання має меншу кількісну і формальну вартість. На відміну від знаків умовних систем, де один означник відповідає одному означуваному, система живої мови значно складніша: одному означнику можуть відповідати два і більше означува-

них, і навпаки – одне означуване – кілька означників. Навіть при обмеженій кількості словесного запасу це дає можливість для створення необмеженої кількості значень і висловлювань. Пріоритет іронії полягає в тому, що проголошуючи найпростіше висловлювання, вона застосовує його таємні резерви багатозначності.

Відношення між означником і означуваним нестійкі. Розмежування протилежних значень іронічного повідомлення відбувається шляхом парадигматичного протиставлення до інших словесних знаків або шляхом синтагматичного контрасту в лінійному ряді.

З погляду художньо-комунікативного аспекту автор закладає іронічний смисл у порожню форму повідомлення, використовуючи певний код. Код, за теорією Р. Якобсона, це один із шести елементів, що утворюють модель комунікації. **Адресант** відправляє **повідомлення адресату**, яке обов'язково потребує зрозумілого **контексту**. Також необхідною умовою є **код**, досить спільний для учасників комунікації, і **контракт** – канал психологічного зв'язку між відправником і отримувачем, котрий тримає процес комунікації [11]. Повідомлення для того, щоб правильно функціонувати мусить містити код доступний як адресанту, так і адресату. Завдяки коду “певний означник можна зіставити з певним означуваним [10, с. 52]”, заповнити пустоту повідомлення, надати йому значення. Адресант спрямовує закодований імпліцитний іронічний смисл до мовно-концептуальної картини світу читача, щоб активізувати у його свідомості певні уявлення образів і понять. Для більш точної передачі інформаційно-прагматичного повідомлення він інспірує трактування тих слів, які мають кілька значень. Письменник прагне бути прочитаним до глибинних рівнів, дешифрованим, він очікує повного розуміння від обраного читача. Комунікативно-світоглядний код реципієнта максимально мусить збігатися з авторським. До факторів, які впливають на сприймальну діяльність отримувача перш за все зараховують:

- вік і стать;
- соціальний статус й ситуаційну роль;
- культурні, спеціальні, ситуаційні знання;
- мовну компетенцію;
- емоційний стан;
- інференцію – здатність правильно сприйняти інформацію.

У процесі інтерпретаційної діяльності читач актуалізує асоціативне поле отриманих знаків. Тут окремої уваги потребує проблема розшифрування іронічної інформації, пов'язана з питанням структури кодів. В іронічній структурі конститутивне значення витіснено контекстуальним, а їх взаємодію засновано на межовій суперечності понять. “Зовнішнє значення іронії, сприймається поза контекстом іронічної установки, як правило, містить порівняння ціннісних потенціалів суб'єкта та об'єкта іронії і висновок на користь потенціалу об'єкта. Другий план іронії, її внутрішнє провідне значення містить висновок на користь ціннісного потенціалу суб'єкта-іроніка, який, іронічно осмислюючи обраний об'єкт, перетворює іронічне емоційно-ціннісне ставлення в мовну (вербальну) форму, а також кодує другий план іронії з допомогою специфічних засобів вираження, “знаків іронії”, що вказують на її контекст [7, с. 64]”. Денотативний код, потрап-

ляючи в нетипові для нього контекстуальні умови, видозмінюється настільки, що стає антитетичним конотативному лексикоду.

У свідомості реципієнта при отриманні ним знаку іронічного характеру відбувається первинна денотація, яка спонукає первинну конотацію: тобто експліцитне повідомлення сприймається у прямому значенні в межах метакоду та психіко-ментального лексикоду одержувача повідомлення. Це перша інтерпретаційна фаза. Друга фаза – вторинна конотація, яка є оберненою протилежною первинній. Знак умовнений у художній контекст стає ключем для розшифрування авторського коду, отожд адресат оприявлює імпліцитний компонент іронічного смислу художнього тексту. Отож, іронічне повідомлення змінюється двічі: вперше, коли оригінальне повідомлення утворює протилежне значення, і другий раз – інтерпретуючись у свідомості читача, оскільки, як відомо, читач є спів-автором кожного тексту.

До основних умов успішної рецептивної діяльності У. Еко зараховує внутрішній контекст, обставини комунікації і прямі вказівки на код, що містяться в повідомленні, і визначає їх як пояснюючі обставини [10, с. 70]. Зазвичай такі прийоми митець свідомо закладає у структуру художнього тексту, щоб звести до мінімуму амплітуду смислових коливань, адже іронічна істина, існуючи на імпліцитному рівні, має загрозу бути не розпізнаною.

Найбільшої уваги серед інших інтерпретаційних засобів потребує контекст, оскільки він найширше розкриває смисл знака, формує остаточну думку. Термін контекст, за “Словником семиотики”, означає будь-який текст, що передую або супроводжує кожну означувану одиницю [5, с. 96]. Р. Якобсон зараховував контекст до умов, без яких не відбудеться комунікація [11]. Ю. Лотман, крім загального, звертав увагу на культурний контекст – втілення культурної пам’яті, що

зберігає в собі кожен художній текст [4, с. 163]. Російський дослідник В. Півоев також обґрунтовує положення про вирішальну роль категорії. Він зазначає, що іронія без достатнього контексту не може бути осягнена і перетворюється на обман або лицемірство, бо порушується її комунікативний характер [7, с. 67]. Так само іронія однієї епохи не сприймається як іронія в інший період, якщо випускається з уваги конкретно-історичний соціальний і культурний контекст. Коли для осягнення іронії необхідно задіяти широкий інформаційний простір, то “велике значення контексту для декодування іронії зумовлює її інтелектуалізм і, як наслідок, зростання її ваги у сучасному мистецтві, розширення засобів і механізмів її реалізації в художніх текстах [3, с. 3]”.

Висновки. Художньо-світоглядна знакова система, яка прийшла в Європу й Україну на початку ХХ ст., інспірувала семиотичну трансформацію мистецького дискурсу та вивела іронію на провідні позиції літературної дійсності. Головними фігурами в комунікативній іронічній моделі стали адресант-письменник, що відсилав закодоване повідомлення, й адресат-читач, який в умовах широкого контексту повинен дешифрувати імпліцитний смисловий рівень.

В основі семиотичного механізму іронії лежить перерозподіл, переорганізація координуючої системи, котра переформовує власні коди, актуалізує резерви. Іронія поєднує у своєму значенні два полярні явища. Таким чином інтенція позбавляє будь-яке судження його абсолютного значення, тобто має на меті амбівалентність як структурно-функціональну детермінанту.

Зазначена тема дослідження розкриває тільки деякі аспекти семиотичного виміру функціонування іронії, тому потребує детальнішого вивчення на матеріалі метатексту української літератури початку ХХ століття.

ЛІТЕРАТУРА

(REFERENCES TRANSLATED AND TRANSLITERATED)

1. Ермакова О.П. Ирония и её роль в жизни языка / О.П. Ермакова. – Калуга: Изд-во КГПУ, 2005. – 202 с.
Ermakova O.P. Ironiya i eyo rol v zhizni yazika [Irony and its role in the life of a language] / O.P. Ermakova. – Kaluga: Izd-vo KGPU, 2005. – 202 s.
2. Зубрицька М.О. Homo legens: читання як соціокультурний феномен / Марія Зубрицька. – Львів: Літопис, 2004. – 352 с.
Zubrytska M.O. Homo legens: chytannya yak sotsiokulturniy fenomen / Mariya Zubrytska. – Lviv: Litopis, 2004. – 352 s.
3. Калита О.М. Мовні засоби вираження іронії в сучасній українській малій прозі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.01 «Українська мова» / О.М. Калита. – Київ, 2006. – 20 с.
Kalyta O.M. Movni zasoby vyrazhennya ironiyi v suchasniy ukrayinskiy maliy prozi [Linguistic means of expression of irony in modern Ukrainian small prose]: avtoref. dis. na zdobuttya nauk. stupenya kand. filol. nauk: 10.02.01 «Ukrayinska mova» / O.M. Kalita. – Kyiv, 2006. – 20 s.
4. Лотман Ю.М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. – С.-Петербург: Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.
Lotman U.M. Semiosfera / U. M. Lotman. – S.-Peterburg: Iskustvo-SPB, 2000. – 704 s.
5. Мартин Б., Рингхем Ф. Словарь семиотики: Пер. с англ. / Б. Мартин, Ф. Рингхем. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 256 с.
Martin B., Ringhem F. Slovar semiotiki [Dictionary of Semiotics]: Per. s angl. / B. Martin, F. Ringhem. – M.: Knizhnyiy dom «LIBROKOM», 2010. – 256 s.
6. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства. [Перевод и примечания с. Л. Воробьева] / Х. Ортега-и-Гассет // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в совр. об-ве. – М.: Политиздат, 1991. – С. 230-263.
Ortega-i-Gasset H. Degumanizatsiya iskusstva [Dehumanization of Art] / H. Ortega-i-Gasset // Samosoznanieevropeyskoy kulturyi XX veka: Myisliteli i pisateli Zapada o meste kulturny v sovr. ob-ve. – M.: Politizdat, 1991. – 366 s.
7. Пивоев В. Ирония как феномен культуры / В.М. Пивоев. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2000. – 106 с.
Pivoev V. Ironiya kak fenomen kulturny [Irony as a cultural phenomenon] / V.M. Pivoev. – Petrozavodsk: Izd-vo PetrGU, 2000. – 106 s.
8. Рюмина М.Т. Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность (3-е изд.) / М.Т. Рюмина. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 320 с.
Ryumina M.T. Estetika smeha: Smeh kak virtualnaya realnost [The aesthetics of laughter: Laughter as a virtual reality] (3-e izd.) / M.T. Ryumina. – M.: Knizhnyiy dom «LIBROKOM», 2010. – 320 s.
9. Сінченко О. Горизонт сподівань та його функціонування в літературному процесі (на матеріалі української літератури

20-30-х років XX ст.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.06 "Теорія літератури / О.Д. Сінченко. – К., 2006. – 19 с."

Sinchenko O. Goryzont spodivan ta yogo funkcionuvannya v literaturnomu protsesi (na materialy ukrayinskoyi literatury 20-30-h rokiv XX st.) [Horizon expectations and its functioning in the literary process (based on Ukrainian literature 20-30-ies of XX century)]: avtoref. dis. na zdobuttya nauk. stupenya kand. filol. nauk: spets. 10.01.06 "Teoriya literatury" [E-source] / O.D. Sinchenko. – K., 2006. – 19 s.. – Access mode: http://www.br.com.ua/referats/dysertacii_ta_avtoreferaty/56505.htm.

10. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко. – СПб: ТОО ТК «Петрополис», 1998. – 432 с.

Eko U. Otsustvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiy [No structures. Introduction to the semiology]. / U. Eko. – SPb: TOO TK «Petropolis», 1998. – 432 s.

11. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон. // Структурализм: "за" и "против". – М., 1975. – [E-ресурс]: Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/classics/jakobson-lp.htm>.

Yakobson R. Lingvistika i poetika [Linguistics and Poetics] / R. Jakobson. // Strukturalizm: "za" i "protiv". – M., 1975. – [E-source]: Access mode: <http://philologos.narod.ru/classics/jakobson-lp.htm>.

12. Яусс Х.Р. История литературы как провокация / Ханс Роберт Яусс. // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 12. – с. 34-84. – [E-ресурс]: Режим доступа: / http://www.danilov.lg.ua/author/14437_ebook/62670/yauss_hans_robert/istoriya_literaturyi_kak_provokatsiya/read/2.

Yauss H. R. Istoriya literaturyi kak provokatsiya [The history of literature as a provocation] / Hans Robert Yauss. // Novee literaturnoe obozrenie. – 1995. – №12. – s. 34-84. – [E-source]: Rezhim dostupu: http://www.danilov.lg.ua/author/14437/ebook/62670/yauss_hans_robert/istoriya_literaturyi_kak_provokatsiya/read/2.

Tkalych I.V. The semiotic principles of the modernistic irony

Abstract. The irony is analyzed as one of the most expressive forms of semiotic nature of language. The source of semiotic processes in literature and mechanisms of the sign of irony is found. The author made a conclusion the result of evolutionary transformations of the early XXth century was the change in the aesthetic guidelines. The phenomenon of the dehumanization caused avoidance of the realistic forms, the detachment from life and engagement to the deep irony; the art is understood as only a play. It's explained by the desire to conceal the external sense of the text and at the same time reveal the depth of his the best level. I. Tkalych considers an immanent reader is at the imagination of every writer in the creative process, which has focused artistic text and also formed by a horizon of the expectations. In addition, the paper states the based semiotic mechanism irony is redistribution, reorganization coordinating system which modifies own codes, updated reserves. The original semiosis is in the mind of the recipient in obtaining his sign's ironic nature, which encourages the primary connotation. The explicit message is seen in the literal sense within metakode and the psychological, mental lexical code of recipient's message. The sign is incorporated of the artistic context. It's become as a key to decrypt copyright code, so the recipient finds the implicit component of the ironic meaning in the literary text. Thus the author concluded about two changes in the ironic message: at the first one when the original message creates the opposite sense and the second one is in the interpretation of the reader's mind. It is known the reader is co-author of the each text. The main persons of the communicative ironic model are also defined an addressee-writer and. The addressee-writer sends the coded message; and the addressee-reader, the recipient decrypts of the implicit semantic level in the broad context.

Keywords: *irony, sign, code, sender, addressee, context.*

Ткалич И.В. Семиотические принципы модернистской иронии

Аннотация. Настоящая статья посвящена изучению особенностей иронии как одной из самых выразительных форм семиотической природы языка, выяснены источники семиотических процессов в художественной литературе и механизмы функционирования знаковой системы иронии. Автор установила, что изменение эстетических ориентиров стало следствием эволюционных трансформаций начала XX века. Возникновение явления дегуманизации искусства означало уход то жизнеподобных форм, понимание искусства только как игры; отстраненность его от жизни и тяготение к глубокой иронии. Это объяснено желанием скрыть внешний смысл текста и вместе с тем лучше раскрыть глубинный его уровень. И.Ткалич считает, что в воображении каждого писателя в творческом процессе присутствует имманентный читатель, на которого уже нацелен художественный текст, т.е. сформирован определенный горизонт ожиданий. Кроме того, в работе определено, что в основе семиотического механизма иронии лежит перераспределение, реорганизация координирующей системы, которая перестраивает собственные коды, актуализирует резервы. В сознании реципиента при получении им знака иронического характера происходит первичная денотация, которая побуждает первичную коннотацию: то есть эксплицитное сообщение воспринимается в прямом смысле в пределах метакода и психико-ментального лексикокода получателя сообщения. Знак встроенный в художественный контекст становится ключом для расшифровки авторского кода, так адресат выявляет имплицитный компонент иронического смысла художественного текста. Автор статьи пришла к выводу, что ироническое сообщение меняется дважды: первый раз, когда оригинальное сообщение образует противоположное значение, и второй раз – когда интерпретируется в сознании читателя, поскольку читатель является соавтором каждого текста. Также главными фигурантами в коммуникативной иронической модели определены адресанта – писателя, отсылающего закодированное сообщение, и адресата – читателя, в условиях широкого контекста дешифрирующего имплицитный смысловой уровень.

Ключевые слова: *ирония, знак, код, адресант, адресат, контекст.*