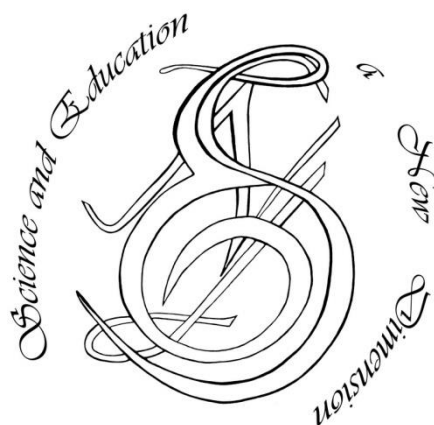


SCIENCE AND EDUCATION A NEW DIMENSION

PHILOLOGY

Филология



p-ISSN 2308-5258

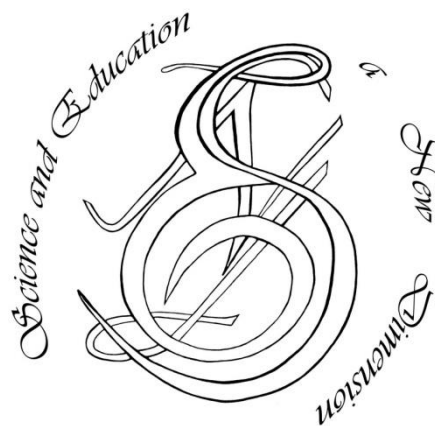
e-ISSN 2308-1996

VII(57), Issue 191, 2019 Feb.

SCIENCE AND EDUCATION A NEW DIMENSION

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-191VII57>

Philology



Editorial board
Editor-in-chief: Dr. Xénia Vámos

Honorary Senior Editor:

Jenő Barkáts, Dr. habil. **Nina Tarasenkova, Dr. habil.**

Andriy Myachykov, PhD in Psychology, Senior Lecturer, Department of Psychology, Faculty of Health and Life Sciences, Northumbria University, Northumberland Building, Newcastle upon Tyne, United Kingdom

Edvard Ayvazyan, Doctor of Science in Pedagogy, National Institute of Education, Yerevan, Armenia

Ferenc Ihász, PhD in Sport Science, Apáczai Csere János Faculty of the University of West Hungary

Ireneusz Pyrzyk, Doctor of Science in Pedagogy, Dean of Faculty of Pedagogical Sciences, University of Humanities and Economics in Wrocław, Poland

Irina Malova, Doctor of Science in Pedagogy, Head of Department of methodology of teaching mathematics and information technology, Bryansk State University named after Academician IG Petrovskii, Russia

Irina S. Shevchenko, Doctor of Science in Philology, Department of ESP and Translation, V.N. Karazin Kharkiv National University, Ukraine
partment of Psychology, Faculty of Health and Life Sciences, Northumbria University, Northumberland Building, Newcastle upon Tyne, United Kingdom

Kosta Garow, PhD in Pedagogy, associated professor, Plovdiv University „Paisii Hilendarski”, Bulgaria

László Kótis, PhD in Physics, Research Centre for Natural Sciences, Hungary, Budapest

Larysa Klymanska, Doctor of Political Sciences, associated professor, Head of the Department of Sociology and Social Work, Lviv Polytechnic National University, Ukraine

Liudmyla Sokurianska, Doctor of Science in Sociology, Prof. habil., Head of Department of Sociology, V.N. Karazin Kharkiv National University

Marian Wloshinski, Doctor of Science in Pedagogy, Faculty of Pedagogical Sciences, University of Humanities and Economics in Wrocław, Poland

Melinda Nagy, PhD in Biology, associated professor, Department of Biology, J. Selye University in Komarno, Slovakia

Alexander Perekhrest, Doctor of Science in History, Prof. habil., Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy, Ukraine

Nikolai N. Boldyrev, Doctor of Science in Philology, Professor and Vice-Rector in Science, G.R. Derzhavin State University in Tambov, Russia

Oleksii Marchenko, Doctor of Science in Philosophy, Head of the Department of Philosophy and Religious Studies, Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy, Ukraine

Olga Sannikova, Doctor of Science in Psychology, professor, Head of the department of general and differential psychology, South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky, Odesa, Ukraine

Oleg Melnikov, Doctor of Science in Pedagogy, Belarusian State University, Belarus

Perekhrest Alexander, Doctor of Science in History, Prof. habil., Bohdan Khmelnytsky National University in Cherkasy, Ukraine

Riskeldy Turgunbayev, CSc in Physics and Mathematics, associated professor, head of the Department of Mathematical Analysis, Dean of the Faculty of Physics and Mathematics of the Tashkent State Pedagogical University, Uzbekistan

Roza Uteeva, Doctor of Science in Pedagogy, Head of the Department of Algebra and Geometry, Togliatti State University, Russia

Seda K. Gasparyan, Doctor of Science in Philology, Department of English Philology, Professor and Chair, Yerevan State University, Armenia

Sokuriaynska Liudmyla, Doctor of sociological science. Prof. Head of Department of Sociology. V.N. Karazin Kharkiv National University, Ukraine

Svitlana A. Zhabotynska, Doctor of Science in Philology, Department of English Philology of Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy, Ukraine

Tatyana Prokhorova, Doctor of Science in Pedagogy, Professor of Psychology, Department chair of pedagogics and subject technologies, Astrakhan state university, Russia

Tetiana Hranchak, Doctor of Science Social Communication, Head of department of political analysis of the Vernadsky National Library of Ukraine

Valentina Orlova, Doctor of Science in Economics, Ivano-Frankivsk National Technical University of Oil and Gas, Ukraine

Vasil Milloushev, Doctor of Science in Pedagogy, professor of Department of Mathematics and Informatics, Plovdiv University „Paisii Hilendarski”, Plovdiv, Bulgaria

Veselin Kostov Vasilev, Doctor of Psychology, Professor and Head of the department of Psychology Plovdiv University „Paisii Hilendarski”, Bulgaria

Vladimir I. Karasik, Doctor of Science in Philology, Department of English Philology, Professor and Chair, Volgograd State Pedagogical University, Russia

Volodimir Lizogub, Doctor of Science in Biology, Head of the department of anatomy and physiology of humans and animals, Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy, Ukraine

Zinaida A. Kharitonchik, Doctor of Science in Philology, Department of General Linguistics, Minsk State Linguistic University, Belarus

Zoltán Poór, CSc in Language Pedagogy, Head of Institute of Pedagogy, Apáczai Csere János Faculty of the University of West Hungary

Managing editor:
Barkáts N.

© EDITOR AND AUTHORS OF INDIVIDUAL ARTICLES

The journal is published by the support of Society for Cultural and Scientific Progress in Central and Eastern Europe
BUDAPEST, 2015

Statement:

By submitting a manuscript to this journal, each author explicitly confirms that the manuscript meets the highest ethical standards for authors and co-authors. Each author acknowledges that fabrication of data is an egregious departure from the expected norms of scientific conduct, as is the selective reporting of data with the intent to mislead or deceive, as well as the theft of data or research results from others. By acknowledging these facts, each author takes personal responsibility for the accuracy, credibility and authenticity of research results described in their manuscripts. All the articles are published in author's edition.

THE JOURNAL IS LISTED AND INDEXED IN:

INDEX COPERNICUS: ICV 2014: 70.95; ICV 2015: 80.87; ICV 2016: 73.35

GOOGLE SCHOLAR

CROSSREF (DOI prefix:10.31174)

ULRICHS WEB GLOBAL SERIALS DIRECTORY

UNION OF INTERNATIONAL ASSOCIATIONS YEARBOOK

SCRIBD

ACADEMIA.EDU

CONTENT

Специфіка мови Інтернету: капслокізація у ФБ-коментарях <i>Т. М. Андрєєва</i>	7
Романи Томаса Гарді в зарубіжному та українському літературознавстві <i>К. В. Ангеловська</i>	11
Каузація: логіко-філософські та лінгвістичні аспекти <i>М. М. Бараняк</i>	16
Мотив міста: художній час у мемуарній літературі <i>Л. М. Джигун</i>	20
Метафоричність антивоєнних романів (А. Барбюс, Е. Ремарк, О. Гончар) <i>М. Х. Гуменний, В. Ю. Гуменна</i>	24
Місце і роль мовленнєвих жанрів у французькому романі XVIII-XX ст. <i>І. Г. Лепетюк</i>	28
Hashtaging as a communication strategy <i>V. Orlova</i>	32
Поетикальна парадигма новел О. Генрі «Пурпурова сукня» та «Дари волхвів» <i>Н. Л. Павлюк, Н. В. Яремчук</i>	36
Traditional and digital genres – problems and prospects of research <i>T. L. Poliakova, V. V. Samarina</i>	40
Концептуальна метафора Горгія «риторика як магія» та її еволюція в риторичних трактатах класичного та елліністичного періодів <i>А. С. Поліщук (Шадчина)</i>	44
Історія зародження стендапу та його популярність на Заході <i>Т. В. Пилипчук</i>	51
Містичні мотиви та «хронотоп містичного» у оповіданні сяшо (на матеріалі сяшо доби Хань та збірки Лю Іціна «Справжні події») <i>Я. І. Щербаков</i>	55
Linguistic Marking of Interactionality of Stance in the English Blog Discourse <i>О. А. Shkatarda</i>	59
Канадський постмодерністський роман в аспекті формування професійної компетенції майбутніх учителів англійської мови <i>О. М. Заїковська</i>	63

Специфіка мови Інтернету: капслокізація у ФБ-коментарях

Т. М. Андрєєва

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ, Україна
Corresponding author. E-mail: andreevatm@ukr.net

Paper received 06.02.19; Accepted for publication 12.02.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-191VII57-01>

Анотація. У статті розглянуто використання прийому капслокізації авторами коментарів до постів на офіційній ФБ-сторінці Президента України Петра Порошенка, визначено параметри поняття «Інтернет-коментар», наголошено на його важливій ролі як нового методу спілкування у формуванні суспільної думки, наведено етимологію назви «капслокізація», з'ясовано суть цього лінгвістичного поняття, визначено його типи, охарактеризовано роль тих мовних одиниць, що піддаються капслокізації.

Ключові слова: *Інтернет-коментар, Інтернет-комунікація, жанр, інтертекстуальність, капслокізація, неологізм.*

Вступ. Сучасний етап розвитку лінгвістики позначений суперечками, що точаться довкола статусу мови електронної комунікації, якій властива адаптація засобів, що характеризують розмовну мову (інтонація, тон), до засобів, притаманних мові писемній (шрифт, колір, графічні символи) [10, с. 68]. Багато дослідників, що займаються вивченням особливостей електронної комунікації, констатують високий рівень креативності, який демонструє віртуальна мовна особистість, добираючи та використовуючи лінгвістичні засоби спілкування. Вищий ступінь невимушеності у мововикористанні, ймовірно, спричинений тим фактом, що основними учасниками мережевої комунікації є молоді люди, для яких характерні такі риси, як уміння іронізувати, намагання продемонструвати свій погляд на добре знайомі речі та побачити звичайне в незвичайному вигляді і, звісно, показати все з гумором. Допомогає цьому також відсутність візуального контакту між комунікантами, що формує для них (при бажанні) фактично ситуацію повної анонімності [3, с. 391].

Одним із жанрів Інтернет-комунікації виступає коментар – спонтанне невелике повідомлення, написане читачем Інтернет-тексту (статті, блогу, посту тощо чи іншого коментаря) як реакція на зміщену в ньому інформацію. Коментар являє собою повідомлення, у якому автор подає своє судження, пояснення певного факту, ставлення до нього. Таким чином, об'єктом, щодо якого здійснюється коментування, є певна подія, явище, факт, а причиною – бажання автора продемонструвати свою реакцію на них [9, с. 47]. Асоціюються Інтернет-коментарі, як зазначає О. Дахалаєва, насамперед із довільними користувацькими коментарями (інакше їх можна назвати відгуками), що є вираженням думки Інтернет-користувача щодо певного веб-контенту [4]. Інтернет-коментар, зазначає Ю. Моргун, «активно функціонує в межах форумів на сайтах Інтернет-видань. У відвідувачів сайту спостерігається високий інтерес до політики. Проаналізувавши їхні коментарі, можна зазначити, що вони відіграють сьогодні велику роль у формуванні суспільної думки і є новим методом спілкування. Кожен може прочитати коментарі й отримати більш доповнену картину сучасної події, включаючи думку автора й відгуки людей. Це різновид взаємодії з автором, за допомогою якого можна спостерігати динаміку читацької думки» [6].

Анонімний характер Інтернет-комунікації часто знімає будь-які обмеження у плані добору мовних засобів для участі в таких процесах.

Короткий огляд публікацій з теми. Різномпланова проблематика Інтернет-комунікації розглянута в низці наукових праць, де зокрема зроблено спробу дослідити: Інтернет-спілкування як нову форму міжособистісної комунікації (С. Зайцева, Т. Бальжирова), мову Інтернету крізь призму погляду лінгвіста (Л. Іванов), Інтернет як лінгвістичний феномен (О. Бурторіна), комунікативний аспект соціальних мереж Facebook і Twitter (О. Дзюбіна), структуру й тенденції розвитку електронних жанрів (Л. Капаназде), трансформацію мовної особистості в Інтернет-комунікації (на прикладі французької блогосфери) (Н. Казнова), мовну поведінку Інтернет-спілкування (Т. Іванова), лінгвістичні характеристики жанру англійського корпоративного блогу (О. Землякова), соціально-психологічні аспекти спілкування в Інтернеті (А. Жичкіна), Інтернет-жанр і функціонування мови в Інтернеті (О. Горошко), тенденції розвитку російської мови в умовах інтернет-комунікації (Л. Дубіна), специфіку спілкування в Інтернеті (Т. Виноградова), Інтернет як засіб комунікації людей (К. Боярова), комп'ютерну лінгвістику в аспекті моделювання мовного спілкування (Б. Городецький), гендерні аспекти комунікації на прикладі освітніх практик Інтернету (О. Горошко), лінгвістичні особливості віртуального комунікативного простору (Н. Асмус, М. Бергельсон), класифікацію скорочень у мові Інтернету (на матеріалі англійської мови) (С. Барінова), лексичні новотвори українськомовного інтернету (С. Зайцева), Інтернет-дискурс як глобальне міжкультурне явище і його мовне оформлення (Н. Ахренова), Інтернет-сленг в україномовному медіапросторі (С. Зайцева), комунікацію в комп'ютерних мережах: психологічні детермінанти і наслідки (О. Арестова), віртуальний антропонім у системі сучасної комунікації (Т. Анікіна), лінгвістичні особливості електронного спілкування (на матеріалі французької, англійської та російської мов) (О. Аврамова), специфіку Інтернет-опосередкованої комунікації і феномен віртуальної мовної особистості (І. Алексєнко, О. Гукосьянц) та ін. У низці наших публікацій (субституція назви «Росія» в системі номінативних засобів ФБ-коментарів, мовні особливості коментарів до блогів (на матеріалі сайту «Українська правда»), російські жаргонізми в українськомовних

текстах Інтернет-ЗМІ) теж розглянуто деякі аспекти спілкування в Мережі. Однак є ще значна кількість важливих питань, що потребують розгляду.

Мета статті – визначити суть, прийоми та мету використання такого графічного мовного засобу, як капслокізація, в коментарях соціальної мережі Фейсбук, виділити її типи, з'ясувати прагматичну роль тих мовних одиниць, що зазнають капслокізації.

Матеріали та методи. Матеріалами для підготовки пропонованої статті стали коментарі до постів на офіційній ФБ-сторінці Президента України Петра Порошенка [7]. Активне коментування (опрацьовано більше 10 000 повідомлень) демонструє той факт, що значна частина Інтернет-спільноти цікавиться діяльністю найвищої посадової особи української держави. Для того щоб досягти визначеної мети, використано низку наукових методів. Зокрема це: а) метод безпосереднього спостереження (за його допомогою виявлено конкретні мовні одиниці, наділені потрібними для дослідження параметрами); б) описовий метод (його застосування дало змогу інвентаризувати, класифікувати та інтерпретувати досліджувані одиниці); в) метод прагматичного аналізу (його інструментарій допоміг зробити відповідні висновки щодо особливостей мовленнєвої поведінки коментаторів, наблизитися до розуміння тих внутрішніх закономірностей, які для втілення авторських інтенцій спонукали зробити вибір на користь тої чи тої мовної дії). Контекстологічний аналіз дав змогу з'ясувати семантику досліджуваних одиниць у системі їхньої дистрибуції.

Результати і їхнє обговорення. Специфіка Інтернет-спілкування полягає в тому, що «основна інформація про співрозмовника надходить у вигляді текстових повідомлень, а візуальний і слуховий складники комунікації в ньому обмежені. Звичайно, існує можливість супроводжувати текст фотографіями або спілкуватися через відеокамеру, та все ж більша кількість інформації надходить саме в текстовій формі. Невербальні засоби спілкування в кіберпросторі втрачають своє значення» [1]. Якщо вести мову про комунікацію в соціальних мережах, то письмовий текст тут використовується значно частіше, адже тут саме така форма використовується для подачі 95% інформації [5, с. 218]. Зважаючи на згадану специфіку комунікативних процесів, учасники Інтернет-спілкування вишуковують засоби втілення своїх різнопланових інтенцій. Одним із таких засобів виступає «капслокізація». Походить це слово від лексеми «капслок», утвореної на ґрунті англійського скорочення Caps Lock, яке виводиться з Capitals lock («фіксація великих літер»). Caps Lock називають клавішу комп'ютерної клавіатури, за допомогою якої здійснюється фіксація зміни регістра літер (з маленьких на великі й назад).

В. Васильченко, аналізуючи мас-медійні тексти, розглядає капслокізацію як один із прийомів мовної гри. Дослідник виявив, що в текстах згаданого типу починає набувати поширення спосіб писати з великої літери загальні назви, передавати великими літерами цілі слова. Таким чином відбувається виділення відповідного слова з метою надати йому більшої смислової ваги, наголосити на ньому. Також трапляється виділення за допомогою великих літер певних компонентів слова, співвідносних з іншими словами. У та-

кий спосіб капслокізація вносить у повідомлення інтертекстуальність, створює кількашарову образологіку [2, с. 33.30]. При використанні такого прийому відбувається відхід від загальноприйнятих орфографічних правил. На перше місце тут виходить потреба втілення авторської інтенції, що переважає норму.

Активно використовується капслокізація в Інтернет-коментарях. Проаналізований матеріал дає підстави для констатації використання двох її типів: вона може охоплювати або все повідомлення, або його фрагмент. Рідше трапляються випадки першого типу: **Світлана Копійка НАШ ПРЕЗИДЕНТ, ПЕТРО ПОРОШЕНКО, НАЙКРАЩИЙ, А НАЙКРАЩІ ТАК ПОТРІБНІ УКРАЇНІ!!!; Yurii Skinja ПОРОШЕНКО НАШ ПРЕЗИДЕНТ!!!; Світлана Копійка З ПОРОШЕНКОМ МИ ПЕРЕМОЖЕМО І МАТИМЕМО ГІДНЕ ЖИТТЯ, БО Ж ВІН РОБИТЬ І ЗВІТУЄ ПРО ВИКОНАНЕ, А ІНШІ – ЯК І РАНІШЕ, БАЛАЧКИ; MaKs Teyler ПОРОХ БОЇТЬСЯ ТИМОШЕНКО-ЯКИЙ ПОЗОР; Людмила Андросова ПІДТРИМУЮ!!!!; Василь Білоткач З ВАМИ ВСЕ ДОБРЕ?; Александр Постил ПОРОХ ТАК!!!**

Серед «неписаних правил» комунікації в Інтернеті щодо наведеного прийому можна знайти таке: «КАПСЛОК означає несамовитий крик. Його потрібно використовувати тільки якщо: ви хочете щось підкреслити, виділити або вас не помічають, адже повідомлення, написані КАПСЛОКОМ, різко виділяються з тексту сторінки. Саме тому КАПС обожнюють використовувати ті, хто недавно став використовувати Інтернет або в кого проблеми із самооцінкою. Вони думають, що якщо повідомлення написані КАПСОМ обов'язково прочитають, то також обов'язково, що на них і дадуть відповідь» [8].

Значно поширенішими є випадки, коли капслокізується фрагмент повідомлення. Такий фрагмент може дорівнювати:

а) літері в слові (чи кільком літерам): **Libov Blikharska Успіхів, Терпіння, Здоров'я п. Президенте Вам, Вашій Родині!; Alexander Martynenko Слава Україні!! З нами Віра і Правда!!! З нами Бог!!!; Іван Семеряк Пане Президент! Дай Бог Вам Сили Здоров'я, Терпіння І Перемоги!; Jane Evirol З днем народження! Марина Велика Жінка! Такі Жінки створюють своїх Чоловіків та історію!!!!; Наталія Поліщук Игорьь Мураль і як там МАСква?;**

б) слову (чи кільком словам): **Микола Українець Друзі, дослухайтеся, спочатку боритесь за ДЕРЖАВУ; Герда Корнет Щоб реформи йшли швидше, треба міняти систему, а для цього треба мати ЧЕСНУ з одностумців команду; Ирина Фурдуй Бог любить Україну і Українців тих хто чесно ЖИВЕ; David Corba ПРИОРИТЕТ №1 це НАУКАпро неї треба дбати!!!; Marija Kuzjo Щирі вітання, Божого Благословення на МНОГАЯ ЛІТА, на благо РІДНОЇ УКРАЇНИ;**

в) реченню (чи кільком реченням): **Микола Осадчук Навіть в новозбудованому, навіть не на війні можуть загинути від вибуху газу. ПРОСЬБА ГЛЯНУТИ НА МОЮ СТОРІНКУ; Viktoriya Viktoriya Владзьо... НУ ЗВИЧАЙНО.... КТО НЕ С НАМИ, ТОТ**

ПРОТИВ НАС.... Це нормально.... Ще недовго вашому Онуфрію;

г) комбінації слова (слів) і речення: **Яна Дусина** *Пишаємось Президентом! Бажаємо ПЕРЕМОГИ! ПІДТРИМУЄМО!*; **Mihail Popovich** *Я боюсь 31 березня, боюсь результат коли в другому турі я побачу зе і юлю. Реально – СТРАШНО. СКАЖІТЬ ЦЕ В МЕНЕ ОДНОГО ТАКЕ ПОГАНЕ ПЕРЕДЧУТТЯ??????;* **Roman Amor NI OДИН**, *попередник не зробив БІЛЬШЕ ПЕТРА!!! НАШ ПРЕЗИДЕНТ!!!*; **Сергій Феценко** *ВИ НАПАДЕТЕ НА РІДНУ ЛЮДИНУ? Русь на Русь не нападе! Це ще раз і остаточно доводить, що МОСКОВІЯ – НЕ РУСЬ!*

Використовуючи капслокізацію, автори коментарів переносять смисловий центр повідомлення на виділюване слово: **Андрій Іванчук** *Де вас скільки таких тупих ботів узяли?? Повна МАЯЧНЯ!!!*; **Галина Байтерякова** *Яка ГАРНЮНЯ наша Геращенко??;* **Василь Редько** *Нам би від своєї ВИШИВАТИ яось позбавитись!!!!*; **Galia Demchenko** *Особисто я - НИКОЛИ не голосуватиму за пп;* **Denis Sined** *В позитивних коментарях в сторону Президента стільки БОТІВ, які не задоволені тим, що Порошенко їм "обої" не поклевів, і т.д.;* **Йося Шор** *Красива УКРАЇНСЬКА президентська сім'я;* **Snezhana Ginguliak** *Наталя Козырь ще одного строку МИ не переживем;* **Наташа Жданова** *Порошенко - НАШ президент! Перемога в першому турі!!!*

Графічне наголошування предикативного центру (ядра повідомлення) зосереджує увагу адресата на основній ідеї повідомлення: **Владимир Мороз** *Щасливі люди дарують щастя іншим а нещасні ЗРАДОФІЛИ від зависті біснують і ТРОЛЯТЬ бо їх чорт крутить;* **Oleg Pushniak** *ПЕТРО Олексійович НАШ ПРЕЗИДЕНТ!!!!!!*

Капслокізація може маркувати позначувані поняття урочистим звучанням: **Володимир Овечко** *Дякую, пане Президент, за Мову, Віру, Україну – врятовані від біснுவатого сосіда. Анастасія Овчар* *хай всі популістські дії розбіються об Кров і Рани нашого Господа Ісуса Христа;*

Імператив, оформлений капслоком, отримує посиленний впливовий заряд: **Lyudmila Sinyuk** *Вороги України – ЗГИНЬТЕ!!!*; **Ірина Стеценко** *Люди ДУМАЙТЕ, чи їй справді легко виконати обіцянки, які дають зараз кандидати в Президенти;* **Юрій Іванець** *Українці всіх вір-всього світу – ЄДНАЙМОСЯ!*

Використовується капслокізація також у звертаннях: **Владимир Грипич** *Зі святом вас ПРИКОРДОННИКИ, будьте завжди наготові наших рубежів;* **Natalya Coval** *Дай Вам Боже сил, пане ПРЕЗИДЕНТЕ!;* **Aljona Rybalko** *Ми з Вами, пане Гетьмане);* **Олена Новацька** *Многая літа, пане Генерал!* У таких випадках капслокізація сигналізує про поважне ставлення до об'єкта звертання.

Капслокізуються також вигуківі конструкції та благоповажання: **Олена Шалінська** *То ж боротьба триває. СЛАВА УКРАЇНІ!;* **Олена Бень** *БОЖОГО БЛАГОСЛОВЕННЯ. МІЦНОГО ЗДОРОВ'Я ВАМ. НЕХАЙ БОГ БЕРЕЖЕ ВАС.* Структури наведеного типу можуть мати й латиничне оформлення: **Lyuba Salo** *СЛАВА PREZEDEHTY UKRAINU;* **Alojzy Krzywonos** *СЛАВА UKRAINU!!!* Капслокізуючи такі

одиниці, коментатори наділяють їх підвищеним емоційним звучанням.

Використання капслокових структур посилює ефект протиставлюваних мовних одиниць: **Evgen Vishnyak** *був на Майдані, підтримував вашого президента, і НЕ ЧИТАВ а ЧУВ, що він обіцяв.;* **Вера Сера** *Подивіться яка БУЛА і яка СТАЛА наша армія!!!*

Капслокізуватися можуть поряд з повнозначними словами також і службові: **Zoya Kosinova** *Дадуть, НЕ дадуть.... Ми НЕ лохи, і не ваша золота;* **Ivan Maksimchuk** *Андрій Томілець Ти НЕ здатний бути нічим ботом - ти мертвий матюк;* **Антоніна Шевчук** *Бережи нас Боже і нашу благословенну Україну!* **АМІНЬ!** У такий спосіб здійснюється підкреслення провідної ролі службового слова в донесенні авторського меседжа.

Для наголошення або виділення відповідного фрагмента капслокізація застосовується в середині слова: **Юрій Черевко** *Треба вигнати з України МАЦКОВСКИЙ патріархат – філіал ФСБ РФ;* **Сергій Климів** *Київ Хрестив МАСКОВЩИНУ, Київу її і "відпівати";* **Олег Ковалишин** *Михайло Тригубяк, клоун-уззкій, а що таке "кАрАвай " в тебе на аві????;* **Yaroslav Tihan** *Як прийде вАна до влади – Холодильнику – п..цу!!!*

Капслокізацію застосовують для скорочення прізвища і створення графічного неологізму: **Tatiana Matwiejczuk** *Лохи за ЗЕ, який стоїть раком перед пуплером;* **Bohdan Paliychuk** *Ось згідно коментів, ніяка Ю і ніякий ЗЕ! ... Народ хоче НОРМАЛЬНОГО президента, а не злодійку чи комедіанта! Хоча виявлено випадки, коли такі скорочення передані малими літерами: Mihail Popovich Я боюсь 31 березня, боюсь результат коли в другому турі я побачу зе і юлю.* На наш погляд, такий варіант написання демонструє зневажливе ставлення до денотата.

За допомогою капслока коментатор може здійснювати відмежування компонентів складних слів: **Ніна Мірошниченко** *Вам напевно до бабЮлі або до Ляшка!;* **Yaroslav Tihan** *А бабЮлька – молодець!;* **Олександр Ходорівський** *БабЖулю – на свалку історії;* **Скажена Хохуля** *Ого, презелень ботів включило)))));* **Віталій Зборовський** *ПорохоБоти єднаємось, бо ми того варті;* **Олексій Довгань** *Людмила Ревенко, ви дибілкуВатий екземпляр української нації;* **Владимир Романюк** *Олег Корольов, ЗЕдурнику, лікуйся, бо все так занущено...* У такий спосіб відбувається ввічкнення додаткових відповідних сенсів, акцентується на потрібних авторові асоціаціях.

Висновки. Отже, на сучасному етапі розвитку Інтернет-комунікації, що найчастіше має писемний характер, її учасники шукають способи адаптувати засоби розмовної мови до потреб писемної. Активно ці процеси відбуваються в мережових коментарях, де користувачі позбавлені будь-яких обмежень у плані добору мовних засобів. Часто вони використовують капслокізацію, що виступає графічним засобом утілення авторських комунікативних інтенцій, своєрідним «компенсатором» тих чи тих аспектів звукового мовлення. Ненормативне з погляду чинних правил використання великих літер виступає різноплановим маркером, що дає змогу користувачеві краще репрезентувати втілювану думку. Вивчення мовних засобів

Інтернет-комунікації має значний науковий потенціал, адже вона перебуває на етапі активного становлення та потребує наукової уваги.

ЛІТЕРАТУРА

1. Апетян М. К. Особенности виртуальной коммуникации / М. К. Апетян // Молодой ученый. – 2015. – № 3. – С. 939–941. – URL: <https://moluch.ru/archive/83/15418/>
2. Васильченко В. М. Нові тенденції у мові мас-медіа: мовна гра // Матеріали XIII міжнародної науково-технічної конференції «AVIA-2017». – К.: НАУ, 2017 – С. 33.28–33.32. – URL: http://avia.nau.edu.ua/doc/avia-2017/AVIA_2017.pdf
3. Горошко Е. И. Гендерные аспекты коммуникаций на примере образовательных практик Интернета / Е. И. Горошко // Образовательные технологии и общество. – 2008. – № 2. – С. 388–411.
4. Дахалаева Е. Ч. ИНТЕРНЕТ-КОММЕНТАРИЙ И ИНТЕРНЕТ-ОТЗЫВ: ПАРАМЕТРЫ ЖАНРОВОГО РАЗГРАНИЧЕНИЯ // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 6. – URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=16222> (дата обращения: 04.02.2019).
5. Дзюбіна О. І. Комунікативний аспект соціальних мереж Facebook і Twitter / О. І. Дзюбіна // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія : Філологічні науки. – 2016. – № 2. – С. 218–222.
6. Моргун Ю. Взаємодія тексту та коментаря у німецькомовному інтернет-дискурсі. – URL: http://philology.knu.ua/files/library/movni_i_konceptualni/50-2/15.pdf
7. Петро Порошенко. – URL: <https://www.facebook.com/petroporoshenko/>
8. ПОЧЕМУ НЕЛЬЗЯ ИСПОЛЬЗОВАТЬ КАПСЛОК или правила оформления сообщения на Учи.kz. – URL: <https://www.uchi.kz/blog/pochemu-nelzya-ispolzovat-kapslok-ili-pravila-oformleniya-soobshcheniya-na-uchikz>
9. Фіялка С. Інтернет-коментарі в системі масової комунікації / С. Фіялка // Вісник Книжкової палати. – 2015. – № 9. – С. 47–48.
10. Шилінська І. Лінгвостилістичні аспекти Інтернет-комунікації / І. Шилінська // Мандрівець. – 2014. – № 5. – С. 67–69.

REFERENCES

1. Apetyan M. K. Features of Virtual Communication / M. K. Apetyan // Young Scientist. – 2015. – № 3. – С. 939–941. – URL: <https://moluch.ru/archive/83/15418/>
2. Vasylichenko V. M. New trends in the language of mass media: speech game // Materials of the XIII international scientific and technical conference "AVIA-2017". – K.: NAU, 2017 – P. 33.28–33.32. – URL: http://avia.nau.edu.ua/doc/avia-2017/AVIA_2017.pdf
3. Goroshko E.I. Gender aspects of communication on the example of educational Internet practices / E. I. Goroshko // Educational technologies and society. – 2008. – № 2. – P. 388–411.
4. Dakhalaeva E. Ch. INTERNET-COMMENTARY AND INTERNET-REVIEW: PARAMETERS OF KNOWLEDGE DISTRIBUTION // Modern problems of science and education. – 2014. – № 6. – URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=16222>
5. Dzyubina O. I. The communicative aspect of social Facebook and Twitter networks / O. I. Dzyubina // Bulletin of the Dnipropetrovsk University named after Alfred Nobel. Series: Philological Sciences. – 2016. – № 2. – P. 218–222.
6. Morgun J. The interaction of text and commentary in the german internet discourse. – URL: http://philology.knu.ua/files/library/movni_i_konceptualni/50-2/15.pdf
7. Petro Poroshenko. – URL: <https://www.facebook.com/petroporoshenko/>
8. WHY NOT USE CAPSLOCK or the rules for making a message on Uchi.kz. – URL: <https://www.uchi.kz/blog/pochemu-nelzya-ispolzovat-kapslok-ili-pravila-oformleniya-soobshcheniya-na-uchikz>
9. Fiyalka S. Internet commentary in the system of mass communication / S. Fiyalka // Bulletin of the Book Chamber. – 2015. – № 9. – С. 47–48.
10. Shilinska I. Linguistic aspects of Internet communication / I. Shilinska // Mandrivets. – 2014. – № 5. – P. 67–69.

The specifics of the Internet language: Capslock FB-comments

T. M. Andreyeva

Abstract. This article examines the use of capslock reception by the authors of comments on posts on the official FB page of President of Ukraine Petro Poroshenko, defines the parameters of the concept of “Internet commentary”, notes its important role as a new method of communication in shaping public opinion, shows the etymology of the name “capslock” (capslocization), reveals the essence of this linguistic concept, identifies its types, characterizes the role of those language units undergoing capslock.

Keywords: Internet commentary, Internet communication, genre, capslock, intertextuality, neologism.

Романи Томаса Гарді в зарубіжному та українському літературознавстві

К. В. Ангеловська

Міжнародний гуманітарний університет, м. Одеса
Corresponding author. E-mail: djefik7@ukr.net

Paper received 02.02.19; Accepted for publication 08.02.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-191VII57-02>

Анотація. У статті досліджуються проблеми історіографії романної творчості Томаса Гарді в зарубіжному та українському літературознавстві. Простежено соціально-психологічний і стилістичний аспекти романів Томаса Гарді та їх жанрова-стильова парадигма в оцінці літературознавців. З'ясовано також філософські погляди та естетичні принципи англійського письменника кінця XIX – п. XX ст.

Ключові слова: літературно-критичні праці, жанрові, поетика романістики, кандидатські дисертації, психологізація, сюжет.

На сучасному етапі постала проблема дослідження й глибшого переосмислення спільних закономірностей, відмінностей та національних особливостей у розвитку мистецьких явищ і виявлення типів і форм міжнародних літературних відношень. У цьому руслі заслуговує на увагу спадщина класиків світової літератури кінця XIX – п. XX ст., її нове осмислення як у діахронічному, так і синхронічному аспектах, спрямованих на пошуки спільного й відмінного у філософсько-художньому осмисленні загальнолюдських проблем письменниками різних країн. Романи Томаса Гарді є значним і неординарним явищем в англійській літературі вказаного періоду особливо з погляду компаративістських студій. Досліджуючи романи Томаса Гарді в історико-типологічному аспекті, необхідно розглянути історіографію його творчості.

При аналізі історіографії романної творчості Томаса Гарді привертають увагу численні наукові праці. Тут можна навести такі, як Г. Даффін «Thomas Hardy. A study of the Wessex novels, poems and dynasts» (1921), Дж. Брукс «Thomas Hardy: The poetic structure» (1971), Г. Вікенс «Sermons in Stones: The Return to Nature in Tess of the D'Urbervilles» (1988), К. Блейк «Pure Tess: Hardy on Knowing a Woman» (1980), Г. Грімсдич «Character and environment in the novels of T. Hardy» (1962), Л. Бушлопер «Hardy's Tess of the D'Urbervilles» (1994), Р. Капентер «Tess of the d'Urbervilles» (1964), М. Хіронет «A Woman's Story: Tess and the Problem of Voice» (1993), Я. Лотте «Hardy's Authorial Narrative Method in Tess of the D'Urbervilles» (1986), С. Нісімура «Language, Violence, and Irrevocability: Speech Acts in Tess of the d'Urbervilles» (2005), Л. Оріс «Organic Memory: History, Bodies and Texts in Tess of the d'Urbervilles» (1994), Т. Неш «Tess of the d'Urbervilles: The Symbolic Use of Folklore» (1998), Дж. Мустафа «A Good Horror Has Its Place in Art: Hardy's Gothic Strategy in «Tess of the d'Urbervilles» (2005), М. Урнов. «Писатели зарубежных стран. Т. Гарди (1982), М. Урнов «Томас Гарди: очерк творчества» (1969), М. Урнов «На рубеже веков: очерк английской литературы (конец XIX – нач. XX века) (1970), Н. Демурова Томас Гарди, прозаик и поэт // Гарди Т. Избранные произведения: в 3 т. – Т.1. (1989), Т. Кириллова «Английская литература конца XIX – нач. XX века» (1997), Е. Шимица «Функции библейских и мифологических компонентов в художественном мире романов Томаса Харди («Тесс из рода д'Эрбервиллей», «Джуд Незаметный»)» (2010), Т. Похилевич «Структурно-композиционные и языковые средства психологизации в романах Томаса Гарди»

(1984), Н. Серебрякова «Семантико-синтаксические выражения психологизма (на материале языка романов Томаса Гарди)» (2003), А. Величко «Коммуникативно-прагматические особенности цветообозначений в текстовом пространстве романов Томаса Гарди» (2010), А. Крук «Мифопоэтична парадигма концепту долі у творчості Томаса Гарді» (2009) та інші.

Заслуговує на особливу увагу концептуальне монографічне дослідження Г. Даффіна «Thomas Hardy. A study of the Wessex novels, poems and dynasts» (1921), у якому осмислюється мистецтво автора як романіста і поета. У структурі монографії виділяється розділ «Філософія романів», основними параграфами якого є «Іронія долі: погляд Гарді на Бога»; «Людська сутність: погляд Гарді на людину»; «Жінки Гарді: погляд Гарді на жінку»; «Погляд Гарді на суспільство»; «Песимізм: погляд Гарді на життя».

У монографії звучить аргументована думка про те, що більшість романів Т. Гарді побудовані на любовних ситуаціях досить складної природи. Цим пояснюється трагічне світовідчуття письменника, творця трагічних характерів і конфліктів. Крім того, стиль Т. Гарді можна віднести до філософського підтипу. Неозброєним поглядом видно, що песимізм митця проявляється навіть у відображенні навколишнього світу в сірих тонах. «Hardy's style thus satisfies the first demand that all styles are called upon to fill – it perfectly corresponds with and expresses the profoundest intention of the writer... It is prose, pure prose: its movement has nothing in it of passion» [2, с. 156]. («Стиль Гарді відповідає головній умові всіх стилів: він виражає найглибші наміри автора... Це чиста проза, в дії якої немає нічого, крім пристрасті»).

У книзі Дж. Брукса «Thomas Hardy: The poetic structure» (1971) простежується філософська концепція романів письменника та його світоглядні позиції. Автор монографії стверджує думку про те, що Т. Гарді не сформулював ніякої філософської системи і не «зацілювався» на певних філософських ідеях, його погляд на життя, який суттєвим чином віддзеркалюється в його художніх творах, бере свої витoki в екзистенційній етиці. Критик підкреслював, що «Hardy is an existentialist writer like Camus, Mailer and Dostoevsky» [1, с. 53]. («Гарді – екзистенціаліст, як Камю, Мейлер і Достоевський»). І далі: «Existentialism insists on atheism, agnosticism, realism, humanism and optimism, and includes absurdism, dread, angst, anxiety, nothingness and self-alienation. It is true that these marks are evident in the life and works of Hardy» [1, с. 54]. («Екзистенціалізм

настоював на атеїзмі, агностицизмі, реалізмі, гуманізмі і оптимізмі, а також вбирав у себе абсурдизм, страх, тривогу, неспокій, смерть і самовідчуження. Всі ці риси притаманні працям Гарді»).

Тут наявна певна суперечність у міркуваннях Дж. Брукса. З одного боку, він об'єктивно називає незаперечні ознаки екзистенціалізму, а з другого – неправомірно ототожнює екзистенціалізм А. Камю (одного з теоретиків указаної філософської течії) з окремими елементами екзистенціалізму в поглядах і творчості Т. Гарді. Адже в романних структурах митця рельєфно представлені персонажі типу Тесс чи Енджела, Фенсі чи Діка, Джуда чи С'ю, доля яких врешті-решт визначається їх соціальним статусом, релігійними чи моральними забобонами суспільства.

Оригінальним трактуванням образу Енджела Клера відзначається літературознавча праця Г. Вікенс «Sermons in Stones: The Return to Nature in Tess of the d'Urbervilles» (1988). Критик називає Клера «найідеальнішим віруючим» серед своїх братів, який прагне перебудувати релігію, але не відмовляється від неї, залишаючись вірним «старим оцінкам моралі». Іронія і сарказм прозаїка пронизують мову релігійного компромісу пізнього ХІХ століття з метою створення двохголосого способу думки Енджела, який віддає перевагу природі, а не церковній проповіді. «Burdened with culture but unable to free himself of it, Angel repeatedly spotlights many of the same literary texts in the narrator's referential field, quoting especially from Shakespeare's tragedies» [10, с. 187], – стверджує дослідник. («Перевантажений культурою Енджел не здатний звільнитися від неї, він багаторазово висвітлює деякі літературні тексти орієнтовного поля автора, цитуючи трагедії Шекспіра»). Справді, алюзії – це художньо-стилістичний прийом Т. Гарді, що покликаний розгадати закономірний зміст роману «Тесс із роду д'Ербервіллів».

Вчений Г. Гримсдич у літературознавчій розвідці «Character and environment in the novels of T. Hardy» (1962) розглядає проблеми критеріїв художності його романістики як унікального явища в культурному просторі Англії. Критик відзначає особливу функціональність художньої деталі в пейзажах романів письменника. Майстер пейзажу Т. Гарді досить часто використовує метафори й порівняння в текстах своїх романів. Погодні умови і навіть час доби суттєво впливають на емоційний стан персонажів, яких описує автор. Г. Гримсдич стверджує, що митець використовує три аспекти в осмисленні картин природи у своїх романах: а) Т. Гарді, як правило, починає свої історії з дороги, по якій йде прохожий; б) автор починає розділ із параграфу, в якому йдеться про становище в країні і змінах, що відбуваються завдяки погоді та періоду року; в) третя особливість Т. Гарді – це підтекст, місце дії не пасивне, воно є діючою особою в драмі.

Особливості характеру головної героїні та морально-психологічні колізії роману «Тесс із роду д'Ербервіллів» аналізувала К. Блейк у науковій праці «Pure Tess: Hardy on Knowing a Woman» (1980). Прикметно, що з самої назви роману читач знайомиться з героїнею Т. Гарді, як з Тесс із роду д'Ербервіллів і як з «чистою жінкою». Тесс має власне ім'я як справжня особистість, але й одночасно вона узагальнена (за законами художньої правди), як безгрішна.

У Т. Гарді постійно присутній інтерес до розуміння загального по відношенню до окремого і спосіб, завдяки якому можна зрозуміти жінку. Таким чином у романі митець досліджує проблему: що відбувається, коли предмет знання є предметом естетичної відповіді. Він з'ясує, що відбувається в житті і як все це трансформується в романі.

В окремих літературно-критичних працях осмислюються домінуючі жанрово-стильові особливості та характерні зображально-виражальні засоби романів Т. Гарді. Тут доречно назвати статтю Т. Неша «Tess of the d'Urbervilles: The Symbolic Use of Folklore» (1998), в якій досліджуються функції фольклору в структурі роману «Тесс із роду д'Ербервіллів». Критик пропонує свою точку зору: роман пронизаний символічним використанням фольклору. Він зазначає, що Т. Гарді осмислює ритуали, легенди, пісні, забобони, що були властиві уессекській культурі кінця ХІХ ст. Справді, роман починається зі слабого відгомину кельтського ритуалу: танець травневим днем в уессекському селищі Марлот. Тесс, як й інші дівчата, що танцюють на зеленій траві, тримає в руках очищені лозинки верби і букет чистих білих квітів, що слугують символом поклоніння духам дерев. Фольклористи вважали, що ці їх квіти – флокси, споконвічно були складовою друїдського обряду очищення. Тесс, як й інші святкуючі, одягнута в чисту білу сукню. Однак лише в неї яскрава червона стрічка в зачісці, її власний символ вогню. Таким чином, можна говорити про неї, як про жертву, яка обрана для очищення суспільства. Цей мотив, що передбачає приносити жертву духам рослинності, є спільним стрижнем, який пронизує всі фольклорні символи в романі.

В цьому ж аспекті заслуговує на увагу стаття М. Хігонет «A Woman's Story: Tess and the Problem of Voice» (1993), в якій розглядається повістувальний голос Тесс у діалектичному зв'язку його з персонажами чоловічої статі. Тут виникає запитання: чи може повісткування митця чоловічої статі бути придатним для перекладу «мови жінок» у мову «домінуючої групи»? Що означає для оповідача чоловічої статі відобразити жіноче мовчання? Так як мовчання Тесс викликало жваву полеміку, Гарді вирішує надати форму її голосу та історії її життя. На думку критика, вони встановлюють тотожність між родовими кодами, завдяки яким письменник визначає голос Тесс і окреслює її зв'язок з чоловіками. Так як робота митця спрямована на дослідження проблеми голосу Тесс, він перетворює його в алегорію про соціальну відмінність художника і надає можливість знайти новий, більш поетичний голос. І далі: критик стверджує, що «narratology gauges the distance between a narrator and a character's words or thoughts in terms of technical devices, such as free indirect speech» [3, с. 14]. («Наратологія визначає дистанцію між оповідачем і словами головного персонажа або його думками з точки зору технічних прийомів, таких, як вільна непряма мова»).

В поетикальному руслі написана стаття Дж. Мустафи «A Good Horror Has Its Place in Art: Hardy's Gothic Strategy in Tess of the d'Urbervilles» (2005), у якій з'ясовуються готичні елементи в структурі аналізованого роману. Критик стверджує, що безсмертну чарівність Т. Гарді можна визначити як «готичну» – руїни, давні язичні ритуали, цвинтарі, психічні фено-

мени – найбільш інтригуючі й цінні аспекти його життя й мистецтва. Повнолітній Гарді проявляв відвертий інтерес до надприродних сил, смерті, гротеску, що були наявними в його подальших працях. Але не можемо погодитись з подібними твердженнями критика: «Tess of the d'Urbervilles, considering it not as a story with (unnecessary) Gothic elements but rather as a Gothic novel. A tenebrous allegory of death and sexual repression... Hardy's novel rightfully belongs alongside these works as one of a series of dark masterpieces produced in relation to the sexual anxieties» [5, с. 94]. («Тесс із роду д'Ербервіллів» – це не історія з непотрібними готичними елементами, а повністю готичний роман. Ми спостерігаємо похмуру алегорію смерті та інтимної репресії... Роман Гарді законно можна віднести до серії романів «похмурих шедеврів», створених для викриття страхів»).

По-перше, роман Т. Гарді «Тесс із роду д'Ербервіллів» не можна назвати «повністю готичним романом», бо він не відповідає основним ознакам такого типу творам (у 2-й половині XVIII – поч. XIX ст. готичні романи називали «романами страхів», «чорними романами», в яких відображали надприродні й страшні явища). По-друге, критик називає роман Т. Гарді «похмурих шедевром», створеним «для викриття страхів». Подібні дефініції надумані автором, який просто ігнорує роковий вчинок Тесс (вбивство нею Алека), що демонструє врешті-решт соціальний протест.

Об'єктивну оцінку багатогранної творчості Т. Гарді простежуємо в концептуальному літературознавчому дослідженні М. Урнова «Веги традиції в англійській літературі» (1986). На думку критика, правда, поезія і майстерність так взаємозв'язані в романі «Тесс із роду д'Ербервіллів», як ні в жодній з його книг. І ця органічна єдність «робить роман найбільш різноплановим вираженням таланту і світовідчуття письменника» [7, с. 263].

Характеризуючи специфіку системи персонажів, критик підкреслює, що через вчинок письменник розкриває соціальну природу, психологічну визначеність, стан характеру. Не прагнучи скрупульозно досліджувати психологічні деталі, йому вдається доносити суттєві відтінки простих, але сильних почуттів, простежувати фактори зовнішнього впливу на їх долю. Якщо ж виникала потреба розкрити складні переживання, то митець здійснював це через зовнішню пейзажну або побутову деталь.

М. Урнов продовжує досліджувати поетику романістики Т. Гарді у статті «Томас Харді» (1982). Він відносить «Тесс із роду д'Ербервіллів» до циклу «романів характерів і середовища», події в яких розгортаються на південно-західному регіоні Англії. Це той край, який з давнього часу називають Уессекс. Саме з селянською темою йому вдалося зв'язати проблеми національного і народного життя. Його поетика здалася дещо старомодною, на перший погляд, але насправді була новаторською і самобутньою, орієнтованою на класичну традицію і фольклор. В основу його задуму, що знайшов своє вираження в циклі «романів характерів і середовища», був покладений трагічний конфлікт з його послідовним і нестримним розвитком [8, с. 11].

У той же час, переконаний автор статті, у творчості Т. Гарді все сильніше проявлялися риси, що дали підстави О. Горькому назвати його «похмурих». Значна

кількість сторінок романів відзначені надзвичайно суворим колоритом. Вони позначені скорботою, доведеною до стану безвихідності похмурими соціальними і філософськими роздумами, що проявляється в будові сюжету, структурі образів, у метафоричній мові, коли реальна перспектива починає зміщуватися і життя виявляється під владою неминучого фатуму.

Подібні роздуми в поетикальному аспекті знаходять підтвердження і в дослідженні Н. Демурової «Томас Гарді, прозаик и поэт» (1989), у якому охарактеризовано концепцію трагічного митця, що сформувалася під потужним впливом грецьких трагіків. Це простежується на своєрідному трактуванні випадковості в причинному зв'язку подій, яка детермінує кінцеву загибель героїв (Хенчард, Тесс та ін.). Звичайно, у світосприйнятті Т. Гарді грецька трагедія відіграла значну роль. Про це свідчать численні текстові факти його романів. Випадковість і характер для Т. Гарді, – підкреслює дослідниця – це суттєві передумови, що займають важливе місце в долі його персонажів. Але варто пам'ятати, що Т. Гарді був помітною фігурою серед представників критичного реалізму і зосереджував свою увагу на процесах соціальної дійсності. Саме Т. Гарді володів таким трагічним світовідчуттям, яке слугувало своєрідним ключем до розуміння світу. В цьому полягає його велич і неперехідна цінність його романів.

У цілій низці кандидатських дисертацій – Т. Похилевич «Структурно-композиційні та мовні засоби психологізації в романах Томаса Гарді» (1984), Н. Серебрякової «Семантико-синтаксическіє засоби вираження психологізму: на матеріалі мови романів Томаса Гарді» (2003), О. Шиміної «Функції біблейських і міфологічних компонентів в художественному мисленні романів Томаса Харді («Тесс із роду д'Ербервіллів», «Джуд Незаметний»)» (2010), О. Величко «Коммунікативно-прагматическіє особеності цветообозначення в текстовому просторі романів Томаса Гарді» (2010) досліджуються функції біблейських і міфологічних компонентів у художньому світі романів письменника, внутрішній трагізм його світоглядних позицій, специфіка відтворення внутрішньої мови і невластиві прямої мови в психологізації образів, еволюція їх форм у творчості митця та ін.

У дисертації Т. Похилевич стверджує думку про те, що членування зрілих романів Т. Гарді на фази визначається етапами розвитку характерів героїв, діалектикою їхньої душі. Вузловими моментами руху сюжету стають не зовнішні події, а віхи емоційного досвіду, і внутрішній світ героїв постає як найдраматичніший матеріал («Джуд Непомітний», «Тесс із роду д'Ербервіллів»).

Доречні міркування авторки зводяться до того, що в структурі ранніх романів «Під деревом зеленим» і до певної міри «Повернення на батьківщину» переважає зовнішньоподійний конфлікт, а в романах «Тесс із роду д'Ербервіллів» і «Джуд Непомітний» психологізм уже виступає як цілеспрямоване відображення внутрішнього життя при епічній рівновазі між зовнішньоподібним планом і світом почуттів і думок персонажів.

Т. Похилевич відзначає, що на лексичному рівні в портретних описах і авторських характеристиках домінуючим виступає лексико-семантичне поле краси, що включає лексико-семантичні групи слів, об'єднаних

спільністю позначення поняття beauty і синонімічним характером зв'язку між членами цієї групи. Ядро понятійного поля краси створюють слова beauty, beautiful, handsome, hair, pretty, fine, niceness. Семантично близькими до них є слова, що позначають досконалу красу: divine, deity, divinity; близькими до понятійного поля краси є слова splendour, splendid, stateliness, brilliancy, attractive, picturative, picturesque [6, с. 14].

Асоціативно пов'язані з лексико-семантичним поняттям краси і такі лексичні одиниці, як slender, dainty, elegant, tender, graceful, що характеризують окремі риси зовнішності людини. Межі понятійного поля краси чітко не визначені, так як це поняття стосується не лише зовнішньої сфери, але й інтелектуальної, моральної, соціальної тощо. Якщо розглядати лексико-семантичне поле краси в такому широкому аспекті, то в нього можна включити й такі іменники, як vitality, love, endurance, delicacy, pride, dignity, thoughtfulness, independence, candour; прикметники modest, sensitive, pure, free, simple, та ін. [6, с. 15].

У дисертації Н. Серебрякової «Семантико-синтаксическіе средства выражения психологизма: на материале языка романов Томаса Гарди» досліджуються структурно-семантична специфіка тексту внутрішньої мови і невласне прямої мови, мова авторського повістування, психологія портретної характеристики героїв, засоби реалізації і функції внутрішньої мови в тексті романів письменника, мова психології пейзажної описовості, контекстуальна детермінованість авторських психологізованих характеристик тощо.

Не викликає заперечень твердження авторки дисертації про те, що Т. Гарді поступово відмовляється від прямих авторських оцінок і характеристик персонажів, віддаючи перевагу художньому пізнанню еволюції характерів героїв через психологічний аналіз: засобами самохарактеристики через дії, думки, що часто переходять у внутрішній монолог. Письменник постійно варіює прийоми психологічного аналізу – від описового, коли автор-оповідач прямо чи непрямо (через портретну, пейзажну або інтер'єрну деталь) фіксує різноманітні психологічні стани героїв, до їх самовираження через внутрішню мову та оцінно-моральне відношення героя до описаних фактів і явищ.

Можна погодитись з тим, що цикл романів Т. Гарді характеризується єдиним хронотопом і загальною мегатемою і свідчить про еволюцію його творчого методу від ідилічного опису патріархальної Англії, представленого колективним героєм, через драматизацію епосу до соціально-психологічного роману, в центрі якого знаходиться людський характер. Психологізм пронизує композицію й архітектоніку твору, визначає вибір засобів і прийомів художнього зображення, іншими словами, конституює індивідуально-авторський семантичний простір тексту.

Самобутнім і оригінальним виглядає дослідження О. Шиміної «Функции библейских и мифологических компонентов в художественном мире романов Томаса Харди («Тесс из рода д'Ербервиллей», «Джуд Незаметный»)», в якому досліджуються функції біблійних і міфологічних компонентів у художньому світі романів, релігійно – філософські погляди письменника, образ Деметри – Персефони в літературі й мистецтві Великобританії другої половини XIX ст., аполлонічні алюзії в романі «Тесс із роду д'Ербервіллів», роль кольору і

світла в романі, образотворче мистецтво у творчій долі митця та ін.

О. Шиміна, розглядаючи компоненти художнього світу літературного твору, досліджує способи функціонування складових у структурі роману. Вона стверджує, що художній світ твору може мати компоненти, що визначаються специфікою художнього світотбачення автора, особливостями проблемно-тематичного комплексу, який його хвилює. Ці компоненти детермінують мотивну, лейтмотивну, образну систему і систему символів твору. Об'єднуючись у плани або пласти, вони створюють єдність, підпорядковану певній спільній художній ідеї. У романах Т. Гарді біблійні й міфологічні семантичні «вузли» реалізуються в мотивах, лейтмотивах, образах і символах [9, с. 8].

Роздуми авторки дисертації про аполлонічні алюзії в структурі роману «Тесс із роду д'Ербервіллів» здаються продуманими і завершеними. З сонячним богом Аполлоном співвідноситься образ Енджела. Жовтизна шкіри Клера після повернення з Бразилії підкреслює символічний зв'язок героя з сонцем. Поглянувши на хронологічні межі перебування Енджела в Бразилії, можна помітити, що його відсутність припадає на зимові місяці, а повернення відбувається весною, ближче до літа, цим самим підкреслюється зв'язок героя з Аполлоном, який кожен рік проводив три зимових місяці в Гіпербореї і з'являвся в Дельфах на початку літа [9, с. 19]. Саме міфом про Аполлона зумовлена багатозначність образу Клера.

О. Величко у дисертації «Коммуникативно-прагматические особенности цветообозначений в текстовом пространстве романов Томаса Гарди» досліджує концептуалізацію кольору в художньому світі Т. Гарді-романіста, функціонально-семантичне поле хроматичних кольорів, поглиблений психологічний опис через функціональну ускладненість кольорових позначень тощо.

У процесі дослідження з'ясовано, що кольорова картина світу в романах Т. Гарді наділена значним комунікативно-прагматичним потенціалом: вона багатогранна і семантично ускладнено структурована. Весь текстовий простір забарвлений кольором, все переливається розмаїттям відтінків. Ідіостильове поле кольору представлено в текстовому просторі романів Т. Гарді одинадцятьма семантичними мікрополями: «black» (чорний), «white» (білий), «red» (червоний), «green» (зелений), «grey» (сірий), «yellow» (жовтий), «brown» (коричневий), «blue» (синій/голубий), «pink» (рожевий), «coloured» (різнокольоровий), «violet» (фіолетовий).

Аналізуючи романи Т. Гарді «Тесс із роду д'Ербервіллів» і «Джуд Непомітний», дослідниця стверджує, що динамічний характер кольорової картини світу в них визначається авторською комунікативною стратегією, спрямованою на формування особливих прагматичних умов сприйняття кольору і світла. Вона відзначає, що з поглибленням психологічного опису помітно підвищується функціонально-прагматична значущість кольору, що свідчить про динаміку індивідуально-авторської кольорової картини світу в аспекті її ускладнення, символізації та кольорової концептуалізації.

Деякі літературно-критичні статті А. Крук «Міфопоетична парадигма концепту долі у творчості Т. Гарді»

(2009), «Концепція реалістичного моделювання дійсності у творчості Т. Гарді» (2010), «Компаративний аналіз долі у творчості Т. Гарді» (2011), «Концепт долі у художньому світі Т. Гарді та в українській літературі» (2012), присвячені проблемам міфопоетичної техніки в англійській реалістичній прозі кінця XIX – початку XX ст. (на прикладі роману Т. Гарді «Джуд Непомітний»), специфіці моделювання дійсності у художньому світі Т. Гарді та Панаса Мирного (на прикладі романів «Повернення на батьківщину» та «Хіба ревуть воли, як ясла повні?») та ін.

Аналізуючи роман «Джуд Непомітний», дослідниця цілком справедливо стверджує, що «трагізм Т. Гарді полягає в недосконалості людської природи та оточуючої дійсності, умови якої лише поглиблюють трагічність долі. Автор намагався знайти експлікацію факту трагізму життя у таємничих силах, які нібито стоять над світом та правлять його долею. Не дивлячись на релігійні тлумачення милості духовних сил, письменник розвивав думку, що таємне божество, яке керує долями людей, вороже до них та є переконливим поясненням усіх їхніх нещасть» [4, с. 318].

Заслужують на увагу роздуми А. Крук про те, що аналіз романів Т. Гарді і Панаса Мирного засвідчує деякі особливості англійської літератури, що мали свої аналоги в українському письменстві, які можна пояс-

нити відповідними обставинами в історико-суспільному й мистецькому житті обох країн.

Але не з усіма міркуваннями й твердженнями авторки можна погодитись. Так, наприклад, вона зазначає: «Проте, хоча Т. Гарді і схилився до інтерпретації соціальних явищ у межах морально-етичної проблематики і психологічної мотивації вчинків персонажів, все ж елементи соціально-психологічного аналізу лише зрідка постають у нього сюжетно-розгорнутими чинниками конфлікту» [4, с. 181]. Цілком очевидно, що А. Крук ігнорує соціальні колізії роману: заробітчанство Тесс у багатого Алека, який використовував її у своїх домаганнях, тяжка праця героїні на бурякових плантаціях та врешті-решт протест-вбивство і засудження до страти. Саме такими є домінуючі елементи реалістичного сюжету.

Отже, проаналізовані наукові праці дають можливість сформулювати думку про ідейно-тематичну спрямованість романістики Т. Гарді, динаміку композиційної майстерності митця, поетику його мислення, самосвідомості. Проте його романістика потребує нового прочитання, акцентуючи увагу на загальнолюдських цінностях, оскільки у розглянутих вище наукових працях (звичайно не в усіх) наголошується на ідеологічних пріоритетах автора.

ЛІТЕРАТУРА

1. Brooks J. R. Thomas Hardy: The poetic Structure / J. R. Brooks. – L. : Evans Brothers, 1971. – 195 p.
2. Duffin H. C. Thomas Hardy. A study of the Wessex novels, poems and dynasts / H. C. Duffin. – London : Cambridge University Press, 1921. – 385 p.
3. Higonnet Margaret R. A Woman's Story: Tess and the Problem of Voice / Margaret R. Higonnet // The Sense of Sex: Feminist Perspectives on Hardy. – Urbana : University of Illinois Press, 1993. – P. 14–31.
4. Крук А. А. Міфопоетична парадигма концепту долі у творчості Томаса Гарді / А. А. Крук // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : [Філологічні науки]. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2009. – Вип. 20. – С. 317–319.
5. Mustafa Jamil. A Good Horror Has Its Place in Art: Hardy's Gothic Strategy in Tess of the d'Urbervilles / Jamil Mustafa // Studies in the Humanities, 2005. – P. 93–115.
6. Похилевич Т. Д. Структурно-композиционные и языковые средства в романах Томаса Гарди : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.03 «Література народів країн зарубіжжя» / Т. Д. Похилевич. – Л., 1984. – 16 с.
7. Урнов М. В. Вехи традиції в англійській літературі / М. В. Урнов. – М. : Худож. лит., 1986. – 382 с.
8. Урнов М. В. Томас Гарді / М. В. Урнов // Писателі зарубіжних країн: бібліографічний указатель. – М. : Книга, 1982. – С. 5–13.
9. Шими́на Е. В. Функции библейских и мифологических компонентов в художественном мире романов Томаса Харди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей», «Джуд Незаметный» : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / Елена Владимировна Шими́на. – М., 2010. – 25 с.
10. Wickens G. Glen. Sermons in Stones: The Return to Nature in Tess of the D'Urbervilles / G. Glen. Wickens // English Studies in Canada. – 1988. – P. 184–203.

REFERENCES

4. Kruk A.A. Mythopoetical paradigm of the concept of fate in the works of Thomas Hardy/ A.A. Kruk // Scientific papers of Kamenets-Podilskyi National University named after Ivan Ogienko: [Philological Sciences]. – Kamyanets-Podilsky: Axio-ma, 2009. – Vol. 20. – P. 317–319.
6. Pohilevich T. D. Structural compositional and linguistic means in the novels of Thomas Hardy: abstract of the dissertation for the degree of the candidate of philological sciences: speciality 10.01.03 «Literature of the peoples of foreign countries» / T. D. Pohilevich. – L., 1984. – 16 p.
7. Urnov M.V. Milestones of the tradition in English literature / M.V. Urnov. – M.: Art. lit., 1986. – 382 p.
8. Urnov M.V. Tomas Hardy / M.V. Urnov // Writers of foreign countries: bibliography. – M.: Book, 1982. – P. 5–13.
9. Shimina E.V. Functions of biblical and mythological components in the artistic world of the novels of Thomas Hardy "Tess of the D'Urbervilles", "Jude the Invisible": abstract of the dissertation for the degree of the candidate of philological sciences/ Elena Vladimirovna Shimina. – M., 2010. – 25 p.

The novels of Thomas Hardy in foreign and Ukrainian literary criticism

K. V. Angelovska

Abstract. The article examines the problems of the historiography of the novel works of Thomas Hardy in foreign and Ukrainian literary criticism. The social-psychological and stylistic aspects of the novels of Thomas Hardy and their genre-stylistic paradigm in the evaluation of literary critics are observed. The philosophical views and aesthetic principles of the English writer of the late XIX – b. XX century were also found out.

Keywords: literary-critical works, genre-forming, poetics of romance, candidate dissertations, psychologization, plot.

Каузація: логіко-філософські та лінгвістичні аспекти

М. М. Бараняк

Житомирський державний університет імені Івана Франка, Житомир, Україна
Corresponding author. E-mail: mmbarynyak@gmail.com

Paper received 03.02.19; Accepted for publication 08.02.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-191VII57-03>

Анотація. У статті розглянуто історію логіко-філософських витоків та динаміку розвитку поняття «каузація» у сучасній лінгвістиці від античності і до сьогодення, а також висвітлено та проаналізовано її релевантні характеристики. Приділено увагу порівнянню понять «каузація» та «причинність», визначено їх спільні та відмінні ознаки. У статті проаналізовано природу каузації, а також розглянуто структуру вербалізації причинно-наслідкових відношень.

Ключові слова: каузація, причинність, каузуючий стан, каузований стан.

Вступ. Підходи до вивчення каузації характеризуються своєю різноаспектністю і не завжди погляди на цю категорію та її елементи співпадають. Категорія каузативності, беручи початки у логіці та філософії, може сприйматись через призму системи мови дещо відмінно, хоча головні якісні ознаки категорія зберігає у будь-якій галузі науки, підносячись до рівня універсальних понять дійсності. Оскільки зв'язки каузації можна прослідкувати у будь-якій мові, а їх вираження відбувається за допомогою широкої парадигми мовних засобів, то зрозумілим стає зацікавлення цією категорією багатьох учених.

Огляд публікацій за темою. У сучасній лінгвістиці каузація трактується як релятивна мегакатегорія макрополя обумовленості, що репрезентує генетичні зв'язки у світі й мові і включає категорії умови, причини, наслідку, допусту і мети [8, с. 3].

У роботах вітчизняних і зарубіжних лінгвістів описується категорія причинності (Н. Д. Арутюнова, М. В. Всеволодова, Т. А. Яценко); аналізуються каузативні конструкції з функціональним причинним зв'язком (В. Ф. Велівченко, І. В. Ступак, Ю. В. Терешина, Г. І. Глушук-Олея), характеризуються особливості функціонування сполучників у підрядних реченнях причини в окремих мовах (Я. Г. Біренбаум, К. Г. Городенська, Н. Є. Леміш). Але поняття каузації у всій своїй складності та багатогранності підходів до нього спричинює необхідність цілісного підходу до його вивчення крізь призму онтології та концептуалізації.

Матеріали і методи. Метод словникових дефініцій та пов'язаний з ним метод компонентного аналізу використано при встановленні словникового значення каузативності, каузації, прислів'я та дискурсу. На всіх етапах роботи послідовно застосовано індуктивний метод, відповідно до якого робота здійснювалась у напрямку від аналізу конкретного матеріалу – до узагальнень та висновків, а теоретичні положення ретельно обґрунтовано та проілюстровано мовними даними.

Мета. Дослідження каузації, каузативності, каузальності та причинності, які проводяться в рамках лінгвістики, філософії, риторики, логіки, когнітології та інших галузей науки, мають на меті з'ясувати взаємозв'язок між мовними одиницями різних рівнів, об'єднаними для вираження певного змісту, а також їхнього впливу на свідомість мовця та реципієнта.

Результати та їх обговорення. Процес мислення у вигляді каузальних зв'язків належить, мабуть, до фундаментальних основ мислення як такого. Саме тому до всіх аспектів каузації завжди існував посилений інтерес у різних галузях науки. Якщо порівнювати уявлення про каузацію через призму філософії та логіки, з яких, власне, і розвинулось науково-категоріальне визначення цього поняття, то можна прослідкувати певні відмінності. З погляду філософії, каузація, або причинність, – це явище, яке викликає інше явище або наслідок. На відміну від філософії, логічне визначення каузації ґрунтується на мові. Тобто, в той час, як філософія досліджує причинно-наслідкові відношення між подіями чи станами об'єктивної дійсності, предметом дослідження у логіці насамперед виступають взаємозв'язки між думкою та її матеріальним вираженням. Якщо розглядати каузацію як лінгвістичну категорію, то можна виявити деякі розбіжності з відповідними поняттями у філософії відносно денотатів, категорій чи типів умов [9].

Витоки понять причина, наслідок, а також їх діалектичної єдності сягають античної філософії. Причинність, або каузальність, – це відношення необхідного "породження" чи іншої зміни певного об'єкта в результаті матеріального впливу на нього з боку іншого об'єкта. "Активним" членом у таких відносинах, котрий впливає на інший компонент і викликає в ньому певні зміни, виступає причина. А зміну, викликану цим об'єктом у будь-якій якості, називають наслідком. Традиції наукового підходу до інтерпретації причинних відношень були закладені у системі матеріалістичного атомізму античності, яку розвивали Левкіпп, Демокріт, Епікур та ін. [7, с. 463].

Ще у V столітті до н.е. Левкіпп встановив, що у всесвіті панує принцип причинності, згідно з яким жоден елемент дійсності не виникає без причини, а лише через конкретну необхідність [1, с. 19].

Вперше чітко сформулював принцип каузальності його учень Демокріт. Ця категорія виражає певну закономірність: кожне явище має причину (викликане або є дією) і одночасно виступає причиною іншого явища. Причина і наслідок утворюють ланцюг, який виникає у минулому, пронизує теперішнє та зникає у майбутньому. Якщо більш детально розглядати причину, то можна прослідкувати за її розпадом на зовнішні обставини, за яких дещо відбувається, внутрішні умови, завдяки яким вона реалізовується, а також стимул, який служить безпосередньою причиною [6].

У IV столітті до н.е. уявлення Левкіппа та Демокріта розвинув грецький натурфілософ Епікур, дані про якого дійшли до нас в поемі римського вченого і поета Лукреція Кара "Про природу речей", з якої дізнаємося про такі головні принципи: ніщо не виникає з нічого; у природі панує безперервне перетворення речей, тобто матерія перебуває у постійному русі; для руху необхідна пустота [1, с. 20].

Поняття причинності, які згодом стали стандартними у грецькій філософії мали спочатку морально-юридичне значення і позначали відповідального, а також його провини і звинувачення. Розвиток семантики від позначення відповідального до узагальнюючого поняття причини відбувається в історіографії, а особливо у медицині в останній чверті V ст. до н. е. Платон розуміє під причиною загалом те, що керує певною реалією та відповідає за неї. Саме тому причину можна наводити для пояснення і обґрунтування цього явища. Сфера, яка першочергово вимагає пояснення причинності, - це сфера генезису. Платон репрезентує принцип, що будь-яке становлення має причину. Роз'яснення каузативності може зробити світ зрозумілим лише тоді, коли в якості причини будуть виступати ідеї [12, с. 378].

Узагальнивши погляди античних філософів на причинність, Аристотель розвинув теорію пізнання та виділив чотири різновиди причин: матеріальну, формальну, діючу і цільову, або кінцеву. Аристотелівське бачення діючої причини відповідає сучасному уявленню про цю категорію. Це така причина, яка утворює, змінює або породжує інше явище. Матеріальна та формальна причини відображають співвідношення між можливістю та дійсністю, а поняття цільової причини потрібне для пояснення практичної діяльності людини, яка ґрунтується на зв'язках явищ природи і суспільства. Об'єктам природи, як вважав Аристотель, властива внутрішня мета, яка визначає напрямок їх руху і розвитку. Однак, традиція розуміння категорії причини, закладена філософом, не цілком відповідає уявленню про поняття причинності у сучасній науковій парадигмі [7, с. 464].

Причини використовуються не в одному значенні, а у різних перспективах. Аристотель виділяє чотири базові значення відповідно до чотирьох способів, якими можна відповісти на запитання «чому?» [12, с. 378 – 379].

У філософських традиціях Далекого Сходу поняття причинності розглядалось представниками даосизму – однієї з корінних китайських релігійно-філософських систем. Причинність – одна з центральних категорій, за допомогою якої можна визначити генетичний зв'язок між станами форм і видів матерії у процесі її розвитку. Однак, у даосизмі не можна знайти визначення причинності як категорії, ані класифікації її видів, як це спостерігаємо у працях Аристотеля. Скоріше за все, про появу поняттєво-категоріального формулювання причинності у китайській філософії варто говорити лише після впливу на неї ідеології буддизму [2, с. 190].

У період середньовіччя дослідження проблеми причинності майже не розвивалась, лише у новий час її знов почали посилено досліджувати у природничих науках (Декарт, Галілей, Ф. Бекон та ін.). Головним у

цій традиції було визнання об'єктивного характеру причинності та розуміння будь-якої зміни як результату матеріальної взаємодії явищ дійсності [7, с. 463]. Такій інтерпретації протистояло суб'єктивне розуміння причинності, яке підтримували переважно представники емпіричного напрямку.

Найважливіші аспекти середньовічної дискусії щодо поняття причини можна поділити на чотири ключові моменти, які історично переплітаються:

- відношення першопричини і другорядної причини;

- баланс між неоплатонівською каузативністю і християнським та ісламським поглядом на творення;

- розробка чотирьох причин в аристотелівській традиції;

- визначення зв'язку необхідності та випадковості між причиною і наслідком [12, с. 380].

Якщо розглядати причинно-наслідкові відношення як явище об'єктивне, то можна виділити такі якісні характеристики:

1) всезагальний, або універсальний, характер: звідси впливає головний принцип причинності, а саме те, що будь-яке явище має свою причину, безпричинних явищ не існує;

2) необхідність, або закон причинності: за наявного комплексу умов певна причина завжди за необхідності породжує свій наслідок;

3) часова асиметрія: у часовому просторі причина завжди випереджує наслідок або одночасно з ним, але наслідок ніколи не може виникнути швидше, ніж його причина [7, с. 463].

Причинність – одна з форм всезагального взаємозв'язку явищ об'єктивного світу. Причина – явище, яке пов'язане з іншим явищем – наслідком – таким чином, що його виникнення обов'язково викликає появу цього наслідку, а його ліквідація веде до знищення наслідку. Причина і наслідок утворюють певну єдність, а одна й та ж причина лежить в основі однакових наслідків. Розуміння діалектичного зв'язку причини та наслідку необхідне для своєчасного та точного прогнозування останнього для попередження таких наслідків, котрі могли б зашкодити людству [3, с. 479].

Часто наявність лише причини для виникнення певного наслідку недостатньо, оскільки наслідок, викликаний причиною, завжди залежить від обставин. Якщо змінюються обставини, то змінюються і наслідки, викликані певною причиною. Одна й та ж причина веде до різних наслідків при різних обставинах. Тобто, лише константне поєднання причини з обставинами спричинює один наслідок, котрий зміниться за умови іншої конфігурації причини та обставин. Причини та обставини створюють умови, які необхідні й достатні для утворення наслідку. Однак причинність не можна ототожнювати лише із сукупністю умов та обставин, в яких з'являються наслідки. Зв'язок причини і наслідку не може бути однозначним, він завжди складний та багатогранний. [4, с. 13 – 14].

Каузативність як категорія лінгвістики відповідає поняттю причинності у філософії та логіці. Відповідно, вона володіє тими ж головними ознаками: генетичністю, послідовністю та незворотністю. Генетичність, або породжуваність, пов'язана з нерозривним

зв'язком причини та наслідку, оскільки останній завжди викликаний однією або сукупністю певних причин [5, с. 136].

Породження дії можливе тільки за певних обставин, які для отримання конкретного результату повинні бути константними, тому що зміна будь-яких обставин може привести до іншого наслідку. Лише за умови синергії причини та обставин виникають умови для породження з конкретної причини певного наслідку [4, с. 15].

Послідовність, або часова асиметрія, пов'язана з певним інтервалом між причиною та наслідком. Інтервал може мати різну тривалість, але завжди присутній. Однак слід звернути увагу на те, що часовий інтервал між двома діями не означає, що між ними виникає причинно-наслідковий зв'язок. Тобто, не всі асиметричні у часі дії, які йдуть одна за одною, наділені ознакою причинності, але всім діям з причинно-наслідковою ознакою властива послідовність.

З ознакою часової послідовності перегукується ще одна характерна риса причинно-наслідкового зв'язку, а саме – незворотність дії. Наслідок причини ніколи не може стати її ж причиною.

Каузативний зв'язок асиметричний, тобто однобічно спрямований. Це процес перетворення потенційно можливого в реальну дійсність за певного поєднання причини та обставин виконання дії. Будь-яка причина зумовлює наслідок.

У лінгвістичних дослідженнях причинно-наслідкових відношень погляди на взаємозв'язок між елементами, котрі відображають сему каузації, консеквентності, мети, умови та концесивності, розходяться. З одного боку, верхню ієрархію розглядають відношення умови (conditional Relation). Тобто, головною вважають реляцію між умовою та зумовленим, яка може існувати лише між станами речей (Sachverhalten). А уже з цього співвідношення розвиваються і закономірно витікають каузальні, консеквентні, концесивні та цільові зв'язки. [11, с. 794 – 795]. Зазначені вище відношення базуються на явищі умови, якщо в їхню основу закладено гіпотетичні закономірності, які можна реконструювати за схемою кондіціональності [10, с. 2291].

Вербалізація відношень умови розвивалась з мовного вираження темпоральних зв'язків, що і зумовило одну з головних ознак каузативних конструкцій. Часові ознаки між станами справ – одні з найважливіших, оскільки послідовність виникнення явищ дійсності у найзагальнішому розумінні можна було б розглядати як відношення "умова – зумовлене". Стан справ *p* (умова) зумовлює стан справ *q* (зумовлене), коли існування *p* – передумова виникнення *q*, але стан справ *p* не обов'язково породжує чи обґрунтовує стан справ *q*. Таким чином, відношення умови у своєму загальному вигляді охоплюють реляцію "підстава –

наслідок" (Grund – Folge), а також її підвиди "причина – вплив" (Ursache - Wirkung) [11, с. 794 – 795].

Визначальним для умовного речення, яке складається з каузуючої ситуації (антецедента – *p*) та каузованої ситуації (консеквента – *q*), є визнання вищої ймовірності існування у свідомості мовця на фоні відповідних мовленнєвих здібностей та рівня знань одночасно обох елементів (*p* і *q*), а не лише одного з них. Таке уявлення про явище умови можна вважати широким, у вужчому ж розумінні виокремлюють такі підвиди, коли:

- антецедент уже відбувся (фактична умова);
- антецедент узгоджується зі знанням мовця у даний момент (індикативно сформульована умова);
- заперечення антецедента узгоджується зі знанням мовця у даний момент (потенційна умова);
- антецедент не узгоджується зі знанням мовця на даний момент (контрфактична умова).

Однак, у якості схеми-основи усіх видів речень з семантичним компонентом умови, серед яких виділяють каузальні, консеквентні, концесивні, а також підрядні мети, може виступати лише узагальнене умовне речення, яке не враховує окремих осіб чи предметів, і, таким чином, набуває здатності виражати закономірності та узагальнення [10, с. 2282 - 2283].

З другого боку, на вершині цієї ієрархії розглядають як родове поняття чисту каузацію, а консеквентні, концесивні та зв'язки мети – як похідні від неї. Під чистою каузацією у цьому випадку розуміють надання вищого та загальнішого поняття причини по відношенню до наслідку за допомогою певних мовних засобів [9].

Деякі вчені, серед яких Б. Шмідгаузер, Н. Стоянова, Л. Далбергенова розрізняють два види каузації, а саме: каузацію, яка існує в об'єктивному світі як відношення між станом справ, а також мовну каузацію. Остання передає стан справ як відображення об'єктивних відношень, які існують у свідомості мовця, у вигляді суб'єктивних каузальних зв'язків та можуть (але не завжди повинні) співпадати з дійсністю [9]. Б. Шмідгаузер, розрізняючи мовну каузацію та каузальний світ, під першою розуміє таке явище, за якого каузальні відношення реалізуються у мовно-семантичній площині, а його зміст вказує на позамовні явища, які існують в екстралінгвальній дійсності та знаходяться між собою у каузальному взаємозв'язку [13, с. 8].

Висновки. Отже, каузація як мовна категорія, перейнявши від відповідної філософської категорії причинності якісні характеристики генетичності, часової асиметрії та незворотності відношень між каузуючою та каузованою діями, все ж відрізняється від причинності акцентуванням на безпосередній реалізації причинно-наслідкових відношень у мові, тобто їх вербалізації за допомогою різноманітних мовних засобів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вонсовский С. В. Современная естественно-научная картина мира / С. В. Вонсовский / Екатеринбург: Изд-во Гуманитарного университета, 2005. С. 19–24.
2. Кіктенко В.О. Даоська причинність і телеологія: Нідем, Гегель, Уайтхед і комбінаторна логіка / В. О. Кіктенко // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. 2006. № 76–79. С. 190–194.
3. Кондаков Н. И. Логический словарь-справочник / Н. И. Кондаков. – Второе, исп. и доп. издание. М.: Наука, 1975. – 720 с.
4. Кононова Д. В. Реалізація "каузативності" в сучасному англомовному дискурсі/ Д. В. Кононова // Сучасні тенденції розвитку мов : науковий часопис НПУ імені М.

- П. Драгоманова. – К. : НПУ імені М.П. Драгоманова, 2007. Вип. 1. Серія 9. С. 13–18.
5. Пасынок В. Г. Каузальность: взаимосвязь лингвистики и философии // До 200-річчя Харківської мовознавчої школи. Вісник ХНУ. № 635 X., 2004. С. 133–136.
6. Философия: Энциклопедический словарь / Под ред. А.А. Ивина. М.: Гардарики, 2004. 1072 с.
7. Философский словарь / Под ред. И. Т. Фролова. 7-е изд., перераб. и доп. М.: Республика, 2001. 719 с.
8. Ященко Т. А. Каузальність в російській мові: онтологія та концептуалізація: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.02.02 “Російська мова” / Т. А. Ященко. К., 2007. 24 с.
9. Dalbergenova L. Kontrastivanalyse der Ausdrucksmittel der Kausalität im Deutschen und Kasachischen: Expose eines Promotionsprojektes [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://www.uni-due.de/imperia/md/content/elise/ausgabe_2_2001_dalbergenova.pdf
10. Grammatik der deutschen Sprache / [Zifonun G., Hoffmann L., Strecker B. und a.]. Bd. 3. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1997. S. 2280–2323.
11. Grundzüge einer deutschen Grammatik/ [K. E. Heidolph, W. Flämig, W. Motsch u.a.]. Berlin: Akademie-Verlag, 1981. S. 794–804.
12. Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. von J. Ritter, K. Gründer und G. Gabriel / Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Gottfried Gabriel. – völlig neubearb. Ausgabe, Band 11 : U–V, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2001. S. 378–411.
13. Schmidhauser B. Kausalität als linguistische Kategorie : Mittel und Möglichkeiten für Begründungen. / Hrsg. von H. Henne, H. Sitta und H. E. Wiegand / Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1995. S. 8–10.

REFERENCES

1. Vonsovsky S. V. The Modern Natural-Scientific Picture of the World / S.V. Vonsovsky / Ekaterinburg: Publishing House of the Humanitarian University, 2005. P. 19-24.
2. Kiktenko V. O. Taoist causality and teleology: Needham, Hegel, Whitehead and combination logic / V. O. Kiktenko // Journal of Kiev National Taras Shevchenko University. 2006. № 76-79. P. 190–194.
3. Kondakov N. I. Logical dictionary-reference / N. I. Kondakov. Second, cor. and add. edition. M. : Nauka, 1975. 720 p.
4. Kononova D.V. Realization of causation in the modern English-language discourse / D. V. Kononova // Modern tendencies of the development of languages: Naukovy chasopys of Dragomanov NPU. K.: Dragomanov NPU, 2007. Issue 1. Vol. 9. P. 13-18.
5. Pasynok V. G. Causality: the interrelation of linguistics and philosophy // Dedicated the 200th anniversary of Kharkiv Linguistic School. Visnyk KhNU. № 635 Kharkiv, 2004. P. 133-136.
6. Philosophy: Encyclopedic Dictionary / Ed. A. A. Ivin. M. : Gardariki, 2004. 1072 p.
7. Philosophical Dictionary / Ed. I. T. Frolov. - 7th ed., Cor. and add. M. : Respublika, 2001. 719 p.
8. Yashchenko T.A. Causation in the Russian language: ontology and conceptualization. – Manuscript. Dissertation for the Doctor degree in Philology on specialization 10.02.02 – Russian language. National Taras Shevchenko University of Kyiv. Kyiv, 2007. 24 p.

Causation: Logical, Philosophical and Linguistic Aspects

M. M. Baranyak

Abstract. The article deals with the history of the origins of causation from logic and philosophy and dynamics of the development of this concept in modern linguistics from antiquity to the present day. Its relevant characteristics are illuminated and analyzed. Causation as a linguistic category, adopts from the corresponding philosophical category of causality qualitative features of genericity, temporal asymmetry and irreversibility of relations between causative and caused states, yet causation differs from the causality by accentuating the direct realization of causal relationships in the language, that is, their verbalization with the help of various lingual means.

Keywords: causation, causality, causative state, caused state.

Мотив міста: художній час у мемуарній літературі

Л. М. Джигун

Хмельницька національний університет
Corresponding author. E-mail: dlm.757678@gmail.com

Paper received 01.02.19; Accepted for publication 05.02.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-191VII57-04>

Анотація. Схарактеризовано художній час в небелетристичній літературі, що функціонує на всіх рівнях системи мемуарної творчості письменників українського зарубіжжя, набуває функції, що розкриває смислові компоненти, уможлиблює письменникові модифікувати часопросторові координати, розширювати часові межі чи звужувати їх, ущільнювати, розмикати, замикати, символізувати колокруг часу, персоніфікувати, метафоризувати, уповільнювати чи прискорювати хвилини, години, дні, роки. Мемуарна невігадана проза атрибує яскраво виражений суб'єктивний мотив, літератор звертається до своєї пам'яті, затим зображує на папері ретроспективну картину довкілля. Спогадова діаспорна література відтворює органічну єдність людини зі світом, оточенням і дає відповідь на ті питання, які мало вивчені, незадокументовані. Безперервна структурованість тексту уможлиблює виявити думку автора відповідно до його життєвого ритму, досвіду, схопленого важливого моменту, цікавого для науки, історії, майбутнього покоління. Кожен автор працює в триєдності «письменник–текст–читач», а отже, прагне чітко дотримуватися зовнішнього порядку, що автоматично переноситься на сторінки нефікційної прози.

Ключові слова: проза, діаспора, жанр, автор, мемуари, час і простір.

Вступ. В українській і зарубіжній літературі образ міста привертав увагу багатьох письменників. Місто, як час і простір перебування людини, змодельовано голосом наратора, виступає своєрідним організмом, в якому вирує життя, суєта чи притишеність гамору, ритму рівно такого, що притаманний мешканцям. Тобто, місто співзвучне людським емоціям. З приводу останнього В. Топоров зауважив, що «міський текст – це те, що місто говорить само про себе неофіційно, неголосно, не заради якихось амбіцій, а просто в силу того, що місто і люди міста вважали природним висловити в слові свої думки і почуття, свою пам'ять і бажання, свої потреби і свої оцінки ...» [9, с. 76]. Мотив міста співіснує у часі і просторі. Часопростір в художньому обрамленні постійно «присутній» на сторінках мемуарів, він змальований у структурному континуумі наче акварельними фарбами. Місто увиразнює топос простору, обмеженого рамками зорення. Однак простір може то розширюватися, то звужуватись. Мотив міста вбирає у себе час і простір, символізуючи такі критерії як рух у просторі і часі, водночас репрезентує пошук особистістю сенсу, себе на життєвому шляху оновлення. Динаміка оповіді завдяки часу і простору розширюється, а сугестивні маркери відвертають увагу наратора від реальних подій, провокують до осмислення пережитого з тим, аби здобути кращого майбутнього.

Короткий огляд публікацій за темою. Нині, коли глобалізаційний процес концентрується в постіндустріальному світі більшої частини інтелектуального і технологічного потенціалу людства, значно розширились можливості до міжкультурних зв'язків, безпосереднього спілкування з іншими народами. Видається, інтерес до мемуарів останнім часом зростає не лише в науці про літературу, а й в інших гуманітарних галузях знань (антропология, історія, соціология, психология тощо). Слушною є думка В. Пустовіт, яка зацентровує увагу на сучасному розвитку глобалізації у поєднанні з осягненням історичного минулого. Після здобуття Україною незалежності проблемно-тематичні та жанрово-стильові особливості мемуарної прози розглядали А. Галич, О. Галич, А. Ільків, Т.

Космеда, М. Коцюбинська, В. Кузьменко, Г. Мазоха, В. Мацько, Я. Нагорний, В. Пустовіт, О. Рарицький, Т. Черкашина та інші. Водночас зауважимо, що мемуарна література еміграційних письменників досі не здобулася на комплексне дослідження, зокрема й зображення мотивів міста у часопросторовому континуумі.

Мета статті – проаналізувати мотив міста, задекларований у нефікційній літературі письменниками української діаспори, розкрити поетику художнього часу і простору в аспекті змодельованих урбаністичних мотивів.

Матеріали й методи. Для дослідження ми обрали літературу non-fiction, в якій увиразнено образ міста і творчий підхід до його творення у часі і просторі. Для цього вдалися до використання філологічного методу дослідження, який сприяє вивченню тексту, його опису, коментуванню, узагальненню проаналізованого матеріалу та його концептуалізації, а також – розкриття проблем поетики, стилю, тропіки, структури, мотивів мемуарного тексту. У статті використано культурно-історичний метод, який уможлиблює проаналізувати своєрідність епохи ХХ ст., специфіку культурного оточення, громадської позиції та світогляду автора спогадів. Застосування такого методу, зокрема аналізу соціально-політичних умов, подій, сприяє глибшому розкриттю світогляду письменників, формуванню їхньої особистісної концепції внутрішньої культури.

Результати дослідження. Кожен письменник може дозвано сказати про місто, а може висловитися найдавнішою риторичною фігурою античності – періодом. Така організована синтаксична будова тексту вирізняється повнотою і динамізмом змісту з елементами образності, асоціативних зв'язків, суб'єктивним судженням оповідача. Прикладом означеного тексту є лист (10.11.1992) О. Мак, адресований редакції газети «Кам'янець-Подільський вісник». Письменниця 1913 р. народилася в місті Кам'янець-Подільський, тут минули її шкільні роки і юність. Із проголошенням незалежності України авторка, яка мешкала в Торонто (Канада), через газету прагнула нагадати про себе з

надією, мовляв, «було б для мене великим святом, коли б серед вас обізвався до мене хтось знайомий» [7, с. 271]. Далі, звертаючись до читачів і застосовуючи риторичну фігуру (період), розповідає про довоєнне місто, що залишило слід у її пам'яті: «Знаєте, що таке ДОПР? Знаєте, де він знаходився? А про аресний дім знаєте? Ледве чи знаєте. А воно все було на північному, якщо вже і я не помилюся, краю міста, по правій, де вже закінчувалася Старопоштова, а потім їм. Вугіша, а потім дідько знає, яка вулиця. Вона йшла далі, майже паралельно до Шатавського шосе, у напрямі на Стінки. Вони ще існують? Ну от, по правому менша тюрма, далі – більша тюрма. А по лівому боці – кладовища: спочатку бідне, заросле диким хмелем, православне, а в сусідстві – упорядковане, засаджене високими деревами, з висипаними гравієм доріжками – католицьке. На обидвох кладовищах були чудові мармурові пам'ятники і надгробні плити, також або з мармуру, або з граніту. Чорні, білі, сірі, цеглясті, рожеві, які хочете. На одній такій великій чорній плиті, під якою покоївся славний «лекаж і гісторик» Ролле, я свого часу романсувала з моїм нареченим. Мармур і граніт вивезли на облицовку московського метро, а могили втрамбували і зробили на тому місці військовий гіподром. Але, як і кожне будівництво, включно з чорнобильськими реакторами, під геніальним керівництвом комуністичної партії, робилося по-партацькому, той гіподром не був винятком: не врахували будівничі, що земля над могилами буде осідати і на площі скоро виробляться ями, замасковані тоненькою верствою ґрунту. Коні почали ламати ноги. Гіподром закрили, дрібніших будівничих перестріляли за шкідництво, а головних, правдоподібно, нагородили. Багато пам'ятаю і багато можу вам сповістити такого, чого вже ніхто не знає і ніхто не записав. А шкода» [7, с. 272-273].

Авторка спогадів на схилі літ крізь морально-ціннісні орієнтири намагається передати молодшому поколінню образ Кам'янця-Подільського, який не загубився на шляхах і роздоріжжях, але передає його з історичної відстані, історичного часу. Важливо, що О. Мак у такий спосіб й моделює психологічний автопортрет, який зовні наче не споглядається, не видимий для читача, однак його оприявлено у жанровій структурі тексту. Жінка не схвалює антигуманні дії більшовицької влади, яка принесла в її рідне місто хаос, неспокій і руїну.

Мисленнево, у подумках створюється імпресіоністична автопроєкція, в якій прочитується іронія про революцію 1917 року, назви вулиць міста за радянської доби, її «романсування» й водночас – розчарування й усвідомлення безпомічності, жаль за втраченим часом і рідним містом. Манера оповіді нагадує ліричну мініатюру, наче імпресіоністичний згусток почуттів, настроїв наратора, який намагається поверненням у ретроспекцію упізнати себе в молодих літах. Означений стилістичний прийом – саморефлексія – то нотатки миттєвих емоцій, настрою, екзистенційного «вибуху», що підсилює смислотвірний автопортрет.

Засобами риторичної фігури О. Мак розкриває для читачів, молодого підростаючого покоління вектор устремління, життєвих орієнтирів, спроектованих на милосердя, гуманістичні цінності, демократичний

розвиток суспільства, засуджуючи водночас авторитарний стиль керівництва державою, колективом, що призводить до ущемлення прав і свобод кожної людини. Переконаємось, що жанроформа у діахронній проєкції постулює параметри крізь моделювання письменницею урбаністичних мотивів, вживлених у жанрову специфіку спогадів, їхні ознаки, присутні орієнтири. Означені параметри найбільш помітні в адекватному втіленні авторської концепції самоусвідомлення: «Я»-его прочитується новими обставинами, новим віянням часу, бо коли Україна здобула незалежність, лише тоді письменниця вирішила поділитись із читачами пережитим і вистражаним. У спогадах авторка звертається до колористичного маркера («мармурові пам'ятники і надгробні плити, також або з мармуру, або з граніту. Чорні, білі, сірі, цеглясті, рожеві, які хочете»). «Уживлені» кольоративи – це лексичні засоби психологізації тексту. Міський цвинтар і колористика – емоційно негативний образ, що на асоціативному рівні посилюється поєднанням зорових відчуттів, і неприємних проявів внутрішнього стану, ірраціонального відчуття людини (антитезна: страх покинути земне життя). Передача читачам емоційно-почуттєвого спектру розкриває саморефлексійну матрицю автора, який, зважаючи на жанр, уособлюється, упритул зближається з наратором.

Письменниці дуже хотілося побачити на власні очі, що ж змінилося у її рідному місті за півстолітнє перебування в еміграції. Коли 1993 р. вперше і востаннє вісімдесятилітня О. Мак (Петрова) відвідала Україну, то в листі (8.10.1993) до В. Мацька зізналась, що жалюче про коротке перебування в Кам'янці-Подільському, «а все ж «моя» колишня «семилітка» стоїть! Обшарпана, постаріла, змінена всередині, але стоїть. Ні ДОПРу, ні аресного дому нема, кладовищ також нема, але будинок колишнього Інституту для благородних девиць – також стоїть. І Пушкінський дім, і ІНО, і ще дещо. Я пізнала» [279, с. 267]. Образ міста, перелік його архітектурних ансамблів розглядаємо не як словесне захоплення письменницею від подорожі, а як глибоке заповнення екзистенційного вакууму, висловленого в естетично обрамленому художньо-стилістичному континуумі: зустріч із містом, його архітектурними спорудами нагадало літній письменниці барвінково-романтичні молоді роки, знайомі стежечки-доріжки, близьких людей, які проводжали її з малими дітьми у далекий світ. Перед нею відкривався простір невідомого, але сила волі перемогла завдяки мотивації – відбутися у вільному світі.

Образ Кам'янця-Подільського залишив глибокий слід в душі літературознавця Л. Білецького, який зустрівся з містом 1 вересня 1918 року: «До того в Кам'янці я ніколи не був, але від багатьох чув про Кам'янець як про гарне своє роспологою місто. В неділю 1-го вересня я виїхав на Новий План міста (мікрорайон.– Л.Д.) і їхав по вулиці Т. Шевченка до помешкання професора Бучинського, в якого, на просьбу професора Огієнка, я мав перебути до того часу, аж поки не знайду постійного помешкання. Коли в'їздив від залізничної станції на Новий План міста, передо мною відкрився старий Кам'янець, який своєю скупченістю старих давніх будинків, більшою кількістю куполів собору, костела і турецького мінарету,

єдиного останку від перебування в Кам'янці турків, зробив на мене дуже гарне враження. Я ще не бачив на пряму річки Смотрича, я не звернув увагу на те, що Старе місто стоїть якось окремо від Нового Плану, зі всіх боків окружене зеленим бульваром» [1, с. 126].

Образ міста завжди приваблював письменників, як місце перебування людини, як історичне осердя розвитку цивілізації. Антропоцентричні компоненти тісно пов'язані із законами природи, хоча існує певна відмінність між природою і світом людини. Якщо у природі все гармонійне, то людська натура схильна до дисгармонії, бездумно використовуючи її багатства задля матеріального збагачення. Тобто закони природи незмінні, людські – схильні до мінливого налаштування. Фактично людина стоїть в опозиції до природи. Водночас місто розкриває передові досягнення науки і техніки, увиразнює на практиці творчі надбання, творчі здібності скульпторів, архітекторів, дизайнерів, інженерів, будівельників, врешті-решт мислителів – раціональний розум людини, яка завжди була і є точкою відліку, осердям форми досконалості, вишуканої краси і мудрості. Саме людина створює матеріальні блага. Уся краса і сила досконалості людини зафіксована в панорамі древнього міста, що відкрилась перед зором Л. Білецького-оповідача. Все це залишили нам нащадки у спадщину: співвідношення конструкцій і простору. І кожен тип будівлі виконує функцію у практичному і технічному плані. У поєднанні функціональності і мистецтва отримуємо красу, ключ який змушує людство постійно розвиватися. Сюжетна лінія, як система подій, розпрозорюється через психоаналітичну оповідну матрицю, в якій прочитуємо чергування подій із теперішнього життя автора періоду національно-визвольних змагань.

Австрійський письменник Йозеф Рот (народився і виріс у Бродах. – Л.Д.), пишучи спогади «Мандрівка по Галичині», розкриває образ Лемберга (німецька назва м. Львів. – Л.Д.), у спрощеному й негативному наświetленні. Він описав місто таким, яким бачив на початку ХХ століття: «Вулиці, майдани, будинки, до яких можна приклеїти епітет «шляхетні» і яким доводиться ховати в собі громадські установи, до яких ведуть високі сходи, – всі вони опростились. Спрощення розм'якшує строгу форму. Пом'якшення класичної форми перетворюється в безладдя, у руйнівну млявість, самовбивчу плутанину. Законів – тьма. Їх порушення – найвищий закон, хоча й неописаний. Давня австрійська «рутина» знаходить своє адекватне продовження у млявості – слов'янській рисі, що супроводить меланхолію» [8]. До позитивного моделювання міста в структурі нефікційної прози Й. Рота можна віднести його філософську квінтесенцію з метафоричним наповненням: «Міста мають безліч облич, силу примх, тисячу напрямків, розмаїття цілей, страшні таємниці, кумедні секрети. Міста багато приховують і багато відкривають, кожне з них – то цілісність, кожне – багатогранність, кожному відпущено часу більше, ніж журналістові, аніж людині, аніж групі, аніж нації. Міста переживають народи, що їм вони завдячують своїм існуванням, і мови, що ними розмовляли будівничі» [8]. У мемуарній прозі образ міста має і схожість і відмінність. Місто має полярні долі, як і людина. Антитетичний світ народжується з-

під пера спогадовця, який моделює текст відповідно до задуму і внутрішньої світобудови.

Поетика художнього зображення міста увиразнює типові функції, які мають характерні особливості: 1) топос міста допомагає більш реально зобразити сучасну письменникові дійсність, доквітля. Відвідавши 2013 р. Київ, В. Вовк описує панораму сучасної столиці України: «Ми їхали вздовж Дніпра, забарикованого новими спорудами і майданчиком для вертольоту Президента, бачили нові ансамблі шикарних приміщень для уряду на Володимирській Гірці... На Подолі, на головній вулиці з крамницями прерізних чужинських назв, не знайдеш української. Уряд постійно забирає собі на приватну власність загальне добро: землю, береги річок і озер, полонини, ліси...» [3, с. 46]; 2) образ міста виступає одним із мотивів дії мемуариста. Леся Богуславець (Олександра Ткач) приїхала в Радянський Союз туристом, отже, її мотивація – побачити на власні очі міста Хабаровськ, Самарканд, Бухару та інші. Занотувала захоплення Регістаном: «Це площа, де колись відбувався базар. Оточена вона чудовими мечетями, школами-медресе. Все збудоване за астронома-короля. Декоративні колони, куполи, стіни прикрашені мозаїкою зеленкувато-блакитного кольору. Золотом виведені різні літери, лінії, зірки. Вражає гармонійністю і красою» [2, с. 49]; 3) у мемуарній літературі репрезентовано метагеографію, геопоетику міста, що за визначенням Д. Зам'ятіна, постулює концептуальні параметри у вигляді «конструювання, розробки специфічних ментально-географічних просторів, у структурі яких головні ролі належать знакам і символам певного міста, а також просторовим уявленням про нього» [5, с. 214]. 4) вплив образу міста на почуття, настрої, помисли, вчинки реальних персонажів. О. Гай-Головка пригадує Київ початку 30-х років ХХ століття, коли «йшов і йшов Великою Володимирською й незабаром зупинився. Ліворуч від мене тягнувся розбуджений парк, а з правого – університет. Я йшов до нього. Фактично до університетської бібліотеки... будинок був довгий, двоповерховий, посередині з вісьмома свічкоподібними колонами. Своєю веселою формою він заспокоював вас, але в той же час драгував червоним облупленим кольором» [4, с. 52]; 5) образ міста відкриває фон, де розгортаються події, описані наратором. О. Гай-Головка переповідає про події Харкова, що їх сколихнула трагедія М. Хвильового [4, с. 17]. Предметно-просторова складова урбаністичної картини увиразнює реалії Харкова початку 30-х років минулого століття – це звичайний побут горожан, навчання, відпочинок, транспорт і зв'язок, маршрут пересування; 6) образ міста сприймається як маркер, символ конкретного простору. В спогадах Н. Королевої «Без коріння» таким маркером Києва виступає Видубицький монастир, Києво-Печерська лавра. Опис споруд підсилюється колоративними мазками, епітетами: «Повелась і прогулька до Видубицького монастиря. Кобальтосиній монастирські бані із золотими зорями серед ситої зелені садів над гнідо-рожевими кручами, що схилились до Дніпра. Але тут уже не було тих чарівних Лаврських відгуків сивої давнини і зворушливо-свіжих старезних легенд та старовинної закраски і теперішнього буденного чернечого життя» [6, с. 189];

7) поетика міста як зорова фактографічна пам'ятка минулих епох. Відтворена картина древнього Києва запам'яталась Н. Королевій на початку ХХ століття під час навчання в тамтешньому Інституті шляхетних дівчат (рос.: благородних девиц. – Л.Д.). У тексті прочитується метанаративна стратегія, виражена поєднанням оціночного мовного компоненту із елементами опису та художнім моделюванням образу міста – характерна ознака нарративного повістування.

Висновки. У результаті дослідження доведено, що поетика художнього зображення мотиву міста увиразняє типові функції, які мають характерні особливос-

ті: 1) топос міста допомагає більш реальніше зобразити сучасну письменникові дійсність, довілля у часі і просторі; 2) образ міста виступає одним із мотивів дії мемуариста; 3) у мемуарній літературі репрезентовано метагеографію, геопоетику міста, що розкриває концептуальні параметри у вигляді будови географічних просторів; 4) вплив образу міста на почуття, настрої, помисли, вчинки реальних персонажів; 5) образ міста відкриває фон, де розгортаються події у часопросторовій площині; 7) поетика міста – зорова фактографічна пам'ятка минулих епох, зображена у звуженому чи розширеному часі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький Л. Т. Мої спомини (1917-1926 рр.). Кам'янець-Подільський: «Медобори- 2006», 2013. 239 с.
2. Богуславец Л. Від Находки до Чернівців : враження з подорожі. Мельборн : Байда, 1988. 190 с.
3. Вовк В. Човен на обрії (спогоди 2010–2013). Ріо-де-Жанейро; Київ; Львів: В-во «БаК», 2014. 136 с.
4. Гай-Головко О. Смертельною дорогою. Т.2. Вінніпег: Видавнича спілка «Тризуб», 1983. 205 с.
5. Замятин Д. Н. Метагеография: Пространство образов и образы пространства. Москва.: АГРАФ, 2004. 512 с.
6. Королева Н. Без коріння. Во дні они. Quid est Veritas? /

- повість, роман, новели, оповідання, спогади. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2007. 672 с.
7. Мацько В. Епістолярний материк. Хмельницький ФОП Цюпак А.А., 2018. 448 с.
8. Рот Йозеф. Мандрівка по Галичині. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n6texts/roth2.htm> (дата звернення: 11.05.2018).
9. Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления. Москва: Гослитиздат, 1973. 148 с.

REFERENCES

1. Bilec'kii L. T. Moї spomini (1917-1926 rr.). Kam'yanec'-Podil's'kii: «Medobori- 2006», 2013. 239 s.
2. Boguslavac' L. Vid Nahodki do CHernivciv : vrajennya z podoroji. Mel'born : Baida, 1988. 190 s.
3. Vovk V. CHoven na obriyu (spogadi 2010–2013). Rio-de-Janeiro; Kiїv; L'viv: V-vo «BaK», 2014. 136 s.
4. Gai-Golovko O. Smertel'noyu dorogoyu. T.2. Vinnipeg: Vidavnicna spilka «Trizub», 1983. 205 s.
5. Zamyatin D. N. Metageografiya: Prostranstvo obrazov i obrazy prostranstva. Moskva.: AGRAF, 2004. 512 s.

6. Koroleva N. Bez korinnya. Vo dni oni. Quid est Veritas? / povist', roman, noveli, opovidannya, spogadi. Drogobich: Vidavnicna firma «Vidrodjennya», 2007. 672 s.
7. Mac'ko V. Epistoljarnii materik. Hmel'nic'kii FOP Cyupak A.A., 2018. 448 s.
8. Rot Iozef. Mandrivka po Galichini. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n6texts/roth2.htm> (data zvernennya: 11.05.2018).
9. Toporov V.N. O strukture romana Dostoevskogo v svyazi s arhaicheskimi shemami mifologicheskogo myshleniya. Moskva: Goslitizdat, 1973. 148 s.

The Motive of the City: Artistic Time in Memoir Literature

L. M. Dzhyhun

Abstract. The artistic time in non-fictional literature has been characterized, which functions at all levels of the system of memoir creativity of the writers of Ukrainian diaspora, it gets the form of emotion-generating function, makes it possible for the writer to modify time-spatial coordinates, to extend time bounds or narrow them, consolidate, unlock, lock, symbolize the run of time, personify, metaphorize, slow down or accelerate minutes, hours, days, years. Memoir non-fiction prose is attributed by a pronounced subjective motive, the writer turns to his memory, and then portrays a retrospective picture of the environment on paper. Recollection of the diaspora literature reproduces the organic unity of a man with the world, the environment and gives answers to those questions that were not fully studied, undocumented. Continuous structuring of the text allows us to reveal the author's opinion in accordance with his life cycle, experience, captured important moment, which is interesting for science, history, future generation. A clear layout of life also dictates the chronicler-memoirist the harmonious compositional scheme. Each author works in a trinity “writer–text–reader”, and, therefore, seeks to adhere to the external order, which is automatically transferred to the pages of non-fiction prose.

Keywords: prose, diaspora, genre, author, memoirs, time and space.

Метафоричність антивоєнних романів (А. Барбюс, Е. Ремарк, О. Гончар)

М. Х. Гуменний, В. Ю. Гуменна

Південноукраїнський національний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського, м. Одеса
Corresponding author. E-mail: pavlyuknadya@gmail.com

Paper received 02.02.19; Accepted for publication 08.02.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-191VII57-05>

Анотація. Стаття присвячена дослідженню метафоричності антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара. З'ясовано особливості індивідуального стилю кожного із авторів та спільне й відмінне в їх зображально-виражальних засобах. Окреслено специфіку декількох стильових систем – реалістично-натуралістичної та реалістично-романтичної.

Ключові слова: метафоричність, художня система, образно-емоційний, поліваріантність, лексико-семантичний, художня манера.

Багатоплановість, несподіваний зв'язок і взаємоперехід явищ – усі ці можливості метафори та інших тропів у сучасній філологічній науці беруть початок з античної метафори, що вперше оволоділа властивістю конкретно-і абстрактного. Ще Арістотель у «Поетиці» писав: «Метафора – це перенесення слова зі змінним значенням із роду у вид, із виду у рід, або із виду у вид, або у форму пропорції» [1, с. 174]. І далі: «Але особливо важливо бути майстерним у метафорах, так як лише цьому одному не можна навчитися в інших; ця здатність слугує ознакою таланту. Адже створювати хороші метафори означає помічати подібність» [1, с. 176]. Значно пізніше римський оратор Ціцерон признавався: «Метафоричними ... я називаю такі слова, які з огляду подібності переносяться з одного предмета на інший або заради динамічності мовлення, або через відсутність у мові відповідного поняттю слова...» [1, с. 217-218].

Сучасні літературознавці по-різному трактують метафору, відзначаючи її функції в системі художньої форми. Наприклад, Фрейденберг О. М. стверджує: «... всі метафори однаково являють собою образ, але в різних видах і уточненнях. У поетичній метафорі значення різні, хоча форма цих різних значень одна» [11, с. 48]. Досліджуючи характер метафори в книзі «Языковая метафора в художественной речи» (1986), Вовк В. приходиться до висновку, що індивідуально-авторська метафора відноситься швидше до елементів мови. А метафорична картина створюється на основі одночасно індивідуального і колективного досвіду.

Аналіз сфери ідей, естетичного потенціалу, соціальної функції твору в духовному житті людства веде до необхідності розкрити його структуру, в якій надзвичайно важливе місце займають метафори. Адже метафора – один із найдавніших засобів контекстуально-синонімічного увиразнення мовлення. «Метафорою в найширшому розумінні типу літературного мислення, – вказує літературознавець Поляков М., – ми вважаємо кожен заміну одного слова іншим, кожне ототожнення одного предмета, явища, думки з іншим» [9, с. 31]. І далі: «Метафора – поліфункціональна: вона слугує конкретизації уявлення, риторичній меті і, нарешті, символізації» [9, с. 147].

У «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» (2001) вміщені статті, що підсумовують історичний розвиток літературознавчої компаративістики подається таке визначення метафори: «Метафора – троп, заснований на перенесенні за подібністю ознак і

властивостей одного предмета, явища на інші» [8, с. 324].

Отже, впродовж тисячоліть сутність визначень метафори суттєво не змінювалась та її роль у контекстуально-синонімічному увиразненні мовлення в структурі художнього твору. На наш погляд, метафора більше впливає на емоційну сферу людини, ніж на її рацію. Звичайно, зводити її виключно до функції мовленнєвої прикраси не можна. Про це свідчать численні приклади з історії світової літератури. Наприклад, Е. Хемінгуей у повісті «Старий і море» завдяки метафоричності тексту зумів передати хвилюючий загальнолюдський зміст, глибокий філософський підтекст. Тут слід назвати також Т. Шевченка, М. Гоголя, М. Коцюбинського, М. Шолохова, Л. Костенко та ін.

У нашому контексті роздумів заслуговує на серйозну увагу метафоричність структури антивоєнних романів А. Барбюса «Вогонь», Е. Ремарка «На Західному фронті без змін» й О. Гончара «Людина і зброя». Важливо простежити функціональність метафори в художній системі того чи іншого вказаного роману. В якості метафори використовуються різні частини мови: «Просторе бліде небо *сповнюють* удари грому: кожний вибух, зриваючись блискавкою, *здіймає* враз вогненний стовп там, де ще *панує* ніч, і хмарний стовп там, де *світає*» [2, с. 26]; «*Високо-високо* й дуже *далеко* летить згряя страшних птахів, які дихають *могутньо* і *ритмічно*. Вони кружляють над землею і оглядають її. Їх чути навіть тоді, коли не видно» [2, с. 26]; «*Сумне* північне світло, вузьке *мутне* небо, ніби пройняте заводським димом і запахом» [2, с. 31] – у романі А. Барбюса. «Губи в нього *стали* зовсім безбарвні, рот побільшав, зуби *витинаються*, і здається, що вони крейдяні. Тіло в нього *тане*, чоло *вигинається* дужче, вилиці *загострюються*. Кістяк наче *пробивається* назовні. Очі вже *западають*» [10, с. 49]; «... повітря торкається мого обличчя, *м'яке* й *тепле*, як ніколи. Думки про дівчат, про *квітучі* луки, про *білі* хмарки раптом зринають у мене в голові... Тіло в мене *прудке*, у кожному м'язі грає сила...» [10, с. 52]; «*Спека нерухомо* висить над плацом. Казарми наче повимирали... Тільки чути, як вправляються барабанщики, вони десь примостилися й барабанять *невміло, одноманітно, отупіло*» [10, с. 56] – у романі Е. Ремарка. «Земля, волокуші, лопати, денні турботи – все кудись відступає, натомість *здіймається* лиш одна гора чорна, потім і її *поглинає* млиста синява степових просторів» [4, с. 170]; «Поле, що було перед цим *золотим*, стає *попелястим*» [4, с. 170]; «Поїзд, наближаючись, так закривав, ніби *боліло* йому.

Без вогнів наближався, чорний, сліпий. Підійшов і зупинився, розтягнувшись *далеко...*» [4, с. 175] – в романі О. Гончара.

Фрагменти романів свідчать про те, що дослідження метафори не лише на рівні значення як цілого, але й на рівні елементів значень дозволяє більш детально розкрити її образно-емоційний ефект. У романі А. Барбюса метафори поглиблюють трагічний пафос конкретно-історичних обставин війни, а в Е. Ремарка передаються фізіологічні зміни людського організму в результаті бойових дій, в О. Гончара відображаються в реалістично-романтичному аспекті буденні воєнні колізії. В цьому проявилися особливості індивідуального стилю кожного із авторів та спільне й відмінне в їх зображально-виражальних засобах.

Метафоризація образу в текстах переконує, як за різноманітними словесними і дійовими оформленнями знаходиться певний зміст. Багатоплановість, поліваріантність метафор створюють яскраву картину, з середини об'єднану антивоєнним пафосом. В оформленні вказаних багатоваріантних метафор створюються паралельні ритміко-словесні, дійові, предметні і пресоніфіковані картини однієї й тієї ж значеннєвої інтерпретації реалій війни.

З об'єктивно-історичного погляду метафоричність розширює просторово-часові координати, поглиблює принципи катарсису і мімесису. Оскільки в якості метафори використовуються різні частини мови (дієслово, прикметник, прислівник та ін.), то вона сприяє збагаченню лексико-семантичної системи мови та зображально-виражальних засобів розкриття психологічного методу А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара.

У структурі аналізованих романів помічаємо стендальські й толстовські ознаки: свідомо обрана ритмічно-жанрова традиція впливає на авторів, і в той же час із своєрідності канонічної форми антивоєнного роману виникає його розмаїття жанрових тенденцій, детермінованих новим змістом. Правий літературознавець Зверев А., стверджуючи: «У будь-якому випадку ігноруючи несподівані й на перший погляд нелогічні тяжіння сучасних художників до цілком забутих, здавалося б, імен, стилів, художніх систем минулого або взагалі ніким раніше не осмислених естетичних здобутків – зрозуміти культуру ХХ століття неможливо» [7, с. 52].

В аналізованих романах особливо виразно й наочно, на наш погляд, простежується діалектичний взаємозв'язок історизму як принципу художнього дослідження з тими змінами в художній структурі, зумовленими конкретними історичними обставинами.

Авторська свідомість проявляється в антивоєнних романах у створенні рельєфних і образних картин воєнних баталій. Специфічний інтерес тут мають зміна дистанції між автором і персонажами і зміна міри спостережливості і поінформованості митця-спостерігача і учасника подій. Фактично – це персонажі-супутники автора. Але в коментарях і в авторських відступах спостерігаємо певну віддаленість автора від персонажів, він стає своєрідним істориком і філософом, підкреслюючи їхні типові риси і приналежність до одного й того ж соціального прошарку. В романах А. Барбюс, Е. Ремарк й О. Гончар зуміли піднятися до узагальнень, що виходять за національні межі, показати новий характер – людину, що дотримується національних традицій, але суттєвий вплив на її свідомість мали події війни.

Воєнний сюжет, в якому найбільш природно і повно розкриваються характери і композиція, при якій місце кожної сцени, кожного фрагменту продиктовано художньою необхідністю; деталь, метафоричність, з великою виражальною силою, ніби декількома штрихами передають авторську думку, що характеризує ту чи іншу ситуацію, – все це і багато інші зображально-виражальні засоби слугують ознакою художньої майстерності.

Аналізуючи антивоєнні романи, слід підкреслити принципову важливість, якої набуває поетична метафора в їх структурі. Без розуміння метафоричності, а також специфіки художнього мислення А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара не можна проникнути в їх поетичний світ, а також зрозуміти закони, за якими конструюються їх тексти. Досліджуючи ці закони, доречно наголосити, що метафора ніби розпадається в текстах, породжуючи все нові й нові асоціативно-метафоричні рядки, сприяючи їх екстенсивному розгортанню. Тут важливо враховувати також віддзеркалення особистого досвіду авторів, фактів їх воєнної біографії. Адже життєві враження входять і не можуть не входити у зміст творів письменників.

Гончарознавцями давно уже досліджено, що навіть у «мирних» пейзажах замальовках «Людини і зброї» письменник часто використовує «військові» метафори, порівняння й епітети, що передають через образні мікроелементи тексту загальний драматичний колорит художнього цілого, його напружену стильову експресію: «Богдан біг, і серце його заходило буйним почуттям перемоги. Сила, де взявшись несла його до того життя, що було на тім боці, де палало в загравах на півнеба Запоріжжя і кликало, кликало» [4, с. 259]; «День і ніч клекотатиме рана, і заголосить затопльована, тонуча в нежданих розливоводах уся понизована частина міста, до жахиття війни доєднається жахиття стихії; буйна повінь топтитиме застрялі у плавнях війська» [4, с. 260].

Тут автор публіцистичними засобами переводить метафоричні картини в конкретно-історичний план. За О. Гончарем, війна – це трагедія з катастрофічними наслідками. Авторська позиція виражається опосередковано – в прагненні надати локальному епізоду певну масштабність, філософську узагальненість, а реалістичному відображенню – метафоричність.

Разом з тим в аналізованих романах виділяються й інші специфічні ознаки художнього стилю, наприклад, семантична багатозначність виразів, значеннєва полівалентність тексту в динамічному розвитку композиції твору, складні форми взаємодії монологічної й діалогічної мови, конструктивна або композиційна співвіднесеність частин тексту тощо.

Між А. Барбюсом, Е. Ремарком й О. Гончарем були певні відмінності в світоглядних позиціях та естетичних принципах. Розділяли їх і прийоми художньої стилістики, детерміновані різним розумінням реалістичного відображення колізій війни, особливо у сфері типізації характерів, і відмінності в особливо-політичних поглядах, і деякі глибокі суперечності в оцінці історичних процесів. Якщо узагальнити найбільш суттєве в ідейно-художніх принципах особливостей стилю вказаних авторів, то в якості головної їх своєрідності виступає художній історизм у його найбільш прямому вираженні – відображенні воєнних буднів в їх історичній динаміці, в осмисленні вчинків і дій персонажів у найважливішому конфлікті епохи. Не лише метафорична стихія, але й сюжетно-композиційні засоби, характер воєнних колізій,

принципи створення художніх типів – все неповторно, оригінально в цих письменників.

А. Барбюс й Е. Ремарк продовжують у своїх антивоєнних романах узагальнено-поетизуючу тенденцію західної літератури, а О. Гончар будує свою поетику і стилістику на основі по-новому індивідуалізованої, підкреслено поєднуваної прози і поезії повсякденності в кожному елементі стилю – від сюжету до інтонації повісткування. Тобто, розглядаючи стильову палітру аналізованих романів, слід говорити про взаємодію декількох стильових систем (в А. Барбюса й Е. Ремарка – про реалістично-натуралістичну, а в О. Гончара – про реалістично-романтичну). Найвірогідніше їхній стиль необхідно розглядати як єдність розмаїття, як своєрідну художню систему при наявності єдиного стилетвірного ядра або організаційного центру.

В художньо-стильовій системі А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара можна виділити дві взаємозв'язані підсистеми у своїй органічній єдності як естетично цілісні категорії: образно-метафорична і лексико-фразеологічна. Для першої характерні соціальне відзеркалення образу та метафоричне осмислення навколишньої дійсності. А друга включає в себе багатий арсенал засобів, спрямований на гранично мовленнєве розкриття психології персонажів і реалій війни. Але при всьому цьому стиль в антивоєнних романах А. Барбюса й Е. Ремарка як історико-літературне явище має свої закономірності, виражені через своєрідність описів колективних портретів персонажів, екстер'єрних метафоризацій тексту, діалогізацій повісткування, натуралістичних вкрапленнях; в Е. Ремарка – це описи трагічних артилерійських обстрілів, значних ретроспекцій, розлогих внутрішніх картин мовлення тощо. Щодо художньої манери О. Гончара, то слід відзначити романтичні виміри тексту, художній прийом контрасту, широке використання народнописаних елементів, метафоричність епізодів у романі. «Без порівняння важко зрозуміти – навіть у межах однієї національної літератури – динаміку процесу, проникнути в механізм наслідування і зміни традицій, накопичення художніх цінностей» [6, с. 5].

Метафора в антивоєнних романах є органічним компонентом функціональної організації авторської мови, засобом активного пізнання воєнної дійсності та її відображення. Ми помічаємо взаємозв'язок між семантикою метафори і загальною структурою тексту романів. Метафора у процесі повісткування є художнім образом, що розкривається та змінюється, риторика її багатощарова. Семантичний аналіз дозволяє побачити особливості використання метафори в кожному конкретному випадку. Наприклад, звернемося до текстів: «На його обличчі, що геть обросло волоссям, немов у якогось пуделя, блимають прекрасні собачі очі; вони чимось здивовані, про щось думають, – поки ще дуже неясно, але вже починають дещо розуміти» [2, с. 232-233]; «Цілий шквал шрапнелі проноситься вгорі над нами... В надрах жовтих хмар вони спалахують, як аероліти, і падають страшним дощем, що розсипається по схилу, розриваючи горб і вириваючи з нього старі кістки світу. Громові вибухи збільшуються по всій лінії» [2, с. 241] – у романі «Вогонь». «Удаліні гримотить фронт. Барачні стіни тріщать» [10, с. 143]; «Дерева тут світяться всіма барвами і сяють золотом, серед листя червоніють кетяги горобини, дороги пролягли білими стрічками до обр'ю, а в солдатських ідальнях гамірно, вони гудуть, наче вулики» [10, с.

193] – у романі «На Західному фронті без змін». «Вітер нічний шелестить лісосмугами і вперше після стількох ночей доносить до нас віддалений гул. То вже гул фронту. Тривожно в пожежах небо жевріє на обрії, і виразно бовваніють на його тлі ... скирти» [4, с. 317]; «... холодний вітряний вечір листопада, і вітер жене листя тополь по алеї шевченківського парку... Листя ще зелене, але вже мерзле і дзвенить по нічному асфальту, немов залізне» [4, с. 267] – у романі «Людина і зброя».

Перед нами, отже, особливий вид порівняння, який зручніше назвати емоційно-метафоричним застосуванням, так як навіть подібності не нівелює індивідуально неповторної своєрідності обох словесних планів, поданих у різних часових аспектах і в різних формах мовного висловлювання («На його обличчі, що геть обросло волоссям, немов у якогось пуделя» або «шквал шрапнелі проноситься вгорі над нами... як аероліти»). Тому-то наведені описи реалій війни сприймаються не самі по собі, як предметні відображення, а як своєрідний прийом вираження почуттів солдатів, як непряма символіка їх емоцій. Тут відкривається своєрідний метод семантичних перетворень, який доречно визначити як систему емоційно-символічного переплетення фраз із різнопредметних значеннєвих сфер.

Аналіз антивоєнних романів дає підстави стверджувати, що метафора не обов'язково створюється шляхом перенесення значення. Існує значна кількість механізмів метафоризації. Виявленню специфіки кожного з них сприяє багаторівневий аналіз: від більш загальних до окремих структур художнього тексту. У наведених фрагментах метафора слугує засобом пізнавального процесу воєнних реалій життя, представлених у певній динаміці. Метафоризація створюється як шляхом переосмислення і перенесення значень, так і на основі інтеграції різних фрагментів художнього цілого. Можна помітити в романі А. Барбюса широку функціональність метафор від портретної характеристики персонажа до типового артилерійського обстрілу, в Е. Ремарка метафори підкреслюють епічні та ліричні нашарування через художній прийом контрасту, в О. Гончара метафоризація поєднує воєнний і «мирний» спосіб життя людей (вони діалектично нероздільні) або за допомогою ретроспекцій під час війни герої пригадують щасливі епізоди свого навчання.

Метафорична структура стилю авторів – багаторівнева, в якій будь-який художній образ має поетичну значущість. Взаємовідношення між окремими образами можна розкрити, спираючись на адекватне розуміння специфіки кожного з них. Метафора перетворюється у фіксований образ завдяки часовому та іншим соціальним факторам (ціннісним орієнтаціям сприйняття тощо). Таким чином метафора постає як певний тип мислення авторів.

Розглядаючи метафору як засіб контекстуально-синонімічного у вираженні мовлення, слід підкреслити також її сюжетотвірну функцію. Метафорична концептуалізація нівелює при цьому межу між «фігуральним» і «реальним». Суттєво поглиблює вона і просторово-часову окресленість сюжету. Необхідно мати на увазі, що не лише сюжет може стати метафорою, але й окремі метафори здатні створювати самостійні лінії в розвитку сюжету. Вони розширюють і поглиблюють асоціативні можливості тексту, зближуючи речі на основі контекстуальних зв'язків, яких не дає ні звичне сприйняття реальності, ні логічний аналіз, ні почуттєве сприйняття.

Об'єктивна подібність між предметами або явищами дозволяє митцям створювати метафори, що проявляються через такі властивості, як: 1) динамічність – «Вітер жене листя тополь», «листя мерзле і дзвенить» (О. Гончар); 2) колір – «серед листя червоніють кетяги горобини», «дороги пролягли білими стрічками», «дерева тут світяться всіма барвами і сяють золотом» (Е. Ремарк), «в надрах жовтих хмар вони спалахують» (А. Барбюс); 3) звуки – «громові вибухи збільшуються» (А. Барбюс), «удалині гримотить фронт» (Е. Ремарк), «цілий шквал шрапнелі проноситься вгору» (А. Барбюс), «вітер нічний ... доносить до нас віддалений гул» (О. Гончар) та інші.

«В результаті взаємодії між автором і відтвореною ним дійсністю народжуються смислові й художні структури, що фіксують певну онтологічну послідовність «розгортання» воєнної дії, що відображається в ... трагічній тональності всього тексту і в окремих композиційних засобах і типах повісткування» [5, с. 214].

Незважаючи на документальну основу «Вогню» метафоризація сприяє пластичності кожного зображального слова, доводить до безпосереднього відчуття, до рельєфності предметів і явищ. У кожній його картині воєнної дійсності ми помічаємо певний асортимент типових екстер'єрних подробиць, відтворення відповідного середовища й епохи. А. Барбюсу, як письменникові й солдатові, властива гостра спостережливість з підкресленням характерного, типового, точності спостережень у деталях. У результаті маємо предметні картини, відповідні часові, обставинам, що передають переконливість вражень автора і мету його впливу на самосвідомість читачів.

Розглядаючи особливості поетикального аспекту художнього твору, Гегель підкреслював: «...метафори

використовуються для того, щоб надати більшій переконливості поетичному зображенню, і Гейне особливо наполягав на цьому. Переконливість полягає в наочності як певному уявленню собі того, про що йдеться, – наочності, що звільняє загальне слово, від його невизначеності і робить його почуттєво відчутним за допомогою образів» [3, с. 115].

Дійсно, одні й ті ж метафори і розгорнуті словесні фрагменти можуть бути далекими від ідентичності в різних контекстах. Різні художні системи примушують їх по-різному звучати, підпорядковуючи їх закону «ансамбля». В залежності від цього екстер'єрні описи місця дії або навіть подій, будуть близькими за своїм мовним оформленням, будуть мати дещо різне змістове забарвлення. Можна знайти ознаки певної спільності між прозою А. Барбюса й Е. Ремарка, Е. Ремарка й О. Гончара, але їх стилі, їх художні системи мають також деякі відмінності.

Лірико-публіцистичні відступи (особливо в А. Барбюса й О. Гончара) органічно вписуються в образну систему їх романів, будучи рушієм сюжету. Але повісткування розвивається і за своїми внутрішніми законами, за логікою воєнних колізій, вчинків персонажів, еволюції їх характерів і світорозуміння. Автор постійно знаходиться в центрі подій, розповідаючи про них, коментуючи і осмислюючи їх. Саме в авторських відступах найчастіше функціонують метафоричні образи.

Поєднання динамічних асоціативних метафор з психологічною характеристикою, аналізом і самоаналізом людської особистості в її неповторності в екстремальних ситуаціях проходить через усі аналізовані антивоєнні романи і глибоко зв'язує їх із загальними тенденціями розвитку поезики західної й української літератури ХХ століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Античные теории языка и стиля. – М.- Л.: ОГИЗ – Соцэкгиз, 1936. – 341 с.
2. Барбюс А. Вогонь / Анрі Барбюс. – К.: Молодь, 1974. – 303 с.
3. Гегель Г. Эстетика: в 4-х т. / Г. Гегель. – М.: Искусство, 1968. – Т. 2. – 326 с.
4. Гончар О. Твори: в 7 т./О. Гончар.–К.: Дніпро, 1987.–Т.4.–589с.
5. Гуменний М. Поетика романного жанру Олеса Гончара: проблеми типологій: монографія / М. Гуменний. – К.: Акцент, 2005. – 240 с.
6. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Д.Дюришин. – М.: Прогресс, 1979. – 320 с.
7. Зверев А. ХХ век как литературная эпоха / А. Зверев // Вопросы литературы. – 1992. – Вып. 2. – С. 3-56.
8. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
9. Поляков М. Вопросы поэтики и художественной семантики / М. Поляков. – М.: Изд-во «Сов. писатель», 1978. – 448 с.
10. Ремарк Е. М. Твори: у 2 т. / Еріх Марія Ремарк. – К.: Дніпро, 1986. – Т. 1. – 573 с.
11. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. – М.: Наука, 1978. – 603 с.

REFERENCES

1. Antique theories of language and style. – М.- Л.: OGIZ – Sotsekgiz. 1936. – 341 p.
2. Barbus Henry. Fire. – К.: Youth, 1974. – 303 p.
3. Gegel G. Aesthetics: v 4-kh t. – М.: Iskusstvo. 1968.–Т. 2.–326 p.
4. Gonchar O. Works: in 7 vol. - К.: Dnepr, 1987. – Vol. 4. – 589 p.
5. Humennyi M. Poetics of O. Gonchar's novel genre: problems and typologies. – К.: Aktsent, 2005. – 240 p.
6. Dyurishin D. Theory of comparative study of literature. – М.: Progress. 1979. – 320 p.
7. Zverev A. XX century as a literary era // Voprosy literary. – 1992. – Vyp. 2. – P. 3-56.
8. Lexicon of general and comparative literary criticism. – Chernivtsi: Zoloti lytavry, 2001. – 636 p.
9. Polyakov M. Questions of poetics and artistic semantics. – М.: Izd-vo «Sov. pisatel». 1978. – 448 p.
10. Remarque Erich Maria. Works: in 2 vol. – К.: Dnepr, 1987. – Vol. 1. – 194 p.
11. Freydenberg O. M. Myth and literature of antiquity. – М.: Nauka. 1978. – 603 p.

Metaphoric of antiwar novels (A. Barbus, E. Remarque, O. Gonchar)

M. Kh. Humennyi, V. Yu. Humenna

Abstract. The article is devoted to the study of the metaphorical nature of A. Barbus, E. Remarque and O. Gonchar's antiwar novels. The peculiarities of the individual style of each of the authors are found out and common and different in their image-expressive means is investigated. The specificity of several stylistic systems - realistic-naturalistic and realistic-romantic - is outlined in the article.

Keywords: *metaphorical, artistic system, figurative-emotional, polyvariance, lexical-semantic, artistic manner.*

Місце і роль мовленнєвих жанрів у французькому романі XVIII-XX ст.

І. Г. Лепетюк

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут філології, Київ, Україна
Corresponding author. E-mail: irina@prevalex.com

Paper received 08.02.19; Accepted for publication 13.02.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-191VII57-06>

Анотація. Дослідження базується на теорії мовленнєвих жанрів Бахтіна М.М., згідно з якою будь яка комунікація, включаючи художню комунікацію реалізується через мовленнєві жанри. Художня комунікація розглядається як вторинний мовленнєвий жанр, який з'являється в умовах культурної комунікації і в процесі творення використовує первинні мовленнєві жанри. Стаття представляє результати дослідження місця і ролі первинних мовленнєвих жанрів в структурі текстів французького роману XVIII-XX ст. А саме досліджується еволюція появи мовленнєвих жанрів в текстах романів, їх форми присутності та їх функції.

Ключові слова: дискурс, мовленнєвий жанр, художня комунікація, французький роман, вторинний мовленнєвий жанр, первинний мовленнєвий жанр.

Введення. Теорія мовленнєвих жанрів (далі – МЖ) була розроблена видатним вченим-філологом М.М. Бахтіним. Основні її положення були викладені у статті « Про мовленнєві жанри » [1, с. 250-296]. М.М. Бахтін визначав МЖ через поняття висловлювання: вчений розглядав висловлення як одиницю мовлення (на відміну від речення, що є одиницею мови) та вважав, що “кожне окреме висловлення індивідуальне, але кожна сфера використання мови виробляє свої відносно стійкі типи висловлень”. Ці стійкі типи висловлень або “типові моделі побудови мовленнєвого цілого”, що відповідають типовим ситуаціям мовленнєвого спілкування, М.М. Бахтін називав мовленнєвими жанрами [1, с. 250, 234]. Пов'язуючи мовленнєву діяльність людини безпосередньо з її предметною діяльністю та виходячи з того, що мовою опосередковані різноманітні сфери людської діяльності, а використання мови в кожній з цих сфер має свої специфічні умови і цілі, відзначається своїм змістом, мовним стилем, набором словникових, фразеологічних і граматичних засобів і, передусім, своєю композиційною будовою, М.М. Бахтін визначає мовленнєві жанри як стійкі типи висловлювань, вироблені певною сферою мовленнєвої діяльності [1, с. 250-251]. М.М. Бахтін розподіляв МЖ на первинні та вторинні. "Вторинні (складні) мовленнєві жанри - романи, драми, різноманітні наукові дослідження, великі публіцистичні жанри і т.п. - виникають в умовах більш складного та відносно високоорганізованого культурного спілкування (переважно письмового) - художнього, наукового, суспільно-політичного і т.п. В процесі свого формування вони вбирають в себе різноманітні первинні жанри, що склалися в умовах безпосереднього мовленнєвого спілкування [1, с. 252].

Короткий огляд публікацій по темі. Порівняння положень теорії мовленнєвих жанрів М.М. Бахтіна з іншими лінгвістичними теоріями типології дискурсу, зокрема теорією мовленнєвих актів Остіна [2] і Серля [3], теорією « дискурсивних утворень » Фуко [4], « мовленнєвими іграми » Вітгенштейна [5] виявило два основних положення теорії МЖ, що зумовлюють її вагомість та значущість для аналізу художнього дискурсу – розроблений аналіз висловлення та розглядання тексту художнього твору з одного боку як цілісне висловлення автора, звернене до читача, а з іншого як вторинний жанр що вбирає в себе і різною мі-

рою опосередковує первинні жанри.

Цілі дослідження. аме це діалектичне співвідношення МЖ та структури художнього твору, дослідження тенденцій до розширення репертуару МЖ, присутніх в тексті французького роману є об'єктом нашої уваги. Застосовуючи розроблену нами класифікацію МЖ за сферами людської діяльності [6], ми проаналізували як кожна з цих сфер представлена на сторінках художнього тексту. Нас цікавили також загальні тенденції розвитку естетики роману та їх вплив на художній дискурс на протязі кожного з сторіч. В основу роботи покладено мету перевірити та поглибити гіпотезу М.М. Бахтіна за якою текст роману вбирає та асимілює в процесі творення різноманітні мовленнєві жанри, які, в свою чергу, зазнають значних трансформацій під впливом контексту художнього твору. Мета нашого дослідження полягає в визначенні ролі та місця мовленнєвих жанрів в структурі художнього тексту, засобів введення їх у художній текст та форм присутності, а також у вивченні різних трансформацій, яких вони зазнають в ньому, та функцій які вони виконують.

Матеріалі і методи. Дослідження виконано на матеріалі текстів романів французьких письменників XVIII-XX сторіч, період, який охоплює становлення та розвиток сучасного французького роману. Аналіз творів, що належать до зазначеного хронологічного періоду, дає змогу поєднати хронологічний та синхронічний підходи до вивчення поставленого питання.

Результати дослідження. Саме це діалектичне співвідношення МЖ та структури художнього твору, дослідження тенденцій до розширення репертуару МЖ, присутніх в тексті французького роману є об'єктом нашої уваги у другому розділі роботи. Застосовуючи розроблену нами класифікацію МЖ за сферами людської діяльності [6], ми проаналізували як кожна з цих сфер представлена на сторінках художнього тексту. Нас цікавили також загальні тенденції розвитку естетики роману та їх вплив на художній дискурс на протязі кожного з сторіч.

Діахронічне дослідження структури тексту французького роману XVIII-XX сторіч виявило, що у XVIII сторіччї ми спостерігаємо цікавий феномен - мовленнєві жанри дають форму роману: роман в листах, роман-сповідь, роман-щоденник тощо. Письменники вдаються до імітування певного МЖ, прагнучі прав-

доподібності, а також з метою запобігти цензури, оскільки роман, як жанр, був дискредитований на той час. Аналіз текстів романів дозволив виділити три основних типи побудови мовленнєвої структури роману: монологічну форму, діалогічну форму та епістолярну. Щодо репертуару МЖ, представлених на сторінках роману на той період, домінуючими є МЖ повсякденної комунікації: діалоги, монологи, листи.

Систематичне і послідовне використання МЖ в художньому тексті можна спостерігати вже в творах письменників початку ХІХ сторіччя, в період розвитку романтизму і реалізму. Значно збагачується репертуар мовленнєвих жанрів, що вже відносяться до різних сфер людської діяльності. Це пояснюється значними змінами що відбуваються у французькому суспільстві а саме – соціальні революції, розвиток капіталізму і пов'язаний з ним розвиток економічних відносин, торгівлі та реклами, науково-технічний прогрес та підвищення ролі преси. В лінгвістичній структурі проаналізованих нами романів цього періоду це знайшло свій прояв у використанні письменниками мовленнєвих жанрів, що представляють різноманітні сфери діяльності людей. В мовленнєвій партії персонажів ми знаходимо ділові домовленості, підрахунки, розрахунки по вексялям, прогнозування торговельних операцій, комерційні угоди, рекламні проспекти та таке інше. Сферу судочинства представляють судовий процес, звинувачення, допити, вироки тощо. Сфера військового мовлення представлена МЖ військової справи (укази, ультиматуми, доповіді, військові рапорти, мандати, військові команди). Соціально-політичну сферу відображають політичні дискусії, протоколи політичних зібрань, газетні статті тощо. Письменники орієнтуються також на наукове відображення дійсності, що знаходить свій прояв у своєрідному синтезі художності і науковості. Принцип науковості виявляється в документальності романів, що базуються на вивченні фактів життя і на адекватному його відображенні на сторінках творів.

У ХХ сторіччі французькі романісти знову повертаються до певних МЖ що дають зовнішню форму твору: роман-репортаж, роман-щоденник. Але на відміну від ХVІІІ сторіччя це значно більш ускладнені та поліморфні структури. Цікавим є той факт, що присутність МЖ в тексті твору дає поштовх для розвитку розповідання і відіграють значну роль в генезисі мовленнєвої структури роману. В романах цього періоду ми спостерігаємо таке явище як персоналізація мовлення героїв твору. Часто письменники досягають цього через використання типових висловлювань, що стають немов би « візитною карткою » персонажу. Особливо це притаманно для героїв В *Пошуках втраченого часу* Марселя Пруста. Зміни, що сталися в реальному житті завдяки науково-технічному прогресу, зумовили появу в тексті твору таких МЖ як телефонна розмова, радіопередачі тощо. В романах цього періоду ми спостерігаємо не тільки значне збагачення видів мовленнєвих жанрів, але й істотні нововведення в підході їх до використання та введення в структуру художнього тексту. Використання авторами МЖ виходить на якісно новий психологічно-асоціативний рівень, пов'язаний з врахуванням законів психології і психофізіології. Письменники вда-

ються до прийому синтезу мистецтв і стилей, використовуючи психофізіологічний вплив слова, та використовують поетику міфа для створення соціально-філософських узагальнень. Намагаючись вплинути на почуття читача, митці викликають в нього не тільки певні відчуття, але й образні асоціації. Вони використовують при цьому можливості слова як другої сигнальної системи, що може розгортатися в будь-яке відчуття і викликати різноманітні зорові, звукові і тактильні образи, оскільки за законом синестезії образ, збуджуючи одні почуття, тягне за собою непряму асоціативну участь інших, а це, як наслідок, дозволяє мати цілісну уяву про зображуєми предмет або явище.

Уводиться в текст МЖ можуть непрямим засобом (шляхом переказу), частково, або повністю, з порушенням або з збереженням притаманної їм форми. Важливу роль при цьому відіграють типографічні засоби. Дуже часто письменники використовують курсив, великі літери тощо, щоб відокремити МЖ від загального тексту. В результаті аналізу ми визначили такі форми присутності МЖ в романі як

1) потенційна: маються на увазі випадки, коли МЖ не є присутнім у тексті, а лише згадується, на нього робиться посилання, або натяк;

2) часткова: непряма форма передачі змісту, цитування або імбрікація;

3) змішана: випадки коли частина МЖ цитується, а частина переказується;

4) ідентичне відтворення: повне відтворення МЖ з усіма його формальними та змістовними особливостями. Цікавими є приклади, коли текст МЖ передано майже фотографічно з повним збереженням типографії або зі вставленими малюнками.

Ми розглядаємо також як комплексне надання МЖ випадки присутності « жанр в жанрі », або перехреснення жанрів. Для нас найбільш цікавими є ті випадки, коли повністю ідентично переданий текст є самостійним текстом в структурі художнього твору і являє собою об'єкт реальної дійсності, перенесеної на сторінки роману. Щодо присутності МЖ в композиційно-мовленнєвій системі художнього твору, то ми можемо констатувати наявність МЖ як в мовленнєвій партії автора в розповіданні, описі та роздумах. (автор може супроводжувати МЖ коментарем, в якому він надає інформацію щодо екстралінгвістичних чинників МЖ (почерк, інтонація тощо), його прагматичного навантаження або сприйняття його героєм) так і в мовленнєвій партії персонажів (інколи навіть з відображенням процесу створення МЖ)

Нами були виявлені також випадки коли МЖ, які насправді не існують в умовній дійсності твору, були вигадані героями для створення певної ситуації, щоб дізнатися про думки і наміри інших персонажів.

Мовленнєві жанри відчувають певні трансформації в структурі художнього тексту. Семантичні трансформації є наслідком порушення форми МЖ в випадках його часткової присутності на сторінках твору. Одним з різновидів трансформацій є протиріччя форми та змісту МЖ, що часто має своє функціональне навантаження.

Трансформації МЖ можуть також проявлятися по трьом визначеним нами групам факторів:

Фактори що схематично належать до групи, яка стосуються характеристики співрозмовників та відносин між ними можуть набувати таких трансформацій як:

- 1) розширення кола комунікантів;
- 2) порушення мовленнєвих реєстрів.

Трансформації, що мають відношення до групи факторів, пов'язаних з метою комунікації, або що мають зв'язок з певною сферою діяльності:

- 1) набуття нових прагматичних функцій;
- 2) невідповідність професійному статусу.

До трансформацій, пов'язаних з третьою групою факторів щодо умови комунікації належать:

- 1) порушення часово-просторових характеристик;
- 2) невідповідність використання письмових чи усних форм.

Як правило, трансформації МЖ тісно пов'язані з функціями МЖ в тексті роману.

За нашою гіпотезою, МЖ, вставлені в структуру художнього тексту, можуть відігравати суттєву, якщо не основну роль, у методі відображення автором дійсності а для читача є іноді показником ставлення письменника до самої дійсності. МЖ можна порівняти з призмою, через яку автор відтворює реальний світ в своєму творі. Умовно ми можемо виділити три типи відображення дійсності у романі: реалістичний, критичний та сюрреалістичний. Французький роман реалістичного напрямку, який тяжіє до якнайбільш правдоподібного відображення дійсності, характеризується значним розширенням репертуару вставних мовленнєвих жанрів В текстах романів Оноре де Бальзака, Стендаля, Гюстава Флобера, Ерве Базена та ін. все частіше зустрічаються такі мовленнєві жанри як юридичні документи, зразки рекламних проспектів, наукові та історичні довідки, уривки з газетних статей та радіопередач, виступів політичних лідерів тощо. Багато з цих МЖ мають автентичний характер. Використовуючи їх в мовленнєво-композиційній структурі твору, автор намагається створити у читача враження правдоподібності та документальності зображуваних подій.

На думку Ю. Лотмана, будь-який текст, вставлений в художній твір (особливо якщо це текст документальний і виступає як реалія, запозичена з зовнішнього світу) вже створює певну опозицію реально/умовно, при якій « вставний » текст сприймається як текст, а оточуючий його простір сприймається читачем як « реальність » [7].

Романи сатиричного характеру, завданням яких є критика зображуваних сторін дійсності, теж не втрачають тісного зв'язку з реальністю. Більш того, відображені в них явища та події повинні бути впізнаваними читачем. МЖ в романах цього типу виконують подвійну роль. По-перше, це референційна функція: МЖ можуть асоціюватись в свідомості читача з певними подіями та сферами життя. Так, наприклад, в романі Анатолія Франса *Острів пінгвінів* сфера релігії представлена такими МЖ як проповідь, богословські диспути, біблейські сюжети тощо. По-друге, ефект комічності та бурлеску, що є основними засобами сатири, створюється в романі саме через свідоме порушення законів МЖ. Так, наприклад, у романі Мотеск'є *Персидські листи* комічний ефект створюється

за рахунок протиріччя між дотриманням форми МЖ (лікарський рецепт) та невідповідністю його змісту.

На відміну від перших двох типів романів (реалістичного та сатиричного напрямків) в романах третього типу акцент робиться не на зв'язку з реальністю, а на запереченні її. Це притаманно для "нового" французького роману, або анти-роману: не сприймаючи реальність, автор або уникає цієї реальності і переносить центр ваги на внутрішній світ героїв, або виражає своє негативне ставлення до дійсності, зображуючи на сторінках роману світ абсурду та непорозуміння. МЖ можуть відігравати при цьому чи не найпершу роль. Так у романі Бориса Віана *Шумовиння днів*. Відчуття абсурдності у читача виникає не стільки від порушень законів матеріального світу, скільки від систематичного відхилення від норм мовлення. Тут ми зіткаємось ще з однією можливістю, яку надає введення автором МЖ – стратифікація та поглиблення умовної дійсності художнього твору.

Різні МЖ можуть створювати ефект багатоплановості та наявності декількох рівнів у художньому просторі. Досить часто в текстах роману присутні побутові діалоги, чи інші МЖ, що не мають сюжетної навантаженості, але є фоном для основної дії, відтіняють її, а іноді слугують явним контрастом для неї, як у вже ставшому класичному прикладі з роману Флобера *Мадам Боварі*, коли посвідчення в коханні Родольфа Еммі відбувається на фоні офіційних виступів на ярмарку та вручення нагород за найкращі породи у тваринництві.

Нами були виділені такі види стратифікацій побудованих на протиставленні:

- 1) приватного/суспільного;
- 2) особистого/професійного;
- 3) зовнішнього/внутрішнього.

Ще один з типів стратифікації, в якому значну роль відіграють МЖ, є розподіл часового простору роману на минуле, сучасне і майбутнє. Так певний МЖ (художній твір, пісня, записка тощо) може асоціюватись у персонажа з конкретним періодом його життя і повертати його в думках у цей період. Такий МЖ, як лист, може пов'язувати одночасно минуле, сучасне і майбутнє: спрямований завжди в майбутнє, в момент написання він є безпосереднім відбитком сучасного стану, а в момент отримання адресатом він є уже фактом минулого. МЖ, присутні у мовленнєвій структурі твору, можуть надавати також можливість часово-просторових трансформацій в умовній дійсності роману. Так, наприклад, в романі О. де Бальзака *Євгенія Гранде* один той самий лист з'єднує момент написання листа Шарлем з моментом його читання Євгенією:

В відносинах автор – текст – читач ми виділяємо план автора і план читача. Так для автора дуже важно володіти певними МЖ. Це пояснює той факт, що часто створенню роману передують велика робота по збиранню фактів, документів, різних нотаток, МЖ, що слугують підготовчим матеріалом для написання твору і часто лягають в основу його сюжету. Ще один фактор, що вивчається нами, є вплив індивідуального стилю автора на МЖ, що відтворені у романі. Для автора важно також враховувати мовленнєву компетенцію та репертуар мовленнєвих жанрів, якими володіє читач.

Щодо читача, то МЖ слугують для нього джерелом інформації різного роду:

1) інформацію про події, що відбулися;

(Вони можуть виконувати функції оповіді чи опису)

2) характеристику персонажів; (Так, використання в мовленні вторинних МЖ – цитат з художніх творів свідчить про освіченість та начитаність персонажів. МЖ можуть також слугувати розкриттю психології персонажу давати більш повну і глибоку його характеристику.

3) про стосунки між героями твору.

Значну роль при цьому відіграє семіотичний характер МЖ та діалогічні зв'язки, що виникають між ними.

Висновки. Основні результати дослідження місця та ролі мовленнєвих жанрів в текстах французьких романів XVIII – XX ст. полягають у наступному:

1. Репертуар мовленнєвих жанрів, присутніх у творах французьких романів постійно збагачується на протязі XVIII-XX сторічч. У XVIII сторіччі вони слугують моделлю для побудови структури твору; у XIX сторіччі в тексті французького роману представлені МЖ, що відносяться майже до всіх сфер мовленнєвої діяльності; у XX сторіччі ми знову констатуємо звернення французьких письменників до МЖ як моделі побудови роману, але вже на більш високому якісному та кількісному рівні. У XX сторіччі ми також спо-

стерігаємо ускладнення функції МЖ в художньому тесті (дуже часто вони несуть подвійне або потрійне навантаження) а також форм присутності (для XX сторіччя характерна комплексна форма введення МЖ у текст).

2. МЖ використовуються письменниками не тільки для відтворення явищ реальної дійсності та створення ефекту правдоподібності, але й являються важливим засобом передачі експліцитної та імпліцитної інформації, й також відіграють значну роль у активізуванні уваги читача. Вони допомагають створити глибинні, багаторівневі структури в тексті роману.

3. Важливою особливістю МЖ (особливо це притаманно письмовим МЖ) є його подвійна природа – можливість фігурувати в романі одночасно як текст і як об'єкт матеріальної дійсності.

4. МЖ виконують також важливі внутрішні функції у сюжетному просторі роману

5. В тексті роману МЖ можуть зазнавати значних трансформацій, зумовлених або зумовлених впливом контексту або їх функціональними навантаженням.

Нами були накреслені лише основні напрямки дослідження МЖ в структурі художнього тексту. Постійна поява нових МЖ, пов'язаних з розвитком сфери віртуальної комунікації, та нові підходи до літературного тексту зумовлюють перспективи подальшого вивчення цієї проблеми.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
2. Austin J. How to Do Things With Words. Cambridge University Press, 1962. 176 с.
3. Searle J. Speech Acts. Cambridge University Press, 1969. 202 с.
4. Foucault, M. L'archéologie du savoir. Paris: Gallimard, 1969. 257 p.
5. Wittgenstein, L. Philosophical Investigations, New York: Macmillian Publishing, 1968. 250 с
6. Lepetiuk I. G. La présentation schématique du genre du discours// Actes du colloque des jeunes chercheurs (CJLNQGEC). Université Paul Valéry Montpellier III, 2000. P. 209-216.
7. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: Гнозис; «Прогресс», 1992. 272 с.

REFERENCES

1. Bakhtin M. M. Esthetic of speech creation . М.: Iskustvo, 1979. 423 с.
7. Lotman Y.M. Culture and explosion. М.: Gnozis «Progress», 1992. 272 с.

The plays and role of speech genres in the structure of French novel of XVIII-XX s.

I. G. Lepetiuk

Abstract. The research is based on the M. Bakhtin's theory of speech genres, according to which speech communication, including artistic communication, is realized through a variety of genres of speech. The artistic text is considered as a secondary speech genre, which arises in the conditions of cultural communication and in the process of its formation absorbs a variety of primary genres. The article presents the results of investigation of the plays and role of speech genres in the structure of French novel of XVIII-XX s. It examines the evolution of this process, different forms of the presence of a great variety of speech genres in the novel as well as their functions.

Keywords: discourse, speech genre, artistic communication, French novel, secondary speech genre, primary genre.

Hashtagging as a communication strategy

V. Orlova

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine
Corresponding author. E-mail: velena_1@ukr.net

Paper received 03.02.19; Accepted for publication 08.02.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-191VII57-07>

Abstract. The article considers the notion of hashtagging in the paradigm of computer-mediated communication. The author refers to general classification of communication strategies to specify communicative role of hashtagging on social networking websites, i.e. Facebook, Instagram, and Twitter. It is defined that users employ I-strategy for self-portraying and attracting attention to their personal profiles, You-strategy for establishing contact with the audience, and We-strategy for creating sense of community.

Keywords: communication strategy, hashtag, Internet, social networking.

Rapid development of technologies stimulates further enhancement of social media communication. In 2004, a new social networking service Facebook was launched. It has become one of the most popular social networks with more than 2.27 billion active users in 2018 [2].

The launch of microblogging service Twitter in 2006 became another milestone in development of social networking. Twitter allowed its users to interact with messages, known as “tweets” that were originally restricted to 140 characters. In 2017 the number of permitted characters in one message was doubled. By the end of 2018 this social networking service counted 336 million active users worldwide [13].

Both social networking services allowed their users to share text messages along with visual content (by attaching pictures, photo and video files). Originally, the structural organisation of Facebook posts and Twitter tweets presupposed that visual content had a complementary nature, i.e. users shared news containing text or texts and visual materials, but nowadays it is allowed to post messages containing merely visual component.

Next step in the expansion of social networking was the introduction of photo and video-sharing networking service Instagram in 2010 that by the end of 2018 had 1 billion active users [7]. The main distinguishing feature of this service is the obligatory character of visual component. Users are allowed to upload pictures or video files while text remains optional.

Though social networking services Facebook, Twitter, and Instagram differ in their organisational structure and message design, some specific features can be listed as common. The primary function of communicating via these services is to share content with other users and get feedback from them. Communication via Facebook, Twitter, and Instagram presupposes both verbal and non-verbal reaction from communicants. Verbal feedback is formed with comments typed under the message shared by the sender. Non-verbal feedback in social networking is associated with the reaction in form of sharing (retweeting) or liking the posted message. The success of communication process in this environment is assessed according to the number of reactions to the message. From this perspective users strive to get more followers and attract their attention to the posted items.

The aim of this article is to consider hashtagging as a specific feature of computer-mediated communication, i.e. interaction on such social networking websites as Facebook, Instagram, and Twitter. Adding hashtags to

messages is seen as a communicative move that has specific intention, consequently hashtagging is regarded within communication strategy paradigm.

The research includes such methods as deduction, generalisation, quantitative analysis, content analysis.

To increase the visibility of the posted content social networking users add specific keywords (hashtags) to the verbal part of their messages. A hashtag is a type of metadata tag used on social networks, allowing users to apply dynamic, user-generated tagging which makes it possible for others to easily find messages on a specific topic or with a particular content. A hashtag is composed of two obligatory parts: a pond sign (#) and verbal message (a key word or a phrase). At first, the pond sign was introduced in Internet relay chat networks in 1988 to label groups and topics [6]. In 2007 one of the Twitter users suggested using the pond sign to tag topics on the microblog [9]. The use of the hashtag was aimed at fostering the navigation through the microblog in search of relevant content. In other words, hashtag on Twitter is seen as a way of categorizing messages according to their relevance from the users' perspective. In 2009, Twitter began to hyperlink all hashtags in tweets to Twitter search results for the hashtagged word and in a year the microblogging service introduced “Trending Topics” section that displays hashtags that are rapidly becoming popular. Therefore, Twitter users become aware that the most popular topics in the USA on 28.01.2019 were #MondayMotivation (with 134 thousand tweets), #MondayMorning (25 thousand tweets), #MakeMomHappyIn3Words (4 thousand tweets). These Trending Topics continuously change and vary for different regions, as a result such structural organization complies with the up-to-dateness principle of computer-mediated communication.

The growing popularity of hashtags has led to the extension of these key words beyond the Internet domain. Advertisers started displaying hashtags on screen to create brand awareness, increase the visibility of content, gain new audience, boost shares and likes, and to get audience involved. As a result, users of social networking services started posting messages containing slogan-like hashtags that are associated with recognizable brands, e.g. #DeclareYourStyle (Forever 21), #DoUsAFlavour (Lay's), #ShareACoke (Coca-Cola), #WorthSaying (L'Oréal Paris). On the one hand, these hashtags launch social campaigns as in #WorthSaying (women are encouraged to talk about something that matters to them), and show that companies care about customers' feelings and are eager to

get feedback (as in #DoUsAFlavour, Lay's asks customers to vote for their favourite flavour), but on the other hand, it is one more way to advertise brand (#WorthSaying correlates with the brand's tagline "Because you are worth it"). The major anticipated effect of using hashtags in advertising is starting discussion via social media.

The fact that hashtags have become an inseparable part of Internet communication is recorded by Oxford English Dictionary as this neologism was included in the dictionary in 2014. A hashtag is defined as "A word or phrase preceded by a hash sign (#), used on social media websites and applications, especially Twitter, to identify messages on a specific topic" [8].

From the linguistic point of view, a hashtag is defined as a word or a phrase used with the purpose of classifying or categorizing messages on social networking websites [8]. Another approach considers hashtags as specific syntactic units on social networks [4]. The nature of online communication presupposes the necessity to shorten texts due to formal (symbol limit on Twitter) and informal (specific character of short text perception) factors. Adding precise key words to the message, addressers help their potential addressees navigate through the endless flow of information on the websites.

We adhere to the idea that hashtags refer to specific features of social networking syntax due to the emerged possibility to hyperlink key words. For example, Instagram account launches weekend hashtag projects (shortened to WHP) and one of the most recent in January 2019 was #WHPinspiredby. In the course of this challenge Instagram users are suggested to modernize classic paintings, stage a photo, and upload it with the hashtag #WHPinspiredby to submit visuals to the project. All Instagram users can click on this hashtag or type the key word in a search field to get access to all posts containing this hashtag in the text part of a post. Search result on Instagram shows 8558 entries containing #WHPinspiredby hashtag. As an example, we can consider one of the messages with this hashtag posted by an Instagram user colorcompanion: (Pic. 1) "@witenry Good Morning! 🍷 Use #colorcompanion for features #candyminimal #thecolorshift #bhgcolor #colormehappy #popyacolour #huntgramcolor #simplethingsmadebeautiful #modernart #contemporaryart #dsrainbow #dscollections #crafttherainbow #psimadethis #acolorstory #abmcrafty #colorventures #ihavethisthingwithcolor #whpinspirdeby #pocket_colors #ilovecolor #colormehappy #pantone #candyminimal #raw_colours #dscolor #happycolors [16].

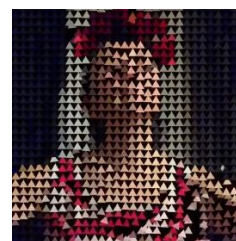
This message consists of two parts: an obligatory visual content (a photograph), and an optional verbal message. The latter can be further subdivided into two parts: coherent message and a list of hashtags added as an afterthought. This example illustrates an overuse of hashtags, a lot of which contain lexemes "color" and "art". An excessive hashtagging (the author of the message included 27 hashtags in the post) is associated with the author's intention to reach vast audience and attract attention of as many followers as possible.

One more entry containing #WHPinspiredby hashtag was posted by helenbreznik: (Pic. 2) "#whpinspirdeby #fridakahlo #paints #fridakahloinspired #madewithdefekt #modern #interpretation #flowing #pixles" [16]. Structur-

ally, this message is similar to the previous one, but unlike the former, the visual part is a short video and the verbal part contains mere list of hashtags. In this case, the message the author tries to deliver is encoded in key words. In other words, the author encoded the message expressing the author's desire to take part in weekend hashtag project and for this purpose a video inspired by Frida Kahlo's paintings, where pixel effect was applied, was created. Consequently, the author uses hashtags as a means of complying with the least effort principle.



Pic. 1



Pic. 2



Pic. 3



Pic. 4

Is it important to note that hashtags may go beyond the social networking service they originated from. The above mentioned hashtag was introduced by Instagram, but messages containing it may be easily traced on Facebook and Twitter. For example, a Facebook user Matt Crump posted on his timeline: "I fell in love with color the moment my high school art teacher played the #YellowSubmarine. I was transfixed by its bursting psychedelic hues for 90 spellbinding minutes, and my brain has been filled with rainbows ever since 🌈 #WHPinspiredby @thebeatles (Pic. 3)" [15]. The fact that one and the same key word is used on various social networking websites proves the ability of hashtags to arrange endless hyper-texts.

Considering specific features of social media and general principles of computer-mediated communication we can arrive at the conclusion that the main reason for social networking is sharing content for further feedback from the audience. Taking into account this communicative aim we can study communication strategies used by communicants in social networking environment to reach set goals.

In linguistics, communication strategy is associated with problem-solving in the course of interaction. It is used by an individual to overcome the crisis which occurs when language structures are inadequate to convey the individual's thought [12, p. 195]. Communication strategies are defined as potentially conscious plans for solving what to an individual presents itself as a problem in reaching a particular communicative goal [3, p. 36]. These are strategies which a language user employs in order to achieve his intended meaning on becoming aware of problems arising during the planning phase of an utterance due to his own linguistic shortcomings [10, p. 72].

According to the given definitions, communication strategies arise as mental plans aimed at achieving intended goals, but the scholars do not consider interlocutor's engagement in problem-solving activity. In contrast to the above mentioned view, Tarone states that communication strategy is a mutual attempt of two interlocutors to agree on a meaning in situations where requisite meaning structures do not seem to be shared [12, p. 65].

In East European tradition, communication strategy is defined as a speech behaviour arrangement in accordance with the general communicant's plan and intention [1, p. 89]; as a general plan of speech behaviour (a set of planned speech acts) aimed at achieving final communicative goal [11, p. 6]. According to Issers, communication strategy is an overarching goal [5, p. 52] – it is a set of speech acts intended at achieving communication goal.

Due to specific features of analysed communicative environment, general communicative goal, and absence of exhaustive classification, we adhere to the classification suggested by the Russian linguist Baoyan U [14]. We distinguish I-strategy (self-portraying and creating virtual identity), You-strategy (initiating interaction) and We-strategy (integrating, building sense of community).

Self-portraying on social networking websites is achieved through sharing both verbal and visual content. Users may upload profile pictures, post messages with their photographs, write messages revealing their feelings, preferences, or attitudes.

You-strategy reveals communicants' readiness for interaction. As it has already been mentioned, the main purpose of communication on social networking services is getting feedback from the audience. Users employ different verbal tactics to trigger a conversation (such as greeting with real or potential addressees, asking questions, saying farewells, expressing wishes, making compliments and so on).

We-strategy is associated with building up a sense of community. On the one hand, users of a particular social network are considered to be a separate social group. On the other hand, there exists additional subdivision of these social groups into smaller ones according to their interests. By following different accounts users refer themselves to smaller social units within one big group.

Various brands resort to community-building strategy with the help of hashtags. For example, an American fast fashion retailer Forever 21 launched a contest on Instagram in 2013. Though the competition came to an end, brand's devotees are still posting messages with the hashtag #DeclareYourStyle that now is strongly associated with the brand on different social networking websites. For example,

ngvyenxo: "(Pic. 4) My first and last time wearing these culottes. Popped the stitching right after this photo was taken. ☺☺☺♀ Culottes: @cbcbgeneration // Bodysuit and heels: @forever21 #fashiondiaries #ootdmagazine #ootdshare #fashifeen #fashionfury #myff #ootd #justper-foutfits #fashionaddictx0 #fashionfly #fashionlivesonootd #ootdfash #queenoutfits #declareyourstyle #F21xMe #cbcbgeneration #upsideofflorida" [16];

Miss Jones: "I love @Forever21... It is my new favorite place to shop for ANY occasion! #DeclareYourStyle" [17].

Users can demonstrate their brand loyalty not only by posting pictures with outfits and leaving positive comments, but also by just posting messages with the hashtag. Thus, it can be assumed that hashtags in corporate social networking are used in compliance with We-strategy. Generally, hashtags are used by companies to trace their followers, receive feedback from them, and to expand their audience.

Some brands launch hashtagging campaigns that are seen as an implementation of You-strategy. For example, Lay's asked their followers to share their experience and comment on their favourite chip taste, using hashtag #DoUsAFlavour. This campaign was aimed at receiving feedback, the company showed their interest in customers' opinion with the marketing purpose. Lay's initiated discussion by adhering to You-strategy:

R: "Midday snack fun with the team. @LaysCanada #DoUsAFlavor #DoUsAFlavour #yum #chips #snack" [17];

Southern Biscuits & Gravy: "How cute is my Mom?! She got the last few bags of Southern Biscuits and Gravy at the Wal-Mart in Lawrenceburg, TN (near where my family is from)! She was telling everyone who would listen! ☺ I love you Mom!! #Lays #DoUsAFlavor #VoteBiscuits #Nonnie" [15];

mkinstlinger: "Hey @lays our taste test is underway. #dousaflavor" [16].

On the one hand, this brand asks its followers to do a favour and help them find new flavour solutions. In this way Lay's initiated communication by indirect address to their followers. But on the other hand, the launch of this campaign should also be considered as an implementation of We-strategy, as social networking users become involved in marketing process and help company expand its business. Respectively, this communicative move helps to build the sense of community.

Some hashtags added to the message are aimed at implementation of I-strategy. Communicants make use of the strategy to attract attention to their posts. For example, #10YearChallenge has been launched as a social networking campaign that is based on a simple premise – users need to upload photos of themselves 10 years ago compared with their photos these days to see the difference. By adding hashtag #10YearChallenge to the messages, users demonstrate their wish to attract attention to their personal profiles on social networking services, to be in trend, and to show that they are in trend. The search engine on Instagram reveals more than 4 million posts containing this hashtag. As it has been mentioned, posts containing a hashtag are organized as a hypertext within a particular social networking service. Therefore, users might either click a hashtag, or type it in a search field to get access to all posts dealing with the issue. The other popular hashtags on social networking representing I-strategy are #Me (387 million entries on Instagram), #My (84 million entries on Instagram), #MyLove (57 million entries on Instagram), #Journey (16 million entries on Instagram).

As a conclusion it should be stated that hashtags have become an indivisible part of communication via social networking with the main function to structure and arrange posted information according to thematic rubrics within one social networking service. Hashtagging facili-

tates both information search and the flow of communication. Communicants intentionally add hashtags to their messages to attract attention to their posts, to stay in

trend, to attract more users to their personal profile, or to create the sense of community. To fulfill these intentions users employ hashtags within I-, You-, or We-strategy.

REFERENCES

1. Borisova, I.N. Discursive strategies in spoken dialogue // The Russian informal speech as a feature of urban culture / Ed. by T.V. Matveeva. – Yekaterinburg: Ural federal university, 1996. – P. 21-48.
2. Facebook: number of monthly active users worldwide 2008-2018 // Number of monthly active Facebook users worldwide as of 4th quarter 2018 (in millions) // The statistics portal [Web resource]: <https://www.statista.com/statistics/264810/number-of-monthly-active-facebook-users-worldwide/>
3. Faerch, C., & Kasper, G. (1983a). Strategies in Interlanguage Communication. - London: Longman, 1983. – 248 p.
4. How social media is changing language [Web resource]: <http://blog.oxforddictionaries.com/2014/06/social-media-changing-language/>
5. Issers, O.S. Communication strategies and tactics in the Russian speech. – 5th edition. – Moscow.: URSS, 2008. – 284 p.
6. Kalt, C. Internet Relay Chat: Channel Management. - 2000 [Web resource]: <https://tools.ietf.org/html/rfc2811>
7. Number of monthly active Instagram users 2013-2018 // Number of monthly active Instagram users from January 2013 to June 2018 (in millions) // The statistics portal [Web resource]: <https://www.statista.com/statistics/253577/number-of-monthly-active-instagram-users/>
8. Oxford Dictionaries [Web resource]: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/hashtag>
9. Parker, A. Twitter's Secret Handshake // The New York Times. – 10.06.2011 [Web resource]: https://www.nytimes.com/2011/06/12/fashion/hashtags-a-new-way-for-tweets-cultural-studies.html?_r=1&pagewanted=all
10. Poullisse, N. On the use of compensatory strategies in second language performance / Nanda Poullisse, Theo Bongaerts and Eric Kellerman // Interlanguage Studies Bulletin. – 1984. - Vol. 8, No. 1. – P. 70-105.
11. Skovorodnikov, A. P. On the necessity of differentiating notions “rhetoric device”, “stylistic figure”, “speech tactics”, and “speech genre” in terminological lexicography // Rhetorics ↔ Linguistics: Collected papers. – Smolensk, 2004. – Issue 5. – P. 5-12.
12. Tarone, E. Conscious Communication Strategies in interlanguage. In H.D.Brown et al. (Eds.) On TESOL 1977. Washington: TESOL, 1977. – P. 194-203.
13. Twitter: number of monthly active U.S. users 2010-2018 // Number of monthly active Twitter users in the United States from 1st quarter 2010 to 3rd quarter 2018 (in millions) // The statistics portal [Web resource]: <https://www.statista.com/statistics/274564/monthly-active-twitter-users-in-the-united-states/>
14. U, B. Communicative strategies and tactics and language means of their implementation in Russian informal interpersonal debate: based on blogs: Thesis for Scholarly Degree in Philology: 10.02.01. – the Russian language. – Moscow., 2008. – 232 p.
15. Facebook [Web resource]: <http://www.facebook.com/>
16. Instagram [Web resource]: <http://www.instagram.com/>
17. Twitter [Web resource]: <http://www.twitter.com/>

ЛИТЕРАТУРА

1. Борисова И.Н. Дискурсивные стратегии в разговорном диалоге // Русская разговорная речь как явление городской культуры / Под ред. Т.В. Матвеевой. – Екатеринбург: Урал. гос. ун-т, 1996. – С. 21-48.
2. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. — 5-е изд. — М.: URSS : ЛКИ, 2008. — 284 с.
3. Сковородников А.П. О необходимости разграничения понятий «риторический приём», «стилистическая фигура», «речевая тактика» и «речевой жанр» в практике терминологической лексикографии // Риторика ↔ Лингвистика: Сб. статей. – Смоленск, 2004. – Вып. 5. – С. 5-12.
4. У Б. Коммуникативные стратегии и тактики и языковые средства их реализации в русскоязычной неформальной межличностной дискуссии: на материале Интернет-дневников: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.01 – русский язык. – М., 2008. – 232 с.

Поетикальна парадигма новел О. Генрі «Пурпурова сукня» та «Дари волхвів»

Н. Л. Павлюк, Н. В. Яремчук

Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» Україна, м. Одеса
Corresponding author. E-mail: pavlyuknadya@gmail.com; nattalli30@yahoo.com

Paper received 02.02.19; Accepted for publication 08.02.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-191VII57-08>

Анотація. У статті досліджуються поетикальні особливості новелістики О. Генрі на матеріалі творів «Пурпурова сукня» та «Дари волхвів». З'ясовано, що мова новел автора насичена різноманітними художніми засобами у поєднанні з суто американською лексикою; для творів характерний гумор та влучна іронія, які письменник майстерно використовує, орієнтуючись на гуманістичні настрої новел. Проаналізовані художні засоби творів митця – іронія, порівняння, кольористика і тавтологія – відіграють важливу роль емоційного інтонування новел О. Генрі «Пурпурова сукня» та «Дари волхвів» та формують оригінальний авторський художній стиль.

Ключові слова: американська новела, поетика, іронія, тавтологія, порівняння, кольористика.

В історії американської літератури середини XIX початку XX століття О. Генрі посідає особливе місце. Він випрацював свій унікальний новелістичний стиль, сповнений артистичності та виняткового поєднання критичного реалізму з глибоким гуманізмом. Його твори досі не втрачають своєї актуальності, а художній стиль розглядається як взірць американської новелістики. Розмаїття художніх засобів та їх майстерне використання підносять творчість О. Генрі на якісно новий рівень, привертаючи увагу не тільки читачів, але й дослідників. Так, літературна спадщина митця була об'єктом дослідження таких літературознавців, як Б. Ейхенбаум, В. Богословський, Д. Жданова, В. Оленева тощо. У їхніх працях увага зосереджена на аналізі мовних засобів та жанрових особливостей новелістики письменника.

З-поміж великої кількості творів О. Генрі привертають увагу новели «Пурпурова сукня» та «Дари волхвів», у яких автор порушує «онтологічні проблеми» та розмірковує над «метафізикою людського існування» [6, 203]. Тож, актуальність дослідження зумовлена тим, що комплексний аналіз художніх засобів, які використовує О. Генрі у новелах «Пурпурова сукня» та «Дари волхвів», є одним із найважливіших аспектів, який сприяє глибшому усвідомленню змісту творів та відповідно їхньому максимально коректному сприйняттю.

Мета статті – дослідження поетикальної парадигми новелістики О. Генрі на матеріалі новел «Пурпурова сукня» та «Дари волхвів».

Варто зазначити, що розвиток творчості американського письменника та піднесення жанру новели припали на один і той самий період – середину XIX-початок XX століття, що дозволяє проводити паралелі між історичним розвитком американського суспільства та його зображенням у новелах О. Генрі. У творах «Пурпурова сукня» та «Дари волхвів» автор зображує розмаїте буденне життя американського населення з усіма його труднощами, неприємними несподіванками та випробуваннями долі.

Для новел О. Генрі «Пурпурова сукня» та «Дари волхвів» характерна простота сюжетів, що викликало несхвалення критиків, однак на противагу цьому автор насичує тексти творів великою кількістю художніх засобів. У першу чергу, привертає увагу мова

письменника, над якою він невпинно працював. Домінантними факторами формування специфічного мовлення новел О. Генрі стали: шаблонна мова американських розповідей у журналах та газетах, подвійна орієнтованість як на масового, так і на елітарного читача, особливе мовне чуття автора, що було випрацьовано багаторічним читанням словників: «Основной принцип – изгнание стилистических шаблонов, борьба с «литературщиной», с гладким «средним» стилем, ирония над «высоким» стилем. Отсюда – широкое пользование жаргоном в новеллах (slang), подчеркнутое игнорирование «литературности» [1, 280]. На жаль, перекладені тексти значною мірою позбавлені таких особливостей, але все ж дають загальне уявлення про мову оригіналу. Так, у новелі «Пурпурова сукня» привертає увагу фраза: «– Я так настроилась, что будет пурпурное, – сказала Мэйда, – раз его нет, лучше я совсем не пойду. Не беспокойся обо мне. Беги, а то опоздаешь.

Тебе очень к лицу красное» [2, 306]. Як бачимо, мова героїні далеко не літературна, адже автор намагається передати всю автентичність спілкування тогочасного американського населення.

Варто зауважити, що питання мови персонажів повсякчас цікавило письменника. Так, його авторству належить своєрідний трактат «Теорія і практика», в якому мова йде про те, як повинні говорити протагоністи в моменти певних душевних потрясінь. Дослідниця Д. А. Жданова з цього приводу зазначає: «Изощренный тропированный язык действительно является первой отличительной особенностью произведений О. Генри. Анекдотическое ядро, составляющее основу любого рассказа, может «вырасти» до новеллы разными путями, в том числе: через усложнение композиции, драматизацию сюжета или ввод нескольких сюжетных линий (путь Фицджеральда), через психологизм (путь Джеймса), через символизацию и создание подтекста (путь Хемингуэя). О. Генри выбирает путь усложнения языка: максимально избавляя сюжет от внефабульных элементов, он щедро нанизывает на него лингвистические приемы, заполняя освободившееся пространство языковой игрой» [3]. І справді, у перших рядках новел «Дари волхвів» та «Пурпурова сукня» спостерігаємо художній засіб тавтології, завдяки якому автор наголошує на важли-

вих деталях. Новела «Дари волхвів» починається словами: «Один доллар восемьдесят семь центов. Это было все. Из них шестьдесят центов монетками по одному центу. За каждую из этих монеток пришлось торговаться с бакалейщиком, зеленщиком, мясником так, что даже уши горели от безмолвного неодобрения, которое вызывала подобная бережливость. Делла пересчитала три раза. Один доллар восемьдесят семь центов» [2, 189]. Письменник акцентує увагу на сумі грошей, адже це спричиняє розвиток подальших подій. Наступна новела – «Пурпурова сукня» – починається із повтору, адже саме такий колір має омріяна Мейдою сукня, пошиття якої є центральною подією твору: «Давайте поговорим о цвете, который известен как пурпурный. <...>. Все женщины любят этот цвет – когда он в моде» [2, 302].

Ще однією художньою особливістю мови творів О. Генрі є її оригінальна парадоксальність, яка спричинена динамізмом сюжетних колізій. Саме тому герої ніби «викрикують» перше, що спадає їм на думку, вони не здатні на розсудливі і чітко зважені висловлювання. Літературознавець Б. Сйхенбаум стверджує: «Надо сказать вообще, что основной прием Генри (сказывающийся и в диалогах и в самой сюжетной конструкции) – столкновение очень далеких, друг с другом как-будто не связанных и в этом смысле неожиданных слов, понятий, предметов, чувств. Неожиданность, как пародийный прием, служит, таким образом, принципом построения самой фразы. Недаром он так избегает последовательных, добросовестных описаний, а герои его иногда говорят совершенно бессвязно, при чем такой набор фраз мотивируется особенными обстоятельствами или причинами» [1, 275]. Так, дійсно, ефект неочікуваності простежується в діалогах новели «Дари волхвів»:

«Джим, милый, – закричала она, – не смотри на меня так. Я остригла волосы и продала их, потому что я не пережила бы, если б мне нечего было подарить тебе к рождеству. Они опять отрастут. <...>

– Ты остригла волосы? – спросил Джим с напряжением, как будто, несмотря на усиленную работу мозга, он все еще не мог осознать этот факт.

– Да, остригла и продала, – сказала Делла. – Но ведь ты меня все равно будешь любить? Я ведь все та же, хоть и с короткими волосами» [2, 193]. У зазначеному діалозі чітко видно, що відповіддю Джима є перепитування очевидного факту, однак саме таким чином відповіла б реальна людина, потрапивши у подібну ситуацію. Оригінальною є побудова діалогів і у новелі «Пурпурова сукня»:

«Ты думаешь, что пурпурный цвет нравится мистери Рэмси. А я вчера слышала, он говорил, что самый роскошный цвет – красный.

– Ну и пусть, – сказала Мэйда. – Я предпочитаю пурпурный, а кому не нравится, может перейти на другую сторону улицы» [2, 303]. В аналізованому епізоді спостерігаємо невідповідність слів та намірів Мейди, оскільки читачам відомо, що вона прагнула сподобатися містеру Ремсі. Крім того, потребує уваги і пропозиція Мейди «...перейти на другую сторону улицы» [2, 303], що є проявом блискавичного гумору О. Генрі, адже в такий незвичайний і комічний спосіб він відображає думку Мейди, щоб усі, кому не сподо-

бається цей колір, просто забралися геть, подалі від неї.

Важливу роль у новелах О. Генрі відіграє іронія, яка знаходить своє вираження у досить несподіваний момент розгортання сюжету. Повертаючись до праці дослідника Б. М. Сйхенбаума, варто зауважити, що ті «...места рассказов, где по ходу повествования и по традиции требуется специальное описание, служат для Генри очень часто поводом для литературной иронии. Там, где иной беллетрист, пользуясь случаем, развернул бы свое красноречие или сообщил бы подробные сведения о своих персонажах – об их характере или прошлом, Генри или до крайности сжат, или ироничен» [1, 246]. У тексті новели «Дари волхвів» підтвердженням вищезазначеної думки є епізод, у якому автор описує волосся головної героїні: «И вот прекрасные волосы Деллы рассыпались, блестя и переливаясь, точно струи каштанового водопада. Они спускались ниже колен и плащом окутывали почти всю ее фигуру. <...>

Старенький коричневый жакет на плечи, старенькую коричневую шляпку на голову – и, взметнув юбками, сверкнув невысохшими блестками в глазах, она уже мчалась вниз, на улицу.

Вывеска, у которой она остановилась, гласила: «*М-me Sophronie*. Всевозможные изделия из волос», Делла взбежала на второй этаж и остановилась, с трудом переводя дух.

– Не купите ли вы мои волосы? – спросила она у мадам» [2, 191]. Тож, у тексті твору після короткого, але влучного опису дорожності Делли спостерігаємо миттєвий перехід до різкої іронії, яка полягає у тому, що дівчина біжить продавати власне волосся.

За таким же принципом автор створює іронічну ситуацію й у новелі «Пурпурова сукня»: «У Мэйды не было зонтика, не было галош. У нее было пурпурное платье, и в нем она вышла на улицу. <...> Кто-то вышел из-за угла и загородил ей дорогу. Она подняла голову – это был мистер Рэмси, и глаза его горели восхищением и интересом.

– Мисс Мэйда, – сказал он, – вы просто великолепны в новом платье. Я очень сожалею, что вас не было на обеде. <...> Ничто так не укрепляет здоровья, как прогулка в ненастье... Можно мне пройти с вами?» [2, 307]. О. Генрі не розкриває внутрішній світ героїні та її переживання, автор зображує раптову зустріч Мейди та містера Ремсі і вводить іронічні слова чоловіка стосовно того, що він дуже прагнув побачити Мейду на святі, бо вважає її найкращою навіть без пурпурової сукні.

Однак, не лише іронія займає значне місце в розмаїтті художніх засобів О. Генрі. Важлива роль також відводиться гумору, який кожного разу проявляється по-різному. У новелі «Пурпурова сукня» автор змінює слова, які він використовує стосовно Мейди під час оповіді: «Мэйда, сидя у окна в старой шевиотовой юбке и синей блузке, штопала чу... О, занималась изящным рукоделием» [2, 306]. Таким чином письменник показує своє ставлення до героїні, відходить від концепції опису Мейди як найбідлашнішої дівчини і з гумором приписує їй заняття дівчини вищого соціального рівня. Зовсім іншу функцію виконує гумор у новелі «Дари волхвів»:

«Делл, – сказал он, – придется нам пока спрятать наши подарки, пусть полежат немножко. Они для нас сейчас слишком хороши» [2, 194]. У цієї ситуації гумор є своєрідним виправданням та передає заспокоєння. Герої ніби не варті таких подарунків, хоча насправді просто не можуть ними скористатися через злий жарт долі. Дійсно, в аналізованих новелах О. Генрі досить відчутною є присутність вищої сили – долі, що ніби «керує» персонажами. Саме «Добрый Выпадок... забезпечує щасливу кінцівку, внаслідок чого ідеали вірності, дружби, любові перемагають» [6, 204]. З цього приводу дослідниця О. Ніколенко висловила думку, що така особливість стилю автора допомагала задовольнити здебільшого представників середнього класу, хоча повна відповідь прихована у специфіці естетики американського автора» [9, 7]. У творах щасливий випадок є рушійною силою розвитку сюжету: без нього Мейда не знайшла б гроші на пурпурову сукню та не змогла б відвідати вечірку містера Ремсі («Пурпурова сукня»), а Делла не розібралася б із ситуацією з подарунками («Дари волхвів»).

Вагоме значення у поетикальній парадигмі аналізованих творів О. Генрі відіграє кольористика. Так, у контексті новели «Дари волхвів» домінує сірий колір: «Она (Делла. – Н. П., Н. Я.) теперь стояла у окна и уныло глядела на серую кошку, прогуливавшуюся по серому забору вдоль серого двора» [2, 190]. Мотив сірого кольору означає сум, розпач, беспорядність та меланхолію, що імпонують емоційному стану героїні у переддень Різдва. Одночасно з цим у новелі «Пурпурова сукня» автор відверто порівнює емоції Мейди зі світлими кольорами: «Мэйда торопилась домой, радостно предвкушая счастливое завтра. Она мечтала о своем темном пурпуре, но мечты ее были светлые – светлое, восторженное стремление юного существа к радостям жизни, без которых юность так быстро увядает, Мэйда была уверена, что ей пойдет пурпурный цвет, и – уже в тысячный раз – она пыталась себя уверить, что мистеру Рэмси нравится именно пурпурный, а не красный» [2, 305]. У наведеній вище цитаті варто підкреслити особливу увагу О. Генрі до пурпурового кольору. У тексті новели він символізує чуттєвість характеру героїні, її прихильні почуття до містера Ремсі, а пурпурова сукня, у свою чергу, стає матеріалізацією цих почуттів, саме тому дівчина не може з'явитися без сукні на святі, тоді як білий колір у зазначеному епізоді асоціюється з душевною чистотою Мейди, щирістю її почуттів та намірів. Отже, функціональне навантаження кольорів дуже різноманітне: від створення загального настрою, атмосфери подій до підсилення та виокремлення деталей, емоцій персонажів.

Окрім того, у новелі «Дари волхвів» оригінальними є порівняння. Погоджуємося із думкою Б. М. Сйхенбаума з приводу того, що митець «... блещет сравнениями, но только для того, чтобы огоршить и рассмешить читателя неожиданностью сопоставлений – неожиданностью литературной» [1, 263]. Досить влучний приклад порівняння спостерігаємо у новелі «Дари волхвів»: «Если бы царица Савская проживала в доме напротив, Делла, помыв голову, непременно просушивала бы у окна распущенные волосы – специально для того, чтобы заставить по-

меркнуть все наряды и украшения ее величества. Если бы царь Соломон служил в том же доме швейцаром и хранил в подвале все свои богатства, Джим, проходя мимо; всякий раз доставал бы часы из кармана – специально для того, чтобы увидеть, как он рвет на себе бороду от зависти» [2, 190-191]. По-перше, у зазначеній цитаті подружжя Делли та Джима порівнюється із подружжям царя Соломона і цариці Савської, які мали нескінченні багатства та безмежно кохали один одного. По-друге, волосся Делли та годинник Джима настільки розкішні, що багатства найзаможніших правителів іудейської держави втрачають свою цінність у порівнянні з коштовностями персонажів твору.

У процесі поетикального аналізу новелістики О. Генрі вагоме значення мають назви творів «Пурпурова сукня» та «Дари волхвів». Обираючи назву, письменник вдається до цитування власне текстів новел та виводить у заголовки словосполучення «пурпурова сукня» й «дари волхвів», які неодноразово повторюються у текстах. Вони вказують на основну думку творів, даючи читачеві змогу передбачити фабулу новел та зрозуміти зміст, який дослідник Р. П. Мільруд визначав як «...інтеграцію замысла автора со сложившейся системой ожиданий, знаний, представлений и опыта читателя» [8, 13].

Варто зауважити, що характер назви обумовлюється жанровою специфікою новели та історичними обставинами. Так, історичні умови поширення жанру новели у Америці викликали конкуренцію між авторами, й саме тому назва мала бути яскравою, влучною та добре запам'ятовуватись, саме так, як у новелах О. Генрі «Пурпурова сукня» та «Дари волхвів».

У «Літературознавчому словнику-довіднику» підкреслюється, що «...заголовки має бути чітким, афористичним, містити в собі ідею (тему) художнього твору» [4, 326]. Так, в аналізованій новелі «Дари волхвів» назва має глибокий філософський сенс, що перегукується з фіналом твору, у якому О. Генрі тлумачить зміст тексту. «Дари волхвів» – це метафора, яка була створена на основі біблійних образів та подій: «В Евангелии волхвы упоминаются в связи с рождением Иисуса: в нём говорится, что они пришли с Востока в Вифлеем, ведомые Вифлеемской звездой, чтобы поклониться новорожденному Царю Израиля, и принесли Ему богатые дары. Дары волхвов – ими были золото, ладан и смирна – имели особое символическое значение. Золото являлось даром, преподносимым Царю. Ладан – дар, предназначавшийся Первосвященнику. А смирна, или мирро – была даром Избранному для будущей искупительной жертвы, для которой Иисус и был рождён, поскольку ею в Древнем Израиле умащали тела умерших» [5]. Тож, О. Генрі в назві новели розкриває глибокий зміст тексту, який полягає у виявленні людської мудрості та чистоти почуттів, які подаються через образи щирих подарунків та самопожертви заради них.

Дослідник В. Мерзвинський наголошує, що символічність «...титулів досягається завдяки їх можливості функціонувати без тексту, бути його замісником...» [7, 35]. Назва новели «Пурпурова сукня» є своєрідним образом-символом, що червоною ниткою проходить через увесь текст художнього твору. Її метафоричний зміст полягає у тому, що пурпуровий

колір символізує стосунки чоловіка і жінки, їх чуттєвість та яскравість. Так, в образі пурпурової сукні спостерігаємо справжні цінності стосунків, які неможливо придбати у магазині, як звичайну сукню, а можна лише виплекати своїм серцем. Тож, назва влучно передає основний зміст новели.

Отож, художні особливості новелістики О. Генрі у своїй розмаїтості та водночас взаємодії створюють довершеність форми художнього твору. Їх майстерне використання письменником є запорукою необхідної для жанру новели образності та виразності. Художній стиль автора, оригінально оформлюючи авторську думку. Так, за допомогою кольористики О. Генрі змальовує емоційний стан персонажів та створює загальний настрій своїх творів. У новелі «Пурпурова сукня» домінує пурпуровий колір, що символізує щирі почуття кохання головної героїні. У свою чергу, в новелі «Дари волхвів» важливу роль відіграє сірий колір, який створює атмосферу суму та безпорадності. Використання прийому тавтології зосереджує увагу читача на певних деталях, що мають важливе значен-

ня. У новелі «Пурпурова сукня» повтор виявляється у повсякчасному зображенні образу-символу пурпурової сукні. Тавтологія у новелі «Дари волхвів» використовується на початку твору для зосередження уваги читача на кількості грошей, яких все одно не вистачає для подарунку коханому головної героїні. Засобом іронії автор підкреслює парадоксальність людської екзистенції. Власне іронія виступає своєрідною концепцією зображення реальності, якою автор замінює натуралістичні картини життя.

У новелах «Пурпурова сукня» та «Дари волхвів» О. Генрі надає неабиякого значення заголовкам. Їхня символіка влучно відтворює зміст твору і тим самим стає важливим композиційним елементом. Таким чином, введений у заголовок символ пурпурової сукні підкреслює щирі людські почуття, а символ дарів волхвів – людську мудрість та жертовність. У зв'язку з цим перспективою подальшого дослідження є аналіз аксіологічного підґрунтя новелістики О. Генрі, тобто всіх тих цінностей, на яких автор прагне зосередити увагу читача та довести їхнє непересічне значення у людській екзистенції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Эйхенбаум Б. М. О Генри и теория новеллы // Звезда. – 1925. – № 6. – С. 246-302.
2. Генри О. Избранные произведения: в 2 т. – М.: Худ. лит., 1954. – Т. 1. – 478 с.
3. Жданова Д. А. Поэтика художественной речи в новеллах О. Генри: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: спец. 10. 01. 03 «Литература народов стран зарубежья (литература США)» / Д. А. Жданова. – М., 2012. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://imli.ru/dissertatsionnyj-sovet-d-002-209-01-obshchee/dissertatsionnyj-sovet-d-002-209-01/1578-avtoreferat-zhdanovoj-da>
4. Ковалів Ю. Літературознавчий словник-довідник: в 2 т. – К.: Видавничий центр «Академія», 2007. – Т. 1. – 579 с.
5. Ляху В. Библия, богословие, культура / В. Ляху [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://soteria.ru/s3902/>
6. Мартинець А. Своєрідність представлення християнських мотивів у новелах О'Генрі // Вісник Прикарпатського університету. – Івано-Франк., 2013-2014. – Вип. 40-41. – С. 202-208.
7. Мерзвинський В. Поетика заголовків драматичних творів Лесі Українки // Слово і Час. – 2007. – №2. – С. 32-40.
8. Мильруд Р. П., Гончаров А. А. Теоретические и практические проблемы обучения пониманию коммуникативного смысла иноязычного текста // Иностранные языки в школе. – 2003. – № 1. – С. 12-18.
9. Ніколенко О. Коли приходять у дім волхви... Християнські мотиви в оповіданнях О'Генрі // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1997. – № 12. – С. 2-7.

REFERENCES

1. Eykhenbaum B. M. O Henry and the Theory of Novels // Zvezda. 1925, № 6. P. 246-302.
2. Genri O. Selected Works: v 2 t. – M.: Khud. lit.. 1954. T. 1. 478 p.
3. Zhdanova D. A. Poetics of artistic speech in O. Henry's novels: dissertatsiya na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk: spets. 10. 01. 03 «Literatura narodov stran zarubezhia (literatura SShA)» / D. A. Zhdanova. – M. 2012. [Elektronnyy resurs]. Rezhim dostupa: <http://imli.ru/dissertatsionnyj-sovet-d-002-209-01-obshchee/dissertatsionnyj-sovet-d-002-209-01/1578-avtoreferat-zhdanovoj-da>
4. Kovaliv Yu. Literary dictionaries-vocabulary: v 2 t. K.: Vydavnychiy tsentr «Akademiia», 2007. T. 1. 579 p.
5. Lyakhu V. Bible, theology, culture. [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <http://soteria.ru/s3902/>
6. Martynets A. Characteristics of Christian motives in the novels of O'Genry // Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Ivano-Frankivsk, 2013-2014. Vyp. 40-41. P. 202-208.
7. Merzhvynskiy V. Poetics of Headlines in Lesya Ukrainka's Dramatic works // Slovo i Chas. 2007. №2. P. 32-40.
8. Milrud R. P., Goncharov A. A. Theoretical and practical problems of teaching communicative understanding of the meaning of foreign text // Inostrannyye yazyki v shkole. 2003. № 1. P. 12-18.
9. Nikolenko O. Christian motives in O'Genry's stories // Zarubizhna literatura v navchalnykh zakladakh. 1997. № 12. S. 2-7.

Poetic paradigm of O. Henry's novels «The Purple Dress» and «The Gifts of the Magi»

N. L. Pavliuk, N. V. Iaremchuk

Abstract. The poetic peculiarities of O. Henry's novels «The Purple Dress» and «The Gifts of the Magi» are investigated in the article. It is found out that the language of the author's novels is full of various artistic means, in combination with a specific purely American vocabulary. Humor and sensitive irony determine the analyzed works. The writer skillfully uses them, focusing on the humanistic feelings of short stories. The analyzed artistic means of the artist's works – irony, comparison, coloring and tautology – play an important role in the emotional intonation of O. Henry's novels «The Purple Dress» and «The Gifts of the Magi» and form the original author's artistic style.

Keywords: American novel, poetics, irony, tautology, comparison, coloring.

Traditional and digital genres – problems and prospects of research

¹T. L. Poliakova, ²V. V. Samarina

¹ Kharkiv Petro Vasylenko National Technical University of Agriculture

² Kharkiv National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute"

Corresponding author. E-mail: tatanaji@mail.ru

Paper received 31.01.19; Accepted for publication 05.02.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-191VII57-09>

Abstract. The article focuses on the theoretical issues of studying the genre system of the language. The problems of choosing a term for typical forms of literary works (genres); a term for a crop of speech acts (speech genres) as well as terms for texts in Internet-communication (digital genres and Internet-genres) are analyzed. The issues of the development of digital genres classifications, based on different criteria, are considered. The most common of these criteria are the concept of the author and the addressee, the theme and purpose of the statement, the place and time of communication, the linguistic representation of the genre, etc. One of the most convenient classifications of digital genres is the one based on the criterion of technology influence.

Keywords: genre system, literary genres, speech genres, digital genres, classification parameters.

Introduction. Linguistics of the end of the 20th – beginning of the 21st century is gradually changing to linguistics which is open to external influence, freely integrating with other sciences. Society is changing and these changes touch all spheres of our life, including literature, language, and communication. New linguistic directions are emerging, bringing with them new scientific paradigms.

The sphere of the theory of genres did not stand aside. The problem of studying the genre system of the language – traditional literary genres, speech genres, digital genres is one of the most relevant nowadays.

Theoretical background. As studies show, scientists are interested in both general theoretical issues of studying the genre system and the issues of speech genres theory: genres and genre forms typology; the connection of genres with language, culture, linguistic world view; linguistic identity; mass media; comparative study of speech genres; analysis of individual genres, as well as the study of digital genres that have emerged due to the development of information technology.

The term *genre* is derived from the Latin word *genus* and originates in classical philosophy, where it was used in the field of classification. According to the electronic version of the Encyclopedia Britannica, the genre is defined as "... a distinctive type or category of literary composition, such as the epic, tragedy, comedy, novel, and short story" [18].

The modern stage of the genre system study, the relation of traditional literary genres and speech genres originates in the middle of the 20th century. The article of M. M. Bakhtin, a Russian philosopher and literary critic, "The problem of speech genres" (1953) is believed to be the most important theoretical prerequisite for studying genres in linguistics.

As for digital genres, their appearance is stipulated by the rapid development of Internet technologies, which led to the emergence of a new form of communication – computer-mediated or Internet-communication. Internet-communication, as well as the language serving the new type of communication, became the subject of research of Internet-linguistics, and the new system of multimedia genres is the subject of the analysis of one of the fields of Internet-linguistics – digital genre study.

As the analysis showed, when studying both traditional literary genres and speech genres, as well as digital genres, scientists face a number of similar problems. The

term *genre* itself often causes discussion and ambiguity. The fact that this term is actively used in a number of areas – literature, stylistics, discourse analysis, sociolinguistics, linguopragmatics, text linguistics, Internet-linguistics, etc., leads to the polysemanticity of its use. In addition, the complexity of the genre linguistic study is connected with their diversity and variability [5, p. 77]. Thus, linguists face a number of issues that require detailed study – the selection of parameters for analyzing genres, the establishment of system relations between these parameters, creation of genres classifications based on these parameters, formation of terminological apparatus in this area, etc.

Thus, the **relevance** of the work is stipulated by the fact that the areas of concern of the genre theory are quite complex and diverse and the nature of genres, and digital genres in particular, has not been sufficiently studied and requires further research.

The **purpose** of the work is to analyze the main issues of the theory of genres – the choice of a term for a specific type of texts; definitions of the concepts of genre, speech genre, digital genre; determination of general criteria for identifying digital genres, their classification.

Results and discussion. According to V. E. Chernyavskaya, the term *Textsorte* is often used to determine a certain type of text and it means a model, a scheme for creating and perceiving similar texts. However, this term is more often applied to non-literary, specialized texts. The term *Genre* is rather used for typical forms of literary works, and the terms *Genre* and *Texttype* are usually used to designate a sample, a form of the organization of the type of text [11, p. 57-62].

According to M. M. Bakhtin, the most common term for a relatively stable type of utterance [2, p. 237] is *genre*. Most commonly genres are defined as certain types of statements in a particular discourse [8]. In the light of the textual approach, *genre* is defined as a culturally and historically shaped conventionalized method of linguistic communication; a sample of text organization. This term also means a set of texts in which a certain sample is actualized [3, p. 104].

So, a genre, or rather a literary genre, is a historically emerging type of any literary work, for example, a novel, a monograph, a reportage, etc. Traditionally, literary genres are mainly types of works of art, although each epoch

has its own system of genres in each sphere of spiritual activity and communication [9, p. 56].

In the XXth century along with the traditional notion of the literary genre, the notion of a speech genre emerged. The question of the relationship still remains unresolved. Speech genres are relatively stable thematic, compositional and stylistic types of texts. They are characterized by the following basic properties: they are objective in relation to an individual and are normative; they are historical, created by people in a certain era in accordance with specific conditions of social life; they are characterized by a special evaluative attitude to reality; they perform the function of integration of individuals into society; they are diverse and heterogeneous; they are a support for creativity [9, p. 352].

The main distinction of speech genres from traditional literary genres is the fact that speech genre is not just a type of single-type works of literature, but a replica, a whole statement in a dialogue and speech genre is considered as a fact of social interaction of people, as interaction of speech positions. One of the determining features of the speech genre is its dialogics principle [9, p. 53]. The characteristic features of a speech genre are the communicative situation, expression, expressive intonation, volume, the concept of the addressee [2, p. 258-270, 275-279, 305].

In the framework of the communicative approach, speech genres are defined as typical models of speech behavior in repetitive communicative situations which are characteristic for certain spheres of human activity [1, p. 34]; as a verbal and symbolic design of typical situations of social interaction of people [7, p. 104].

In the English linguistic tradition there is a large number of different interpretations of speech genres: a classifying statement, which is characterized by the presence of similar content and form, where the content relates to the subject matter of the discussion and the form – to the physical and linguistic features [21, p. 238]; a type of communicative events that have common communicative goals and a similar structure, stylistic features, content and audience for which this type is intended [22, p. 58], etc.

In the sphere of Internet-communication, the term *genre* was first introduced into the field of information system research in the early 1990s by J. Yates and W. J. Orlikowski.

A large variety of texts and styles, functioning in the Internet, has become one of the main characteristics of this new communicative environment. Many of them are characterized by specific features that manifest themselves at all linguistic levels.

Currently, many researchers [1; 12] are engaged in the description of the language in the texts of specific Internet services (e-mail, chat, web page, etc.), emphasizing some of their characteristics. However, such a variety of texts in the Internet and a variety of approaches to their description extremely complicates the understanding of their differences from each other. All this leads to the necessity to choose a single term for each group of communications, as well as to develop the criteria on the basis of which this grouping takes place.

D. Crystal, for example, along with the use of the term *genre*, uses the term *broad Internet-using situations* [15].

Such terms as *speech community*, *register*, *text*, *discourse type* [16, p. 6], *communicative practice* [20], *form of communication* [17], *format* [10], etc. are also used.

The terms proposed, however, do not reveal the nature of individual groups of texts, and it is the term *genre*, being widely used in traditional linguistics, that does not cause ambiguous understanding and points to the linguistic component of the texts under study and is also the most appropriate when describing the linguistic features of the text of Internet-communication.

There are a lot of definitions of *digital genres*, for example it is defined as a stable type of text, a form that specific manifestations of speech activity in the field of computer-mediated communication take [12, p. 20].

Researchers have attempted to classify digital genres for a long time, and here scholars face a rather complex problem, as in the sociocommunicative space of the Internet, digital genres appear, form, change, and sometimes disappear much faster than in real communication [4, p. 11]. As a result, we can find a wide variety of different classifications of these genres in foreign and domestic linguistic literature, based both on the foundations of classifications of traditional genres and on new ones [5, p. 275].

So, as the analysis showed, classifications of digital genres are commonly based on certain genre-forming characteristics which cover: statement topic, communicative purpose, the concept of the author, the concept of the addressee, linguistic representation of the genre, the sphere of communication, synchronous / asynchronous mode of communication, dialogue / polylogue, composition [1, p. 35-36].

In the foreign literature there are also various parameters for describing digital genres: communicative purpose, structure of functioning [19, p. 17; 22; 23, p. 63], rhetorical strategies (verbal and visual) [22], hypertext, content [19, p. 17; 23, p. 63], concepts of the author and addressee, temporal restrictions on the genre existence, local parameters of the genre existence [23, p. 63], functionality [19, p. 17].

Thus, taking into account all mentioned above, the complex model of a digital genre presented by L. Yu. Schipitsina is the most interesting one. It covers the following parameters: *media parameters* (genre design, multimedia, hypertextuality, interactivity, synchronicity, the number and explication of communicants); *pragmatic parameters* characterizing the situation of the genre use (communicative purpose, type of author, type of addressee, place, time); *structural and semantic parameters* (the description of the content of the text of a particular genre and structural elements in which it is embodied); *linguistic parameters* (specific linguistic means used in the creation of texts of various genres [13, p. 27-63].

The variety of criteria for classifying digital genres as well as the difficulty in determining common parameters for describing all genres in Internet-communication lead to a variety of classifications of the genres in the new communicative environment.

The most common classification of digital genres is their division into genres that are originally web based (chats) and genres borrowed from other spheres of communication (abstracts of scientific) [1, p.34].

Depending on the type of discourse, digital genres are divided into: *personal discourse* (personal chats); *political discourse* (political web pages); *legal discourse* (legal forums); *business discourse* (online stores); *advertising discourse* (web banners); *mass information discourse* (web pages of online media and news agencies); *pedagogical discourse* (academic web pages of universities) [14, p. 209].

Basing on the fact that a genre represents a specific type of utterance within a certain discourse, there is a classification of digital genres based on the structure and composition of its text. Genres singled out on the basis of these criteria are defined as *discourse-forming genres* (email, chat, forum, blog, etc.). There are also *discourse-acquired genres* (flame, message, spam), which are determined on the basis of the intentional variety of text statements [7, p. 11].

Depending on the communicative functions of Internet-communication, digital genres are divided into: *informative genres* (web pages of news agencies, online encyclopedias); *directive genres* (web advertising, online stores); *communicative genres* (chats, newsgroups, forums); *presentation genres* (personal web pages, weblogs); *aesthetic genres* (network affair); *entertainment genres* (multiplayer worlds and games) [15, p. 3].

However, it is considered that it is most convenient to classify digital genres using the criterion of "technology influence", on the basis of which they distinguish: ordinary *paper genres* that have not undergone a significant change in the network (scientific articles in *pdf* format); *digital* or *virtual genres* that emerged due to the technical capabilities of the Internet (chats or instant messaging), as well as *hybrid genres* that either have changed significantly under the influence of Internet technologies (blogging) or mutated into other forms (multi-user worlds like *Muds* or *Moors* [4, p. 11-12].

Based on the technological criterion, digital genres can also be classified into: *genres of the first web (web 1.0)*, the content of which is created by professionals of the web community and is practically unchangeable. The influence of the technological factor in this case is minimal (*pdf*, *WinDjView* texts, etc.); *genres of the second web (web 2.0)*, the content of which can be created and changed by ordinary users whose number is unlimited. The impact of Internet technologies in these genres is quite high (social networks, blogs, etc.); *genres of the*

third web (web 3.0), implying that both ordinary users and professionals take part in creating the content. The impact of Internet technologies is maximum (Online Favorites Service).

Thus, we can **conclude** that the problem areas of the modern theory of genres are extremely multifaceted, diverse, and are of great interest to modern scholars.

So, the basic terms for denoting a certain type of text cover: *text type* which implies a model for creating similar texts and *genre* – a typical literary work. In addition, in modern linguistics there is also a concept of *speech genre*, implying a relatively stable type of utterance.

The rapid development of information technology, Internet-communication has led to the emergence of a large number of texts and styles that operate in a new communication environment and which require a single term for designation. Among the variety of the terms, it is the term *digital genre* that is the most popular one and which is defined as settled patterns type of text adopted by specific manifestations of speech activity in the computer-mediated communications [13, p. 20].

The main parameters for describing digital genres cover the concept of the author, the concept of the addressee, the purpose, time and place of communication, event content, implementation in the hypertext structure, the use of a hypertext visual and audio component, linguistic parameters, etc.

There exist a large number of classifications of digital genres, based on various criteria such as the type of discourse, the subject matter, structure and composition of its text, Internet-communication functions; the development of Internet technologies of Web 2.0; the technological criterion, etc.

Thus, the problems of the modern theory of genres are extremely complex, multifaceted and of great scientific interest for modern linguistics, because though many works by Ukrainian and foreign researchers are devoted to the issues of both traditional and digital genre studying, there is still a lot of unexplored and controversial. It concerns working out common terminology in this sphere, finding general criteria to select genres, making their classifications, describing linguistic characteristics of individual genres. All these factors make us critically generalize the existing achievements in this field and determine the prospects for further research.

REFERENCES

1. Асмус Н. Г. Лингвистические особенности виртуального коммуникативного пространства. Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Челябинск, 2005. 266 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
3. Гайда С. Жанры разговорных высказываний // Жанры речи: Сб. науч. статей. Саратов: Изд-во ГосУНЦ «Колледж», 1999. С. 103-111.
4. Горошко Е. И. «Чирикающий» жанр 2.0 Твиттер, или что нового появилось в виртуальном жанроведении // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». 2011. № 3. С. 11-20.
5. Дементьев В. В. Теория речевых жанров. М.: Знак, 2010. 600 с.
6. Лутовинова О. В. Лингвокультурологические характеристики виртуального дискурса: монография. Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2009. 477 с.
7. Седов К. Ф. Дискурс и личность: Эволюция коммуникативной компетенции. М.: Лабиринт, 2004. 320 с.
8. Силантьев И. В. Текст в системе дискурсивных взаимодействий // Критика и семиотика. 2004. Вып. 7. С. 98-123.
9. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / [под ред. М. Н. Кожин]. М.: Флинта, Наука, 2006. 696 с.
10. Усачева О. Ю. Диалогическая речь в среде Интернет // Язык средств массовой информации как объект междисциплинарного исследования: Материалы 2-й Междунар. конф. (Москва, филологический факультет МГУ имени М. В. Ломоносова, 14-16 февраля 2008 г. М.: МАКС Пресс, 2008. С. 408-410.
11. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. Учебное пособие. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 248 с.

12. Щипицина Л. Ю. Жанры компьютерно-опосредованной коммуникации : монография. Архангельск: Поморский университет, 2009. 238 с.
13. Щипицина Л. Ю. Компьютерно-опосредованная коммуникация. Лингвистический аспект анализа: Монография. М.: КРАСАНД, 2010. 296 с.
14. Щипицина Л. Ю. Комплексная характеристика жанра компьютерно-опосредованной коммуникации (на примере веб-страниц новостных агентств) [Электронный ресурс]. Режим доступа к журн.: <http://www.pags.ru/science/conferences/E-Conference/Shipitina.doc>
15. Crystal D. Language and the Internet. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 272 p.
16. Crystal D. Investigating English style. London: Longman, 1969. 264 p.
17. Durscheid Ch. Medien, Kommunikationsformen, kommunikative Gattungen [Электронный ресурс]// Linguistik online. 2005. Nr. 22/1. Режим доступа к журн.: http://www.linguistik online.de/22_05/durscheid.html.
18. Genre. Encyclopedia Britannica. Режим доступа к журн.: <https://www.britannica.com/search?query=genre>
19. Ihlström C. The Evolution of a New(s) Genre. Doctoral Dissertation. School of Information Science, Computer and Electronic Engineering, Halmstad University; Department of Informatics, Göteborg University. Gothenburg Studies in Informatics, 2004. 164 p.
20. Runkehl J., Schlobinski P., Siever T. Sprache und Kommunikation im Internet : Überblick und Analysen. Opladen; Wiesbaden: Westdt. Verl., 1998. 240 S.
21. Shepherd M., Watters C., Kennedy A. Cybergenre: Automatic identification of Home pages on the Web // Journal of Web Engineering. Dalhousie University, Halifax: Rinton Press, 2004. Vol. 3. No.3, No.4. P. 236-251.
22. Swales J. M. Genre Analysis – English in academic and research settings. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. 274 p.
23. Yates J., Orlikowski W. J. Genre Systems : Structuring Interaction through Communicative Norms // Journal of Business Communication. London: SAGE Publications, 2002. Vol. 39. No 1. P. 13-35.

REFERENCES

1. Asmus N. G. Linguistic features of virtual communicative space. Cand. philol. sci. diss.]. Chelyabinsk, 2005. 266 p.
2. Bakhtin M. M. Aesthetics of verbal art. Moscow: Iskusstvo Publ., 1979. 424 p.
3. Gaida S. Conversational genres // Speech genres: collection of scientific works. Saratov: Kolledzh Publ., 1990. P. 103-111.
4. Goroshko E. I. "Twittering" genre 2.0 Twitter or what is new in digital genre theory // Bulletin of Tver state university, 2011. No. 3. P. 11-20.
5. Demytyev V. V. Theory of Speech Genres. Moscow: Znak, 2010. 600 p.
6. Lutovinova O. V. Linguistic and cultural characteristics of virtual discourse: monograph. Volgograd: Peremena Publ., 2009. 477 p.
7. Sedov K. F. Discourse and personality: the evolution of communicative competence. Moscow: Labyrinth Publ., 2004. 320 p.
8. Silant'ev I. V. Text in the system of discourse interactions // Critique and semiotics. 2004. Issue 7. P. 98-123.
9. Stylistic encyclopedic dictionary of the Russian language Ed. by M. N. Kozhina. Moscow: Flinta, Nauka, Publ., 2006. 696 p.
10. Usacheva O. Yu. Dialogic speech in the Internet environment // Language of the media as an object of interdisciplinary research: Materials of the 2nd Intern. conf. (Moscow, Faculty of Philology, Moscow State University named after M. V. Lomonosov, February 14-16, 2008. Moscow: MAKSPress Publ., 2008. P. 408-410.
11. Chernyavskaya V. E. Text linguistics: polycodularity, intertextuality, interdiscursiveness. Study guide. Moscow: "LIBROCOM", 2009. 248 p.
12. Shchipitsina L. Yu. Genres of computer-mediated communication: monograph. Arkhangelsk: Pomor state university, Publ., 2009. 238 p.
13. Shchipitsina L. Yu. Computer-mediated communication. Linguistic aspect of the analysis: monograph. Moscow: KRASAND, Publ., 2010. 296 p.
14. Shchipitsina L. Yu. Comprehensive characteristics of the genre of computer-mediated communication (on the example of web pages of news agencies). Available at: <http://www.pags.ru/science/conferences/E-Conference/Shipitina.doc>

Концептуальна метафора Горгія «риторика як магія» та її еволюція в риторичних трактатах класичного та елліністичного періодів

А. С. Поліщук (Шадчина)

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Україна
Corresponding author. E-mail: omagio@ukr.net

Paper received 03.02.19; Accepted for publication 09.02.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-191VII57-10>

Анотація. У цій статті розглядається ряд медико-магічних метафор, вжитих Горгієм у «Похвалі Єлені», з тим, щоб з'ясувати, як передбачувана тогочасна суспільна оцінка магії могла вплинути на інтерпретацію риторичних феноменів, до яких ці метафори були застосовані. Поставлена мета передбачала вирішення ряду завдань: віднаходження ідейних та інтертекстуальних витоків для медичних і магічних метафор Горгія в попередній літературній традиції; фреймове моделювання концепту «магія» та його метафоричного референта «риторика»/«маніпуляція»; проведення порівняльного аналізу конотацій концептосфери «магія» на різних етапах розвитку грецької культури.

Ключові слова: метафора, магія, риторика, маніпуляція, психосоматика, Горгій.

Начала античної риторичної теорії, як і античної філософії, були засновані передусе на засадах логіки та раціоналізму. Водночас обидві дисципліни приділяли велику увагу етичним принципам, які повинні були стояти на сторожі психологічного здоров'я грецьких громадян та їхнього суспільного благополуччя. Цей терапевтичний імпульс концептуалізувався у вигляді численних медичних метафор, які у той чи інший спосіб стосувалися мовлення та його впливу на свідомість. Приклади позионування вербальної терапії можна знайти у висловлюваннях Емпедокла, Горгія, потім Платона, закінчуючи стоїками, скептиками та епікурійцями. З огляду на те, що до V ст. до н.е. магія і медицина фактично утворювали єдине смислове поле, терапевтичний потенціал «цілющого слова» в гомерівські часи і навіть на ранніх фазах формування грецької інтелектуальної культури сприймався як належне. Але по мірі диференціації цього континууму в класичну епоху медичні і магічні метафори розмежувалися, причому кожен вид отримав своє особливе місце у філософському та риторичному дискурсах. У цьому дослідженні ми пропонуємо розглянути ряд медико-магічних метафор, вжитих Горгієм у його знаменитому творі «Похвала Єлені», з тим, щоб з'ясувати, як тогочасні погляди офіційної медицини на магічні практики могли вплинути на оцінку риторичної аргументації – референта досліджуваної концептуальної метафори. Ми також прагнемо дослідити те, наскільки ця оцінка змінилася в наступні історичні періоди і до яких наслідків у риторичній теорії це призвело. Поставлена мета передбачає вирішення ряду завдань: віднаходження ідейних та інтертекстуальних витоків для медичних і магічних метафор Горгія в попередній поетичній традиції; фреймове моделювання концепту «магія» та його метафоричного референта «риторика / маніпуляція» у «Похвалі Єлені»; проведення порівняльного аналізу конотацій концептосфери «магічного» на різних етапах розвитку грецької культури з тим, щоб відстежити, наскільки зміна суспільної оцінки магічних практик у класичний та елліністично-римський періоди вплинула на інтенції вживання магічних метафор у риторичній теорії Діонісія Галікарнаського та Псевдо-Лонгіна.

Виходячи з того, що і Горгій, і знаменитий філософ Емпедокл з Акраганту, він же «винахідник риторики»

(D.L. 8.2. 57-58), обидва були сицилійці, і до то ж належали італійському напрямку філософії, античним укладачам життєписів давніх філософів було зовсім неважко зробити Горгія учнем Емпедокла (D. L. 8.58). Хоча факт учнівства не можна вважати доведеним, не виключено, що саме Емпедоклу Горгій зобов'язаний інтересом не лише до риторики, а й до медичної, а ширше, соматичної проблематики. Як повідомляє Діоген Лаертський з посиланням на інші джерела, Емпедокл був «каὶ ἰατρός ἦν καὶ ῥήτωρ ἀριστός – і лікар, і неперевершений оратор» (D.L. 8.2.58). Але тут під словом ἰατρός безперечно мається на увазі не лікар гіппократівського типу, а швидше цілитель чи навіть шаман. З того ж твору Діогена Лаертського (D.L. 8.59) можна дізнатися про чудеса, які під силу чаклунам, що їх практикував Емпедокл, обіцяючи розкрити секрети своїм учням. І це не дивно, адже в VI-V ст. до н.е. цілительство за допомогою замовлянь і заклинань сприймалося як повноцінна медична практика. Д.Рот [12, с. 25-26] вважає, що віра греків у терапевтичні можливості слова зберіглася в пост-гомерівський період, що правда в новому форматі. Деякою мірою суспільна потреба в «цілющому слові» навіть зросла, оскільки «психічне життя греків у Темні віки стало [більш] невротичним» [5, с. 40]. Як психосоматичний наслідок усвідомлення та відчуття провини виникли нові «хвороби» або принаймні стани душі і тіла дуже близькі до того, що ми називаємо хворобою. Відтак з'явилися ритуали очищення і навіть сформувалася ціла професія розпорядників обрядових практик, які працювати з цими хворобливими відчуттями. Починаючи з V ст. до н.е. медична галузь почала розвиватися в дедалі більш раціоналістичному напрямку, а тому стала відкидати доцільність застосування магії (Hr.Morb.Sacr. 1.1-4; 1.9; 18.1-4). Але навіть тоді, у часи Гіппократа, магічна терапія не припиняла свого існування в Греції, попри те, що її методи не використовувалися офіційною медициною [6, с. 202]. Тим не менш, те, що відкидалося в наукових медичних колах, серед основної маси обивателів V-IV ст. до н.е. продовжувало активно використовуватися для отримання лікувального або власне магічного ефекту. Згідно доксографічним джерелам, Горгій також був одним з присутніх на цілительських сеансах Емпедокла: τῷ Ἐμπεδокλεῖ ὑποτεθῶντι (D.L. 8.59). Можна лише здогадуватися про обсяг презенто-

ваних Горгію «чудес», але безперечно, що нетрадиційні психологічні методи лікування Емпедокла за допомогою εὐηκέα βάζειν ‘цілющого пророчого слова’ (Emped. DK.31.B112.11), які демонстрували магічний, чаруючий аспект переконливої мови, безперечно, цікавили Горгія. Таке припущення є вірогідним саме з огляду на те, що Горгій майстерно висвітлює інструментальний аспект дієвого логосу, скориставшись метафорою магічного впливу.

Якщо розглянути лексичний склад «Енкомія Єлені», то можна помітити, що такі слова, як: **ἐπωιδαί** ‘магічне замовляння, заклинання’ – речитативний текст або наспівування, що використовується для зцілення, **θέλγειν** ‘зачаровувати’, **γοητεία** ‘чаклунство’, **μαγεία** ‘засіб для причарування’, **φάρμακον** ‘зілля, (чарівне) питво, ліки, отрута’, – стосуються магії в її істинному розумінні, а саме: породжувати афектації або мати інший практичний ефект. Частина з цих технічних термінів можна знайти в гомерівському епосі й пізніших драматичних творах, причому як з «магічним», так і «риторичним» значенням. Так, **ἐπαιδῆ** букв. ‘наспівування’ Гомер представляє як заклинання, що застосовується для безпосередньої зміни природного порядку речей у світі, як, наприклад, зупинка крові, що витікала з рани Одиссея (Od.19. 455-56). На відміну від молитви, сила якої проявляється опосередковано, апелюючи до надприродних божественних сил, які контролюють порядок речей у світі, епода передбачає безпосереднє людське втручання у матеріальний світ за допомогою мови, завдяки якій здійснюється зцілення. Разом з тим у V ст. до н.е. реакція аудиторії на Горгієву орієнтацію на застосування такого засобу була швидше за все неоднозначною, і навіть негативною, з огляду на тогочасний медичний трактат «Про священну хворобу» з Гіпократового збірника, який свідчить про те, що загалом на той час населення ставилося з підозрою заклинань і ритуальних очищень, хоча частина його вдавалася до цих архаїчних практик. Прикметно, що Піндар у «Піфійській оді» 470 р. до н.е. перераховуючи методи лікування, які використовував міфічний батько античної медицини Асклепій (Pi. Puth. 3.47-53), зпоміж інших називає ἐπιδάϊ і φάρμακα, які є безсумнівно магічними. Так само Сократ у Платона (Charm.155e5-8), зацікавлюючи свого співрозмовника, розповідає про листок, який після промовляння певного заклинання (ἐπιδῆ δέ τις) можна було використовувати як дієвий засіб (φάρμακον) від головного болю. Більш критично до використання заклинань з медичною метою ставиться герой однойменної трагедії Софокла «Аякс» (Aj. 581-582), говорячи, що не личить розумному лікарєві начитувати замовляння (ἐπιδάς). З огляду на те, що ці слова були проголошені ним якраз перед самогубством, ми не можемо бути впевнені, що драматург і його публіка цілком приймали цю точку зору і не допускали дієвої допомоги слова як сугестивного засобу.

Слово **γοητεία** спирається на етимологічний зв’язок спільнокореневих лексем: γοῖω ‘оплакувати’, γόος ‘плач’, γοητής ‘плакальщик’ [14, I с.280-1]. Можна припустити, що значення голосного крику та голосіння згодом за суміжністю зовнішніх характеристик мотивувало утворення назви виконавця цієї дії – γόης ‘чаклун’, тобто ‘той, хто міг викликати мертвих за допомо-

гою лементу’ – та власне самої діяльності – γοητεία – ἀνάγειν νεκρὸν δι’ ἐπικλήσεως (Suda 365.1-10). Імовірно, один з таких сеансів некромантії описаний у «Персах» Есхіла. Викликання духу Дарія τὸν τε δαίμονα Δαρειῶν, окрім принесення поминальних дарів (610) та здійснення узливань (619), передбачало виконання гімнів ὕμνους (620, 625) до підземних богів та звертання до душі померлого. Заклик здійснювався за допомогою незрозумілих різких слів ἀσαφηνῆ ... δύσθροα βάρματ’ (635-7), і, на відміну від гімнів, був схожий на поховальний спів θρηνεῖτ’ (686) чи-то гучне тужне голосіння ὀρθιάζοντες γόοις (687), яке повинно було мати психагогічний ψυχαγωγοῖς (687) ефект, тобто спонукати появу тіні Дарія Εἰδωλον Δαρειῶν. Врешті решт до компетенції γόητες почали відносити створення будь-яких ілюзорних образів за допомогою заклинань та ритуалів (Pi. Rp. 383a). Незалежно від того, на який результат були спрямовані ці замовляння, внутрішня форма слова γοητεία, як і ἐπιδῆ, вказує на те, що вербальний магічний вплив здійснювався через слухове сприйняття, особливим речитативом, схожим на плач чи наспівування. Це підтверджує контекстуальний зв’язок γόοι, ἐπιδάϊ з дієсловом θρηνεῖν ‘співати скорботних пісень, лементувати’ (Aesch. Pers. 686-7; S.Aj. 581), а також гекзаметрична форма найбільш ранніх зразків жанру еподи [3, с.16].

На відміну від попередніх лексем, дієслово **θέλγειν** ‘зачаровувати’ не має надійної етимології. Проте серед імовірних варіантів є одна цікава гіпотеза Ф. де Соссюра (1894) [14, I с.537], яка пов’язує це слово з лит. žvelgiù ‘подивитися’, приписуючи тим самим θέλω значення ‘зачаровувати очима’, що узгоджується з рядом контекстуальних вживань: θέλας ὄσσε (Pi.13.435), ὄμματα θέλγει (Od.5.47), ὄμματος θελκτήριον (Aesch. Supp. 1004). Похідний від θέλω іменники θελκτήρ, θελκτωρ ‘чарівник’ у гомерівському гімні (h.Hom.16.4) асоціюється з Асклепієм, а у Софокла (Supp. 1040) – з богинею переконування (θέλκτορι Πειθοῖ). Наступні у словотворчому ряді слова θελκτήριος, 2; θελκτήριον позначали будь-які явища достойні подиву чи захоплення, коли про магію можна було говорити лише в метафоричному сенсі. Умовно ці «чари» можна поділити на три групи: (1) «риторичні» – такі, як балади, які виконував співець Фемій (Od. 1.337-84), заспокійливі, відволікаючі від болю слова до пораненого (Pi. 15. 391-94), облесні розмови та умовляння, «що зводять із розуму й найрозумніших» (Pi. 14.216-7); (2) «візуальні» – майстерно виготовлена статуя Троянського коня (Od. 8.509) та (3) «чуттєві» – запал кохання, жагуче жадання (Pi. 14.215-6). У межах першої, «риторичної» групи магічні засоби розділяються на ті, які мають катартичний ефект, а отже, приносять людині користь, і ті, які маніпулюють людиною і тому можуть їй нашкодити. У трагиків вербальний ефект від μῦθος/λόγος θελκτήριος оцінювався лише як терапевтичний і тому позитивний (Aesch. Eum. 81-2, Supp. 447; Eur. Hipp. 478-9).

Поняття **μάγος** є іранським запозиченням, що стосувалося медійської касті священників (з певним престижем), тоді як похідне поняття **μαγεία** позначало релігійну практику, що відхиляється від громадянської релігійності, нею займалися мандрівні фахівці, які пропонували релігійні послуги за певну плату [14, II с.889; 1, с. 265-6]. Слово μαγεία швидше за все має

індоєвропейську етимологію < ІЕ *mag(h) [15, II с. 695], що відсилає до ідеї сили, здатності та ефективності. Нарешті слово *φάρμακα* на позначення лікарських або отруйних трав, напоїв та речовин має догребцьке походження [14, II с. 1554].

Етимологія слів: *γοητεία*, *ἐπιδοαί*, *μαγεία*, *φάρμακα*, – вказує на різні види магичних практик, але для непосвячених у ці таїнства слухачів Горгієвих промов ці назви сприймалися майже синонімічно (Gorg.Hel.10). Виходячи з проведеного аналізу «магічної» лексики складається враження, що попри свідчення античних доксографів, текст «Єлени» Горгія демонструє значно більшу залежність від попередньої і сучасної йому літературної традиції, ніж від творів його співвітчизника Емпедокла. Водночас ідеї щодо реляції магії і медицини, здоров'я і хвороби були настільки поширені в класичній грецькій культурі, що риторика напевно не могла ігнорувати суспільний інтерес до цієї сфери. Оскільки запозичене перське слово *μαγεία*, а особливо його грецький корелят *γοητεία* 'чаклунство', мали переважно негативну конотацію [3, с. 13, 35, 41], ці поняття виявилися зручними для імпліцитно негативної характеристики вербальної маніпуляції.

Розглянемо тепер, наскільки структуровано «магічні» метафори могли відобразити механізм маніпулювання в риторичі. Узагальнено маніпуляцією вважають соціальну взаємодію, спрямовану на контроль над свідомістю (емоційною, вольовою та раціональною сферою) особи або групи осіб всупереч їхнім інтересам. При цьому цілі та інтенції мовця повинні бути непомітними для іншої сторони. Результатом маніпуляції могло бути спонукання адресата до певної дії в результаті переміни його настрою чи емоційного стану, переоцінки явищ, суб'єктів, а також внаслідок глобального реструктурування свідомості. Почнемо метафоричне картування маніпулятивного дискурсу з розгляду слотів фреймової моделі вихідного концепту «магія»: *сила і влада, протиприродність впливу, формування візуальних образів (ілюзії), звукова сугестія, зміна емоційного та когнітивного стану реципієнтів, успішність/ефективність, легковірність цільової аудиторії*.

Грецька магія, як і більшість магій, ґрунтувалася на особистій волі, це означає, що людина, використовуючи магію для досягнення бажаного нею результату, стимулювала послідовність подій у напрямку виконання цього бажання. Це бажання, як правило, полягало в тому, щоб мотивувати жертву робити щось або не робити. У магичних замовляннях на позначення волі жертви вживалося слово *ψυχή* – таке значення слова виразно ідентифікується у тих контекстах, де «душу» зв'язують [2, с. 45, 79]. Агент магичної дії, на відміну від жерця чи священнослужителя, які дотримувалися загальноприйнятих релігійних практик, не був смиренний перед богами, але ставився до них як до істот, якими можна було маніпулювати, тобто схилитися до своєї волі, застосовуючи певний вербальний примус. Ідея того, що чарівник діє всупереч божественній природі, не маючи до неї належної поваги, вперше зустрічається в Гіппократовому корпусі (Morb. Sacr.1.27–31) і може бути простежена аж до кінця класичного періоду античності і навіть поза її межами [3, с. 24–7, 40]. Така репрезентація механізму і процедури магичного

впливу на основі зовнішніх джерел узгоджуються з їх реконструкцією, яку дозволяє здійснити текст «Похвали Єлени». Головним чинником впливу, за Горгієм, виступає сила замовляння *ἡ δύναμις τῆς ἐπιδοαίης* (Hel.10) [слот «сила і влада»], яка акустично проявлена в особливому голосінні *γοητεία* [слот «звукова сугестія»], що, у свою чергу, може асоціюватися із здатністю викликати ілюзії (*ἔθειλε*) [слот «формування візуальних образів»]. Ця сила майже примусово (про це свідчать зважання технічних слів магії (*ἐπι*)*αγωγοί* / (*ἀπ*)*αγωγοί* «ті, які (на)водять/(від)водять») викликала певні емоційні стани (*ἠδονῆς ... λῶτης*) радості чи смутку [слот «зміна емоційного стану»]. Кінцевим результатом магичної дії була не лише емотивна реакція, але й зміна переконань (*ἔπεισε*) і волі жертви (*μετέστησεν αὐτήν [ψυχῆν]*) – [слот «зміна когнітивних установок»]. Дієвість магичних технік у Горгія фактично впливає з наслідків їхнього застосування, тоді як у поемі «Καθαρμοί»(DK 31, B 112) Емпедокл описує натовпи *οἱ δ' ἄμ' ἐπονται μύριοι* (8–9), які шукають чудесного розв'язання своїх проблем, у тому числі й тих, які пов'язані зі здоров'ям (12). – [слот «ефективність»]. Нарешті головною запорукою успіху магичного акту виступають попередні установки аудиторії *τῆι δόξει τῆς ψυχῆς* «сподівання душі» та хиби морального та інтелектуального характеру: (10) *γοητείας δὲ καὶ μαγείας δισσαὶ τέχνηαι εὔρηται, αἱ εἰσι ψυχῆς ἀμαρτήματα καὶ δόξης ἀλατήματα*. «Винайдено два засоби чаклунства і магії: ними є душевні неоліки і хиби увялення». – [слот «легковірність цільової аудиторії»].

Послідовне сприйняття магії в еллінському суспільстві, саме існування ритуалів і формул в орфізмі, досвід метафоричного переносу властивостей магії на інші сфери вербальної діяльності (поезія, перекопувальна риторика) у попередній літературній традиції послужили для Горгія прикладом використання «магічного» тезаурусу для ілюстрації містичної влади логосу. У «Похвали Єлени» він у різний спосіб пропагує ідею «слово – це найбільший владика» (8), яке диктує свою волю іншим – [слот «сила і влада»]. Апелюючи до дискурсу влади, Горгій вводить *λόγος* у контекстуальне поле таких слів, як (8) *δυναστής, δύναται*, (14) *δύναμις*. Основною сферою застосування сили слова для нього є переконування (душі), про це свідчать вирази: (6) *λόγοις πεισθεῖσα*, (8) *λόγος ὁ πείσας*, (12) *λόγος γὰρ ψυχῆν ὁ πείσας*, (13) *ἡ πειθὼ* *προσιούσα τῶι λόγῳ*. На те, що ця аргументація має примусовий характер вказують наступні контекстуальні вживання: (12) *ἡ δὲ πεισθεῖσα ὡς ἀναγκασθεῖσα τῶι λόγῳ* «переконана словом, як примушена», *ὁ μὲν οὖν πείσας ὡς ἀναγκάσας* «той, хто переконав, немов примусив», *λόγος γὰρ ψυχῆν ὁ πείσας, ... ἠνάγκασε ... πιθέσθαι τοῖς λεγομένοις* «мова, переконавши душу, ... змушує підкоритися сказаному», (13) *τοὺς ἀναγκαίους διὰ λόγων ἀγῶνας* «з логічно обґрунтованих (букв. примусових) суперечок». Ідею примусу підтримують також ролі, приписані «слову» (*λόγος*) граматичними засобами – морфологічно: чоловічий рід, синтаксично: агенс (підмет чи додаток з інструментальним значенням), на відміну від граматичних характеристик «душі» (*ψυχή*) – морфологічно: жіночий рід, синтаксично: пацієнс (прямий додаток, підмет пасивної конструкції).

Отже, переконування за допомогою слова виявилось

дуже подібним (ὁμοίος ... ὁ λόγος) до магічного впливу саме здатністю скеровувати волю слухача за власним бажанням: (13) ἡ περθὼ προσιοῦσα τῷ λόγῳ καὶ τὴν ψυχὴν ἐτυπώσατο ὅπως ἐβούλετο «переконання, використовуючи слово, може в душі залишити такий відбиток, який йому буде завгодно». Показово, що це останнє твердження належить тій частині твору, де Горгій наводить приклади маніпулятивного дискурсу і навіть дає йому визначення (13). Розходження з істиною (οὐκ ἀληθείαι λεχθεῖς), відмова від довіри загальноприйнятому уявленню (τὴν τῆς δόξης πίστιν) нагадує нам про прагнення маніпуляторів змінити нормальний порядок речей аналогічно до того, як всупереч «природі» чинили дива маги і чарівники – [слот «*проти*природність впливу»].

Окремо Горгій зупиняється на ефективності впливу, що здійснює на свідомість слухачів вербальна маніпуляція: (11) ὅσοι δὲ ὅσους περὶ ὅσων καὶ ἐπεισαν καὶ πείθουσι δὲ **ψευδῆ λόγον** πλάσαντες. «Скільки скількох у скількох [справах] переконали і переконують творці оманливого слова» – [слот «*ефективність*»]. Прикметно, що переконувальна риторика не стає на службу пам'яті, проникливості і передбаченню, щоб зміцнити хибке загальне уявлення, як може сподіватися філософськи мисляча людина. Замість цього маніпулятивний логос використовує поверхневе загальне враження, щоб атакувати введену в оману душу. Головним фактором успішності маніпулювання, на думку Горгія, є нестійкість, хибкість моральної або когнітивної установки аудиторії. Цей висновок виступає як інтерференція на тлі попередніх проектувань корелятивного концепту магії. У першу чергу екстрасенсорним впливам піддається людина, готова обманюватися в силу своєї моральної зіпсованості чи розумової лінії (10). Очевидно, що це стосується й несвідомих людей з їх некомпетентністю і недалекоглядністю в момент прийняття рішення: (11) εἰ μὲν γὰρ πάντες περὶ πάντων εἶχον τῶν [τε] παροχομένων¹ μνήμην τῶν τε παρόντων [ἔννοιαν] τῶν τε μελλόντων πρόνοιαν, οὐκ ἂν ὁμοίως ὁμοίος ἦν ὁ λόγος, οἷς τὰ νῦν γε οὔτε μνησθῆναι τὸ παροιχόμενον οὔτε σκέψασθαι τὸ παρὸν οὔτε μαντεῦσασθαι τὸ μέλλον εὐπόρως ἔχει «Якби в усьому всі мали про минуле пам'ять, про теперішнє розуміння, а про майбутнє передбачення, то подібне слово подібним чином би не обманувало, натомість у них [людей] легко виходить не пам'ятати минуле, не аналізувати теперішнє, не передбачати майбутнє...». З погляду когнітивістики механізм маніпулювання пов'язаний з поверхневою обробкою інформації, яка внаслідок «когнітивних скорочень» здатна призвести до помилкових інтерпретацій повідомлення реципієнтом, «динаміка маніпуляції дуже близька до динаміки людської помилки» [8, с. 349, 362; 10, с. 69]. До речі, в тексті «Єлени» неодноразово повторюється лексика, що вказує на помилку, хибний шлях тощо: (2) δείξας τάλθηδες [ἦ] παῦσαι τῆς ἀμαθίας «*виявивши істину, покласти край невігласству*», (8) ...λόγος ὁ πείσας καὶ τὴν ψυχὴν ἀπατήσας «... слово переконало і душу обманом захопило», (10) ψυχῆς ἀμαρτήματα καὶ δόξης ἀπατήματα «*помилки душі і хибні уявлення*», (13) ἄπιστα καὶ ἄδηλα «*недостовірне і невідтверджене*»; εὐμετάβολον ποιοῦν τὴν τῆς δόξης πίστιν «*хибною роблять довіру загальноприйнятому*» (19) ψυχῆς ἀγνόημα «*душевна омана*».

Саме таке поверхневе сприйняття інформації притаманно великому натовпу πολὺν ὄχλον (13) (ὄχλος відмінне від δῆμος 'народ', 'громадянський колектив'), який легко зачарувати і переконати майстерно підготованим словом. Ключове слово ὄχλος 'натовп' вкладене Платоном в уста Горгія в однойменному діалозі, коли той, як і в «Похвалі Єлені» (13), дає визначення риторичі як майстерності переконування в суді й інших зібраннях ἐν τοῖς δικάσθησι καὶ ἐν τοῖς ἄλλοις ὄχλοις (Pl. Gorg. 454b) – Cf. πλήθους τε καὶ ὄχλου διὰ μυθολογίας ἀλλὰ μὴ διὰ διδασχῆς «*вміння переконувати більшість, натовп не за допомогою пояснення, а силою символічного слова*» (Pl. Stat. 304d). У діалозі «Софіст» Платон також компактно пов'язує відоме завдяки Горгію «магічне» слово γοητεύειν 'спокушати' з мистецтвом створення ілюзій εἰδῶλα λεγόμενα та симулякрів істини ποιεῖν ἀληθῆ δοκεῖν (234c₆₋₇) по відношенню до недосвічених або далеких від пошуку істини людей τοὺς νέους καὶ ἔτι πόρρω τῶν πραγμάτων τῆς ἀληθείας ἀφεστῶτας (234c₄₋₅).

На питання «яким чином маніпулятивний дискурс досягає своєї цілі всупереч інтересам аудиторії?» Горгій намагається відповісти максимально вичерпно не лише за допомогою розкриття соціологічних та когнітивних аспектів моделі цього процесу, а й з погляду психосоматичних засад, спираючись на аналогію між наслідками дії риторичних, магічних і медичних засобів. Основним інструментом магії і аналогічно риторичі є специфічно організоване мовлення. Тексти замовлянь завдяки своїй ритмічній і фонетичній організації можуть загіпнотизувати або зачаровувати слухача, змінюючи його настрій: (10) αἱ γὰρ ἔνθεοι **διὰ λόγον** ἐπώιδαι ἐπαγωγοὶ ἡδονῆς, ἀπαγωγοὶ λύπης γίνονται: ... ἡ δὴ δὴ τῆς ἐπώιδης ἔθελε καὶ ἐπεισε καὶ μετέστησεν αὐτὴν γοητεία. «*Богонатхненні заклинання за допомогою слів можуть викликати радість, розвіяти смуток; ... сила замовляння заворожує і переконує, і перероджує її своїми чарами*». Це наводить на думку, що схожим чином можуть бути укладені тексти будь-якого іншого дискурсу. І справді, викликати емоції, а саме: καὶ φόβον περίφοβος καὶ ἔλεος πολύδακρυς καὶ πόθος φιλοπενθῆς «*і страх, повний трепету, і жалість багатослізну, і пристрасть, ясну смутком*» може поезія, або як її визначає Горгій – λόγον ἔχοντα μέτρον (9). – [слот «*зміна емоційного стану*»]. Але суть не лише в ритмічності та гармонії звукової форми, хоча відомо, що учень Горгія Ісократ надавав ледь не вирішального значення саме цим сугестивним засобам (Isocr. 9.10). Поезія, на думку Горгія, здатна формувати образи, які і є основним чинником психосоматичних реакцій: (9) ἐπ' ἄλλοτριῶν τε πραγμάτων καὶ σωματῶν εὐτυχίας καὶ δυσπραγίας ἴδιόν τι πάθημα **διὰ τῶν λόγων** ἔπαθεν ἡ ψυχὴ «*щодо чужих справ і людей, їхнього щастя і нещастя по волі слова власним стражданням страждає душа*». Цілком можливо, що під майстерно укладеною прозою промовою – λόγος ... τέχνη γραφεῖς (13) – врешті решт мається на увазі комплекс технік, до яких, окрім перелічених сугестивних та емотивних засобів, належать різні паралогічні засоби: τὰ ἄπιστα καὶ ἄδηλα φαίνεσθαι τοῖς τῆς δόξης ὄμμασιν ἐποίησαν «*недостовірне і невідтверджене в очах (супільної) думки роблять ясним*», γνώμης τάχος ... εὐμετάβολον ποιοῦν τὴν τῆς δόξης πίστιν «*проявляється швидкість інтелекту, коли*

змушують легко відмовлятися від довіри загальноприйнятому уявленню». – [слот «зміна когнітивних установок»].

Але подібним чином фізичний і душевний стан може змінитися під впливом фармакологічних засобів: (14) τὸν αὐτὸν δὲ λόγον ἔχει ἢ τε τοῦ λόγου δύναμις πρὸς τὴν τῆς ψυχῆς τάξιν ἢ τε τῶν φαρμάκων τάξις πρὸς τὴν τῶν σωμάτων φύσιν. ὥσπερ γὰρ τῶν φαρμάκων ἄλλους ἄλλα χυμοὺς ἐκ τοῦ σώματος ἐξάγει, καὶ τὰ μὲν νόσου τὰ δὲ βίου παθεῖ, οὕτω καὶ τῶν λόγων οἱ μὲν ἐλύπησαν, οἱ δὲ ἔτερψαν, οἱ δὲ ἐφόβησαν, οἱ δὲ εἰς θάρσος κατέστησαν τοὺς ἀκούοντας, οἱ δὲ πειθοῖ τι κακῆ τὴν ψυχὴν ἐφαρμάκευσαν καὶ ἐξεροήτευσαν. «За тим самим принципом сила слова впливає на душевний лад, як набір ліків на фізичне тіло. Подібно до того, як різне зілля по-різному виводить соки з тіла (одні припиняють хворобу, а інші – життя), так і серед промов: одні засмучують, інші радують, одні вселяють слухачам страх, інші – відвагу, а деякі недобрими переконаннями отруюють і чаклують душу».

Варто звернути увагу на те, що в цьому фрагменті зустрічаємо декілька технічних медичних термінів. Так, наприклад, **χυμοί** 'соки' Нр. VM 18, Нр. Epid. 1.2.8, 2.1.10, 6.2.1, 6.3.24, Gal.15.62, 16.497, 6.258 асоціюються з однією з гуморальних теорій у Гіппократовому корпусі щодо чотирьох основних рідин в організмі (кров, флегма, жовта і чорна жовч), які відповідають чотирьом основним елементам у Емпедокла, а саме: землі, воді, вогню і повітрю. Слово **φάρμακα** у Корпусі Гіппократа і в Аристотеля, з огляду на вживання термінів **φαρμάκεια** Нр. Aph.1.20, 1.24, 2.36; 1.22, Arist. Pr.962a₃, **φαρμακεύειν** Нр. Epid. 2.5.6, 4.1.41, 4.1.49, Aph. 1.22, 4.12 Нр. Acut.(Sp.)55, як правило, позначало засоби для проносів і еметики. Тема очищення шлунково-кишкового тракту є центральною для Гіппократа у зв'язку з тим, що воно спричиняє суттєвий відновлювальний процес для організму [2, с. 60]. Але, як і синонімічні терміни **κάθαρσις**, **καθαρεῖν**, що вживаються омонімічно на позначення як медичного, так і ієратичного очищення, **φάρμακα** також може одночасно належати обом дискурсам. У Горгія слова **φάρμακα**, **φαρμακεύειν** розкривають свою двозначність поступово, майже непомітно змінюючи перший, медичний, узус, коли йдеться про вплив на організм з метою відновлення здоров'я, на магічний, коли йдеться про отруєння і психотропні властивості. Помітно, що слово **φάρμακων** у згаданому уривку (14) вживається переважно з позитивною конотацією щодо тіла і з негативною – щодо душі. Вербальний вплив на людину, безперечно, буває позитивним, але в межах головної для Горгія теми примусовий ефект дії ліків на тіло стає метафорою маніпулятивного дискурсу. І тут вже неважливо: отрута чи замовляння (**τὴν ἐφαρμάκευσαν καὶ ἐξεροήτευσαν**) здійснюють вплив на душу, ефект у будь-якому випадку схожий на *наркотичний*. Формально промова «Похвала Єлени» є апологетичною, тому згадка про вживання наркотиків могла бути потрібною Горгію для формулювання доказів на захист Єлени, яка вчинила злочин під впливом подібних чинників, адже досить тривала екзальтація від сили наркотиків пригнічує природні психічні процеси і змушує людину робити речі, які б вона в іншому випадку не зробила. Тим більше така аналогія підсилюється зв'язком Єлени з

наркотичним напоєм у Гомера (Od. 4.219-231), де це майстерно приготоване зілля (**φάρμακα μητίβεντα**) називається одночасно і корисним (**ἔσθλά**) для людей, і шкідливим (**λυγρά**). Так само автор міг би послатися на невідворотний вплив любовної магії, яка, окрім вербальних дій, застосовує виготовлення фігурок (**ἔρωτες**). Опис процесу виготовлення статуй (18) асоціативно міг підштовхнути слухачів «Єлени» до такої гіпотези, адже для давніх греків статуї були не символічними, а не реальними агентами, здатним насправді взаємодіяти з людьми і впливати на їхній емоційний стан [2, с. 19]. Але Горгій не скористався цієї нагоди, оскільки дослідження анатомії почуттів, що виникли природним чином – **οὐ τέχνης παρασκευαῖς** (19) – давало можливість дослідити «біохімічний» механізм спокуси з раціональних позицій та розкрити його секрет.

Вживання медичних термінів і метафор у «Похвалі Єлени» засвідчує інтерес Горгія насамперед до «психосоматичного», ірраціонального, інтуїтивного і врешті рещт еротичного переконування. Таке аргументування не схоже на «вихолощену» демонстрацію думки, швидше його можна схарактеризувати як синестезійний чуттєвий процес сприйняття і усвідомлення, що здійснюється у надрах соматіки, причому навіть не стільки в мозку, як вважали давні греки, скільки в шийці серця, оболонці, що його оточує, діафрагмі, крові (Ps.-Plut. IV 5.8.). Для Емпедокла, зокрема, **αἷμα γὰρ ἀνθρώποις περικάρδιόν ἐστι νόημα** «свідомість у людей – це навколосерцева кров» (DK 31, B 105). Автори Гіппократового корпусу також сприймали тіло і розум як частини єдиного континууму: серед списків симптомів психологічні феномени згадуються серед суто фізичних без будь-яких принципових відмінностей, а тому причину психічних розладів вони практично завжди шукали в тілесних факторах. Натомість цілители, на зразок Емпедокла, більше апелювали до різних станів свідомості, ніж до фізичних симптомів. Проте загалом можна твердити, що всі згадані автори розглядали психічну діяльність переважно як сукупність процесів, в яких деякі частини тіла більш задіяні, ніж інші, але які в принципі представляють взаємодію ряду анатомічних і фізіологічних аспектів [4, с.124-6]. Як підсумував подібні висловлювання ранніх філософів і медиків Аристотель: **τὸ νοεῖν σωματικὸν ὥσπερ τὸ αἰσθάνεσθαι** «**мислення – тілесне** так само, як і відчуття» (Arist. De anim. 427a₂₆₋₂₈). Імовірно, Горгій слідує цій Емпедоклової психосоматичній моделі, за якою душевний стан і логос залежні від ірраціонального, чуттєвого тіла. Саме тому процес переконування для нього не може бути цілком раціональним, він обов'язково повинен відбуватися і на внутрішньотілесному рівні, де знаходиться містилице душі і емоцій.

І Емпедокл, і Горгій визнавали, що ми знаходимося під владою таких ексцентричних й ірраціональних сил, як хвилювання, любовна пристрасть, ненависть, страх, – які зменшують ясність бачення і здатності людського інтелекту до впорядкування, хоча людський розум і намагається приборкати їхню силу. Зрештою, так само як і логос, вловивши прихований сенс незрозумілого світу, прагне взяти під контроль так званій «життєвий хаос». Тому «успішна» риторика, на їхню думку, повинна розбурхати емоції, які здатні обійти цю цензуру і тим самим подолати панівний контроль мислячого

розуму. Отже, суть візуального чи аудіального «магічного» переконання полягає в орієнтації на інстинктивне душевне потрясіння у формі емоцій *страху* чи *задоволення*: (17) ἀπέσβεσε καὶ ἐξήλασεν ὁ φόβος τὸ νόημα «страх пригнічує і виключає розум»; (13) εἰς λόγος πολλὸν ὄχλον ἔτερψε καὶ ἔπεισε *одна промова, зачаровує і переконує великий натовп*», (5) τὸ γὰρ τοῖς εἰδόσιν ἂ ἴσασι λέγειν *πίστιν* μὲν ἔχει, *τέρψιν* δὲ οὐ φέρεи «знане у знаючого довіру отримує, але задоволення не приносить». Нарешті останнє вжите в «Слені» слово παύριον «забава, розвага, гра» (21), яким Горгій схарактеризував суть свого персонального інтересу в цій промові, на конотативному рівні неможливо уявити без насолоди. Тобто, поняття *τέρψις* «задоволення, радість», яким було на початку промови Горгія (5) окреслено обов'язковий елемент повідомлення, відповідно, є тим, без чого її автор в принципі не мислив успішної риторики. Ця ідея була підхоплена учнем Горгія, Ісократом, який вживає поняття *ψυχαγωγεῖν* (слово з магічною конотацією) щодо аудіальних ефектів мовлення, створених ритмом і симетрією фраз ταῖς εὐρυθμίαις καὶ ταῖς συμμετρίαις (Isoc. 9. 10). А в іншому творі Ісократ включає його до своїх PR-технологій, які він розкриває насліднику кіпрського престолу Ніоклу: *той, хто хоче ввести в оману (ψυχαγωγεῖν) слухачів, повинен казати те, що натовпам (τοὺς ὄχλους) видається (οἷς ὁρῶσι – букв. те, що вони бачать) найбільш приємним μάλιστα χαίροντας* (Isoc. 2.49). Арістотель у своїй «Риторикі» також звертається до ідеї задоволення: καὶ τὴν ἡδονὴν ἀγαθὸν εἶναι: πάντα γὰρ ἐφίεται τὰ ζῶα αὐτῆς τῆ φύσει: *задоволення також є благом, оскільки все живе прагне до нього в силу своєї природи* (Arist. Rh. 1.6.7 = 1362b₅₋₇).

Прийнято вважати, що у IV ст. до н.е. магічна модель впливу на адресата не користувалася популярністю у філософських та риторських колах [11, с. 47-66; 7, с. 336-7]. Про це свідчить відсутність в Ісократі і Арістотелі таких слів, як *γοητεία*, *μαγεία*, *θέλγειν*, *κηλεῖν*. Водночас в обох авторів можна знайти слово *ψυχαγωγεῖν* – з тією ж магічною конотацією, що й *γοητεύειν*, а саме: «викликати душі померлих», що, по своїй суті означало «з'єднуватися з об'єктом бажання», активізувати емоційні реакції. Арістотель вживає його двічі, описуючи стан хвилювання, який викликає як вербальна (αἶ τε περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις Poet. 1450a₃₃), так і візуальна (ὄψις 1450b₁₆) частини трагедії, так само як Горгій розділяв аудіальний та візуальний різновиди риторики.

Але найбільше часте вживання магічної метафорики по відношенню до риторики, як і творче розкриття когнітивно-соматичної моделі пізнання було здійснене Платоном. У багатьох його діалогах можна зустріти алюзію на відсилку до Горгієвого тексту, причому, як правило, завдяки використанню «магічної» лексики *γοητεύειν* та *ψυχαγωγεῖν*: Pl.Gorg.483e₆, Phaedr. 261a₈, 271c₁₀, Menex. 235a₂, Euthyd. 288b₈, Rp.413c₁, Soph.234c₅, Phileb. 58a₇-b₂. Пам'ятаємо, що у Горгія робота «творців оманливого слова» *ψευδῆ λόγον πλάσαντες* (11) не обмежувалася зміною когнітивних установок, більш того, ця зміна цілком залежала від емоційного стану *τὴν τῆς ψυχῆς τάξιν* (14), в якому перебувала жертва. Платон (Rp. 413c₂₋₃) достатньо лаконічно представив цей зв'язок між зміною точки зору

οἱ ἂν μεταδοξάζωσιν і пережитими емоціями задоволення чи страху *ἢ ὑφ' ἡδονῆς ... ἢ ὑπὸ φόβου*. Якщо в цьому психологічному спостереженні він скористався лише поверхневим, соціологічним ракурсом Горгієвої метафори «магії», прирівнявши жертв маніпуляції до «заворожених»: *τοὺς μὴν γοητευθέντας ... κηληθέντες* (Rp. 413c₁₋₂), то в одному з фрагментів діалога «Тімей» (71a-d), присвяченому міфічному онтогенезу людського тіла і свідомості, Платон спробував вивести нову психосоматичну модель свідомості. Порівняно з моделлю Горгія, тут була ускладнена концепція душі – розділена на декілька частин, введений нелінійний зв'язок між розумом та фізичним тілом через посередництво відчуттів *αἰσθήσεως* (71a₄) та візуалізацій *ὑπὸ δὲ εἰδώλων καὶ φαντασμάτων* (71a₆).

Те, що в IV ст. до н.е. концептуальна метафора магії та соматична модель мисленнєвої діяльності втратила свою актуальність, можна пояснити, зокрема, тим, що методи магічної медицини на той момент вважалися ненауковими. Але ситуація суттєво змінилася в добу пізньої античності. Ймовірно, під впливом контактів зі східними культурами, більшість грецьких і римських лікарів імперського періоду схвалювали і навіть прописували магічні засоби зцілення. Наприклад, Гален, який загалом вважав магічні практики забобонами, визнає ефективність деяких амулетів, хоча при цьому ставить під питання механізм їхньої дії (De simpl. med. temp. ac fac. 6.10 [11.859-861 K.]). Він навіть відтворює ряд формул (Gal. De comp. med. sec. loc. 2.2 [12.573 K.]), що використовував Архіген – відомий лікар часів Траяна, на якого сам Гален доволі часто посилався у своїх фармацевтичних творах. На думку П. Гайар-Севкс [6, с. 202] збережені писемні джерела створюють враження, що, на відміну від класичного періоду, в елліністично-римську епоху практично всі магічні практики, включаючи замовляння, позитивно сприймалися більшістю лікарів.

Прикметно, що саме в I-II ст. н. е. на сторінки риторичних трактатів повертається і магічна метафорики, а також висока оцінка ритмізованої прози. Ідея порівняння риторики і магії у первинному її вигляді зацікавлює таких авторів, як Діонісій Галікарнаський, Елій Аристид і Псевдо-Лонгін [7, с. 337]. У багатьох місцях (D.H. Dem. 39.212, Comp. 11.38, 3.11) Діонісій Галікарнаський описує художню прозу і поезію як такі, що здатні зачаровувати (*γοητεύειν*) і заворожувати (*κηλεῖν*). Більш того, аналізуючи промови Демосфена, він приходить до висновку, що саме цей оратор є найбільш ефективним промовцем, який подобався афінській публіці (Dem. 35.207), зачарованій (*γοητευθέντες*) особливим стилем поєднання слів (*ὑπὸ τῆς συνθέσεως*). – [слот «*сили та ефективності*»]. Цей особливий демосфенівський стиль сиренічної гармонії (*διὰ τὰς σεῖρηνας τὰς ἐπὶ τῆς ἀρμονίας*) змушував афінян відмовлятися від ганебних вчинків. – [слот «*зміна когнітивних установок*»]. Говорячи про свої власні відчуття він звертає увагу на душевний підйом *ἐνθουσιῶ* і пережиті емоційні коливання *δεῦρο κάκεῖσε ἄγομαι, πάθος ἔτερον ἐξ ἑτέρου μεταλαμβάνων*, починаючи від зневіри до страху, потім жалю, і нарешті, до гніву та ненависті. – [слот «*зміна емоційного стану*»]. Усі ці емоції, на його погляд, здатні формувати суспільну думку – *ὅσα κρατεῖν πέφυκεν ἀνθρώπινης γνώμης*. При цьому

значну роль у цьому процесі Діонісій відводить формуванню різноманітних образів, чи то ілюзій (ποικίλας [р. 177] ... φαντασίας) – [слот «формування візуальних образів»], заражених духом елевсинських пісень (τὰ μητρῶα), корибантійства (τὰ κορυβαντικὰ) і подібної культової музики – [слот «звукова сугестія»].

Автор трактату «Про піднесене» також чимало уваги приділяє ритму в естетичному сприйнятті творів (Subl. 39.4-41). Порівнюючи літературні і музичні твори, він твердить, що так само, як видає дивовижні чари (θεληήτρον) кіфара (Subl. 39.2), звуки флейти своїм ритмом і тоном емоційно впливають навіть на далеку від музики людину. – [слот «звукова сугестія»]. Останній приклад напевно відсилає до апокрифічного переказу про Горгія, який на запитання «чому фесалійці є єдиними людьми, яких ти не обманюєш?» відповів, що «їм бракує музичного слуху, щоб бути введеними в оману» [13, с. 102; 9, с. 66]. Ця історія нагадує, що для Леонтія чутливість до звуків уможлиблювала успіх риторичної дії. Мати «музичний слух» якоюсь мірою означало знатися на ірраціональному і сприймати слова як елемент гри і чуттєвого задоволення. Але, продовжує автор «Про піднесене», такий вплив музики – це лише слаба подоба і неточний відблиск сили переконання (καὶ τοιαῦτα εἶδωλα καὶ μύμηατα νόθα ἐστὶ πείθοῦς – Subl. 39.3). – [слот «сила і влада»]. Схожим чином заключає і Псевдо-Лонгін: мовна гармонія заво-

рожує (κτλεῖν) нас і, повністю оволодівши нашими почуттями – [слот «зміна емоційного стану»], прилучає нас до чогось величного, достойного, високого, тобто до всього благородного, чим вона сама наповнена – [слот «зміна когнітивних установок»] (Subl. 39.3).

Отже, складається враження, що в елліністично-римський період з відродженням інтересу до магії у медичній сфері повертається інтерес і до магичних метафор у сфері риторики. Не задовольняючись психагогічними формулюваннями IV ст. до н.е., більш стриманими щодо магичних конотацій, ритори I-II ст. н. е. відчули потребу звернутися до тексту Горгія і запозичити в нього багатий набір «магічної» термінології для розробки проблеми поєднання слів у сенсі естетичних прийомів звучання. Істотно, що запозичення концептуальної метафори «риторика як магія» не було поверхневим. Водночас в елліністичній риторичній теорії зникли негативно марковані слоти: «*протиприродність впливу*» та «*легковірність цільової аудиторії*». Таким чином, хоча загалом Горгієва модель зв'язку магії та риторики в елліністичних авторів залишилася в силі, зняття негативних конотацій з технічної магичної лексики, імовірно, під впливом тогочасних поглядів у медицині, засвідчило те, що проблема маніпулятивного використання слова фактично була знята, як і спроба цілісного психосоматичного погляду на проблему співвідношення мови і мислення.

REFERENCES

- Cheak A. Magic through the Linguistic Lenses of Greek μάγος, Indo-European *mag(h)-, Sanskrit māyâ and Pharaonic Egyptian heka // Journal for the Academic Study of Magic, 2004. Is. 2. P. 260-286.
- Collins D. Magic in the Ancient Greek World. – Blackwell Publishing Ltd, 2008.
- Dickie M. W. Magic and magicians in the Greco-Roman world. – London & NY: Taylor & Francis e-Library, 2005.
- van der Eijk Ph. J. The heart, the brain, the blood and the pneuma: Hippocrates, Diocles and Aristotle on the location of cognitive processes // Medicine and Philosophy in Classical Antiquity: Doctors and Philosophers on Nature, Soul, Health and Disease. Cambridge University Press, 2005. P. 119-138.
- Entralgo L. Therapy of the Word in Greek Medicine. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1970.
- Gaillard-Seux P. Magical formulas in Pliny's natural History: origins, sources, parallels // 'Greek' and 'Roman' in Latin Medical Texts: Studies in Cultural Change and Exchange in Ancient Medicine / Ed. By Brigitte Maire. Leiden: Brill. P. 201-223.
- de Jonge C. C. The magic of poetic speech: Gorgias, Dionysius and 'Longinus' // Between grammar and rhetoric: Dionysius of Halicarnassus on language, linguistics and literature. Leiden, Boston: Brill, 2008. P. 332-366.
- Maillat D., Oswald S. Defining Manipulative Discourse: The Pragmatics of Cognitive Illusions // International Review of Pragmatics, 2009. Vol. 1. P. 348-370.
- Murray S. In Praise of Persuasion: Gorgias's Encomium of Helen // Critical Sense: A Journal of Political and Cultural Theory, 2000. Vol. 8 (1). P. 66.
- Rigotti E. Towards a typology of manipulative processes // Manipulation and Ideologies in the Twentieth Century: Discourse, language, mind / Ed. by L. de Saussure and P. J. Schulz L. de Saussure and P. Schulz (eds.), 2005. P. 61-83.
- de Romilly J. Magic and Rhetoric in Ancient Greece / Jacqueline de Romilly. – Cambridge, Cambridge University Press, 1975.
- Roth A. D. Reciprocal influences between rhetoric and medicine in ancient Greece / An Abstract of a thesis for the PhD Dissertation, University of Iowa 2008. P. 1-134. <https://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1188&context=etd>
- Untersteiner M. The Sophists / transl. K. Freeman. – Oxford: Blackwell, 1954.

DICTIONARIES

- Beekes R. Etymological Dictionary of Greek / R. Beekes with the assist. of L. van Beek. – Vol. I-II. – Leiden and Boston: Brill, 2010.
- Pokorny Ju. Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. – Bern: Francke, 1951.

Conceptual Gorgias' metaphor "rhetoric as magic" and its evolution in the Classical and Hellenistic rhetorical treatises

A. S. Polishchuk (Shadchina)

Abstract. This study examines a series of medico-magic metaphors used in Gorgias' "Encomium to Helen", in order to find out how the supposed public assessment of magic at that time could affect the interpretation of the rhetorical phenomena to which these metaphors were applied. The goal foresees the solution of a number of tasks: finding ideological and intertextual sources for the Gorgias' medical and magical metaphors in the previous literary tradition; frame modeling of the concept of "magic" and its metaphorical referent "rhetoric / manipulation"; conducting a comparative analysis of the connotations of the "magical" conceptsphere at various stages of the Greek culture.

Keywords: metaphor, magic, rhetoric, manipulation, psychosomatics, Gorgias.

Історія зародження стендапу та його популярність на Заході

Т. В. Пилипчук

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ, Україна
Corresponding author. Email: pylypchuk0608@gmail.com

Paper received 05.02.19; Accepted for publication 11.02.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-191VII57-11>

Анотація. Стаття присвячена стендапу як жанру комічного дискурсу. У статті описано зміст поняття стендапу та розглянуто історію його появи. Охарактеризовано водевіль та вар'єте, з яких бере початок цей жанр комічного дискурсу. А також проаналізовано популярність таких естрадних комічних акторів, як Ахмед Ахмед, Маз Джобрані, Дін Обейдала та Рассел Пітерз.

Ключові слова: *стендап, водевіль, вар'єте, альтернативна комедія, комічний дискурс, жарт.*

Питання гумору та комічності здавна привертало увагу широкого кола науковців та навіть таких античних філософів, як Платон та Арістотель. Серед фундаментальних робіт слід виділити дослідження Н.Д. Артюнової, О.С. Архипової, В.І. Карасика, Ю.Б. Борєва, В.Я. Проппа, С. Атардо (S. Attardo), Дж. Боскіна (J. Boskin), В. Раскіна (V. Raskin). Найновіші розвідки, які мають особливе значення для нашої роботи, були проведені такими науковцями, як О.В. Харченко, В.О. Самохіна, О.К. Лобова.

Стендап, будучи жанром комічного дискурсу, є, можливо, найстарішою, найуніверсальнішою, і водночас найпростішою, і найзначимішою формою гумористичного вираження. Це найчистіша комунікація між публікою та коміком, яка виконує по суті ті самі соціальні та культурні ролі в практично всіх відомих суспільствах минулого та сьогодення [10, с. 71].

Ця робота розглядає стендап-комедію акторів-вихідців із Близького Сходу, чий сім'ї іммігрували до США та Канади. Комедійні шоу Ахмед Ахмеда (Ahmed Ahmed), Маза Джобрані (Maz Jobrani), Рассела Пітерза (Russell Peters) та Діна Обейдали (Dean Obeidallah) присвячені проблемам комунікації між представниками англоспівної спільноти та представниками Близького Сходу, розкривають невідповідності суспільства, відображають моральні цінності різних національностей, викриваючи етнічні стереотипи та упередження. Використання акторами життєвих ситуацій та їхній переказ у жанрі жартів, анекдотів, імпонує публіці в залі, а відео, викладені в Інтернеті, перетворюють коміків на зірок.

Першим, хто спробував дати визначення поняттю «стендап-комедії», вважають Лоренца Мінца, який визначав стендап, як зустріч аудиторії та одного стоячого на сцені виконавця, який поводить себе комічно та/або говорить кумедні речі безпосередньо аудиторії; якому не допомагають ні костюми, ні реквізит, ні художнє оформлення тощо. Також науковець наголошує на відносній безпосередності комунікації між коміком та аудиторією і пропорційній важливості комічної поведінки та діалогу, на відміну від розвитку сюжету та ситуації [10, с. 71-72].

На протигагу цьому визначенню, Р. Стебінс назвав стендап-комедію мистецтвом гумористичного діалогу, який презентують перед аудиторією. Цей діалог є завченим, хоча сьогодні, як правило, виражається в спонтанній розмовній манері, ніби виконавець спілкується з друзями. І може здаватися, що цей

діалог є одностороннім, проте все ж таки між виконавцем та аудиторією є взаємодія, яка не завжди є бажаною для глядача [13, с. 3].

Викладач стендап-комедії Кентського університету С. Кірк визначає стендап, як складну взаємодію/ діалог, який вимагає від аудиторії інтерпретативної компетентності та активної участі, у якій комедійний актор несе відповідальність за організацію та керування відповідями [11, с. 2-4].

Отже, як видно з вищезазначених дефініцій, стендап – це діалог між комедійним актором та аудиторією, від якої вимагають взаємодії.

Щодо історії зародження стендапу, то його появу пов'язують з ім'ям Марка Твена, який подорожував територією США у 1880-ті роки з власними гумористичними виступами на соціальні та побутові теми, так званими «веселими лекціями» [9].

Проте є й інші точки зору щодо цього питання. На думку професора Е. Тафойї, Марк Твен – комедійний лектор, який часто був смішним, проте ніяк не артистом “entertainer”. Так, професор з університету Нью Мексико Хайлендз вважає, що стендап зародився з водевілю, який запозичив свою назву від Val de Vire, французької річної долини, що славилася своїми непристойними “bawdy” піснями. Появу водевілю пов'язують із періодом після громадянської війни та промислової революції, коли Америку заповнили іммігранти, які шукали гарно проведеного часу. Для них він полягав у пиві, елі, музиці та танцях. Саме водевіль дав новим мешканцям-іммігрантам те, чого вони хотіли [14, с. 110-111].

Професор та головний редактор журналу “Comedy Studies Journal” Кріс Рітчі (Chris Ritchie) дає таке визначення водевілю: виступ, який складався з музичних номерів та комедійних програм, а також всіляких інших розваг, таких, як виступи тварин [12, с. 240].

Водевіль розважав публіку з 1840-х до 1920-х років та був витіснений появою радіо та звукового кіно “talking pictures” [14, с. 110-111]. Тим не менш, деякі успішні комедійні актори, особливо Лорел і Харді, Чарлі Чаплін і брати Маркс, перш ніж стати відомими в кіно, починали свої кар'єри саме з водевілю [12, с. 240].

Варто наголосити, що з 1910 до 1925 року в Америці діяло понад дві тисячі водевіль-театрів, які щонайменше давали два, а іноді – й до 9 шоу вдень. Проте, окрім зазначених театрів, на території країни функціонувала велика кількість глядацьких залів, переро-

блених церков та наметів. На думку Е. Тафойї, зародження стендапу відбулось у 1880-1890-х роках та його появі варто завдячувати афро-американцю Чарлі Кейсу, який з'являвся на сцені у звичайному вбранні та без жодного реквізиту [14, с. 110-111].

Російська науковиця О.В. Михалькова теж підтримує точку зору західних вчених, пов'язуючи появу стендапу з акторською діяльністю в концертних залах, театрах, цирках, розважальна програма яких включала короткі гумористичні виступи, що виконувались у перервах між номерами. На її думку, в ХХ ст. багато артистів, які виступали в цьому жанрі, а саме Джек Бенні, Фред Аллен, Боб Хоуп – починали кар'єру з водевілю [2, с. 99].

Щодо Британії, то тут ситуація була схожою. Лише в дев'ятнадцятому столітті з появою мюзик-холу, комедіанти нарешті знайшли належне місце для виступу. Комедійні програми чергувалися з піснями та танцювальними номерами. Мюзик-холи були різної якості залежно від того, де вони розташовувалися. У центрі Лондона вони могли бути досить пишними, з високоякісними виступами. В інших частинах Лондона, таких, як Іст-Енд, та в деяких інших містах, вони могли бути обшарпаними підвальчиками з низькоякісними виконавцями, які виступали переважно перед невдячним натовпом. Оскільки популярність мюзик-холів знизилася в ХХ столітті з розвитком радіо і телебачення, на зміну прийшло вар'єте, яке було набагато більше орієнтовано на сім'ю, не містило непристойних пісень та жартів, характерних для мюзик-холів [12, с. 240].

Український театрознавець, доктор мистецтвознавства та завідувач відділенням історії театру Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України Ю.О. Станішевський дає таке визначення вар'єте: це вид естрадного театру, у виставах якого поєднані різні жанри театрального, музичного та циркового мистецтва. Назва походить від театру «Вар'єте-Монтансьє», відкритого у 1790 році в Парижі [4].

Варто додати, що водевіль та мюзик-холи були витіснені клубами: деякі в містах, інші в курортних зонах таких, як Блекпул в Англії та Кетскілс у Сполучених Штатах Америки. Коміки, які виступали в цих місцях, виконували багато шоу в день. Будучи націленими на розвагу публіки, яка прагнула відпочинку від роботи, їхні виступи були трішки кращої якості порівнюючи з водевілем та мюзик-холами. Комедіанти в цих клубах носили костюми, уникали у своїх виступах непристойностей та торкалися переважно домашніх тем, які були зрозумілі кожному.

У 1950-х та 1960-х роках багато комедійних акторів почали переходити до прибутковіших ЗМІ – радіо й телебачення. Оскільки телебачення почало відігравати все важливішу роль у житті людей, кількість глядачів, які хотіли насолодитися живими виступами коміків у театрах та клубах, зменшилась. Це можна пояснити тим, що люди могли переглядати виступи безкоштовно, перебуваючи у себе вдома. У середині 1970-х років з'явився новий “комедійний актор”, який запропонував матеріал для молоді. Загалом все розпочалося раніше – у 1950-х роках із відкриттям клубу “Purple onion” у Сан-Франциско та першого “Improv”

клубу в Нью-Йорку в 1960-х роках. Проте альтернативна комедія повністю набула популярності в 1975 році з трансляцією телевізійного шоу “Saturday Night Live”. У програмі брали участь багато відомих комедіантів, у тому числі Річард Прайор, Робін Вільямс і Едді Мерфі, а також Джон Белуші, Дана Акройд і Шевві Чейз, які продовжили успішну кар'єру в Голлівуді. Вони зверталися до нової, молодшої аудиторії, якій було нудно слухати жарти про дружин, жінок-водіїв, іноземців та сексуальні фобії від старомодних комедіантів в краватках. Натомість у виступах глядачі хотіли почути про поп-культуру та про проблеми, з якими вони зіштовхуються в повсякденному житті. Стиль комедії, а також зміст був відмінним: енергетичніший та агресивніший, з вуличною мовою та нецензурною лексикою.

У 1980-х та 1990-х роках почав з'являтися ще більш агресивний вид американської комедії, який деякі критики називали «комедією ненависті». Біл Хікс і Сем Кіннісон були основними представниками цього спірного стилю, який, окрім провокації політики, пропагував вживання наркотиків та сексуальні експерименти.

Тим часом у 1979 році в Лондоні в одному з найживіших районів Сохо з'явилося нове місце для нової експериментальної комедії – “Comedy Store”. Саме тут змогли знайти собі місце комедійні актори не чоловічої статі та гетеросексуальної орієнтації. Пропагуючи ідею автобіографічної комедії, вони обговорювали на сцені зі сприйнятливими, молодшими глядачами свої власні ідентичності та тривоги. Олексій Сейл, Тоні Аллен, Джуліан Клері розпочали тут свою кар'єру [12, с. 33-36].

Унаслідок нерозділеності жанрів стендапу, водевілю та вар'єте, а також відсутності артистів, які виступали б лише в жанрі стендапу, виникла термінологічна плутанина, яка ускладнювалася ще й тим, що стендап одночасно був, як жанром театру, так і жанром мас-медійної комунікації.

Сучасні розвідки вказують на такі характерні властивості стендап-комедії: професійна мова (стендап-коміки оперують у спілкуванні між собою термінами, що зрозумілі тільки представникам інституту комедії), стратегічне планування (виступ стендап-коміка готується заздалегідь, він добирає жарти, відпрацьовує техніку їх презентації глядачеві), імпрровізація, форма самовираження та емоційність, інтерактивний характер, реалістичність та гротескна гіперболізованість [1, с 10].

Головний редактор журналу “Comedy studies” Кріс Рітчі стверджує, що окрім гумору у стендапі міститься багато правди, і в такий спосіб глядачі можуть дізнатися дещо про життя. Саме стендап має здатність нагадувати про старі істини в новий спосіб, аби допомогти глядачам зрозуміти речі, які вони вже знали, але не усвідомлювали, тобто змінити спосіб мислення.

Хоча ми й дійшли висновку, що стендап зародився з водевілю, що є видом естрадного концерту та мюзик-холу, що є видом естрадного театру, проте, порівнюючи стендап з театром, можна стверджувати, що виступ у театрі, як правило, є незмінним, незалежно від реакції аудиторії. Тобто, якщо глядачам не подо-

бається те, що вони чують або бачать, вони можуть вийти, але їхня незадоволеність не вносить змін до вистави. У стендапі, однак, якщо глядачі хочуть виразити свою незгоду, вони можуть це робити й роблять. Через присутність зв'язку між виконавцем і аудиторією в стендап-комедії, якщо аудиторії не подобається комедійний актор, вона повідомить про це йому/ їй. Отже, відсутність у стендапі “четвертої стіни”, уявної стіни між актором та глядачем, дає змогу говорити про його демократичність [12, с. 28-29].

У цій роботі ми також хочемо розглянути популярність таких комедійних акторів, як Ахмед Ахмед, Маз Джобрані, Дін Обейдала, Рассел Пітерз. Вони з'явилися на американській сцені на початку XXI століття та вразили глядачів виступами-розповідями з власного життя, присвяченими темі міжрелігійних та міжкультурних відносин, ісламофобії та етнічним стереотипам. У 2015 році декілька з цих акторів об'єдналися у так званий Axis of Evil Comedy Tour. Назва походить від метафори axis of evil, яку вперше використав Джордж Буш у 2002 році, на позначення Іраку, Ірану та Північної Кореї. Проект став надзвичайно популярним: шоу транслювалися на кабельному та супутниковому телевізійному каналі Comedy Central, що належить до MTV Network Entertainment Group. Трансляції почалися в США, але потім канал з'явився і в інших країнах. За даними 2016 року канал дивиться 91 859 000 американських родин (78,9 % сімей, які мають телевізійний сигнал) [6].

Тематика проекту виявилася надзвичайно популярною. Про проект говорили CNN, NPR, The New York Times, Time. Також про комедіантів розповідав канал PBS у документальній стрічці America at a Crossroads. Stand Up: Muslim American Comics Come of Age [5].

Після показу документального фільму-кінокомедії “Just like us” у 2010 році, режисером якої виступив Ахмед Ахмед, його було запрошено на вечерю до Білого Дому, а потім і на вечерю до Хіларі Клінтон, що говорить про офіційне визнання важливості для суспільства того, про що говорять комедійні актори у своїх шоу.

Комедійна тональність обговорення міжкультурної комунікації поширилася далі: у Дубаї був організований проект The Axis of Evil Middle East Comedy Tour, на каналі Showtime Arabia створили програму Dubai Standup Comedy Scene. Подібні проекти почали з'являтися в інших близькосхідних країнах, наприклад, у Єгипті (Hezb El Comedy) та Катарі (SUCO – Stand Up Comedy Qatar).

Рассел Пітерз не входив до вищезазначеного Axis of Evil Comedy Tour, проте, за підрахунками журналу Forbes, входить у трійку найбільш оплачуваних коміків. Свою комедійну діяльність він розпочав у 1989 році, а вже у 2008 отримав найвищу телевізійну нагороду Канади «Джеміні». Крім того, гуморист неодноразово встановлював рекорди за кількістю проданих квитків у різних країнах світу: у 2007 році в Торонто, 2009 – у Лондоні, а через рік у 2010 – в Австралії. А деякі його виступи в мережі інтернет були переглянуті приблизно 20 мільйонів разів [7].

Рассел народився в індійській сім'ї в місті Торонто. Відчувши на власному досвіді вороже ставлення від

однолітків ще в дитинстві, вже у дорослому віці в своїх шоу він торкається тем, які відчують «на собі» всі іммігранти, для того, аби змінити негативні аспекти етнічних стереотипів, а іноді – познайомити з іншими культурами білих канадців, адже частково негативне ставлення до іншої етнічної групи є результатом відсутності знань про неї, нерозумінням відмінностей і їх причин. У виступах Пітерза можна почути про представників таких етнічних груп, як індійці, китайці, араби, філіппінці тощо. Також слід зазначити, що для Рассела немає заборонених тем, окрім релігії, яку він навмисно оминає [3, с. 580].

Проте ірано-американський комедіант Маз Джобрані може пожартувати навіть над релігією. Так, у шоу “Immigrant” він торкається питання своєї релігійної належності, жартуючи над тим, що він не молиться, а якщо й робить це, то тільки у випадку екстреної ситуації, коли потрібна допомога Бога. Проте він звертається до Ісуса, а не до Магомета, оскільки останнє ім'я є довшим і його вимова може призвести до аварії:

I was born in Iran, but I'm not really religious. I'm not really Muslim. I'm more like Muslimish. You know? This is how Muslim I am: I could play a Muslim in a movie. You'd go see it, you'd believe it. You'd go to a movie, you'd see me on the screen. “Allahu Akbar!” “Oh, he's good. Look at that. Wow.” “He speaks the language. Wow. He's... He's fluent in Muslimish. Wow.” But the honest truth is I'm not that religious. If I were really Muslim, I would have to fast during Ramadan. I don't fast during Ramadan. I couldn't drink alcohol. I drink alcohol. I would have to pray five times a day. I don't pray. The only time I pray is if I'm almost in an accident. And then I just go, “Oh, Jesus!” Yeah. Yeah. Yeah. It's the wrong God! It's the wrong God! I just say, “Oh, Jesus,” because it's faster. “Oh, Jesus!” “Oh, Muhammad!” Takes too long. Takes too long. Takes too long. Yeah. If you go, “Oh, Muhammad,” you're gonna get in the accident, you'll be in the ambulance, on your way to the hospital... “I should've gone with Jesus.” You know what I'm saying?[8, 08:30-10:00]

Підводячи підсумки, можна зробити висновки, що стендап, будучи жанром комічного дискурсу, є діалогом між комедійним актором та аудиторією, від якої вимагають взаємодії. Його зародження в Британії асоціюють із появою мюзик-холів, які в XX столітті були витіснені появою радіо й телебаченням, за допомогою яких транслювалися вар'єте-програми. Останні не містили непристойних пісень та жартів, що були притаманні мюзик-холам. Американським аналогом мюзик-холу був водевіль, появу якого приписують періоду після громадянської війни та промислової революції, коли Америку заповнили іммігранти. Водевіль був також витіснений радіо та телебаченням.

Стендап-комедія XXI століття, а саме виступи таких комедійних акторів як Ахмед Ахмед, Маз Джобрані, Рассел Пітерз та Дін Обейдала привертають до себе увагу не лише глядачів з усього світу, а й

науковців та політичних лідерів. У своїх шоу вони фокусуються на таких актуальних проблемах суспільства, як міжетнічні відносини та етнічні стереотипи. Десятки мільйонів переглядів у мережі Інтернет,

встановлені рекорди за кількістю проданих квитків у різних країнах світу дають нам змогу констатувати, що ці стендап-коміки є надзвичайно популярними не лише на Заході, а й в усьому світі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лобова О.К. Англомовна стендап-комедія як жанр комічного інституційного дискурсу: автор. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук: 10.02.04 / Оксана Костянтинівна Лобова // Харків, 2013. – 23 с.
2. Михалькова Е. В. Прагматика и семантика инвективы в массмедийном дискурсе (на материале русских и американских комедийных телешоу): дис канд. филол наук // Елена Владимировна Михалькова // Тюмень, 2009. – 207 с.
3. Hirji Faiza. "Somebody going to get hurt real bad": The race-based comedy of Russell Peters. – Canadian Journal of Communication, vol 34 (2009). – Pp. 567-586.
4. http://esu.com.ua/search_articles.php?id=33169
5. https://en.wikipedia.org/wiki/Axis_of_Evil_Comedy_Tour
6. https://en.wikipedia.org/wiki/Comedy_Central
7. https://en.wikipedia.org/wiki/Russell_Peters
8. Jobrani Maz: Immigrant [Electronic resource] / Maz Jobrani. – Access mode: <https://www.netflix.com/ua/title/80179433>
9. Melton Stu. A complete history of stand up comedy in America [Electronic resource] / Stu Melton. – Access mode: <http://acomediassnotebook.com/2016/11/complete-history-stand-up-comedy-america-funny/>
10. Mintz Lawrence E. Standup Comedy as Social and Cultural Mediation/American Quarterly, Vol. 37, No. 1, Special Issue: American Humor (Spring, 1985), pp. 71-80.
11. Quirk Sophie. Why Stand-up Matters: How Comedians Manipulate and Influence, 2015. – 256 p.
12. Ritchie Chris. Performing Live Comedy. Methuen Drama, 2013. – 240 p.
13. Stebbins Robert A. The laugh-makers: stand-up comedy as art, business, and life-style. Montreal: McGill-Queen's University Press, 1990. – 160 p.
14. Tafoya Eddie. The Legacy of the Wisecrack: Stand-up Comedy as the Great American Literary Form, 2009. – 240 p.

REFERENCES

1. Lobova O.K. British and American Standup-Comedy as a Genre of Comic Institutional Discourse. – Thesis abstract for a Candidate Degree in Philology. Speciality 10.02.04 – Germanic languages. / O. K. Lobova // Kharkiv, 2013. – 23 p.
2. Myhalkova E.V. Pragmatics and semantics of the invective in the mass media discourse (based on Russian and American comedy shows). – Thesis for a Candidate Degree in Philology / E. V. Myhalkova // Tyumen, 2009. – 207 p.

The history of stand-up's origin and its popularity in the West

T. V. Pylypchuk

Abstract. The article is devoted to stand-up as a genre of comic discourse. It considers the notion "stand-up" and analyzes the history of its appearance. Vaudeville and variety from which stand-up originates are characterized. The article also examines the popularity of such comedy actors as Ahmed Ahmed, Maz Jobrani, Dean Obeidallah, and Russell Peters.

Keywords: *stand up, vaudeville, variety, alternative comedy, comic discourse, joke.*

Містичні мотиви та «хронотоп містичного» у оповіданні *сяошо* (на матеріалі *сяошо* доби Хань та збірки Лю Іціна «Справжні події»)

Я. І. Щербаків

Київський університет імені Бориса Грінченка, інститут філології, кафедра східних мов та перекладу
Corresponding author. E-mail: Shcherbakovyaroslavkafedra@ukr.net

Paper received 02.02.19; Accepted for publication 08.02.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-191VII57-12>

Анотація. У статті проаналізована історія, генеза та витоки жанру *сяошо*, проаналізоване місце оповідання *сяошо* в структурі національного літературного здобутку Китаю, хронотоп та систему образів містичного оповідання *сяошо*, роль та місце містичних мотивів у короткому оповіданні. Запропоновано концепцію аналізу хронотопу оповідання *сяошо*. Проаналізовано ряд оповідань *сяошо* буддйського спрямування. Значну увагу приділено структурному аналізу сюжету, часу, простору, персонажам та символіці у буддйських *сяошо*.

Ключові слова: *сяошо*, буддизм, даосизм, містичне, хронотоп.

Вступ: оповідання *сяошо* – значний пласт національного народного здобутку Китаю, значна частина якого містить опис фіксації досвіду містичного, надприродного, магічного, водночас, оповідання *сяошо* мають історичний чи псевдоісторичний характер, інколи головними героями оповідань є відомі історичні особистості. Дане дослідження присвячено генезі, містичним мотивам та характеру хронотопу оповідань у контексті розвитку філософської та містичної думки і загальному літературному процесі у Китаї.

Публікації. У основу даного дослідження покладено наукові праці: Чжен Чженьдо, Чжоу Іяна, М.Е. Кравцова, І.А. Алімова., М.М. Бахтіна, Д.В. Поповцева, Е.А.Торчинова

Метою даного дослідження є розкрити генезу, жанрову парадигму, ключові містичні мотиви та характер хронотопу короткого містичного оповідання *сяошо*, розкрити мотиви містичного буддизму на матеріалі збірки Лю Іціна та *сяошо* доби Хань.

Методи дослідження: традиційний для сходознавчих літературознавчих студій історичний метод, зіставний метод, метод структурного аналізу. У методологічну базу проведеного дослідження покладено концепцію хронотопу (часопростору), запропоновану видатним філологом Михаїлом Бахтіном. Аналіз хронотопу містичного та класифікація містичних мотивів у короткому оповіданні, проведені аналітичні зіставлення, відбір та систематизація запропонованого матеріалу є здобутком автора дослідження.

Результати й обговорення. Жанр *сяошо* зародився ще на початку нашої ери, у період правління династії Хань [1]. Серед перших збірок жанру *сяошо*, часів династії Хань, що не дійшли до наших днів, І.А.Алімов та М.Е. Кравцова виділяють «Вислови про І Іня у двадцяти семи розділах», «Вислови про Юй Цзі в дев'ятнадцяти розділах», «Оповіді про Чжоу у шістдесят п'ять розділів», «Пан Історик у семидесяти шести розділах», «Майстер Куан у шести розділах», «Учен-цзи у п'яти розділах», «Сунцзи у вісімнадцяти розділах», «Тяньї в трьох розділах», «Вислови Хуанді в сороках розділах», «Вислови про магічну подяку Небу та Землі», «Мистецтво сердешного вірного слуги Жая, що очікує на наказ, у двадцяти п'яти розділах», «Мистецтво вірного слуги Ань Чжена, що вічно очікує на наказ, у одному розділі», «Записи про Чжоу, що зроблені слугою Шоу, у семи розділах», «Вислови Юй Чу про Чжоу в дев'ятсот сорока трьох розділах», «Твори різних авторів у ста тридцяти дев'яти сувоях» [1, с.297-306], . Зазначимо, що збірка *сяошо* ще цього

періоду можна класифікувати, як збірки, характер яких є переважно містичним, чарівним, близьким до чарівної казки чи містичної легенди та збірки оповідань, характер яких є переважно побутовим. Отже, частина збірок *сяошо* доби Хань носила містичний чи фантазійно-містичний характер. Зокрема, можемо виділити таку збірку як «Вислови про магічну подяку Небу та Землі», у якій ідеться про суперечку вчених конфуціанського напрямку думки та «магів фанши» даоського спрямування [1]. Вони сперечаються про сутність ритуалів, присвячених Небу та Землі [1]. На мою думку, гіпотетично збірка носила описовий, первинний полемічний, та історіографічний характер (записи мали бути подані у історіографічному зрізі суто історичному, а можливо – стилізованому псевдоісторичному). До наших днів дійшли такі *сяошо*, як «Наслідник Дань з царства Янь», «*Сяошо* про імператора доби Хань У-ді», «Неофіційний життєпис фей-янь», збірки «Шень Іцзін» та «Ши Чжоуцзи», а також збірки Лю Сяна «Ле Сян Чжуань» та «Ле Нюй Чжуань» [1]. Містичні мотиви пошуку безсмертя та контакту реальних історичних особистостей з містичними персонажами даоського пантеону ми можемо побачити у «*Сяошо* про імператора доби Хань У-ді» та у «Ле Сян Чжуань». Імператор доби Хань У-ді шукає безсмертя, та у видінні вночі зустрічається з володаркою персикової рощі безсмертя Сі Ванму (Матінкою королевою заходу). Жіночий образ Сі Ванму у оповіданні *сяошо* розкритий надзвичайно виразно (Зазначимо, що інша збірка Лю Сяна – «Ле Нюй Чжуань» присвячена життєпису жінок китайської давнини, в чому Лю Сян розвиває традицію як «Книги пісень», так і даоську традицію Китаю, яка, на відміну від конфуціанської, легіської та моїської філософської спадщини давнього Китаю проголошувала рівність чоловічого та жіночого початків). Сі Ванму з'являється о сьомого дня сьомого місяця о сьомому відділі часу (вночі) [1, с. 314]. Вона прилітає на пурпурній колісниці, з яшмовими дівами, у туфлях, що розшиті з узорами темної яшми, вишитими феніксами. Сі Ванму з'являється немов би удар блискавки у ясному небі. Її супроводжують два синіх птахи, що подібні на воронів. Сі Ванму розмовляє з імператором Хань Уді. Вона розказує імператору про персики безсмертя, дарує імператору п'ять кісточок, але згодом, під час розмови з імператором Сі Ванму зазначає, що персики безсмертя на Землі не проростуть, вони можуть рости лише на Небесах. Проговоривши з імператором до ранку про буденні справи та про душі поме-

рлих, Сі Ванму немов би вітер залишає імператора [1, с. 314].

Зазначимо, що хронотоп [3] тут є абсолютно реалістичним, навіть історичним – це палацові покої імператора Хань Уді, часи правління цього імператора. Подія, яка відбувається, змальована у реалістичних кольорах, немов би Хань Уді спілкується не з небесним духом, а з власною покоївкою. Грань між потойбічним та буденним у цьому короткому оповіданні розкривається лише крізь призму «небесного образу». Сі Ванму з'являється на Небі, і немов би вітер залишає імператорський палац. Отже, місце, звідки приходить Сі Ванму, знаходиться за межами імператорського палацу, в часопросторі Неба. Персики безсмертя ростуть абсолютно в іншому хронотопі, хронотопі «Небесному», і не можуть існувати в «Земному» хронотопі. Отже, ми маємо мотив контакту та протиставлення двох різних хронотопів, двох світів – буденного та небесного. Водночас, це протиставлення є протидією в рамках співіснування. На мою думку, такий мотив є характерним для китайської містичної літератури. Подібні елементи можна знайти і у китайській прозі *сяошо*, і у китайській драмі, і у буддійських та даоських канонах. Сам візуальним образ Сі Ванму, її одяг та Яшмові діви і птахи, що її супроводжують, персики безсмертя, що вона вирощує є єдиним виражальним засобом, що показує на неземне походження героїні *сяошо*.

Збірки Лю Сяна «Ле Сян Чжуань» [1, с.335-338] включила в себе велику кількість містичних мотивів. Але містичне, безсумнівно включене до опису життя даоських магів та небожителів виступає поряд із реальним, історичним. Хронотоп дії містичного тут є співставленням з хронотопом реального історичного оповідання, основи якого були закладені ще у історичних записках Сима Цяня. Містичний елемент жанру *сяошо* поданий у контексті реалістичного історичного хронотопу має на меті підтвердити чудеса даоських небожителів, внести їх у контекст історичної хроніки Китаю.

Функціональною метою формування та функціонування жанру *сяошо* було висвітлення ряду побутових ситуацій, навіть побутових колізій, сучасних чи псевдосучасних автору збірки оповідань, або історичних та псевдоісторичних. Отже, на відміну від жанру канонічної літератури *цзин*, до якої належали конфуціанський та даоський канони і перекладна канонічна буддійська література (Згадаємо, що буддійське вчення почало розповсюджуватись у Китаї починаючи з доби Хань). За часів династії Хань оповідання *сяошо*, на відміну від канонічної літератури *цзин*, не розглядалися як національний творчий здобуток Китаю, або як релігійна спадщина, тому збереженню *сяошо* не приділяли такої значної уваги, як копіюванню та збереженню канонічної літератури, тому така значна кількість *сяошо* не дійшла до наших днів, або збереглися фрагментарно.

З часів падіння династії Хань [2], за доби Трицарства та пізніших династій жанрова парадигма усєї китайської літератури зазнала значних змін. Раціоналізм давньокитайської філософії не міг співіснувати із суспільним хаосом тотальної війни (чого тільки варте саме руйнування столиці династії Хань, настільки яскраво та криваво описане Ло Гуаньчжуном у класичному китайському романі Трицарство), а система культури доби Хань не знаходила собі місця у нових

реаліях. Велике переселення народів змінило етнічний склад Китаю, на півночі почали панувати північні династії, що переважно були етнічно пов'язаними з алтайськими народами, китайське населення почало активно опановувати терени на півдні від річки Янцзи. Буддизм та даосизм вийшли на передній план китайських культурних реалій, змішалися між собою (Згадаємо, китайський буддійський канон був укладений засобами ієрогліфічної писемності, активно запозичуючи даоські категорії думки), містичне вийшло на перший план як даоської, так і буддійської популярної культури. Канонічна література настільки вже не цікавила пересічного китайського читача (або слухача), адже в умовах постійних війн морально-етичні категорії китайської класики залишилися на другому плані. Проте, література *сяошо* в цей час перетворилася з літератури, що була на другому плані, у літературний здобуток, фактично, літературний канон доби. *Сяошо* як містичного, так і побутового спрямування стали надзвичайно популярними, і буддійські та даоські проповідники нерідко зверталися до цього жанру з метою проілюструвати істини власного вчення. Серед численних збірок *сяошо* цього періоду можна виділити «Чжигуай Сяошо», «Ліс посмішок», «Різні записки про західну столицю» Ге Хуна», видатну еталону збірку *сяошо* «Записки про пошук духів», «Соу шень хоу цзі», «Записки з темряви» Го Пу, «Записи ци се», «Ши шо сіньюй» велику кількість інших збірок прози *сяошо* [1]. Окрему увагу в контексті досліджуемого питання слід приділити буддійським *сяошо*, зокрема таким збіркам, як «Гуаншійнь інь ян цзи», «Сюй Гуаншійнь інь янь янь цзи», «Сі гуаньшійнь інь янь цзи», «Записи про потойбічні знаки» [1]. Отже, китаїзований буддизм та даосизм (як вчення, що концентрувало у собі усю китайську містичну спадщину) відігравали значну роль у сюжетах *сяошо*.

Особливої уваги заслуговує питання закономірності чудесного, надприродного, незвичайного в фабулі короткого оповідання. У короткому народному оповіданні буддизм та даосизм представлені не як філософські системи з складним гносеологічним апаратом та культово-релігійним компонентом, а як різновид китайської народної релігії. Буддійські Бодхисатви та даоські безсмертні у даному випадку виступають як персонажі народної казки (звісно, з пронизаним «моральними» компонентами сюжетом). Буддійські та даоські персонажі в першу чергу рятують або карають головного героя короткого оповідання. Сюжетна функція Бодхисатви у короткому народному оповіданні значною мірою відрізняється від сюжетної функції Бодхисатви у буддійській сутрі чи світоглядному буддійському трактаті. Тут Бодхисатва – не істота, що прийняла обітницю рятувати усе суще, а персонаж народної казки, мораль якого спрощується до концептуальної парадигми «Добро-Зло». Інколи Бодхисатва може покарати за нешанобливе ставлення до себе головного героя оповідання. У цьому випадку коротке оповідання дещо функціонально наближається до ранньої буддійської тантри та буддійської мантри, що широко представлена у перекладах з санскриту. І у тантричних сутрах, і у короткому оповіданні на першому місці стоїть почуття, віра, чутливість, зрештою – індивідуальні відносити головного героя та містичних буддійських сил. Філософія присутня лише як елемент світоглядний компонент. Містичний буддизм став надзвичайно популярним. Згідно дослідження

Чжоу Іяна «Тантризм у Китаї» [6, с.3-10], сутри з тантричним компонентом починають проникати у Китай починаючи з другого-третього століття, зокрема в зазначений період можна виділити роботи таких перекладачів канонічних тантр (канонів) езотеричного буддизму, як Чжу Луяна (Моденецзін, 230р.), Дхармаракша (Хайлунванцзін), Ше Гуна, Тань Учана (Дацицзін), Таньяо, інших. Також ми маємо згадати про формування у Китаї «Общини білого лотоса», яка лягла як в основу цілком канонічної школи китайського буддизму чистої землі, так і в ряд народних сект. Послідовники общини приділяли ключову увагу великій та малій сутрі Будди Амитабхи – вогненого Будди безсмертя, що головує у райському всесвіті Західного раю Сукхаваті. Роль Бодхисатви Авалокітешвари у «Амитабха сутрах» теж є дуже значною, Бодхисатва Авалокітешвара, що втілює співчуття, та Бодхисатва Самантабхара, що втілює вірність обітницям супроводжують Будду Амитабху. Хронотоп сутр Амитабхи також складається з двох часопросторових вимірів, одному виміру, у якому Будда Шакьямуни проповідує сутру, та іншому часопросторовому виміру, всесвіті Сукхаваті. Вчення «Общини білого лотоса» мало значний вплив на буддійські *сяошо* зазначеного періоду, адже жанр *сяошо* виявився надзвичайно вдалим для розповсюдження істин як даосизму, так і містичного буддизму.

Китайське коротке оповідання *сяошо* є вкрай лаконічним, така форма подачі сюжету у рамках даної жанрової парадигми допомагає автору досягти ефекту миттєвої кульмінації, стислий виклад фабули сюжету допомагає автору короткого оповідання прагнути ефекту миттєвої кульмінації, завжди несподіваної та завжди миттєвої. Кульмінація короткого містичного оповідання має шокувати читача чи слухача, підкреслити елемент містичного, незвичайного, шокувати свідомість, що має на меті вивільнити підсвідоме та повернути увагу реципієнта. Метою автора є популяризація, «рекламація» буддійського або даоського вчення. Лаконічність та легкість для сприйняття роблять коротке оповідання *сяошо* універсальним жанром китайської літератури

Наприклад, у збірці Лю Іціна «Справжні події» є вкрай лаконічні буддійські оповідання [4, с.411-423]. Наприклад, в одному оповіданні, дія якого відбувається за часів династії Сун у добу Велика радість, описано, що в провінції Усін сталася пожежа. Згоріли декілька сотень домів. Лише хата, у якій читали буддійські сутри залишилася неушкодженою. Люди вирішують, що це чудо. Фабулу оповідання викладено лише у декількох реченнях. Кульмінація оповідання – два останні речення. За формою це оповідання нагадує невелике рекламне повідомлення, подібне на те, яке ми на сьогоднішній день можемо побачити у засобах масової інформації. Але «Справжні події» є завершеним оповіданням, воно має чітко зазначений хронотоп, певну внутрішню логіку та послідовність подій, фабулу та сюжет.

У оповіданні «Милосердя будди» [4, с. 413] розкривається чудесні функції Бодхисатв. Сюжет цього оповідання наступний Че Му відправився у північний похід, його схопили варвари та полонили розбійники. Мати Че Му звертається до Будди та Бодхисатви Гуаншійін Авалокітешвари, ставить перед обличчям Будди сім світильників, що безперестанно палають. Через рік син повертається. Повідомляється, що він пішов

на південь, та побачив сім факелів, що палають. Син іде на світло факелів сім днів, але факели усе ще віддалено палають у просторі. Зрештою, через сім днів він повертається додому. Повернувшись додому, Че му разом з матір'ю починає благати Будду про милосердя [4, с. 413].

У оповіданні можна побачити паралель з буддійською мантрою та ранніми буддійськими тантрами. Буддизм тут виступає не як філософське вчення, а як комплекс суто практичних, суто магічних практик, що веде до фізичного порятунку головного героя оповідання. У оповіданні ми бачимо мотив цифри сім, що відіграє ключову роль. Згадаємо, що у буддійському вченні сімка символізує сім дорогоцінностей, сім Будд минулого. Отже, мотив семи світильників, світло яких вказує головному герою оповідання шлях до порятунку пов'язаний з глибоким символічним нумерологічним рядом буддизму, нагадує нам цей мотив і про суто фольклорний мотив, пов'язаний з мотивами чарівної казки. Значну роль у формуванні образу Гуаньїнь як чарівного рятувача відіграє елемент раннього буддійського тантризму, так званого *цзямі*, тобто неklasифікованих буддійських текстів. Пов'язаний цей мотив також із двадцять п'ятим розділом «Сутри лотосу», у якому Бодхисатва Гуаньїнь універсальний рятувач усього сущого. Зрештою, і сам порятунок головного героя відбуваються за допомогою мантри, дхарані, позивання до Гуаньшійін, проведення певного ритуалу – мати ставить сім світильників перед обличчям Будди, і результатом є порятунок її сина. Цей результат є абсолютно «земним», другий результат – духовний зазначений у кінці короткого оповідання, син, що визволений з полону починає разом з матір'ю почитати Будду. Значимо, і тут не ідеться про якісь глибинні, світоглядні аспекти. Будда та Гуаншійін – Авалокітешвара виступають тут як своєрідні добрі сили народної релігії, і навернення, звертання до них призводить до реалізації як фізичного, так і морального блага. Фізичне та моральне, духовне благо тут гармонійно доповнюють один одного, для них відсутнє будь-яке протиставлення. Це характерна розв'язка для народної казки. Буддійська мораль у даному оповіданні представлена у надзвичайно спрощеному вигляді.

Наступні три оповідання збірки Лю Іціна «Три рубця на шії статуї», «Порятунок від страти» та «Будда повертає вченого» також пов'язані з мотивом божественного втручання Гуаншійін – Авалокітешвари [4, с. 413]. У оповіданні «Три рубця на шії статуї» Авалокітешвара рятує головного героя від страти. Коли головний герой оповідання Шень Шень доставлений на місце страти він починає начитувати ім'я Бодхисатви Гуаньїнь, згодом меч ката розсипається на маленькі шматочки. Лю Іцін дублює цей сюжет, згодом наводить подібний сюжет з іншим героєм, Лу Хуеєм. Згодом, на статуї Бодхисатви Авалокітешвари можна побачити три зарубки від меча [4, с.413].

Згадаємо, що у буддійському каноні « Сутра великого, досконалого, такого, що не зустрічає перешкод серцевого дхарані великого співчуття тисячоручого, тисячоного бодхисатви Авалокітешвари » описано, що при звертанні до нього, Бодхисатва співчуття-Авалокітешвара може врятувати від ув'язнення [5, с.319-357]. Авалокітешвара немов приймає на себе чуже страждання, рятує головного героя, при цьому порушуючи логічний «кармічний причинно-

наслідковий зв'язок». Мораль та внутрішня роль оповідання у цьому випадку також нагадує мораль чарівної казки. Головний герой звертається до Авалокітешвари, що втілює сили добра, і здобуває чудесний порятунок. Хронотоп оповідання є абсолютною реалістичним, але автор дає зрозуміти читачеві, що є і інший часовиміровий простір, відмінний від «земного», своєрідна «чиста земля», у якій проживає Бодхисатва Авалокітешвара. Звісно, у рамках короткого дослідження є неможливим проаналізувати хронотоп та містичні мотиви у сюжетах усіх *сяошо*, що дійшли до наших днів, але обраний матеріал дозволив нам проаналізувати характер хронотопу та містичних мотивів у обраних оповіданнях.

Висновки: жанр *сяошо* зародився за часів династії Хань, але набув популярності лише після падіння Ханьської імперії та був провідним жанром китайської літератури з третє по шосте століття, що було спричинено соціальною нестабільністю та зростанням

інтересу до містичних вчень. *Сяошо* ще з часів династії Хань сформувався як оповідання, у якому можуть міститися містичні мотиви. Хронотоп містичного оповідання *сяошо* є історичним або псевдоісторичним, час, у який відбуваються події та деякі історичні діячі є абсолютно реальними. Даоське вчення та містичні течії буддизму використовували жанр *сяошо* для популяризації власного світогляду. Особливий інтерес для дослідження являє собою характер хронотопу оповідань *сяошо*. У більшості оповідань присутні два часопросторові виміри, одним – земний, реальний, заселений людьми та інший часопросторовий вимір, небесний, містичний, у якому проживають надприродні істоти: Безсмертні, Будди, Бодхистати. У земному часопросторовому вимірі вони можуть діяти поряд з реальними історичними чи вигаданими персонажами. Контакт між двома часопросторовими вимірами є моментом втілення містичного.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алимов Н. А., Кравцова М. Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII века. Поэзия, проза. В 2 частях // СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014. – 1408 с.
2. Бадан А. Н. История Китая // Минск : Харвест, 2004. – 736 с.
3. Бахтин. М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. // М. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975.
4. Религии Китая : хрестоматия. Ред.-сост. Е. А. Торчинов. // СПб. : Евразия, 2001. – 511 с.
5. Поповцев Д.В. Бодхисатва Авалокитешвара. История формирования и развития махаянского культа.// СПб. : Евразия, 2012, 496с.
6. Чжоу Илян. Тантрический буддизм. Книга 1. Тантризм в Китае. Пер. с англ. А.Г.Фесюна// М.:Медков С.Б., 2016, 160с.
7. 郑振铎.插图本中国文学史.上//北京:当代世界出版社, 2009. – 366 页.
8. 郑振铎.插图本中国文学史. //北京:当代世界出版社,2009. 440-页.
9. 京宏, 郭英德. 中国古代文学史/京宏,郭英德// 北京:北京师范大学,2008 – 506 页.
10. 袁行霈,罗宗强, 本卷.中国文学史. 第二卷. //— 北京:高等教育出版社, 2009. – 428 页.
11. 袁行霈,罗宗强, 本卷.中国文学史. 第三卷. //北京:高等教育出版社, 2009. – 346 页.

REFERENCES

1. N. Alimov, M. Kravtsova. History of Chinese classical literature from antiquity to the XIII century. Poetry, prose. In 2 parts // SPb. : Petersburg Oriental Studies, 2014. - 1408 p.
2. Badan A.N. History of China // Minsk: Harvest, 2004. - 736 p.
3. Bakhtin. M.M. Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics. // M. M. Bakhtin. Questions of literature and aesthetics. - M. : Art. lit., 1975.
4. Religions of China: anthology. Edited by E. A. Torchinov. // SPb. : Eurasia, 2001. - 511 p.
5. Popovtsev D.V. Bodhisatva Avalokiteshvara. The history of the formation and development of the Mahayana cult. // SPb. : Eurasia, 2012, 496p.
6. Zhou Yiliang. Tantric Buddhism. Book 1. Tantrism in China. Trans. from engl. by A.G. Fesyun // M.: Medkov S.B., 2016, 160p.
7. Zhèngzhènduó. Chātú běn zhōngguó wénxué shǐ. Shàng/běijīng: Dāngdài shìjiè chūbǎn shè, 2009. – 366 Yè.
8. Zhèngzhènduó. Chātú běn zhōngguó wénxué shǐ. //Běijīng: Dāngdài shìjiè chūbǎn shè,2009. 440-Yè.
9. Jīng hóng, guōyīngdé. Zhōngguó gǔdài wénxué shǐ/jīng hóng, guōyīngdé// běijīng: Běijīng shīfàn dàxué,2008 – 506 yè.
10. Yuánxíngpèi, luōzōngqiáng, běn juǎn. Zhōngguó wénxué shǐ. Dì èr juǎn. //— Běijīng: Gāoděng jiàoyù chūbǎn shè, 2009. – 428 Yè.
11. Yuánxíngpèi, luōzōngqiáng, běn juǎn. Zhōngguó wénxué shǐ. Dì sān juǎn.//Běijīng: Gāoděng jiàoyù chūbǎn shè, 2009. – 346 Yè.

Mystical motives and chronotope in xiaoshuo novel

Y. Shcherbakov

Abstract. The purpose of the article is to study Chinese xiaoshuo novel's genesis and history, the place of the xiaoshuo story in the structure of China's national literary achievement, the chronotope and the main mystic motives in Chinese early medieval short novel xiaoshuo, including Taoism and Chinese Buddhism influence. The key attention is focused on hronotope analysis and structural analysis of the plot, time, space, characters and symbols in the Buddhist short novel's xiaoshuo. In mystical novel xiaoshuo the structure of chronotope usually is considered of the two big part, the "hronotope of Reality" and the "Hronotope of the Heaven", the moment of the two part of chronotope contact is the key mystical motive realization moment in the xiaoshuo fabula.

Keywords: *xiaoshuo, Buddhism, Taoism, mystic, hronotope.*

Linguistic Marking of Interactionality of Stance in the English Blog Discourse

O. A. Shkamarda

Lesya Ukrainka Eastern European National University
Corresponding author E-mail: shkamarda.oksana@gmail.com

Paper received 09.02.19; Accepted for publication 13.02.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-191VII57-13>

Abstract. The present article approaches the notion of stance as an interactive and dynamic discursive phenomenon that is constructed in the process of communication through a sequence of contributions by stance-takers. The linguistic resources (lexical, grammatical and stylistic) which the speakers have at their disposal for articulating their stances have been examined and classified according to their social and pragmatic potential. The material of the research is based on the online written messages taken from the popular American blogs.

Keywords: *stance, stancetaking, interactionality, blog, discourse.*

Introduction. Nowadays the World Wide Web plays a big part in the life of a modern society. People rely on the Internet for their business, education, entertainment, socialization and many other important aspect of human life. Evidently, day by day, the global web keeps gaining in popularity, because it provides a continuous access to information and allows communication between people all over the world.

There are different methods of interaction over the Internet (blogs, forums, e-mails, chat rooms), which enable networking, collaboration and information exchange. Blogs are the fastest-growing forms of online communication in which people publicly reflect upon and discuss various topics by means of self-generated personal stories. Thus, a blogger, engaging in virtual communication, manifests his / her own opinions, beliefs and emotions or, in other words, positions himself / herself through various linguistic and semiotic means.

Brief Review of the Previous Research. Today scholars state that “positioning theory opens up a new dimension of interpersonal encounters” [7, p.1]. Consequently, a great deal of linguistic research is dedicated to the phenomenon of stance [3; 8; 9; 13; 17; 28; 29] and its types [17; 18; 28; 29], interactive nature of positioning [19; 18; 24], social [16; 17] and sociocognitive [28; 29] stance aspects, specificity of stancetaking over the Internet [22; 23; 26] etc.

The present article focuses on the notion of stance as a discursive and intersubjective phenomenon that expresses the speaker’s attitude towards the object of conversation, his / her own stances and the stances of his / her interlocutors. **The objective** of this study is to investigate various linguistic resources (lexical, grammatical and stylistic) which may act as markers of interactionality of stancetaking in the English personal blog.

Materials and Methods. The material for the analysis was taken from the online written messages in the popular American blogs. The applied methods of discourse analysis, conversational and stylistic analysis revealed structural, lexical, grammatical and stylistic stance markers in the English blog discourse and helped to explain their pragmatic, communicative and sociolinguistic potential.

Results and Discussion. Blogs have not been with Internet users for long, but have made a huge impact on society as they “...allow as many people to express opinions as receive them, since almost anyone with an internet connection to read a blog could also write one” [22, p. 2].

C. R. Hoffmann in his study of personal weblogs distinguishes three patterns of interaction in the Internet blog, namely 1) one-to-many pattern (the blogger establishes and maintains interaction); 2) many-to-one pattern (communication between readers and a blogger); 3) reader-reader interaction [11, p. 211-212]. Thus, blogging is not simply the information transmission; moreover, it is tightly connected with interpersonal exchange.

Interaction on the terrain of the virtual space always involves expressing of the writer’s personal thoughts, beliefs, attitudes and evaluations toward the topic of the message and his / her interlocutors (readers, other bloggers). All these attitudes and evaluations are treated here under the term of stance, which covers and unites a range of linguistic features such as modality [12; 13], evidentiality [3], evaluation [14], attitude [10] that have been studied separately. In this article the preference is given to the term “stance” that, in general, can be approached as “linguistically articulated form of a social action” [8, p.139].

There is no unanimity among scholars in terms of their approaches to the investigation of stance in the linguistic literature. Some of them focus their attention on the individual perspective of stance-taking [4; 15; 17] and do not take into consideration the interactive specificity of this multifaceted phenomenon. However, many researchers have traced the interactional character of stance [14; 26]. For example, R. Englebretson [9] concludes that “stance, regardless of whether it refers to physical action, personal attitude / belief, evaluation and social morality, is public, perceivable, interpretable and available for inspection by others, in such a way that cannot be reduced to a matter of private opinion or attitude. Stance is, in addition, interactional in nature, both because it is collaboratively constructed by the participants, and also because it is interactively constructed with respect to other stances” [9, p. 6]. Another famous scholar John W. Du Bois defines stance as “a public act by a social actor, achieved dialogically through overt communicative means, of simultaneously evaluating objects, positioning subjects (self and others), and aligning with other subjects, with respect to any salient dimension of the sociocultural field” [8, p. 163].

Our view of stance here is close to that of V. Ushchyna, who investigates stances (subject positions) from the sociocognitive vantage point [29]. She determines stance as “a dynamic phenomenon constructed interactively in communication through a sequence of

stance-takers' contributions realized in a multimodal manner" [28]. The scholar proves that stances have epistemic and affective dimensions, the expression of which strongly depends upon the previous contributions of other communicants [28].

Subject positions are constructed in discourse. Today, there is no longer any doubt about the existence of the so-called "computer (electronic) discourse", which, in general, is understood as language used to communicate in cyberspace. Internet blog as a genre of E-discourse, has a very specific purpose: "... the individuals are positioned, position others, define audiences and the attitude they have before them" [25].

Personal blogs or author blogs, which are in focus of our attention, belong to individual writers who share their experiences, feelings, thoughts and ideas with their readers. A blog is focused on the regular creation and distribution of content – authors' posts or, in other words, personal narratives. According to Ch. Linde, "narrative is among the most important social resources for creating and maintaining personal identity. Narrative is a significant resource for creating our internal, private sense of self and is a major resource for conveying that self to and negotiating that self with others" [20]. In this regard, author's narrative in the virtual space immediately invites an audience to the discussion and gives them a possibility to participate in the story created by the blogger. Thus, blogging is the process of creating a blog, and if a blog is created through the interactions among bloggers and readers, then not only is the interaction important, but moreover, the interaction itself is what constitutes blogging [2]. Therefore, a blog is a discussion, a conversation, an exchange between bloggers and readers (respondents) [2] who construct their stances through commenting on different topics under the communicative conditions of the Internet blog.

In our attempt to trace the interactive nature of stancetaking in personal blogs, we have analyzed 40 authors' narratives taken from 4 different weblogs (average length approximately 12300 words). We have also found out that nevertheless writers' posts are written texts that are monologically organized, they "... too have the dialogical properties of responsivity, addressivity, belongingness to genres, and sometimes also multivoicedness" [1]. Creating their post, bloggers not only express their personal viewpoints on a particular topic or adopt a position, on the contrary, they tend to discussion, as their narratives are full of questions and various forms of address. Writers also often show uncertainty in their posts or vice versa try to prove that they are right. Let us have a look at an excerpt taken from Britt Reints' personal blog "In Pursuit of Happiness" [5]:

(1)... My friends, please don't give up – on yourselves or the issues you care about. I am sure there is a you-shaped place out there. Keep looking. And one day you'll find it [5].

As we see in the example (1), the author of the post tries to involve her readers in the discussion addressing them as "my friends" and giving them instructions how to behave in a particular situation with the help of directives ("don't give up", "keep looking"). The fragment under analysis is also marked by the usage of the personal pronoun "you" and reflexive pronoun "yourselves". Direc-

tives and personal pronouns such as you / we and their corresponding cases are defined by K. Hyland as interactional devices used to bring the potential readers into the text, focus their attention and guide them to a particular interpretation [12; 13]. Besides, the blogger tends to express her epistemic stance (conviction in her claim) using the phrase "I am sure" and a modal verb "will", that, according to G. Lakoff, [19] marks the highest degree of certainty.

Thus, as it can be seen from the previous example, authors write their posts not only because they want to express their personal views, they also wish to show their attitude towards the propositional content and their readers. In this regard, we state that stance is an interactional phenomenon constructed by language users in the process of communication with the help of appropriate interactional elements, which are used by stancetakers to make their speech convincing and, at the same time, encouraging discussion.

Having analysed authors' narratives in the personal blogs we came to the conclusion that in the process of creating their "discoursal self", writers use various linguistic resources that allow them to open a space for discussions, where readers can dispute their interpretations. These recourses, which can also be termed as "meta-discourse markers" [13], pragmatic persuasive devices [12] help to build write-reader relations and express the amount of their commitment to the propositional information. Taking into consideration the fact that bloggers write their post because they want to be heard and understood, we singled out the following linguistic devices, which they apply in order to "...balance objective information, subjective evaluation and interpersonal negotiation" [13]: a) address terms; b) questions; c) epistemic stance markers; d) directives; e) reader pronouns; f) conversational particles. We offer to trace the functioning of the markers of interactionality of stance in the English authors' blogs.

a) Address terms – are words or expressions used as the correct polite way of speaking or writing to someone [21]. For example:

(2) ...so thank you, people, who don't know me and have nothing to gain by being kind to me [27];

(3) ...Guys! I totally finished the rewrite! [27]

In the example above, the blogger tries to attract attention to the issues he discusses in his posts by referring to his potential readers using a neutral term "people" and a friendly term "guys". The analysis of the online messages in the personal blogs has also shown that address forms applied by bloggers are quite various: from neutral terms (*Will, Jane, people, friends* [5; 6; 24; 27] etc.), friendly terms (*buddy, guys, pal, brother, bro* [5; 27] etc.), terms of endearment (*sweetie, dear, baby* [5; 27] etc.) to titles (*Mr. Wheaton, Mrs. Reints* [5; 27] etc.) and disrespectful terms (*You idiot!* [27]).

b) Questions are defined by K. Hyland as the strategy of dialogic involvement par excellence, inviting engagement and bringing the interlocutor into an arena where they can be led to the writer's viewpoint [13, p. 285]:

(4) *Do you remember how happy it made you feel? Do you remember the first time you saw a satellite flare and convinced yourself you'd seen a flying saucer? Does anyone else remember that?* [27]

In cue (4) the potential interlocutor is involved in conversation with the author of the post by means of general questions, which are used with the aim "...to arouse interest and encourage the reader to explore an unresolved issue with the writer as an equal, a conversational partner, sharing his or her curiosity and following where the argument leads [13, p. 185].

c) Epistemic stance markers correspond to the linguistic expression of knowledge or to the degree of its validation. In other words, they refer to the way speakers communicate their doubts, certainties, and guesses. Ken Hyland in his study "Stance and Engagement: a Model of Interaction in Academic Discourse" [13] calls the devices like *possible*, *might*, *perhaps* as **hedges** and states that they are used to indicate the writer's uncertainty about some facts [13]. The researcher in his work also describes **boosters** – words like *clearly*, *obviously*, *demonstrate*, which allow writers to express conviction and assert a proposition with confidence [13, p. 2]. Let us have a look at the following examples:

(5) *Maybe he was right. Maybe faith really is the substance of things not seen. Maybe you have to believe something before you can become it. Maybe activity follows identity [24].*

(6) *I believe I'm the most qualified candidate for President... I want to be elected on the merits—and I am sure that one of the merits is that I'm a woman... I've spent my whole life fighting for women and families because I believe that they matter to our nation and world – and because their struggles speak to my heart. I think it's time for a President like that [6].*

In cue (5) blogger clearly marks his uncertainty about some facts with the help of the hedge "maybe", which he repeats several times in the fragment under analysis. Thus, anaphora repetition, used in this excerpt possesses a considerable emotive force, represents a weakening of the blogger's statement, shows doubt and indicates that information is presented as a personal opinion rather than a generally accepted fact.

The next example (6) illustrates the author's conviction in her idea. Blogger, with the help of boosters "believe", "sure", "think", marks her epistemic stance and presents her claim with assurance, "...stressing group membership, and engagement with readers" [13, p. 179]. The writer of the post clearly marks her certainty in the presented information. Thus, hedges and boosters, according to K. Hyland, contribute to an appropriate rhetorical and interactive tenor, conveying both epistemic and affective meanings. That is, they not only carry the writer's degree of confidence in the truth of a proposition, but also an attitude to the audience [13]

d) Directives are fundamentally interpersonal features that foster the dialogic dimension of written discourse. They emphasize the explicit presence of both writer and reader, and demonstrate how reader's attention is being directly captured and focused [13]. Let us have a look at the functioning of this interactive device in the personal blog:

(7) *And, please, consider this: you have choices all day long about how you treat people. ... Make a choice that*

you'll feel good about. [27].

Directives used in this fragment are based on the imperative constructions ("*consider this*", "*make a choice*") and demonstrate the wish of the blogger to communicate with the audience. It is obvious that the author wants to make his readers perform certain actions in a way determined by him.

e) Reader pronouns (you and its corresponding cases, we and its corresponding cases) are also defined as linguistic markers of interactionality of stancetaking [13]. Researchers claim that they are "...perhaps the most explicit way that readers are brought into a discourse. You and your are actually the clearest way a writer can acknowledge the reader's presence [13, p. 182], for example:

(8) *What we are witnessing now is a fight for not just the future of America, but for her present... Every election matters and every election helps decide what our country is going to look like not just for us, but for our children and for the future... This election is powerfully and unambiguously clear: you are with us, or you are against us. You are with Trump and his hateful, violent, paranoid, racist values, or you are against him. This is the reality in which we are living, and you have to choose a side [27].*

The author of the post uses inclusive pronouns "we / our / us" in order to align with his readers and disalign with the supporters of Donald Trump at the presidential elections. Using the personal pronoun "you", the blogger not only invites his potential followers to the discussion of the issue that is important for him, but also clearly shows his recognition of the readers' participation in online communication.

f) Conversational particles (ok, hey, oh, huh, wow etc.) function in bloggers' narratives as triggers of attention. They are used by writers to express hesitation, surprise, puzzlement or disagreement with the previous statement [22].

(9) *Wow, guys, I wrote a novel [24].*

(10) *Hey, stop this shit, or you will be banned from posting comments on this blog [27].*

As we see in the examples above conversational particles "wow" and "hey" help bloggers to approximate online interaction to the sound of a conversational register. The particle "wow" is used by the author to express his surprise, while the function of the particle "hey" is to attract readers' attention to the blogger's statement.

Conclusions. Thus, our research shows that the main concern of bloggers is creating a "discoursal self", positioning themselves and others on the terrain of the virtual space or, in other words, taking a stance, which is interactional in nature as it is dialogically constructed by both – bloggers and readers. When writers mark their stances, they use various linguistic resources, such as address terms, questions, epistemic stance markers, directives, reader pronouns and conversational particles in order to show their relations to others, express certainty or uncertainty, enact surprise or ironic previous contributions. Further research involves elaboration of the various types of subject positions in the English blog discourse.

REFERENCES

1. Bakhtin M. M. *Speech Genres and Other Late Essays* / M. M. Bakhtin. – University of Texas Press, 1986. – 208 p.
2. Baumer E. *Bloggers and Readers Blogging Together: Collaborative Co-creation of Political Blogs* / E. Baumer, M. Sueyoshi, B. Tomlinson. – [Electronic resource]. – Access Mode : <https://link.springer.com/article/10.1007/s10606-010-9132-9>
3. Biber D. Historical patterns for the grammatical marking of stance. A cross-register comparison // *Journal of Historical Pragmatics*. – John Benjamins Publishers, 2004. – 5:1. – P. 107-136.
4. Biber D. Styles of stance in English: Lexical and grammatical marking of evidentiality and affect / D. Biber, E. Finegan // *Text*. – № 9. – 1989. – P. 93-124.
5. Blog – Personal Blog of Britt Reints – [Electronic resource]. – Access Mode : <http://inpursuitofhappiness.net/blog/#.VhFvSkPKS0g>
6. Blog – Personal Blog of Hillary Clinton. – [Electronic resource] – Access Mode of : https://www.facebook.com/hillaryclinton/?ref=page_internal
7. Davies B. Positioning: The Discursive Production of Selves / B. Davies, R. Harré // *Journal for the Theory of Social Behavior*. – 1990. – № 20 (1). – P. 43-63.
8. Du Bois J. The Stance Triangle // *Stancetaking in Discourse* / Ed. by R. Englebretson. – Amsterdam: John Benjamins, 2007. – P. 139-182.
9. Englebretson R. *Stancetaking in Discourse: An Introduction* / R. Englebretson // *Stancetaking in Discourse: Subjectivity, Evaluation, Interaction*; ed. by R. Englebretson. – Amsterdam : John Benjamins, 2007. – P. 1–25.
10. Halliday M. A. K. *An Introduction to Functional Grammar* / M. A. K. Halliday. – London: Edward Arnold, 2004. – 689 p.
11. Hoffman C. R. Cohesive profiling. Meaning and Interaction in Personal weblogs / C. R. Hoffman. – [Electronic resource]. – Access Mode : <https://books.google.com.ua/books?id=e4KUoXwG7FMC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false>
12. Hyland K. Bringing in the reader: Addressee features in academic articles. / K. Hyland // *Written Communication*. – № 18(4). – 2001. – P. 549-574.
13. Hyland K. Stance and Engagement: a Model of Interaction in Academic Discourse / K. Hyland // *Discourse Studies*. – № 7ю – 2005. – P. 173-192.
14. Hunston S. Evaluation in Text: Authorial Stance and the Construction of Discourse / S. Hunston, G. Thompson. – Oxford : Oxford University Press, 2000. – 225 p.
15. Irvine J. T. Stance in a Colonial Encounter: How Mr. Taylor Lost His Footing // *Stance: Sociolinguistic Perspectives* / Ed. by A. Jaffe. – Oxford: OUP, 2009. – P. 53-71.
16. Jaffe A. Introduction : *The Sociolinguistics of Stance* / A. Jaffe // *Stance: Sociolinguistic Perspectives* / ed. by A. Jaffe. – Oxford : OUP, 2009. – P. 3–28.
17. Johnstone B. *Stance, Style, and the Linguistic Individual* // *Stance: Sociolinguistic Perspectives* / Ed. by A. Jaffe. – Oxford: Oxford University Press, 2009. – P. 29-54.
18. Kärkkäinen E. Epistemic stance in English Conversation: A Description of Its Interactional Functions, with a Focus on I Think / E. Kärkkäinen. – Amsterdam : John Benjamins, 2003. – 209 p.
19. Lakoff G. Tense and its relation to participants / G. Lakoff // *Language*. – № 6 (4). – 1970. – P. 838-849.
20. Linde Ch. *Narrative and the Iconicity of the Self. Life Stories: The Creation of Coherence*. New York: Oxford University Press, 1993. – P. 98-126.
21. Longman Business Dictionary. – [Electronic resource]. – Access Mode : <https://www.ldoceonline.com/dictionary/form-of-address>
22. Myers G. Stance-taking and public discussion in blogs / G. Myers // *Critical Discourse Studies*. – 2010. – 7 (4). – P. 263-275.
23. Rahimpour S. *Blogs: A Resource of Online Interactions to Develop Stance-Taking* / Sepideh Rahimpour. – [Electronic resource]. – Access Mode : http://www.researchgate.net/researcher/2069722786_Sepideh_Rahimpour
24. The Jeff Goins Blog. – Personal Blog of Jeff Goins. – [Electronic resource]. – Access Mode : <https://goinswriter.com/blog/>
25. Tirado F. Positioning Theory and Discourse Analysis: Some Tools for Social Interaction Analysis / F. Tirado, A. Galvez. – [Electronic resource]. – Access Mode : <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/248/547>
26. Ushchyna V. A. Interactive nature of stance in Internet discussion blogs / V. A. Ushchyna // *Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии*. – № 1 (20) : сб. статей по материалам XX международной заочной научно-практической конференции. – М. : Изд. Международный центр науки и образования, 2014. – С. 186 - 191.
27. Wil Wheaton dot Net – Personal Blog of Will Wheaton. – [Electronic resource] – Access Mode of : <http://wilwheaton.net/category/current-affairs/>
28. Ущина В. А. *Позиціонування суб'єкта в англomовному дискурсі ризику: соціокогнітивний аспект : монографія* / В. А. Ущина. – Луцьк : Вежа-Друк, 2015. – 380 с.
29. Ущина В. А. *Позиціонування суб'єкта в сучасному англomовному дискурсі ризику : дис. ... д-ра. філол. наук : 10.02.04* / В. А. Ущина. – К. : Київський національний лінгвістичний ун-т, 2016. – 500 с.

REFERENCES transliterated

28. Ushchyna V. A. *Pozytsionuvannya sub'yekta v anhlomovnomu dyskursi ryzyku: sotsiokognityvnyy aspekt : monohrafiya* / V. A. Ushchyna. – Luts'k : Vezha-Druk, 2015. – 380 s.
29. Ushchyna V. A. *Pozytsionuvannya sub'yekta v suchasnomu anhlomovnomu dyskursi ryzyku : dys. ... d-ra. filol. nauk : 10.02.04* / V. A. Ushchyna. – K. : Kyuyiv'kyu natsional'nyy lnhvistychnyy un-t, 2016. – 500 s.

Канадський постмодерністський роман в аспекті формування професійної компетенції майбутніх учителів англійської мови

О. М. Заїковська

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Corresponding author. E-mail: o_zajikovski@yahoo.com

Paper received 12.02.19; Accepted for publication 16.02.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-191VII57-14>

Анотація. У статті йдеться про формування професійної компетенції майбутніх учителів англійської мови. Метою статті є розкриття значення художньої національної літератури, зокрема канадського постмодерністського роману, у процесі оволодіння іноземною мовою. Стверджується, що засвоєння національних концептів як елементу культурної компетенції через використання автентичної англоканадської літератури сприяє ефективному оволодінню іноземною мовою.

Ключові слова: професійна компетенція, канадський постмодерністський роман

Вступ. Введення безвізового режиму в ЄС та безмежні можливості подорожування та працевлаштування за кордоном відкриває двері для продуктивної міжкультурної комунікації. Тому на сучасному етапі велика увага приділяється навчанню іноземної мови як у середній школі, так і у вищих навчальних закладах, особливо коли це стосується студентів – майбутніх учителів англійської мови. Часом володіння великим словниковим запасом та знання граматичних структур є недостатнім для вільного спілкування іноземною мовою, відтак формуванню професійної компетенції студентів спеціальності Філологія (англійська мова та література) приділяється велика увага у науковому лінгвістичному та педагогічних дискурсах.

Огляд публікацій з теми. Професійна компетенція, услід за О. Вовк [2], є багатограним поняттям, яке передбачає володіння іноземною мовою на загальнофілологічному, практичному, лінгвокраїнознавчому та професійно-педагогічному рівнях. Іншими словами, це здатність розуміти і передавати інформацію, будуючи цілісні та логічні речення у різних соціальних культурних контекстах, володіючи особливостями вербальної і невербальної семіотики та методами і прийомами навчання інших іноземної мови. Різні аспекти професійної компетенції неодноразово ставали предметом дослідження як зарубіжних, так і українських дослідників, відтак у науковому дискурсі питання професійної компетенції студентів – майбутніх учителів іноземної мови знайшло відображення у працях багатьох дослідників. Так, питання формування граматичної компетенції та конструювання мовних знань досліджувалося у працях О. Вовк [1], професійної компетентності студентів – майбутніх учителів англійської мови засобами автентичних документальних фільмів у науковій розвідці Л. Пашіс [4]; специфіка соціокультурної компетенції у праці Л. Рудакової [5]. Наразі спостерігається фокус саме на вивченні «взаємозв'язку культури, мови і свідомості» [3], проводяться дослідження мовної картини світу у носіїв окремої мови і створюються асоціативні словники [3] та словники-тезауруси, які мають полегшити завдання опанування іноземною мовою. Оскільки в сучасній науковій літературі вважається, що навчання мови і культури має відбуватися одночасно [2; 3], важливо дослідити, яким саме чином викладач має поєднати ці складові навчального процесу на заняттях з практики англійської мови спеціальності Філологія (англійська мова та література).

Мета. Мета цієї статті полягає у розкритті значення художньої автентичної національної літератури, зокрема канадського постмодерністського роману, у процесі формування професійної компетенції майбутніх учителів англійської мови.

Матеріали та методи. Матеріалом розвідки слугує роман сучасного канадського письменника Дугласа Коупленда «Раби Майкрософта», який використовується на заняттях домашнього читання з дисципліни «Практика англійської мови» зі спеціальності Філологія (англійська мова та література) на четвертому курсі навчання.

Результати. Вивчення будь-якої іноземної мови є довгим і кропітким процесом, який включає як знання лексичних одиниць і структур, так і знання тих умов, за яких використання цих одиниць і структур буде релевантним. Тобто, мається на увазі культурний компонент вивчення іноземної мови. За словами О. Кретової, навчання мови і культури має відбуватися на основі системи концептів [2; 3]. У науковому дискурсі концепт розглядається як «організована одиниця пам'яті, яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання» [6], тобто, ті умови, за яких ця одиниця пам'яті буде актуальною. У процесі навчання іноземної мови виникає багато проблем тоді, коли студенти, завчивши певний лексичний матеріал чи поняття, використовують його поза контекстом, створюючи абсурдність висловлювання. Це стосується, у першу чергу, ідіом, які можуть використовуватися лише за певних ситуацій. Ситуація, як одиниця організації навчального матеріалу і навчального процесу, вимагає включення елементів, що передбачають умови для залучення студентів до культури країни, мова якої вивчається [3]. Тому вільне володіння іноземною мовою досягається тоді, коли на основі лексичного матеріалу та граматичних моделей студент засвоює мову чужої культури, виявлену в національних концептах [3].

Національні концепти виявляють національний менталітет народу і сприяють вільному спілкуванню. Тому художня національна література має широко залучатися до навчального процесу вивчення іноземної мови. До тепер на заняттях з практики англійської мови студентам в основному пропонувалися зразки класичної британської чи американської літератури для вивчення лексичного та граматичного матеріалу з наступним обов'язковим виконанням певної кількості завдань.

Сучасна англоканадська художня література, яка деякий час залишалася осторонь навчального процесу вивчення іноземної мови в Україні як така та була маловідома українському читачеві, наразі може широко використовуватися для вивчення англійської мови, особливо, якщо це сучасний англоканадський постмодерністський роман. Канадська література перебуває на етапі інтенсивного розвитку, що пояснюється прагненням канадських письменників вписатися в міжнародний літературний процес та ствердити власну самобутність та відмінність від інших літературних зразків. Критики та літературознавці неодноразово вказували на «канадійність» та «творення канадської національної ідентичності» у творчості того чи іншого канадського письменника. Тому використання канадських творів на заняттях з практики англійської мови є цікавим з позиції саме канадських національних концептів, які проливають світло на певні моменти в історії країни та визначають специфіку менталітету, що і необхідно для вільного володіння іноземною мовою.

Прикладом сучасного англоканадського письменника, який активно продукує постмодерністські зразки англоканадської прози з акцентом на пошуку національної ідентичності, є Дуглас Коупленд. Англомовний академічний світ зацікавився постаттю Дугласа Коупленда після публікації його першого роману «Покоління Ікс» (*Generation X: Tales for an Accelerated Culture*, 1991), що відразу став культовою подією на північноамериканському континенті. Роман здобув світове визнання через своєрідне авторське сприйняття літературно-художніх і соціокультурних тенденцій, які характеризували канадську літературу кінця ХХ – початку ХХІ століття. Наразі творчий здобуток письменника налічує більше десяти романів, есе та документальну прозу. Сформований останніми роками підхід до творчості Дугласа Коупленда дає можливість для значної кількості інтерпретацій його багатогранної художньої спадщини. Дослідники К. Скіназі, Е. Тейт, М. Вілвок відзначають, що невід'ємною ознакою творів письменника є канадійність, іншими словами, національна ідентичність. У канадському літературознавстві національна ідентичність представлена теорією «double vision», що була сформульована Н. Фраєм [9]. Ця теорія трактується як подвійне сприйняття канадцами мови, часу, природи та Бога. Для Н. Фрая проблема національної ідентичності у Канаді пов'язана з локусом: суворі природні умови та страх перед перешкодами сприяли формуванню своєрідної ідеї — «гарнізонної ментальності», яка визначається колективною мораллю і сильним відчуттям спільноти.

Грунтуючись на метафорі «гарнізонної ментальності», канадський літературознавець М. Етвуд сформулювала центральний символ Канади — виживання (*survival*), який до певної міри відображає сутність існування людини. Дослідниця інтерпретує концепт виживання з позиції віктимності, виокремлюючи чотири типи: 1) заперечення віктимності; 2) визнання віктимності та пояснення її законом буття; 3) визнання віктимності, але не підкорення долі; 4) творення антивіктимності [7]. Концепція виживання з позиції віктимності, що окреслює канадську «гарнізонну ментальність», знаходить відображення в романах-

дистопіях, в яких акцентується розчарування канадців як у довколишньому середовищі, так і в соціальному устрої. Відтак, основними концептами, які окреслюють канадську національну ідентичність, є «гарнізонна ментальність» та «виживання».

На заняттях з практики англійської мови, зокрема домашнього читання, студентам спеціальності Філологія (англійська мова та література) пропонується твір «Раби Майкрософта» (*Microserfs*, 1995) [8], який поділений на десять частин. Кожна частина відповідає одному заняттю з практики англійської мови. Студенти знайомляться з біографією письменника та готують презентацію, присвячену його культовим романам, обґрунтовуючи власний вибір. На дотекстовому етапі роботи з романом студенти мають опрацювати лексичний матеріал з тем «Character», «Generation Gap», «Family Values» та виконати низку завдань: перефразувати слова та фрази, знайти синоніми/ антоніми; пояснити значення таких понять як «garrison mentality» та «survival» у канадській літературі, користуючись словниками та енциклопедією. Студенти дізнаються, що фраза «garrison mentality» має певну історію походження саме в канадській літературі. Історично склалося так, що гарнізонами вважалися спільноти людей, які проживали на оточеній території, тісно пов'язаних спільними законами моралі й об'єднаних ідеєю виживання. Особа може залишити спільноту, однак цей вчинок вважається іншими зрадою. Історія формування таких гарнізонів датується періодом конізації Канади, зокрема провінцій Онтаріо і Квебеку, що відображено в літературі цих територій. Гарнізони формувалися з *Gardens, Covenants and Exiles*. Історія гарнізонів – це історія вигнання повстанців з колоній на території США, історія *Covenant*, які залишилися відданими Британській Короні.

На текстовому етапі студенти мають прочитати частину з роману «Microserfs», акцентуючи увагу на ситуаціях, в яких використовуються зазначені слова та фрази. На післятекстовому етапі студентам пропонується охарактеризувати персонажів, використовуючи зазначені слова/ фрази та лексичний матеріал з тем «Character», «Generation Gap» і «Family Values»; драматизувати певні уривки з роману, які зосереджують увагу на побуті, устрої життя та особливостях такого собі «гарнізонного містечка»; охарактеризувати позиції «виживання», які репрезентують персонажі роману. Студент починає знайомитися з гарнізонно-ментальним суспільством у момент, коли письменник зображає місцевість, де проживають самі кодувальники. Частина Редмонда, де розташований будинок, натякає на неосвоєний дикий простір «атмосферою загубленої в хащах альпійської хатини: будівля розміщена на густо порослому майданчику, у глухому куті, біля верхівки стрімкого пагорба, біля підніжжя якого розташовані ще два будинки від компанії Майкрософт» [8]. Занедбаний стан будинку стає знаком попередження вторгнення чужинців, на яких менш за все чекають відірвані від зовнішнього світу «технари»: «Будинок практично схований від сонячного проміння, тому вкритий мохом і водоростями, задня веранда майже прогнила, а її двері підперті хокейною клюкою, щоб ніхто чужий не зміг порушити спокій їхнього провінційного помешкання» [8]. На подвійність

сприйняття канадської реальності вказує й спосіб поділу кімнат у будинку: у кожного є власна спальня при одночасному існуванні спільних підвалу, кухні, столової і вітальні, які поєднує відсутність широко бюджетної ідеї дизайну інтер'єру, що і «передає атмосферу гуртожитку» [8]. Співмешканці не зацікавлені в оздобленні спільних кімнат, тому вони завалені речами, які залишилися від попередніх кодувальників. Сформульований Н. Фраєм принцип «гарнізонно-ментального» суспільства простежується в тому, що кодувальники намагаються триматися разом, проживаючи в одному будинку та створивши неформальну спільноту – «прикордонне містечко», що сприяє їхньому виживанню за іманентної присутності образу їхнього боса Білла (праобразу Білла Гейтса). Білл – віртуальна постать, яка стала не лише їхнім ідеалом для наслідування, а й Великим Братом (Big Brother). Відтак, Білл як бос американської компанії для працівників із канадським світоглядом постає алегорією сусіди-колонізатора. Крім того, виживання мешканців «прикордонного містечка» зумовлюється суворо регламентованими правилами. Студентам дається завдання охарактеризувати ці правила, наводячи цитати з роману. По-перше, усі «технарі» повертаються до містечка на машинах, тому практично ніколи на вулицях не чути ніяких голосів. По-друге, образи персонажів вибудовуються за допомогою характеристик, які вказують на визначене коло інтересів. По-третє, всі кодувальники перебувають у «медіаскейпі» (термін Д. Харвея), що відкидає будь-який натяк на ідентичність та характеризується віртуальністю, мультимедійністю та інтерактивністю. Роман демонструє боротьбу жителів «прикордонного містечка» за власну культурну ідентичність, коли вони почуваються повністю залежними від навколишнього середовища, що в романі втілюється в образі американської корпорації. «Гарнізонна ментальність» технарів репрезентує опір, на який натрапляє колонізована культура, коли прагне заявити про власні цінності у навколишньому середовищі.

Проаналізувавши зміст роману, охарактеризувавши персонажів та виявивши сутність «гарнізонної ментальності», студенти переходять до наступного етапу роботи з текстом – аналізу композиційно-структурних елементів твору. Студенти дізнаються, що у романі простежується чіткий зв'язок між змістом твору, а саме фрагментарністю існування «прикордонних містечок» з його формою – фрагментарністю викладу думок. Нова форма оповідної манери письменника демонструє тезу Маршала Маклюєна «засіб – це повідомлення» і стає підтвердженням того, що в інформаційну добу спосіб викладу думок такий важливий як і сам зміст повідомлення.

Сучасний постмодерністський роман надає читачеві можливість самому конструювати сюжетну лінію та вибудовувати траєкторію подій, що сприяє активному залученню студентів до побудови власної версії

роману англійською мовою. До того ж, інформаційні технології активно залучаються письменниками до царини художньої літератури, відтак спостерігаються різні жанри сучасного постмодерністського роману. Відтак, твір Дугласа Коупленда «Раби Майкрософта» є стилізованим під електронний щоденник роман, сторінки якого нагадують спілкування друзів в Інтернеті та містять чисельні посилання. Присутність у романі кількох текстових планів – основної оповіді, вплетених мікрооповідей та маргінальних вставок – свідчить про гіпертекстові елементи побудови книги. Основна оповідь розгалужується завдяки електронним листам, вирізкам із газет, опису мережевих ігор, звітам про відвідані семінари та конференції. З одного боку, одночасна присутність різних текстових фрагментів передбачає появу конкретних зв'язків, з іншого – вони існують самостійно та ізольовано, що є важливим засобом підтримання ЗзикуЗійності гіпертекстового простору. Гіпертекстова побудова твору надає можливість студентам створити власну версію подій та написати: а) альтернативну версію подій; б) продовження зображених ситуацій; в) додати власні мікрооповіді до загальної канви роману. Статус автора роману спонукає студента дуже ретельно ставитися до вибору лексичних одиниць та граматичних форм англійської мови, продумуючи їх релевантність у конкретних ситуаціях, оскільки написана частина буде доступна для читання та коментування не лише для викладача, але й для інших студентів.

Роман постмодерністської доби відзначається тим, що автор відображає середовище сучасної людини за допомогою нових художніх засобів. Такими засобами у романі «Раби Майкрософта» постає графічна неоднорідність, яка відображає специфіку мислення людини комп'ютерної епохи. Письменник виходить за межі літературного, застосовуючи літературні (оповідна техніка та стилістика) та друкарські (шрифт, верстка і стилістика) засоби впливу на читача. Очевидно, роман не може існувати без комп'ютерних символів, знаків та програм, які стають рушійною силою сюжету, адже саме вони передають атмосферу існування людини у віртуальній реальності комп'ютерної епохи. У романі простежується нетипова для художньої літератури різна візуальна презентація інформації та наближення її до електронної форми. Студентам пропонується виявити рівні інтертекстової єдності та класифікувати їх. Так, на заняттях презентуються такі топіки як а) електронні повідомлення; б) факси; в) газетні статті; г) звіти про відвідані конференції.

Висновки. Таким чином, сучасний англоканадський постмодерністський роман може використовуватися на заняттях з практики англійської мови з метою формування професійної компетенції студентів – майбутніх учителів англійської мови, зокрема вивчення культури та історії канадського суспільства та таких національних концептів як «гарнізонна ментальність» та «виживання».

ЛІТЕРАТУРА

1. Вовк Е.И. Использование сетевых моделей в обучении иностранному языку // Сучасна філологія, методика викладання іноземних мов та теорія і методика професійної освіти у міжнародному просторі мови та культури : Збірка матеріалів I Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції. – Черкаси : ФОП Велівченко В.О., 2012. – С. 120–123.
2. Вовк О.І. Формування англомовної граматичної компетенції у студентів-філологів: норма й узус // Вітчизняна філологія: теоретичні та методичні аспекти вивчення. Збір-

- ник наукових праць. Випуск 2. – Черкаси : Вид. Ю.А. Чабаненко, 2011. – С.186–191.
3. Кретова О.І. Формування мовної картини світу в межах лінгвокультурного підходу // Вітчизняна філологія: теоретичні та методичні аспекти вивчення. Збірник наукових праць. Випуск 7. – Черкаси: вид. ФОП Гордієнко Є. І., 2017. – С. 107–113.
 4. Пашіс Л.О., Приймак О.І. Формування професійної компетенції студентів – майбутніх учителів англійської мови засобами автентичних документальних фільмів // Сучасна філологія, методика викладання іноземних мов та теорія і методика професійної освіти у міжнародному просторі мови та культури : Збірка матеріалів І Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції. – Черкаси : ФОП Велівченко В.О., 2012. – С. 160–165.
 5. Рудакова Л.П. Взаємодія соціокультурної інформації в рідній та іноземних культурах // Вітчизняна філологія: теоретичні та методичні аспекти вивчення. Збірник наукових праць. Випуск 2. – Черкаси : Вид. Ю.А. Чабаненко, 2011. – С. 211–217.
 6. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / О.О. Селіванова. Полтава : Довкілля, Київ, 2006. – 716 с.
 7. Atwood M. Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature / Margaret Atwood. – Toronto : Anansi, 1972. – 287 p.
 8. Coupland D. Microserfs / Douglas Coupland. – New York : HarperCollins, 1995. – 400 p.
 9. Frye N. The Double Vision: Language and Meaning in Religion / Northrop Frye. – Toronto : University of Toronto Press, 1991. – 88 p.

REFERENCES

1. Vovk O. The Use of Net Models while Teaching a Foreign Language // Modern Philology, Teaching Methodology of Foreign Languages and Theory and Methods of Professional Education in the Frameworks of Language and Culture. 2012, P. 120–123.
2. Vovk O. The Formation of Anglophone Grammatical Competence of Philologist Students: the Standard and the Usage // National Philology: Theoretical and Methodological Aspects. 2017, 186–191.
3. Kretova O. Formation of the Language Picture of the World within the Framework of a Linguocultural Approach // National Philology: Theoretical and Methodological Aspects. 2017, 107–113.
4. Pashis L., Pryimak O. The Formation of Professional Competence of Students – Future Teachers of the English Language by Means of Authentic Documentaries // Modern Philology, Teaching Methodology of Foreign Languages and Theory and Methods of Professional Education in the Frameworks of Language and Culture. 2012, P. 160–165.
5. Rudakova L. The Interaction of Sociocultural Information in Native and Foreign Cultures // National Philology: Theoretical and Methodological Aspects. 2017, 211–217.
6. Selivanova O. Modern Linguistics: Encyclopedia of Terms / Olena Selivanova. – Kyiv, 2006. – 716 c.

Developing Professional Competence of ELT by Use of Canadian Postmodern Novel

O. M. Zaikovska

Abstract. This article deals with the developing of professional competence of ELT. The article aims to expose the role of contemporary Canadian fiction, particularly Canadian postmodern novel while teaching English. The author claims that mastering national concepts as elements of cultural competence by the use of contemporary Canadian novel promotes effective foreign language learning.

Keywords: professional competence, Canadian postmodern novel.

Editor-in-chief: Dr. Xénia Vámos

The journal is published by the support of
Society for Cultural and Scientific Progress in Central and Eastern Europe

Készült a Rózsadomb Contact Kft nyomdájában.
1022 Budapest, Balogvár u. 1.
www.rcontact.hu