

Зрозуміло, що з точки зору психолінгвістики, фактор емотивності в процесі мовленнєвої комунікації займає важливе місце, адже емоційна потенція є однією з стартових ланок мовленнєвої діяльності людини.

Емотивний компонент – це результат відбиття емоцій у слові, у процесі їх вербалізації та семантизації та невід’ємна складова процесу комунікації крізь призму суб’єктивного пізнання оточуючого світу. Будучи соціально обумовленим, емотивний фактор слугує для індивідуального висловлення емоційної оцінки об’єктів, його реалізація відбувається в емоційних ситуаціях спілкування. Зважаючи на емоційність як психологічний феномен, який притаманний людині у її когнітивній діяльності, фактор емотивності та його оказіональний характер матиме подальший розвиток у мові та мовленні і потребуватиме постійної уваги прагмалінгвістів. І тому питання, які викликають значний інтерес у дослідників, а зокрема, проблема емотивної комунікації, процес мовленнєвої реалізації усіх видів емотивності, вербальне та невербальне втілення емоцій, гендерна специфіка відображення емоцій у мові, безперечно, є перспективними для подальших досліджень.

Список використаних джерел

1. Андрійченко Ю.В. Особливості вираження емотивності в художніх творах на матеріалі творів Габрієля Гарсія Маркеса / Ю. В. Андрійченко // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: [зб. наук. пр.; відп. ред. Н. М. Корбозерова]. – К.: Логос, 2005. – Вип. 6. – С. 3–5.
2. Арутюнова Н. Д. Наивные размышления о наивной картине языка / Н. Д. Арутюнова // Язык о языке. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 7–23.
3. Гамзюк М. В. Емотивний компонент значення у процесі створення фразеологічних одиниць / М.В. Гамзюк. – К.: Видавничий центр КДЛУ, 2000. – 256 с.
4. Гендерний розвиток у суспільстві: (конспекти лекцій). – 2-е вид. – К.: Фоліант, 2005. – 351 с.
5. Дьюи Дж. Реконструкція в філософії. Проблеми человека / Джон Дьюи / Пер. с англ., послесл. и примеч. Л. Е. Павловой. – М.: Республика, 2003. – 736 с.
6. Кассирер Э. Сила метафоры / Э. Кассирер // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 33–43.
7. Кассирер Э. Философия символических форм / Э. Кассирер. – М.: Университетская книга, 2002. – 950 с.
8. Пушкарева Н. Л. Гендерная лингвистика и исторические науки / Н. Л. Пушкарева // Этнографическое обозрение. – 2001. – № 2. – С. 31–40.
9. Ставицька Л. Мова і стаття / Л. Ставицька // Критика. – 2003. – № 6. – С. 29–34.
10. Торсуева И. Г. Эмоциональность в речи / И. Г. Торсуева // Смысловое осприятие речевого общения. – М.: Наука, 1976. – С. 228–233.
11. Шаховский В. И. Эмоции и их реализация в различных лингвокультурных концептах / В. И. Шаховский // Русистика. – Вып. 1. – К: ИПЦ «Киевський університет», 2001. – С. 13–19.
12. O'Connor Revelation / O'Connor. – New York: University of Missouri Press, 2007. – 492p.

Summary. The article is devoted to the investigation of emotional in language and speech. The main aspects of appearing emotive communication in a short story by Flannery O'Connor «Revelation» are examined; the author refers also to the problem of gender specificity of the expression of emotions in the story.

Key words: emotion, emotivity, communication, verbalization, potency.

Отримано: 23.07.2012 р.

УДК 821. 111-31-09

Р.М.Семелюк

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ОПОВІДАНЬ ЗБІРКИ ДЖ. ДЖОЙСА «ДУБЛІНЦІ»

У статті аналізується жанрова специфіка оповідань Дж. Джойса на матеріалі збірки «Дублінци». Вказується, зокрема, на суперечливість у розрізненні понять «новела» та «оповідання», а також на зміни, що відбулися в жанрі оповідання у Джойса.

Ключові слова: мала проза, типологія, суб’єктивізація літератури, стиль «scrupulous meanness», підтекст.

На рубежі XIX-XX ст. як у літературі загалом, так і в окремих жанрах відбуваються істотні зміни. Новела на цей момент набула досить сталих формальних ознак, до яких відносили стислість і лаконізм форми, зведення сюжету до одного нетривіального епізоду чи події; хронологічно послідовний, хоча й фрагментарний розвиток дії, що відзначався напруженим конфліктом, динамікою сюжетних змін і несподіваним кульмінаційним поворотом чи кінцівкою. Традиційною стала і психологічна домінанта новели. Водночас характерною тенденцією еволюції новели стає переосмислення ролі сюжетності і місця автора-розповідача в художній системі твору. Саме наприкінці XIX століття – у переломний момент культурно-історичних процесів доби – європейська новела переживає сутнісні зміни. Вони зумовлювалися переоцінкою людської особистості, відкриттям нових розповідальних принципів, що відбиваються у загальній стилістиці творів. Суб'єктивізація літератури як явище глибокого проникнення у внутрішній світ персонажа через його наближення до читача призводить до кризи гостросюжетної малої прози. Однак і сама по собі «суб'єктивізація» набуває нових форм.

Саме поняття фабули в оповіданнях кінця століття й загалом в епічних творах цього періоду переосмислюється. Сюжетний рух в оповіданнях все частіше визначається не зовнішніми процесами, а внутрішньою дією, зміною внутрішнього стану героїв. Письменники звертаються до приватного життя людини, сфери повсякденного, щоб виразити глибинне й загальне. Відображаючи у своїх оповіданнях внутрішній світ героїв, їхні настрої і водночас уникаючи прямих оцінок, Джойс іде в руслі літературних шукань епохи, у пошуках нових жанрових форм, але його «психологізм» кардинально відрізняється від тих його форм, які домінували у тогочасній літературі.

Уже в новелах попередників Джойса Г. Джеймса, Р.Л. Стівенсона, Дж. Мура, А. Беннета, акценти переносяться з зовнішнього на внутрішнє, на психологію різноманітних героїв. Джойс іде ще далі, життя його героя стає «розповіддю без подій». Жанр оповідання, у якому ослаблена традиційна фабульність, відповідав завданню Джойса показати «духовну історію нації» зсередини. Життя Дубліна, яким воно бачилося Джойсу, перебуває в стані «паралічу». У цьому світі немає руху: він розпався на фрагменти, його сприйняття позбавлене цілісності. Особлива атмосфера й колорит «паралічу», створювані автором, визначили особливості сюжетної побудови оповідань. Зміни, що відбуваються в оповіданнях Джойса, – насамперед зміни емоційного, внутрішнього стану героїв, хоча зовнішня подія завжди є прихованим поштовхом до цих змін. Зустріч друзів («Хмарина»), похорони священика («Сестри»), конфлікт «маленької» людини – службовця дрібної контори – зі своїм начальником ось ті події, які спричиняють зміни внутрішніх станів героя. На перший погляд, в оповіданнях Джойса є та сама увага до психології звичайної, так званої «маленької» людини, до її внутрішнього світу, глибокий, але завжди прихований за об'єктивним стилем розповіді ліризм, які характеризують «психологічний» тип оповідання кінця XIX – початку XX століття, але водночас тут очевидним є прагнення вийти з-під влади усталених композиційних і фабульних схем. Так звана «бесфабульність» оповідань Джойса визнана підкреслити відсутність яскравих значних подій, нерухомість і одноманітність описуваного письменником життя. Завдання зображення «духовної історії нації» вимагало своєрідної зупинки стрімкого розвитку дії, що характеризує класичну новелу. В оповіданнях Джойса дія все більше мінімізується, ослаблюється сюжетна «новелістична напруга». Відмова від домінування фабульного чинника, музикальність композиції (лейтмотивність, ритміко-інтонаційне багатство), підтекстова деталь – характерні стильові риси «Дублінців», про які детальніше йтиметься нижче.

Знаковим явищем новелістики Джойса стає насамперед підтекст, коли за очевидним встає інший шар, не виражений прямим авторським словом. Оповідання письменника були принципово новими як з погляду змісту, так і у формальній організації. Першими читачами збірки «Дублінці» сприймалися як щось незвичайне за формою й композиційними принципами. В одних критичних відгуках визнавався «геній» Джойса, лейтмотивом інших було – «жахливо», «незрозуміло», «важко». Найчастіше критика не знала, як реагувати на «двозначність», складність, граничну стислість і разом з тим «аморфність» оповідань. Ослаблення фабульного початку в оповіданнях Джойса, що мало виразити статичність і «мертвотність» життя Ірландії того часу, сприймалася як «невизначеність», завуальованість авторських оцінок, як відсутність чіткої етико-естетичної позиції.

Зізнання Джойса в листах періоду написання «Дублінців» дозволяють зробити висновок про те, що він заперечує необхідність цікавої інтриги, називаючи традиційну фабульність «безформенною», що не підходить для зображення складного життя Ірландії: «...в оповіданнях Гарді характер підкоряється вимогам інтриги. Невже Гарді так уявляв собі життя? О, мої бідні діти, бідний Ігнаціус Галахер!...» (мається на увазі герой оповідання «Хмаринка». – Р.С.) [196, 114]. Ще одна принципова вимога, яку він висуває до «нової» прози, щоб вона відповідала істині, – розповідний принцип «тут і зараз».

Зміни, що відбулися в жанрі оповідання у Джойса, звичайно, не виникали ні з чого. Можна говорити, що Джойс виступає у своїй малій прозі як послідовник так званої нової «французької

школи», представленій головним чином творчістю Флобера і Мопассана. Насамперед тут мається на увазі нове співвідношення «суб'єктивності» і «об'єктивності», поворот до нового типу «психологічної» новели, коли в ній «внутрішнє» знаходить численні опосередковано-зовнішні вияви.

Важливим проявом новаторства Джойса-новеліста стали принципи циклізації окремих творів малого жанру і об'єднання їх у художньо цілісну збірку. Як відомо, «Дублінці» включають у себе п'ятнадцять оповідань, які разом складають загальну картату картину життя міста. Водночас різні герої і сюжети мають спільний внутрішньо-поетичний стрижень. Сукупний образ міста, представлений його мешканцями, подається в становленні-розкладі: дитинство, юність, сімейна й суспільна активність, згасання-хвороба, смерть. Збірник демонструє нові якості творчої еволюції Джойса, що розпочалася поетичною книгою «Камерна музика», тут реалізується другий діалектичний щабель творчості. Так само, як і в «Камерній музиці», працює модель замкнутого простору, але із протилежним знаком мінус. Будинки з мерцями, порожні кімнати, розбита чаша без святих дарунків, провали, зяяння, діри оформляють дискретно-роздрібнений космос книги. І хоча проза «Дублінців» надзвичайно музична, це зовсім не «камерна музика». В останньому оповіданні є адекватний термін на позначення цього явища — *distantmusic*. Дистантна музика — ключова формула книги. Її численні мотиви взято з першого поетичного збірника. Своєрідним відсиланням до його поезики виявляється сам музичний код, що організує оповідання в найбільш відповідальні, напружені моменти. Саме тоді герой чує або згадує мелодію, звучання інструмента, спів. Сам текст переймається музикою. Музично-поетичний лад прози Джойса, про який зазвичай говорять у зв'язку з романом «Улісс», відчувається вже в «Дублінцях».

Перші три оповідання майбутньої збірки — «Сестри», «Евелін», «Після гонок» — вийшли в 1904 р. у Дубліні під багатозначним псевдонімом Стефан Дедалус. Викривальний настрій оповідань привів до закриття журналу, що їх опублікував. Уже у вигнанні, у Триєсті, в 1905 році Джойс переробив написане й значно розширив збірник. «Сестри», «Зустріч», «Аравія» вибудовують світ дитинства й отроцтва, що ламається під тиском вульгарного нечутливого світу дорослих. «Евелін», «Після перегонів», «Два лицарі», «Пансіон» розповідають про загублену юність і упущені можливості. «Маленька хмарина», «Двійники», «Пансіон» розкривають приватне сімейне життя вже дорослих, трагічно самотніх героїв. «День плюща», «Мати», «Милість Божа», «Мертві» виводять життя у суспільну сферу, у корисливий і порожній світ зовнішньої активності персонажів.

У процесі розгортання циклу відбувається не тільки перерозподіл, але й чисто кількісне, «проблемне» зростання оповідань. Якщо в перших — не більше 7-10 сторінок, то в передостанньому му 21, а в останньому вже 40 сторінок.

Єдність збірника досягається переважно засобами архетипно-міфологічними й поетичними. Архетипи (мотиви будинку й анти-будинку, тобто порожнього лиховісного простору; привабливо-притягального «зарубіжжя» — Аравія, Персія, Буенос-Айрес; хронотопі комплекси «шлях-вулиця-міст», «поріг-вікно-двері», порочного «старця» — невинної «дитини») ведуть і контролюють оповідання із самого початку. Надзвичайно важливою і стійкою є парадигма жертвопринесення. Міфологічну природу має й модель замкнутого, породжуючого простору, що працює на всіх рівнях: дія завжди обмежена межами Дубліна, дуже часто — межами задньої, віддаленої, порожньої темної кімнати; та й сам текст, незважаючи на збірний, складовий характер, цілком описується в термінах єдиного замкнутого простору. Повтор значимих лейтмотивів (паралічу, смерті) і слів, «ситуаційне» підхоплення заголовків контекстами наступних і попередніх оповідань, ключових співзвучностей — все це створює відчуття внутрішньо-динамічної замкнутої єдності.

Перше й останнє оповідання — «Сестри» і «Мертві» — пов'язані між собою особливо міцно й органічно, утворюють своєрідну рамку. Сама природа зв'язків є переважно лінгвопоетичною, вона дає можливість говорити про існування замкнутого простору Слова.

Таким ключовим словом перш за все є «параліч». Слово виникає на першій же сторінці в оточенні цілої низки взаємодзеркалюваних, взаємодоповнюючих, актуальних для всієї книги слів грецького (тобто іноземного, чужого, віддаленого) походження. Ключовим дієсловом є *break* — дієслово пошкодження, руйнування.

Окремі слова й словосполучення з самого початку контролюють текст, ведуть оповідання, стають гравітаційними центрами семантичних і фонетичних силових полів. «Мерзенність запус-тіння», що панує в уявлюваному просторі Дубліна-світу, переставляє акцент із зовнішнього на внутрішнє, з реального світу на свідомість розповідача, із сюжетного ходу на хід психологічний і поетичний, зі словникового значення слова на його внутрішню форму. Чаша для причастя порожня й розколота (*broken, chalice, empty, idle*), переломлений хліб (*brokenbread*) сприймається героїнею як хліб скришений; натомість сакралізується саме слово. Словесні скріпи є найбільш надійними й продуктивними у Джойса. Слово й породжує, і кладе межі, обмежує, не пускає в зовнішній світ. Слово є справжнім «будинком Буття», згідно з визначенням М. Хайдеггера. Це

дуже важливо, якщо згадати, що всі реальні будинки в збірнику Джойса ненадійні, майже ворожі для більшості персонажів.

Джойс, дотримуючись заклику молодості, поетичного й політичного (громадянського) таланту атакує саму «душу паралічу» (thesoulofParalysis) — рідне місто Дублін, модель Всесвіту — збіркою оповідань. При цьому він пориває не тільки з рідною Ірландією, відправляючись у вигнання, але й з органічною для нього «єлизаветинською» (баладною) поетичною формою, прибігаючи до прозового жанру короткого оповідання і стилю «scrupulousmeanness» — чужого й нового для ірландської літератури. Жанровий вибір — збірка коротких оповідань — представляється особливо вдалим для розкриття теми паралітичної роздрібненості, ізольованості, відчуженості й фрагментарності. Кожне оповідання органічно входить у загальне мозаїчне, розчленоване ціле. Водночас роздрібненість має не тільки негативний (хворобливо-мертвотний), але й позитивний в художньо-естетичному сенсі зміст. Складається нова, «дискретна» картина світу; лакуни, тріщини, провали, фрагменти оформляють нове, «гротескне тіло» всесвіту ХХ століття. Розпад зовнішніх, мертвих форм, схем, покровів відбувається на тлі переважної активності й енергійності внутрішньої форми.

Внутрішня, мікроскопічна точка зору обумовлює увагу до дрібної деталі, фрагменту світу, слова й тексту, активізує роботу самої фактури. Це дозволяє говорити про новий, так званий фонетичний хід сюжету в прозі, про формування особливого звуко-буквенного, словесного, мовного простору, що має власну гравітацію й логіку самопородження («породжуючий простір тексту»). Параліч, дистанціювання внутрішнього й зовнішнього, пустота і виродження зовнішніх видимих форм, виявляються продуктивними в художньому сенсі. За найменшим фрагментом встає ціле, космос, міф. Зруйнований, розчленований і розчленовуючий міф-текст — готова модель для нових релігійних і культурних осмислень. Дискретно-фрагментарний хід є новаторським і одночасно праісторичним, архаїчним, долучаючи до самих початків Буття й смислу.

Як бачимо, Джойс виступає у своїй малій прозі як послідовник так званої нової «французької школи», представлені головним чином творчістю Флобера і Мопассана, яка передбачала нове співвідношення «суб'єктивності» і «об'єктивності», поворот до нового типу «психологічної» новели, коли в ній «внутрішнє» знаходить численні опосередковано-зовнішні вияви.

Список використаних джерел

1. Бурцев А.А. К вопросу о поэтикеранногоДжойса : (на материалесб. «Дублинцы») / А.А. Бурцев // Стилистическиеисследованияхудожественноготекста. – Якутск, 1986. – С. 35–45.
2. Бурцев А.А. Английский рассказ конца XIX – начала XX века. Проблемы типологии и поэтики / АнатолийАлексеевичБурцев. – Иркутск:Изд-воИркутскогоун-та, 1991. – 335с.
3. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины : учеб.пособие / [Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др.; под ред. Л. В. Чернец]. – М. :Высш. шк.; Издательский центр «Академия», 1999. – 556 с.
4. Гениева Е.Ю.Художественная проза Джеймса Джойса : дисс.... канд. филол. наук; спец. 10.01.05 – литература стран Западной Европы, Америки и Австралии / ЕкатеринаЮрьевна-Гениева. – М., 1972. – 393 с.
5. Гончаренко Э.П. «Дублинцы» Джеймса Джойса : классика модернистской новеллы / ЭллаПетровнаГончаренко. – Днепропетровск : Наука и образование, 2000. – 76 с.
6. Киселева И.В. Проблематика и поэтикеранногоДжойса: сборникрассказов «Дублинцы» : дисс.... канд. филол. наук; спец. 10.01.05 – литература стран Западной Европы, Америки и Австралии / ИринаВикторовна Киселева. – Л., 1984. – 214 с.
7. Brannigan J. Dubliners: Notes / J. Brannigan. – New York : Longman, 1998. – 128 p.
8. Burgess A. Joysprick. An introduction to the language of James Joyce / AntonyBurgess.– London : Andre Deutsch, 1973. – 187 p.
9. Ellmann R. The Consciousness of Joyce / RichardEllmann. – Toronto – New York : Oxford University Press, 1977. – 150 p.
10. GhiselinB. The Unity of Dubliners // James Joyce Dubliners&A Portrait of the Artist as a Young Man : A Selection of Critical Essays / Ed.by Morris Beja. –London-Basingstoke :Macmillan, 1973. – P. 100–117.
11. Joyce J. Dubliners/ James Joyce. – L. : Flamingo, 1994.– 262 p.
12. Selected Letters of James Joyce / Ed.by R. Ellmann. – L.: Faber and Faber, 1975.

Summary. The peculiarities of the genre specific in short stories by J. Joyce have been traced in the paper. It is admitted on the contradiction in distinction of concepts «short story» and «story», and also on changes that took place in the genre of story for Joyce.

Key words: short story, typology, subjectification of literature, style «scrupulous meanness», subtext.

Отримано: 11.07.2012 р.