

cateur's strategic plan. Effectiveness of provocative communication is explained through such terms as accomplishment of a goal and realization of an intention. For the provocation to be effective, it must be well planned. In order to realize the communicative goal and intention the provocateur should formulate communicative strategy and realize it by means of communicative tactics. As intentions are fulfilled, the provocateur proceeds step by step towards the eventual fulfillment of his/her aim. The communicative strategy combines the planning process of communication, which is necessary for achieving the perlocutionary effect, the realization of provocateur's communicative aims. The more precise strategy the provocateur chooses, the more successful and effective the result of the provocative communication appears.

Список використаних джерел

1. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / Селіванова О.О. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.
2. Шевченко И.С. Основы теории языковой коммуникации: Учеб. пособие для студ. ф-та «Референт-переводчик» / И.С. Шевченко; Нар. укр. акад. – Х.: Изд-во НУА, 2008. – 168 с.
3. Яшенкова О.В. Основы теории мовної комунікації: навч. посіб. / О.В. Яшенкова. – К.: ВЦ «Академія», 2010. – 312 с. (Серія «Альма-матер»).
4. Bratman, M. Intention, Plans, and Practical Reason. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1987.
5. Grice, H. P. Logic and Conversation / H. P. Grice // Syntax and Semantics / Ed. by P. Cole, J. Morgan. – N.Y.: Academic Press, 1975. – Vol. № 3. – P. 41-58.
6. Leech, G. Principles of Pragmatics / G. Leech. – L., N.Y.: Longman Linguistic Library, 1983 – 250 p.
7. Lie to me [Electronic resource]. – Режим доступу: <http://lie-to-me.hypnoweb.net/guide-episodes/saison-1/episode-101>

Summary. The article deals with the provocation as a type of intercourse, intended for receiving the needed information, i.e. a purposeful communicative action of the speaker (provocateur) for the purpose of provoking the response of the recipient in order to gain some information from him. The strategic planning here is considered as a condition of effective provocative communication.

Key words: provocative communication, speech influence, communicative strategy, communicative tactics.

УДК 821.111(73)-31.09

А.І. Миколайчук

ГЕНДЕРНА САМОІДЕНТИФІКАЦІЯ У РОМАНІ БОББІ ЕН МЕЙСОН «В КРАЇНІ»

В статті порушується проблема самоідентифікації особистості в процесі її дорослішання, яка розглядається в контексті сучасної американської постмодерністської прози "coming of age" на прикладі роману Боббі Ен Мейсон „В країні”.

Ключові слова: постмодернізм, Боббі Ен Мейсон, "coming of age", гендер, самоідентифікація.

Проблема дорослішання (англійською мовою «coming of age») тісно пов'язана із поняттями «стать» і «гендер». Традиційно перше використовувалось для визначення тих анатомо-фізіологічних особливостей людей, на основі яких людські істоти визначаються як чоловіки або жінки. Крім біологічних відмінностей між людьми існує розподіл їх соціальних ролей, форм діяльності, відмінні в поведінці й емоційних характеристиках. Поняття «гендер» увійшло в літературу постмодернізму як літературна категорія, про що свідчать спеціальні дослідження. Попри те, що «coming of age story» можна прослідкувати від «Одіссеї» Гомера, «Кандіда» Вольтера до «Ловця у житті» Селінджера та аж до «Гаррі Потера» Дж. Роулінг, серед літературних творів дуже мало таких, у яких йдеться про дорослішання дівчини, а не юнака, як у романі сучасної американської письменниці Боббі Енн Мейсон «В країні». Аналізу проблеми самоідентифікації у період дорослішання Саманти Хьюз, головної героїні цього роману, присвячена ця стаття.

Актуальність представленої наукової розвідки зумовлена відсутністю досліджень творчого доробку сучасної американської письменниці Б.Е.Мейсон у вітчизняному літературознавстві та

досліджень, присвячених проблемі дорослішання у романі «В країні» зокрема. Мова йтиме про визначення постмодерністських особливостей гендерної самоідентифікації у період дорослішання на прикладі роману Мейсон «В країні».

Багатовимірне поняття «гендер», яке отримує свій розвиток та по-різному тлумачиться численними дослідниками, стало в останній третині ХХ ст. мало не центральною категорією у літературі постмодернізму. Різниця між двома термінами «sex» (біологічна стать) і «gender» (соціокультурна стать) ввели психолог Роберт Столлер [1] і ендокринолог Джон Моні [6]. В якості первинного визначення гендеру візьмемо визначення, яке належить Енн Оуклі («Стать, гендер і суспільство»): «стать» (sex) є словом, яке співвіднесено з біологічними відмінностями між чоловіком і жінкою: видима різниця в геніталіях, відповідна різниця у репродуктивній функції. «Гендер» (gender) є предметом культури: він співвіднесений з соціальною класифікацією на «маскулінне» і «фемінне». Енн Оуклі, зокрема зазначає, що "... повинна бути визнана сталість статі, але також має бути (визнана) різноманітність гендеру" [8]. Кореляція категорії "гендера" з постмодернізмом є неоднозначною: вважається непродуктивним як заперечення будь-якого зв'язку між умовними художніми образами, так і бачення в літературних творах буквального відображення власне стосунків між особами різної статі. В якості компромісу між цими двома крайнощами механізм взаємодії постмодерністського підходу до категорії гендера у трактуванні літературознавців розуміється таким чином [7]: будь-який герой в художньому творі не є жінкою чи чоловіком, а соціокультурним представником зі своїм набором маскулінних та фемінних якостей. Таке «компромісне» рішення виразно проявляє свої постмодерністські витоки: уявлення про «непрозорість» будь-кого чи будь-чого, тим більше літературного тексту (як, втім, і самої мови) і його неререференційність щодо «об'єктивної» дійсності.

Зокрема проблема самоідентифікації постає у романі Боббі Енн Мейсон «В країні» та його одноїменній екранізації, що є яскравими зразками постмодерністської культури. У романі йдеться про Саманту Хьюз та її дядька Еммета Сміта, які живуть разом у маленькому містечку Хоупвелл, штат Кентуккі. 17-річна Саманта – випускниця середньої школи. Вона – представниця свого віку, їй притаманні ті ж риси, що й одноліткам. Батько Саманти загинув у В'єтнамі ще до її народження, а мати знову вийшла заміж і живе окремо від старшої дочки. Дівчина намагається зрозуміти, ким і яким був її батько, розмовляє з його фотографіями, розповідає про своє життя. Вона прагне дізнатися більше про батька у його брата Емметта, який теж воював у В'єтнамі. Дівчина шукає себе за допомогою спроб розібратися в тому, ким був її батько. Перед нею постає проблема самоідентифікації: підсвідомо вона не певна щодо своєї гендерної приналежності.

Використання мінімалізму та відмова від модерністської схильності до психологічної рефлексії, відсутність сюжетної оповіді відображають постмодерністські риси цього твору [2, 243]. Гарріет Поллак припускає, що впровадження «coming of age» (історії з участю підлітка, який робить психічний стрибок від дитини до дорослого) до структури твору видає бажання письменниці критикувати «золотий вік фіксованої ідентичності». Мейсон зображує Саманту з її "невпевненістю" [5, 97], яка живе у цей «золотий вік» і хоче йому відповідати, проте їй це мало вдається.

Неоднозначність самоідентифікації Саманти виявлюється у ряді ознак, зокрема, у чоловічій характеристиці, яку вона дає сама собі. Перш за все, на це вказує використання чоловічого прізвиська Сем [2; 5]. Вона обирає скорочену форму свого імені – Сем, замість повної форми – Саманта. Сем – це одночасно і Сем, і Саманта, хоча у всьому романі її називають практично тільки Сем. Використання імені «Сем» зумовлене також, як зазначає Т. О'Браєн, культурною перевагою, що віддається синам, та необхідністю з боку Саманти таким чином заперечувати свою статеву приналежність «so that the vets will accept her and to fashion a rebellious character for herself» [4, 178]. Вона також усвідомлює, що "Sam" – це й аллюзивний натяк на "Uncle Sam" – тобто на американця в іронічному контексті, – американця, який заперечуватиме той жах війни, що пережив у В'єтнамі, відмовляючись таким чином від досвіду свого батька та його спогадів про війну, викладених у щоденнику. Інший аспект "Sam", який повністю прихований і нерозпізнаний – це вислів, пов'язаний з війною В'єтконг (назва груп південнов'єтнамських повстанців, що отримували підтримку збройних сил Північного В'єтнаму в ході війни у В'єтнамі): "Viet Cong" є скороченою формою від Viet Nam Cong Sam, маючи на увазі В'єтнамський Комунізм. Cong Sam (Communism) означає розділити (Cong) власність (Sam). Не кажучи вже про інтригуюче поняття, що „Sam” – це власність, за яку боролися дві сторони, така двозначність поняття „Sam” позначає опозицію війни. „Sam” – це і Uncle Sam і Viet Cong. Таким чином ім'я Сем натякає на оригінальне поєднання опозицій і потенціал до заспокоєння, віднайдення себе [4, 178]. У процесі дорослішання Сем проводить багато часу, щоб 'знайти' себе, поєднати існуючі протилежності та визначити свою приналежність до тієї чи іншої статі.

Іншою ознакою «маскулінності» Сем є відраз до материнства, яка проявляється щодо вагітності її подруги Дон: *"Lonnie used to pick her up after work and they would drive around. It all seemed innocent then, but what it amounted to, Sam thought now, was having babies... It made her feel sick. It*

was tragic that Dawn hadn't taken the pill. Sam thought about how it used to be that getting pregnant when you weren't married ruined your life because of the disgrace; now it just ruined your life, and nobody cared enough for it to be a disgrace” [3, с. 103] (Раніше Лонні забирав її після роботи, і вони каталась. Тоді все це здавалося безневинним, але призвело до народження дитини, подумала Сем... Ця думка викликала блювоту. Трагедія в тому, що Дон не випила тоді таблетку. Сем думала про те, що буває, коли неодружена дівчина вагітніє і цей сором руйнує все її життя; а тепер це просто зруйнувало твоє життя і всім байдуже, ні для кого це вже не сором. – Тут і далі переклад на українську наш – А.І.Миколайчук).

Важливо ще й те, що Сем сприймає себе не просто чоловіком, а чоловіком у найвищому прояві «маскулітності», уявляючи себе в якості солдата, справжнього воїна, ідентифікуючи себе із представниками чоловічої статі [2, 244], зовнішніми показниками сили якої є розвинені м'язи. Так починають сприймати її і оточуючі – потенційний коханець Том говорить Саманті: “*Sam, I've never seen muscles on a girl like you've got*” [3, 129] (Сем, я ніколи не бачив у дівчини таких м'язів як у тебе). Проводжаючи Тома, вона думає, що робить щось надзвичайно сміливе, як солдат на війні: “*she felt she was doing something intensely daring, like following the soldier on point*” [3, 124]. Ця думка знаходить своє продовження та кульмінацію під час опівнічної екскурсії Саманти до ставка, де вона намагається з'ясувати тим єдиним можливим для неї способом, стоячи у брудному болоті, як себе почуває солдат у В'єтнамі. Погляди Сем на ситуацію у В'єтнамі формуються головним чином під дією мас-медіа. Мейсон підкреслює перегляд Сем “М*А*S*Н” (передача, у якій нібито йдеться про війну в Кореї, але імпліцитно – про війну у В'єтнамі) і телевізійних фільмів про конфлікт. Сама Сем розмірковує про В'єтнам: “*On the evening news, a report from Vietnam – it was during the fall of Saigon, in 1975, she thought – showed some people walking along a road with bundles on their back. Some were carrying babies in their arms Army jeeps chugged along the road. The landscape was believable – a hill in the distance, a paved road with narrow dirt shoulders, a field with something green planted in rows. The road resembled the old Hopewell road that twisted through the bottomland toward Paducah. For the first time Vietnam was an actual place*” [3, 61] (У вечірніх новинах, репортаж із В'єтнаму – це було під час взяття Сайгона, в 1975 році, подумала вона, – показали якихось людей, що йшли по дорозі, з клунками на спинах. Деякі несли на руках дітей, а попри них пухкали армійські джипи. Пейзаж був правдоподібним – пагорб на відстані, асфальтована дорога з вузькими брудним узбіччям, поле з чимось зеленим висадженим рядами. Дорога нагадувала стару хоупвелську дорогу, що крутилася попри плавні до самого Пад'юка. Вперше В'єтнам був не вигадкою).

В'єтнам тут матеріалізується через телевізійний світ: “*They probably didn't have these trees over there. Rice paddies weren't real to her. She thought of tanks knocking down the jungle and tigers sitting under bushes. Her notions came from the movies*” [3, 210] (Ймовірно, тих дерев там не було. Рисові поля не були справжніми для неї. Вона думала про танки, які трощать джунглі і тигрів, що сидять під кущами. Її уявлення навіювались фільмами). Сем почувалася справжньою у уявному світі, який вона створила зі спогадів у щоденнику батька та телепрограм і кіно.

Можна знайти не один натяк на усвідомлення Самантою себе як особи чоловічої статі, коли вона намагається асоціювати себе зі своїм покійним батьком. Сем дивиться на його фотографію і розуміє, що “*The soldier boy in the picture never changed. In a way that made him dependable*” [3, 66] (Солдат на фото ніколи не змінювався. На нього можна було покластись). В романі відбувається еволюція героїні від цього невизначеного стану до гендерної ідентифікації, яку можна в якійсь мірі назвати жінкоподібною. Проте Сем все ще балансує між чоловічими схильностями та жіночою чуттєвістю: “*Although Sam's warmer response to Irene's baby after the swamp episode illustrates that she has balanced her masculine proclivities with a feminine sensibility, her admission [while watching Irene's husband and the child] that it makes her 'feel strange to see a grown man playing with a baby,' indicates that Sam is still thinking in stereotypical terms where gender roles are concerned*” [2, 246] (Хоча децю тепліша реакція Сем на дитину Ірен після так званого «болотного» епізоду вказує, що вона збалансувала свої чоловічі схильності із жіночою чуттєвістю, її сприйняття [спостереження за чоловіком Ірен з дитиною], що змушує її «відчувати себе дивно, бачачи, що доросла людина грається з дитиною», вказує на те, що Сем міркує над ситуацією стереотипами гендерної приналежності). Таким чином, у Саманти розвивається більш жіночий погляд на речі, хоча вона, як і раніше, знаходиться у стані невизначеності. В постмодерністській літературній критиці категорія «гендера» є неоднозначною та «компромісною». Перспектива постмодерністського розуміння поняття гендерних відмінностей полягає в тому, що самого розрізнення як такого немає. Людина сприймається не як представник певної статі, а як соціокультурна особа.

Постмодерністські риси роману Боббі Енн Мейсон «В країні» (Bobbie Ann Mason “*In country*”) полягають у використанні мінімалізму та відмові від модерністської схильності до психологічної рефлексії. Класичне впровадження «coming of age» у структуру твору не позбавляє роман постмо-

дерністської «невизначеності» гендерної ідентичності персонажів твору, де йдеться про проблему дорослішання дівчини, а не хлопця, як прийнято у класичній літературі. Неоднозначність самоідентифікації головної героїні роману Саманти проявляється в психологічних особливостях її поведінки, зображених автором. З підліткового віку вона переходить до стадії дорослішання та її погляд на гендерну приналежність дещо змінюється, стає більш фемінним.

Отже, духовна атмосфера сьогодення вимагає розрізнення понять «стать» і «гендер». Перспективним є дослідження постмодерністської ідентичності у творчості американської письменниці Боббі Енн Мейсон.

Список використаних джерел

1. A Glossary of Feminist Theory/ Ed. by Sonya Andermahr, Terry Lovell and Carol Wolkowitz. – New York: Oxford University Press, 2000. – P.102.
2. Graybill M.S. Reconstructing/Deconstructing Genre and Gender: Postmodern Identity in Bobbie Ann Mason's *In Country* and Josephine Humphrey's *Rich in Love*/ Mark S. Graybill – Critique. – 2002. – № 43:3. – P. 239-260.
3. Mason B.A. *In Country* /Bobbie Ann Mason. – New York: Harper & Row, 1985. – 256 p.
4. O'Brien T.D. Oppositions in *In Country* / O'Brien, Timothy D. – Critique. – Winter, 2000. – Vol. 41. – Issue 2. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00111610009601585?journalCode=vcrt20#.Ui6Klcbxq70>
5. Pollack H. «From Shiloh to *In Country* to Feather Crowns: Bobbie Ann Mason, Women's History, and Southern Fiction/ Harriet Pollack. – Southern Literary Journal. –1996. – № 28 (2). – P. 95-116.
6. Scott J.W. Millennial Fantasies: The Future of «Gender» in the 21st Century / Joan W. Scott. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.kegs.org.ua/RUSSIAN/text.html>
7. Standing E. Postmodern Approaches to Gender, Sex, and Sexuality / Edmund Standing. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.butterfliesandwheels.org/2004/postmodern-approaches-to-gender-sex-and-sexuality-a-critique>
8. Tuana N. Re-fusing Nature/Nurture // Hypatia Reborn. Essays in Feminist Philosophy / Ed. by Azizan Y.Al-Hibri and Margaret Simons. – Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1990. – P.77.

Summary. The article deals with the problem of identity and gender identity in particular in the process of growing up in the context of contemporary American postmodern “coming of age” fiction on the example of Bobbie Ann Mason's novel “*In country*”.

Keywords: postmodernism, Bobbie Ann Mason, “coming of age”, maturation, gender identity.

УДК 811.111'42: 821.111 – 3.Д1/7.08

Т.В. Мітроусова

ОНОМАСТИЧНИЙ ПРОСТІР РОМАНУ ДЖ. ДЖОЙСА “ФІННЕГАНІВ ПОМИН”

Стаття присвячена власним іменам, функціонування яких у романі Дж. Джойса “Фіннеганів Помин” є необхідною умовою для повного розкриття змісту та окремих аспектів тексту.

Ключові слова: онім, апелятив, денотат, семантика.

У сучасній лінгвістиці тексту одне з найважливіших питань художнього текстотворення є питання лексичної організації твору. В лексичному наповненні твору власні імена мають особливий статус (вони ще оніми, пропріальна лексика, ономастичні одиниці), оскільки сприяють осягненню і глибинного змісту, і системи контекстних та інтертекстових зв'язків; оніми – “складові стилю письменника” [5, 15], невід'ємний елемент форми твору, важлива частина його образної системи. Залежно від жанру, ідейно-художнього змісту, просторово-часової організації художнього тексту автором використовуються різноманітні варіанти комбінаторики називних знаків. Вибір форми найменування залежить, перш за все, від ставлення автора до названого, комунікативної ситуації, соціального статусу носія. Зокрема, стилістичні функції онімів в художній літературі досліджували Н.В. Васильєва, Ю.А. Карпенко, співвідношення ономастикону поетичного і реального, системність поетичної ономастики, її завдання в