

лібералізації та породжують сумніви в непорушності й обов'язковості дотримання літературних норм, через що деякі мовознавці говорять про негативний вплив самих смс-повідомлень.

Ми пропонуємо визначити декілька аспектів впливу смс-повідомлень на загальну культуру мовлення: по-перше, негативний вплив, що полягає в обмеженості мови смс та пристосування цієї мови до повсякденного життя індивіда; по-друге, позитивний вплив, який визначається появою нових лінгвістичних форм, що представляють взаємозв'язок мови та сучасних технологій та по-третє, соціальний аспект, в якому відображаються особливості смс-комунікації різних суспільних верств населення за гендерною, професійною та суспільною ознакою.

Отже, розвиток сучасних технологій зумовив розвиток смс-комунікації серед всіх верств населення; смс-комунікація стала загальною формою спілкування між людьми на одному рівні з листуванням, електронним листуванням та безпосередньою комунікацією; смс-комунікація впливає на розвиток та вдосконалення стандартної мови, що має позитивні та негативні риси.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Лукашенко Н.Г. Испаномовний Інтернет-дискурс: комунікативно-прагматичний та лінгвостилістичний аспекти (на матеріалі форумів з проблематики родинних стосунків): дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.05 / Лукашенко Наталія Григорівна. – К., 2006. – 228с.
2. Bug J. Telekommunikation und Jugendkultur Eine Einführung / J. Bug, M. Karmasin (Hrsg.). – Wiesbaden : Westdeutscher Verlag GmbH, 2003. – 188S.
3. Döring N. "Kurzm. wird gesendet" – Abkürzungen und Akronyme in der SMS-Kommunikation. *Muttersprache – Vierteljahresschrift für deutsche Sprache* Heft 2/2002 / Nicola Döring. – Wiesbaden : 2002. – 22S.
4. Frehner C. 1978- Email – SMS – MMS : the linguistic creativity of asynchronous discourse in the new media age / Carmen Frehner. – Bern : Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2008. – 294P.
5. Krömber H. Handbuch Medienproduktion Produktion von Film, Fernsehen, Hörfunk, Print, Internet, Mobilfunk und Musik / H. Krömber, P. Klimsa (Hrsg.). – Wiesbaden : GWV Fachverlage GmbH, 2005. – 597S.
6. Lemnitzer L. Korpuslinguistik – Eine Einführung / L. Lemnitzer, H. Zinsmeister. – Tübingen : Gunter Narr Verlag, A. Francke Verlag, Attempto Verlag, 2006. – 220S.
7. Medienhandeln Jugendlicher. Mediennutzung und Medienkompetenz / [K. Treumann, D. Meister, U. Sander, J. Hagedorn, M. Kämmerer]. – Wiesbaden : GWV Fachverlage GmbH, 2007. – 808S.
8. Duden von HDL bis DUBIDODO (K)ein Wörterbuch zur SMS / [Peter Schlobinski]. – Mannheim : Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG, 2009. – 128S.
9. Tippende Bundeskanzlerin: Warum Angela Merkel SMS so liebt – RP ONLINE [Електронний ресурс]. – Назва з титул. екрану. – Режим доступу: http://www.rp-online.de/gesellschaft/leute/Warum-Angela-Merkel-SMS-so-liebt_aid_427956.html

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Олена Беззубова – аспірант кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови Національного технічного університету “Київський політехнічний інститут”.

Наукові інтереси: стилістика, граматики німецької мови, прагматика мови.

МОВНЕ ВИРАЖЕННЯ НАРАТОРА У СУЧАСНІЙ БРИТАНСЬКІЙ ПРОЗІ: ФОРМА ОПОВІДІ ВІД 2-ОЇ ОСОБИ

Наталя БЕХТА (Львів, Україна)

У статті розглянуто специфіку мовного вираження наратора / оповідача у сучасній британській прозі через форму оповіді від 2-ої особи. Розкрито характер комунікативних функцій оповідача від 2-ої особи і показано його місце в ієрархії конвенційних / стандартних і неконвенційних / нестандартних форм оповіді.

The article deals with the specificity of language expression of the narrator in contemporary British fiction through the category of the 2nd person narrative. The author of the article displays the character of the communicative functions of the 2nd person narrator and shows its place in the hierarchy of conventional/standard vs. nonconventional/nonstandard forms of narrative.

Характер комунікативних функцій наратора у художньому творі залежить, передусім, від його мовного (прономінального) оформлення. Сам граматичний показник особи, від якої ведеться оповідь у художньому творі, є найяскравішою рисою нарації й інстанції наратора зокрема. У 30-х роках ХХ ст. стала очевидною потреба «перекроїти наративні стратегії» [25: 313]. Серед них найбільш важливими і використовуваними досі залишаються *морфологічна модель* і *типологічне коло* (‘Typological Circle’) Ф.К. Штанцеля [27: xvi] й *структуралістська модель*, граматична традиція Ж. Женетта [8: 10]. Динаміка мовного

вияву наратора, лінгвальна, психологічна, наративна, комунікативна, когнітивна специфіка його функцій у художньому творі, призводить до того, що обидві моделі доповнюються новими категоріями й надалі перебувають у постійному розширенні. Звернення уваги багатьох дослідників (І.А. Бехта, О.В. Падучева, Н. Bonheim, D. Hantzis, M. Jahn, I. Kacandes, M. Fludernik, U. Margolin, B. Morrissette, J. Phelan, B. Richardson) на феномен “оповідь у другій особі” у художньому творі спричинило подібне розширення термінологічних моделей у наративній поезії (нараторології) та їхній ретельний мовний аналіз у текстолінгвістиці [1; 4; 6; 8; 9; 12; 14; 15; 16; 19; 26].

Донедавна фокус міждисциплінарних студій оповіді/нарації художнього твору зводився виключно до аналізу:

– **стандартних / конвенційних форм оповіді** від: а) аукторіального наратора (auctorial narrative type [12: 8], der auktoriale Erzähler [27]; екстрадієгетичний наратор / extradiegetic narrator [12], у формі “він” / He-form, об’єктивної, аукторіальної, третьоособового наративу [5: 142]; б) акторального персонального наратора (Ich-Erzähler, der personale Erzähler [27], first-person narrative [24: 31]), персональної наративної ситуації, першоособового наративу [5: 97, 99], у формі “я” (I), суб’єктивної, акторальної, від першої особи [2: 13]; с) акторального персоналізованого наратора, названого іменем (номінованого), що виступає у формі “він” (He-form) або “я” (I-form), reflector-mode narration [27].

Впродовж ХХ ст. дослідження особливостей нестандартних / периферійних форм оповіді у творчості британських письменників відсувалося на задній план, хоч і не вилучалося з аналізу [37: 68-72]. Відтак, **актуальність** теперішніх досліджень у сфері лінгвістики тексту й нараторології полягає у фокусі уваги на нестандартних / неконвенційних / периферійних формах оповіді: а) першої особи множини (we-narrative) [7: 583-611; 17]; б) другої особи (you-narrative); в) одночасної оповіді (simultaneous narration) [24: 87]; г) стереоскопічної оповіді (camera-eye narration) [24: 11]. Специфіка цих форм оповіді полягає у їхньому впливі на адресата через наративні перспективи (фокалізацію) з одного боку і конгломерат функцій у тексті – з іншого.

Мета статті – розглянути специфіку мовного вираження наратора / оповідача у сучасній британській прозі через форму оповіді у 2-ій особі та показати її місце в ієрархії стандартних і нестандартних форм оповіді.

Оповідь від другої особи (тж. *оповідь у другій особі* / “second-person” narrative, тж. рідше *you-narrative*) через десятиліття після того, як В. Бут оголосив наративну особу (*narrative person*) “найбільш переаналізованою категорією” [Booth, цит. за 9: 291], є формою оповіді, яка все більше цікавить дослідників у міждисциплінарних студіях. Зважаючи на ріст використання форми “оповідь від другої особи” саме у сучасній британській художній прозі (до слова, з другої половини ХХ ст. спостерігається її своєрідний “ренесанс” [20]), на її трансгресивність, на складність однозначного визначення її механізмів, стверджуємо, що *оповідь від другої особи* є одним з ключових питань аналізу у сучасній наративній поезії і текстолінгвістиці.

Оповідь у другій особі можна визначити у загальних рисах як форму оповіді, у якій використовується особовий займенник другої особи одн. / мн. (у нашому випадку, **you**) для звертання – прямого або опосередкованого – до протагоніста та його ідентифікації. Функціонально, *you* може стосуватися:

а) особи самого наратора, що розповідає про власний досвід: “In a story *you* only had to wish, *you* only had to write it down and *you* could have the world; in a play *you* had to make do with what was available: no horses, no village streets, no seashores. No curtain [18: 37].

б) іншого персонажа/наратора у гомодієгетичному світі: I took the book from her and looked at the print on the pages. It looked like any book would, to me. So I put it down, and went to the shelves and picked up another. That looked the same. Then I took up another; and that had pictures. **You** never saw any pictures like them [29: 545].

в) персонажа/наратора у гетеродієгетичному світі: “**You** thought her a pigeon. Pigeon my arse. That bitch knew everything. She had been in on it from the start” [29: 175].

Форму *оповіді у другій особі* складно визначити через те, що така форма нарації має “оманливу природу, адже важко розрізнити між ‘справжніми’ текстами у “другій особі” та

художньою літературою, яка використовує займенник другої особи у цікавий чи потенційно значущий спосіб” [9: 284]. Окрім з'ясування ідентичності ‘you’, постає ще одна проблема пов'язана з тим, що “навіть емпірична модель, яка пропонує вельми чіткі причини, чому нам потрібно чути (нову версію) добре запам'ятованої історії з чийогось досвіду, не розв'яже ключового питання: хто говорить?” [Nance, цит. у 26].

Хто б не був референтом висловлення з “you”, мінлива якість цієї форми оповіді робить двозначним походження самих наративних висловлень, вносить непевність у стабільність і, відповідно, в авторитетність джерела оповіді. Адже “щойно ідентичність текстуального мовця (textual speaker) стає неясною чи змінною, сфера його адресатів автоматично втрачає визначеність, оскільки особи чи час, про які йде мова, стають невизначеними” [Margolin, цит. у 26].

Одне з перших визначень феномену “оповідь у другій особі” було запропоноване Дж. Принсом у “*Dictionary of Narratology*”: Оповідь у другій особі – це “оповідь, нарататор якої є протагоністом у історії, яку йому чи їй розповідають” [24: 84]. У цьому визначенні закладено, на наш погляд, найпоширеніший варіант *оповіді у другій особі*, коли нарататор і протагоніст оповіді співпадають (як, скажімо, у романі *Portrait* А. ПEARCE [22]). Але навряд чи можна вважати його вичерпним, оскільки воно оминає ряд важливих ознак.

Якими ж є ознаки оповіді, скерованої до другої особи? Наративне “you” є “за визначенням внутрішнім актантом відносно до фабули” (в той час, як адресат більшості текстів у «третьій особі» перебуває поза межами фабули). Важливим є також те, що оповідь від другої особи має характер повідомлення (reportative character): “висловлення з you не становить ані наказу, ані обвинувачення, ані узагальнення, воно саме є повідомленням” [9: 285].

Для опису двоякості й поліфункціональності займенника другої особи у літературно-художніх творах можна послуговуватися терміном “referential slither” (референтне ковзання). Його вживають для позначення можливості, притаманної ‘you’ “звертатися водночас до дійсного читача, нарататора і, окрім того, позначати протагоніста художнього твору” [9: 286]. Ключовим терміном є також “conative solicitude” (конативне прагнення), яке описує емоційний ефект оповіді у другій особі, зокрема її здатність залучати читача до інтеракції, що спонукає його відчувати “сильнішу початкову емпатію до протагоністів у другій особі, аніж з персонажами у першій або третій особах” [9: 286].

З-поміж інших сторін аналізу оповіді від другої особи на увагу заслуговують її граматичні особливості. Наведемо типові ознаки, потрібні для визначення оповіді у другій особі як варіанту оповідного дискурсу: наявність єдиного наратора на найвищому рівні текстової ієрархії, від якого походить весь (художній) дискурс; присутність численних випадків уживання займенника “you” у його дискурсі; більшість займенників “you” скеровані до оповідуваного (*narrated*), а не до комунікативного (*communicative*) “you”; мовленнєві акти наратора стосовно “you” виходять за межі апостроф, питань, наказів (не виконують функції апелювання, *Appellfunktion* за К. Бюллером) а тяжіють до констатації / репрезентації, до повідомлення (*Darstellungsfunktion*); наративне “you” є центральним агентом у ряді подій, про які розповідається; події/дії/стани, які включають таке “you”, є індивідуальними стосовно їхнього хронотопу – на противагу абсолютно типовим, повторюваним (що означало б загальне you, “you” як еквівалент до “one” чи “everyone”) [цит. у 9: 286].

Щоб форма оповіді була кваліфікована як така, що ведеться у другій особі, недостатньо послуговуватися займенником “you”. Бо “you” може бути цілком природнім для оповідей у першій та третій особах, коли йде мова про комунікацію (комунікативне “you”). Певні стилістичні засоби можуть вживати пряме звертання “you”, як от апострофа. Варто відразу виокремити термін **наративна апострофа**, що стосується власне *оповіді від другої особи* і слугує для “опису аномальних комунікативних процесів у літературі, уживаючи форму оповіді від другої особи, на рівні фабули і на рівні сприйняття” [16]. Оповідь, яка містить займенник другої особи, інколи називають “риторичним актом” (“**a rhetorical act**”). “Коли нарататор звертається до персонажів у творі ... або апелює до читачів, чи коли, як це все частіше відбувається у сучасній прозі, уся фабула оповідується до “you,” що є протагоністом,

то це становить відхилення від наративної норми” [16]. Тому форму *оповідь від другої особи* треба аналізувати через риторичний прийом апострофу (*apostrophe*).

Апострофа (з гр. “особисте звертання”) – стилістична фігура, звертання до відсутньої особи, як до присутньої; це оклична риторична фігура мовлення, при якій письменник спрямовує розмову до гаданої особи чи предмету [3: 31]. Тобто, вона охоплює два референти. Відкрито, адресант звертається до адресата так, ніби той може відповісти, але не зробить цього. Приховано, апострофа має на меті спровокувати реакцію через своє сприйняття на другому рівні комунікації, а саме на рівні перцепції читачами. Аналізуючи апострофу, треба розмежовувати між реальним адресатом і текстовим адресатом повідомлення – публіку, референта ‘you’ та читача. Словом, апострофи – це повідомлення, висловлювані одночасно з двома адресатами на думці [16].

Текстова комунікація у художньому творі залежить від наявності чи відсутності у тексті комунікативного кругообігу між фігурою наратора, експлікованого однією з прономінальних форм (у більшості випадків), та актантів. Тобто, з одного боку, існують оповіді, які можна назвати “комунікативними текстами” (**communicative texts**), а з іншого – ті, які класифікуються як “некомунікативні тексти” (**noncommunicative texts**) [10: 446]. На основі цього твердження можна переосмислити визначення про гомо- і гетеродієгетичних типи оповіді, ввівши терміни **гомо-/гетеро комунікативні** типи оповіді, запропоновані М. Флюдернік [10]. Ці чотири терміни точніше визначають форму комунікації в оповіді, оскільки модель Ж. Женетта, описуючи гомо- чи гетеродієгетичність тексту, ґрунтується лише на нараторові. У нестандартних формах оповіді, якою є оповідь від другої особи, відбуваються складніші процеси, при яких потрібно рівночасно брати до уваги і оповідача, й адресата оповіді. Оповідь від другої особи “займає середню позицію, коливаючись між гомодієгетичною та гетеродієгетичною формами, але ніколи не переходячи в одну із них” [25: 319].

Запропонована модель М. Флюдернік протиставляє некомунікативні та комунікативні тексти, розгалужуючи комунікативні тексти у гетеро- та гомокомунікативні, а останні у гомодієгетичні та гомоконативні (*homosonative narrative*) типи оповіді. “Гомокомунікативні тексти поділяють сфери існування між персонажами на комунікативному рівні та антропоцентрами художнього твору (*fictional personae*), тобто, або наратор, або наратор, або вони обоє діють як герої твору. Гетерокомунікативні тексти, з іншого боку, абсолютно розмежовують сфери актантів сюжету (персонажів) та інтраактантів на комунікативному рівні (нараторів та нараторів)” [10: 447].

Можна припустити, що *оповідь від другої особи* розміщується на комунікативній осі у сфері накладання гомо- та гетерокомунікативних оповідей, оскільки наратор й наратор можуть перебувати у тій самій сфері існування або існувати на різних рівнях. Крім того існують тексти у формі оповіді від другої особи, які цілковито належать до сфери гетерокомунікативних, функціонуючи у манері ауторіального наратора від третьої особи (*authorial third-person narrator* [27; 24: 9]), який розповідає історію “you”, з яким він (“I” наратора) немає ані спільного минулого, ані теперішнього, у якому відбувається оповідь.

У подальшому дослідженні за основу беремо визначення форми оповіді у 2-ій особі запропоноване М. Флюдернік: оповідь у другій особі – це “оповідь, до (основного) протагоніста якої звертаються через звертальний займенник (*address pronoun*) (переважно you) і яка часто має експліцитний комунікативний рівень, на якому наратор розповідає історію ‘you’ до (інколи) теперішньої відсутньої або мертвої, мудрішої особи протагоніста ‘you’” [9: 288].

Прикінцево, зауважимо, що художні тексти у ‘другій особі’ є відкритими у декілька способів. По-перше, вони можуть послуговуватися різною кількістю ‘you’ та ‘I’. По-друге, такі тексти постійно переходять між рівнями дискурсу та розповіді/сюжету, дозволяючи наратору та наратору повернутися до власних попередніх образів у розповіді та протагоністу стати слухачем і наратором. По-третє, оповідь у другій особі тяжіє до “проєктування історії з рівня дискурсу вже через акт звертання, коли розповіді не потрібно бути пов’язаною з минулим, на протигагу теперішній оповіді” [9: 288]. Врешті, оповідь в *you*

– відкрита до інтерпретацій, які, майже завжди, якщо не різняться кардинально, то є вельми спірними.

Адресат / читач зазнає надмірного впливу при оповіді у другій особі. При аналізі оповідей від другої особи слід розширити категорію “адресатів повідомлення” – наратора та імпліцитного читача, оскільки звернення у другій особі в художній літературі розмиває межі між наратором та дійсним читачем. Тому виникає потреба перевизначити поняття наративних аудиторій (narrative audiences), розроблених у межах теорії риторики (rhetorical theory), і застосування понять “**наративної публіки**” для того, щоб охарактеризувати “**роль спостерігача**”, яку може виконувати читач оповіді у другій особі, коли “you” наратора-протагоніста не співпадає (перестає співпадати) з “you” реального читача, що перед тим асоціював себе з наратором [23].

Типова оповідь від другої особи – це форма нарації “у якій протагоніст, фокалізатор та домінуюча свідомість тексту (governing consciousness) – це одна фігура, визначена займенником другої особи” [25: 319]. Відходячи дещо від комунікативної функції другої особи, простежуємо також її психологічний бік, оскільки ця форма оповіді може використовуватися для передачі потоку свідомості, як це відбувається з героями творів “Fingersmith” С. Вотерс, “Atonement” І. Макюена. Для прикладу: “*Only love you, I wanted to say. I didn’t say it, though. What can I tell you? If she could still be proud, then so, for now, could I ... I didn’t need to say it, anyway: she could read the words in my face*” [29: 547].

Отже, парадигми прономінальної експлікації оповідача у британській прозі у сучасних міждисциплінарних студіях доповнюються термінами, які описують комплекс особливостей *форми оповіді у другій особі*, серед яких, передусім, виокремлюються лінгвальні, наративні, комунікативні, художні, психологічні, когнітивні. Втім, остаточно й чітка характеристика цієї форми оповіді ще далека до завершення і потребує ґрунтовного прикладного аналізу з позицій новітніх надбань текстолінгвістики, наратології та когнітивної поетики.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бехта І. А. Дискурс наратора в англійській прозі: [монографія] / І. А. Бехта. – К.: Грамота, 2004. – 304 с.
2. Брандес М. П. Языковой стиль художественного повествования (на материале немецкой художественной прозы) : автореф. дис. на соискание науч. степени доктора филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / М. П. Брандес. – К., 1989. – 36 с.
3. Лесин В.М., Пулинець О.С. Словник літературознавчих термінів. – вид. друге, перероблене і доповнене / В.М. Лесин, О.С. Пулинець. – Київ: Радянська школа, 1965. – С. 31.
4. Падучева Е. В. Семантические исследования (семантика времени и вида в русском языке, семантика нарратива) / Е.В.Падучева. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 464 с.
5. Ткачук О. М. Наратологічний словник / О. М. Ткачук. – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.
6. Bonheim H. Narration in the Second Person // Recherches Anglaises et Americaines. – 1983 – № 16 – P. 69-80.
7. Fludernik M. Linguistics and Literature: Prospects and Horizons in the Study of Prose // Journal of Pragmatics. – 1996. – № 26. – P. 583-611.
8. Fludernik M. An Introduction To Narratology. [Trans. from German by P. Häusler/Greenfield and M. Fludernik.] Routledge: London & NY – 2009. – 190 p.
9. Fludernik M. Introduction: Second-Person Narratives and Related Issues // Style: Vol. 28, No. 3. – 1994. – p. 281-311
10. Fludernik M. Second-Person Narrative as a Test Case for Narratology: The Limits of Realism // Style: Vol. 28, No. 3. – 1994. – p. 379-447.
11. Fludernik, M. Second-Person Narrative: A Bibliography // Style: Vol. 28, No. 4. – 1994. – p. 525-548.
12. Genette G. Narrative Discourse Revisited // Trans. by J. E. Lewin. – Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1988. – 176 p.
13. Herman D. Narrative Theory and the Cognitive Science // Narrative inquiry. — Amsterdam : John Benjamin’s Publishing Co. – 2001. – Vol. 11. – Issue 1. – P. 1-34.
14. Herman, D. Textual You and Double Deixis in Edna O’Brien’s A Pagan Place // Style: Vol. 28, No. 3. – 1994. – p. 378-410.
15. Jahn M. Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narrative: Towards a Cognitive Narratology // Poetics Today. – 1997. – Vol. 18. – № 4. – P. 441 – 468.
16. Kacandes I. Narrative apostrophe: reading, rhetoric, resistance in Michel Butor’s “La modification” and Julio Cortazar’s “Graffiti” // Style. FindArticles.com. 20 May, 2009. http://findarticles.com/p/articles/mi_m2342/is_n3_v28/ai_16988698/
17. Margolin U. The What, the When, and the How of Being a Character in Literary Narrative // Style. – 1990. – Vol. 24. – № 3. – P. 453-468.
18. McEwan I. Atonement. – L.: Jonathan Cape, 2001. – 372 p.
19. Morrisette B. Narrative ‘You’ in Contemporary Literature // Comparative Literature Studies. – 1965. – № 2. – P. 1-24.
20. Nestvold R. Do you want to hear about it: The Use of the Second Person in Electronic Fiction. Retrieved May 10, 2009 from <http://www.ruthnestvold.com/2ndper.htm>
21. O’Neill P. Fictions of Discourse: Reading Narrative Theory. – Toronto: University of Toronto Press, 1994. – 188 p.
22. Pears I. Portrait. – NY: Riverhead Books, 2005. – 224 p.
23. Phelan J. Self-Help for Narratee and Narrative Audience: How “I” – and “You”? // Style: Vol. 28, No. 3 – 1994. – p. 356-357.
24. Prince G. A Dictionary of Narratology. – Aldershot: Gower Publishing Company Ltd., 1988. – 120 p.
25. Richardson B. I etcetera: On the Poetics and Ideology of Multipersoned Narratives // Style. – 1994. – Vol. 28. – № 3. – P. 312-328.

26. Schofield D. The Second Person: A Point of View? Retrieved on May 7, 2008 from <http://members.westnet.com.au/emmas/2p/thesis/0a.htm>
27. Stanzel K. F. A Theory of Narrative. Trans. Charlotte Goedsche from *Theorie des Erzählens*.—Cambridge: CUP, 1984.—293 p.
28. Wallace M. Recent Theories of Narrative. — Ithaca & L.: Cornell University Press, 1991. — 242 p.
29. Waters S. Fingersmith. — NY: Riverhead Trade, 2002 — 582 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Наталія Бехта – аспірантка кафедри англійської філології Львівського національного університету імені Івана Франка.
Наукові інтереси: нарративна поетика, когнітивна поетика, текстолінгвістика.

АМЕРИКАНСЬКІ ПРЕЗИДЕНТСЬКІ ТЕЛЕДЕБАТИ: АНТРОПОКОМПОНЕНТНА СТРУКТУРА ТА КОМУНІКАТИВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ УЧАСНИКІВ

Ірина КУКСА (Київ, Україна)

У статті описано антропокомпонентну структуру мовленнєвого жанру теледебатів, розглянуто основні функціонально-комунікативні характеристики учасників теледебатів. З-поміж учасників теледебатів виділено непрямого адресата. Представлена типологія непрямого адресата у даному мовленнєвому жанрі та визначені засоби його ідентифікації у мовленні.

In the article the author describes antropocomponental structure of TV debates. Addressor-addressee relationships among the participants of TV debates have been distinguished. Typology of the indirect addressee in the speech genre of TV debates has been represented.

Теорія мовленнєвих жанрів є одним із актуальних напрямів дослідження мовленнєвої комунікації. Сам термін “мовленнєвий жанр” у сучасній лінгвістиці трактується по-різному в залежності від аспекту його вивчення та тієї лінгвістичної парадигми, в межах якої здійснюється дослідження [див. огляд 1: 61 – 64; 2 – 5; 7; 9: 619]. Найприйнятнішим видається визначення мовленнєвого жанру як типового способу побудови мовлення в конкретній ситуації [1: 225].

Актуальність даного дослідження зумовлена спрямованістю сучасних лінгвістичних розвідок на вивчення мовленнєвої взаємодії учасників комунікації в конкретній ситуації. **Об’єктом** вивчення є мовленнєвий жанр теледебатів.

Мовленнєвий жанр може бути описаний із застосуванням методики, яка була запропонована проф. Т.В. Шмельовою [10: 57-65] та доповнена проф. Ф.С. Бацевичем [1: 64-70]. Паспорт, або анкета, мовленнєвого жанру окреслює його основні мовні та прагматичні характеристики. **Мета** даного дослідження полягає у розкритті антропокомпонентної структури теледебатів, що є релевантним для створення паспорта мовленнєвого жанру.

Предметом аналізу у статті постають адресатно-адресантні зв’язки учасників теледебатів та засоби їх ідентифікації у мовленні. **Матеріалом** дослідження слугують транскрипти американських президентських теледебатів, доступних на сайті Комісії з президентських дебатів Сполучених Штатів Америки [<http://www.debates.org/pages/about.html>].

Теледебати між політичними опонентами проводяться за участі модератора під час передвиборчих кампаній з використанням аудіовізуальних засобів масової комунікації та транслюються у прямому ефірі на радіо та телебаченні. У ході теледебатів відбувається чергування комунікативних ролей, задане інституційно та зафіксоване регламентом. У ролі адресанта та адресата можуть виступати обидва політичні опоненти та модератор. Так, наприклад, перед початком третіх американських президентських дебатів 2004 року модератор оголошує регламент і задає питання по черзі кожному із кандидатів на посаду президента. Адресантом у даному випадку виступає сам модератор: *Schieffer: ... I will ask a question. The candidate is allowed two minutes to answer. His opponent then has a minute and a half to offer a rebuttal. At my discretion, I can extend the discussion by offering each candidate an additional 30 seconds. ...The candidates may not question each other directly. There are no opening statements, but there will be two-minute closing statements* [<http://www.debates.org/pages/trans2004d.html>].

У наведеному прикладі модератор Боб Шіффер зазначає, що буде задавати питання, а один із опонентів, визначений шляхом жеребкування, матиме дві хвилини для відповіді, потім другий учасник, у свою чергу, буде мати дев’яносто секунд на свій варіант відповіді. Після цього модератор вирішить, чи подовжити дискусію навколо питання ще на додаткові