

Олена СИНЧАК,
аспірантка

РИТОРИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ РОЛЬОВОГО ДЕЙКСИСУ В ЖІНОЧОМУ АВТОБІОГРАФІЧНОМУ ДИСКУРСІ ("Польові дослідження з українського сексу" О. Забужко)

Язык есть средство понимать самого себя
Олександр Потебня

Пожвавлений інтерес до риторики збігається нині з посиленою увагою представників різних дисциплін до питання побудови дискурсів¹. У зв'язку з цим постає потреба з'ясувати співвідношення термінів.

З одного боку, у працях, присвячених аналізу дискурсу, Теум ван Дейк [3; 12] та Рут Водак [15] називають риторичними ті засоби, за допомогою яких текст впливає на адресата, переконує його в чомусь (аргументація, тропи). А відтак, згадані мовознавці трактують риторику як один із можливих аспектів вивчення дискурсу, поряд із семантикою та прагматикою (*дискурс > риторика*).

Нарешті, низка мовознавців (Джон Ліч, Наталія Безменова [2]) вважають, що риторика визначає правила породження всякого дискурсу, тобто включає семантику і прагматику тексту, теорію фігур і теорію аргументації. Останній підхід ґрунтується на тезі Арістотеля, що риторика не має власного предмета: як мистецтво дискурсу вона панує всюди. Такий погляд імпонує ще й тому, що дозволяє поєднати під час розгляду тексту перспективи стилістики (*elocution*, або третя частина риторики, стосується стилю) та прагматики (*pragma* – дія). Отож, сучасну формулу можна представити так: *риторика = прагматика + стилістика*.

Однак широке трактування риторики не звільняє від потреби чітко окреслити її межі. Ще Арістотель визначав її як "здатність знаходи-

ти в кожному конкретному випадку способи переконання" [1; 88]. Започаткована ним традиція розуміння риторики як майстерності переконувати, знову відроджується на початку ХХ століття та активно популяризується сьогодні. Зокрема, її розвивають Хаїм Перельман, Кеннет Берк, Вейн Бос.

Якщо класична риторика зосереджувалася на "переконливому публічному мовленні", то "нова риторика" Х. Перельмана розширює свою сферу:

"Нова риторика або діалектика, задумана як теорія аргументації, покриває цілий засяг дискурсів, які намагаються переконувати чи звинувачувати стосовно будь-якого предмета і перед будь-якою аудиторією" [11; 70].

Теорія Х. Перельмана не тільки реабілітує риторику для вивчення різних способів аргументації, але й наголошує на важливій ролі адресата:

"Кожне мовлення адресується аудиторії, проте часто забувають, що це також стосується всього написаного" [11; 71].

Отож, дослідник розкриває ще одну важливу ознаку риторичного висловлювання? Його адресність і суб'єктивність:

"... кожен дискурс, який не ґрунтується на безособовому твердженні, має відношення до риторики. Як тільки комунікація намагається вплинути на одну чи більше осіб, щоб спрямувати їхнє мислення, збудити або заспокоїти їхні емоції, керувати їхніми діями, вона належить до королівства риторики" [12; 162].

Американський теоретик Вейн Бос ще ширше трактує риторику –

"... як цілу низку засобів, які люди використовують, щоб впливати один на одного: етично ..., практично (у тому числі політично), емоційно (у тому числі естетично) та інтелектуально (включаючи академічні галузі)" [10;].

Згідно з таким підходом, риторика стосується всіх форм комунікації, навіть підняття брови чи пальця можуть бути риторичними [10; 4]. Крім того, йдеться про двосторонній вплив: мовця (оратора) та аудиторії (адресата).

Льєжська група "?", очолювана Ж. Дюбуа, розглядає риторику як загальну теорію фігуративних процесів ("загальна", або теоретична, риторика). Ґрунтуючись на класифікації функцій мови Р. Якобсона, льєжці вводять розуміння риторичної функції для особливої характеристики "риторичного" (поетичного) мовлення. З чого випливає, що

"Свідоме застосування цих механізмів задля досягнення "аргументативного", "сугестивного" або "естетичного" ефекту просто окремий

¹ Дискурс, за Т. ван Дейком, розуміємо як текст, розглянутий у соціокультурному контексті, тобто як складну єдність мовної форми, значення і дії (соціальної дії) [3; 95–96, 121–122].

© О. СИНЧАК, 2009

випадок “нормального” говоріння природною мовою. А відтак, риторичну треба включити в загальну лінгвістичну (або семіотичну) теорію” [5; 83].

По суті, “загальна” риторика групи “?” стала класифікацією комбінаційних порушень (фігур, чи “метабол”) на всіх мовних рівнях – від фонетичного до синтаксичного. У результаті цього, відбулося пристосування термінів класичної (античної і французької) риторички до сучасної лінгвістики.

Отже, зазначені теорії дозволяють виокремити такі ознаки риторичного висловлювання:

- ✦ (потенційний) вплив на адресата;
- ✦ (потенційне) переконання;
- ✦ аргументативність;
- ✦ адресність (діалогічність);
- ✦ фігуративність;
- ✦ емоційність (пафосність).

Керуватимемось ними, шукаючи відповідь на запитання: що робить конкретний спосіб висловлювання риторичним і що дає підстави аналізувати його з погляду риторички.

Значить, еволюція риторички від класичного “мистецтва публічного переконання” до лінгвістичної риторички, яка займається всіма фігуративними процесами в текстах, перетнулася зі зміною самого розуміння риторичних жанрів. Якщо Арістотель визначав три типи риторичного мовлення: епідейктичний, судовий і дорадчий – то нині всі способи висловлювання можуть бути розглянуті з погляду риторички. Тобто кожному дискурсу і жанру притаманна своя риторика. Усе ж в окремих типах дискурсів вона відіграє визначальну роль, а саме в

- юридичному (судовому),
- політичному,
- рекламному,
- мас-медійному,
- релігійному,
- педагогічному,
- епідейктичному,
- літературному (насамперед жанри т. зв. “нехудожньої прози” – лист та (авто)біографія).

На прикладі жіночої автобіографії проаналізуємо, завдяки яким засобам дискурс стає риторичним.

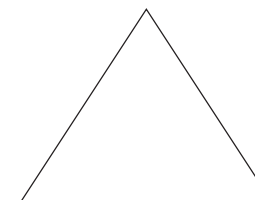
Автобіографічний дискурс вибудовується від імені I-ої (найчастіше), II-ої чи III-ої особи однини. А відтак, рольовий дейксис – визна-

чальний для окреслення жанру, адже виражає авторську позицію, з погляду (перспективи) якої провадиться оповідь.

“Погляд” (“точка зору”), за Борисом Успенським, – це авторські позиції, з яких подається опис [7; 16]. Виходить, поняття “погляд” і “позиція” не роздільні. Конкретний погляд можливий тільки з певної позиції в дискурсі. На це також звертає увагу Мішель Пеше, коли розписує позиції дійових осіб у дискурсних процесах (“Хто я такий, щоб йому це говорити?”; “Хто він такий, щоб я йому це говорив?”; “Хто я такий, щоб він мені це говорить?”; “Хто він такий, щоб мені це говорити?”) [6; 322-323].

Різні типи позицій у автобіографічному дискурсі виділяє Малгожата Чермінська, зокрема:

«Інший» (позиція виклику)



«Я» (позиція сповіді)

Світ (позиція свідка) [8; 401, 407].

З’ясуємо, які типи позицій реалізує рольовий дейксис у тексті “Польових досліджень з українського сексу”. Найперше роман О. Забужко розглядаємо як високохудожню автобіографічну форму. Не йдеться про документальний життєпис письменниці, а про те, що твір має форму життєпису.

Автобіографічна оповідь у творі розгортається поперемінно з різних перспектив: то від імені “Я”, то “Ти”, то “Вона”. Причому дейксис “Ти” стає поглядом “Я” на саму себе збоку, часто іронічним. Щобільше, поєднуючись із звертанням *золотце*, *дороженька*, *рибцю*, засвідчує внутрішній монолог оповідачки (“Я”) зі самою собою (“Ти”):

(Я) ? Ти,
іронічне звертання,

Ні, *золотко* (“*золотце*”, іронічно поправляє *вона себе*: так звертався до неї той чоловік...) – ні, сачконути не вийде: *ти*-но одбудь усе по порядку, а тоді й знати буде, чого *ти* справді варта. Понятно? [20];

Замахалась *ти*, “*золотце*”. Ох замахалась. [23];

й іншого, непересувного дому не судилося *тобі, кобіто*, хоч як не тріпайся [27];

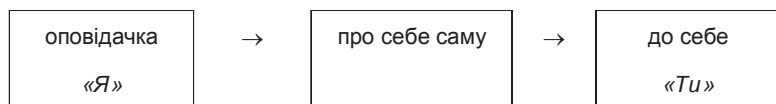
От у цьому вся штука, *дороженька*, – що *ти* все від самого початку знала [28];

Ну, “здоровий” і “щасливий” – це *ти, золотце*, конешно, загнула через верх [36];

та хто *ти* ваще така, слюш, *забацана Ukrainian* [44];

Ти була закохана, ая, ти певна була, що зможеш (“я все зможу!”) зробити те, чого одній людині для іншої самотужки зробити не під силу, *рибцю* [135].

Схема автокомунікації у цьому випадку виглядає ось як:



Юрій Шевельов так коментує ситуацію, коли мовець замість “Я” уживає “Ти”:

“Ця транспозиція першої особи на другу може бути викликана потребою, так би мовити, “об’єктивізувати” свою особу не тільки в очах слухача, але і у власних. Тоді мовець може звертатись в другій особі сам до себе” [9; 293].

У цитованих прикладах, очевидно, відбувається не тільки об’єктивізація “Я”, але й суб’єктивізація “Ти” (суб’єктивоване “Ти” = “Я”).

В інших контекстах “Ти” вжито узагальнено, коли може стосуватися як оповідачки, так і кожної людини в подібній ситуації:

узагальнене “Ти”

Цю проблему не так легко розв’язати, надто якщо *ти* сама-одна в чужій країні й чужому місті, в порожній квартирі, де телефон озивається хіба що на те, щоб запропонувати *тобі* ... ко-ло-сальну знижку [50];

хто видав таке говорити про свою любов, навіть якщо затоптана... і переїхала *тебе* навпіл... як *мене* тоді взимку [58];

простір спогаду: там завмирає дівчинка серед осінньої алеї

... от з тої дівчинки все й починається, і що б не було потім з *тобою* в житті, воно щільне, воно держиться при купі доти, доки *ти віриш* тій дівчинці [83];

поки вона намотує вздовж них кілометраж у пошуках нав’язаного собі самій тому, – наче на вселенському цвинтарі ... і хоч *знаси*, що під кожним зачався небіжчик... скількох із них, справді, *ти* потрапиш на своєму віку воскресити ... все, що *ти* можеш ... [95].

Замість самозвертання форма особи узагальнюється і її може при- своїти кожна/кожен, хто займе таку саму позицію. Незважаючи на те, що як суб’єктивоване, так і узагальнене “Ти” розгортає оповідь із перспективи інтроспекції (полюс “Я” у автобіографічному трикутнику М. Чермінської), останнє все ж починає наближатися до позиції читача (узагальнене “Ти” = “Інший/а”).

Ще помітніше тактика залучення аудиторії виявляється в прямому звертанні до імпліцитних читачів:

пряме звертання до аудиторії

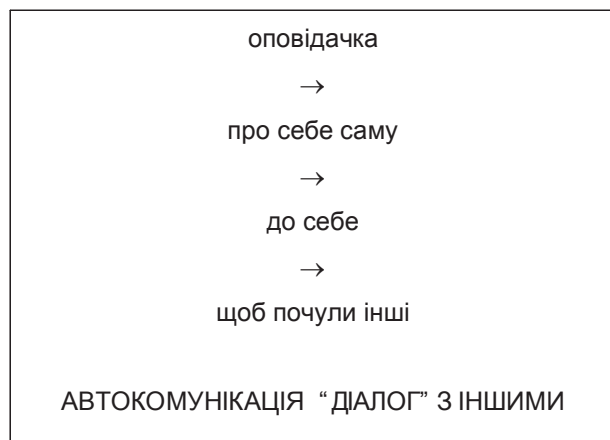
хай не сниться *вам ваша* прекрасна юність, навіть якби всякі там невдахи витикали *вам* нею очі... тільки в дитинстві є правда, тільки ним і варт міряти своє життя і якщо *ви* зуміли не затоптати в собі ту дівчинку (того хлопчика...)... значить, *ваше* життя не звихнулося... збулося, з *чим вас і вітаю* [84];

І любов, *леді й джентльмени*, справдешня любов – вона завжди зряча на схованого в іншому (іншій) хлопчика (і дівчинку): візьми *мене* – то завжди: візьми *мене* з моїм дитинством [84] (тут ще й узагальнене “я” = кожен);

Леді й джентльмени, я вже бачу той знуджений вираз, що малюється на *ваших* обличчях, *ви* вже поставили подумки діагноз [68];

тема мого сьогоднішнього виступу, *леді й джентльмени*, - як і зазначено і програмі, “Польові дослідження з українського сексу” і, перш ніж перейти до неї, хочу подякувати всім *вам*, присутнім і відсутнім, за нічим не виправдану увагу до моєї країни й моєї скромної особи [45];

Фігури узагальненого “Ти” та прямого звертання до аудиторії задіюють риторичний прийом адресності, викликаючи ефект діалогу між оповідачкою та імпліцитним читачем (наратором). Автокомунікація перетворюється на діалог з іншими:



Або як запитував сам себе Гомбрович: “Говориш до себе в такий спосіб, щоб тебе чули інші?”. З іншого боку, крім внутрішньої позиції інтроспекції (“Я”) та розмови зі собою (“Я” – “Ти”), авторка також використовує зовнішню позицію (“Вона”), очевидно, призначену для читача як відстороненого спостерігача. Зокрема, “Вона” постає в тексті в перспективі чоловічого погляду та погляду “Я” на саму себе:

“Вона” модельовання чоловічого погляду (позиція об’єкта)	гзвився, мов ужалений в останніх днях співжиття, застукавши її напівголою, злостячись..., що...попри всякий глузд, міг хотіти <i>цю жінку</i> [56]; страх, вона відчувала його фізично... і дідько б узяв <i>цю леді</i> з дивним акцентом, якій забандюрилося невідь куди перти серед ночі, – <i>їй</i> було ніяково [131];
відсторонений погляд “Я” на саму себе (позиція свідка)	Вечорами <i>вона</i> втікає до бібліотеки [95]; Неправда, ти ще жива, вмовляє <i>вона</i> себе [85]; Це <i>вона</i> тепер таке пише, хоч на фіг його таке <i>ї</i> писати [90].

Виділені позиції інтроспекції та екстраверсії тісно переплетено в тексті, не рідко вони чергуються в межах одного речення:

“...самотній сон, наглухо відрубаний від її присутності поруч: не зворухнувся, коли наткнулася випручатись з обіймів, ну і пішов на фіг, імпотент нещасний, зараз встану, вдягнуся, запарю кави... ось тоді він і зробив *їй* боляче” [39];

“...коли *вона*, здавалось, от-от починала в’їжджати, він, не зупиняючись, прокида в її згори... цілком можливо, що *ї* вставило б, недарма ж *я* любила під час кохання кусатися” [29].

Швидка зміна поглядів (перспектив), досягнута завдяки зміні рольового дейксису, забезпечує динамічне розгортання оповіді. Читачі мимоволі змушені привласнювати то один, то інший погляд як на героїню-оповідачку, так і на самих себе. Крім того, зміна рольового дейксису підкреслює експресивне мовлення людини в стані афекту.

Динаміка зростає в тексті ще й тому, що важко розділити внутрішню та зовнішню перспективи, адже пряму мову героїні не виділено лапками – подібно до усного мовлення (до слова, це не остання подібність цього тексту з усним мовленням). Щобільше, оповідачка часто апелює до різних “голосів” усередині свого “Я”:

багатоголоє “Я”

Спиши слова, татуїровку зроблю, грубо й розв’язно підхоплює з неї *зовсім інша жінка*, зугарна... в Америці *блатне бабисько* навчилася лаятись по-англійському [20];

відьма, пускаючи дим, реготала зсередини неї [21];

лотра (така ж лотра!) натомість відступалася, розмазалася по якійсь найдальшій стіночці, не видко – не чуто, і... розлягається *зовсім інший*, квильний і безпорадний *потерчений якийсь голос*... і скоголить, скоголить, скоголить *бідна, не люблена, покинута на вокзалі дівчинка*, ладна йти на руці до кожного, хто скаже: “Я твій тато”, та тільки хто ж таке скаже *тридцятилітній бабі*, – от *ту дівчинку* *ї* *ти* сама в собі не любиш, *ти* від підлітка намагаєшся тримати її і найглухішому підвальному за капелку... – а *вона* якось примудряється заціліти, і як *ї* тепер втишиши – тепер, коли здається, що, крім *неї*, *іншої тебе* – нема, не лишилося? [22–23].

Отже, чергування різних типів оповіді: автокомунікації (“Я” – “Я” = суб’єктивне “Ти”), сповіді (“Я” ? “Ти”) та діалогу з аудиторією (“Я” – “Ви”) ? межі яких не завжди позначено лапками ? забезпечує переплетення багатьох голосів у тексті. “Я” героїні-оповідачки ділиться, розщеплюється на “Ти”, “Вона”, стає множинним “Я”, перетином різних поглядів на себе. Люс Іригарей, називає таке письмо фемінним феноменом:

“Вона [жінка] необмежено інша у самій собі. Саме тому її називають дивною, незрозумілою, нервовою, непостійною... не кажучи вже про мову, де вона вислизає у всіх напрямках” [4; 68].

До того ж розмова зі собою у внутрішньому монолозі та звертання до імпліцитних читачів діють як риторичні прийоми (само)ідентифікації та діалогізації, які дозволяють то ототожнюватися з героїнею, то вступати з нею в уявний діалог. Ці прийоми подібні до тих, які в театрі застосовують актори, монологізуючи зі собою чи з публікою.

Аналогія з театральним висловлюванням не випадкова. Вона дозволяє виокремити ще одну ознаку риторичного дискурсу – його “**театральну**” діалогічність. Йдеться про те, що такі фігури, як риторичне запитання, оклик та звертання, які Ю. Шевельов влучно називає “фігурами діалогізації”, насправді “не творять діалогу, а тільки вносять у монологічну мову інтонації й синтаксичні засоби діалогічної мови” [9; 155] і наводять на думку про спорідненість риторики із мовою театру. До речі, так вважає і Террі Іглтон:

“Усі дискурси жестикуляційні або риторичні, проте деякі – от-як драматичний дискурс ? риторичніші від інших. Вони мусять бути, адже їх завдання – розкрити репресовану риторичність нериторичних висловлювань...” [13; 634].

Значить, фігури діалогізації в тексті “Польових досліджень” увиразнюють афективні інтонації оповіді, підтверджуючи, що дискурс літератури ? перманентно риторичний.

Отже, сучасні мовознавці двояко трактують риторіку: або як один із аспектів вивчення дискурсу (“вужьке” розуміння); або як майстерність побудови всякого дискурсу (“широке” розуміння). Ми намагались примирити ці погляди, виділивши ознаки риторичного висловлювання (потенційні вплив та переконання адресата; аргументативність; адресність; фігуративність; емоційність) і типи риторичних дискурсів, яким вони властиві. До останніх, зокрема, належить і жанр автобіографії.

Особливість автобіографічного дискурсу полягає в тому, що він вибудовується як самопредставлення від I, II або III особи однини.

Тому саме рольовий дейксис визначає його жанрову специфіку. Автобіографічна форма “Польових досліджень” засвідчує, що зміна дискурсних позицій, досягнута завдяки транспозиціям особових займенників, стає риторичним прийомом пришвидшення оповіді та надання їй афективної експресії. Автокомунікація (“Я” - “Я” = суб’єктивоване “Ти”) та “уявний” діалог із аудиторією (“Я” – “Ви”) виказують подібність риторичного висловлювання до театрального.

ЛІТЕРАТУРА

Джерело:

Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. – К. 2007. – 176 с.

1. *Аристотель*. Риторика // Поэтика. Риторика / Пер. В. Аппельрота, Н. Платоновой. – СПб., 2008. – 347 с.
2. *Безменова Н. А.* Очерки по теории и истории риторики. – М., 1991. – 215 с.
3. *Дейк ван Тойн А.* Язык. Познание. Коммуникация. – М., 1989. – 311 с.
4. *Иригарэй Люс.* Пол, который не единичен // Гендерные исследования. – 1999. – № 3. – С. 63 – 70.
5. *Мейзерский В. М.* Философия и неориторика. – К., 1991. – 192 с.
6. *Пеше Мишель.* Контент-анализ и теория дискурса // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М., 1999. – С. 302 – 337.
7. *Успенский Б. А.* Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы. – М., 1970. – 352 с.
8. *Чермінська М.* Автобіографічний трикутник: Свідчення, сповідь і виклик // Теорія літератури в Польщі: Антологія текстів II пол. XX – поч. XXI ст. – К., 2008. – С. 397 – 428.
9. *Шерех Ю.* Нарис сучасної української літературної мови. – Мюнхен, 1951. – 402 с.
10. *Booth Wayne C.* The Rhetoric of Rhetoric: The Quest for Effective Communication. – Oxford: Blackwell, 2004. – 206 p.
11. *Cohen David.* Classical Rhetoric and Modern theories of discourse // Persuasion: Greek Rhetoric in Action / Ed. by Ian Worthington. – London-NY.: Routledge, 2003. – P. 69 – 82.

12. *Teun A. Van Dijk. Semantic Discourse Analysis // Handbook of Discourse Analysis. – Vol. 2: Dimensions of Discourse. – London: Academic Press, 1985. – P. 103 – 136.*
13. *Eagleton Terry. Brecht and Rhetoric // New Literary History. – 1985. – Vol. 16. – №3. – P. 633 – 638.*
14. *Perelman Chaim. The Realm of Rhetoric / Transl. by W. Kluback. – London: Notre Dame, 1982. – 185 p.*
15. *Wodak Ruth. Dyskurs populistyczny: retoryka wykluczenia a gatunki języka pisanego // Krytyczna analiza dyskursu: Interdyscyplinarne podejście do komunikacji społecznej / Red. A.Duszak, N. Fairclough. – Krakow: Universitas, 2008. – S. 185 – 213.*

*Мар'яна СЛОБОДЯН,
асистент*

МЕТОДИКА КОНЦЕПТУАЛЬНОГО АНАЛІЗУ У СУЧАСНІЙ КОГНІТИВНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

Паралельно з появою терміну “концепт”, який став основним в апараті багатьох сучасних наук і в тому числі когнітивної лінгвістики з'явилась форма наукових досліджень названа концептуальним аналізом. Метод концептуального аналізу (МКА) є сьогодні основним у терміносистемі різних гуманітарних наук: когнітології, філософії, лінгвістиці, гендерології, культурології, теорії міжкультурних комунікацій, соціології та психології. Цей метод дає можливість вивчення концепту не лише як явища однієї з наук, а комплексного поняття, одиниці загальної концептуальної моделі світу, в чому й полягає **актуальність** дослідження.

Метою статті є дослідження МКА в термінологічній системі когнітивної лінгвістики, як способу вивчення концептуальної будови мови.

Завданням статті є розгляд та тлумачення основних прийомів та методик концептуального аналізу, які застосовуються у когнітивістиці, а також розробка на їх основі власного МКА, що є оптимальним при сучасному дослідженні лінгвістичних концептів.

Матеріалом статті стали теоретичні роботи сучасних вітчизняних та зарубіжних лінгвістів, присвячені дослідженню концептів.

Наукова новизна статті обумовлена неоднозначністю тлумачення МКА різними науковцями, включенням до складу цього методу різних дослідницьких прийомів та методик. Запропонований МКА, розроблений та адаптований на основі методів, як загальноприйнятих у дослідженні лексики, так і нових, які відповідають вимогам сучасних когнітивно-орієнтованих студій.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями. Поняття МКА можна трактувати по-різному. Проблема розуміння концептуального аналізу є досить складною, оскільки під цим методом різні науковці мають на увазі різні прийоми. Проте всі проаналізовані роботи, у яких розглядається цей метод, об'єднані спільною метою, а саме розумінням концепту, як об'єкта

© М. СЛОБОДЯН, 2009

АНОТАЦІЯ

Синчак О. Риторичне значення рольового дейксису в жіночому автобіографічному дискурсі (“Польові дослідження з українського сексу” О. Забужко)

У статті розглянуто один із риторичних дискурсів – автобіографічний. На матеріалі “Польових досліджень з українського сексу” вивчено, як рольовий дейксис визначає авторські позиції в тексті, а транспозиція особових займенників стає риторичним прийомом пришвидшення оповіді та надання їй афективної експресії. Фігури діалогізації в романі (звертання до себе у внутрішньому мовленні, та уявний діалог з аудиторією) порівняно з монологом у театрі. Виснувано, що важливою ознакою риторичного висловлювання є його “театральна” діалогічність.

SUMMARY

Synchak O. The Rhetorical Meaning of a Personal Deixis in the Female Autobiographical Discourse (“The Field Work in Ukrainian Sex” O. Zabuzhko)

The article deals with an autobiography as a type of rhetorical discourse. Having analyzed “The Field Work in Ukrainian Sex” the researcher scrutinizes how personal deixis determines the positions in a discourse and how a transposition of personal pronouns becomes a rhetorical means which affects the dynamics of personal narrative and emotive expression. The dialogical figures in the novel (self communication and imaginary dialogue with readers) are compared with monologue in a theater. Thus, the “theatrical” dialogue is considered to be an important feature of a rhetorical utterance.