

**Ключові слова:** анекдот, фольклор, історія вивчення, форма побутування, пуанта, динаміка функціонування.

#### **Аннотація**

В статье анализируется современное состояние изучения анекдота. Выявляются и систематизируются основные темы и проблемы, затрагиваемые в исследованиях (генезис анекдота, его жанровые и композиционные особенности, функции, циклы и т.д.). Внимание акцентируется на изучении динамики функционирования анекдота на рубеже XX–XXI вв., при этом выделяются аспекты, оставшиеся вне поля зрения исследователей (изменение прагматики жанра и композиционных особенностей в Скайпе и т.п.) или требующие более подробного изучения (связь жанра с массовой культурой и т.д.).

**Ключевые слова:** анекдот, фольклор, история изучения, форма бытования, пуанта, динамика функционирования.

#### **Summary**

The article discusses the current state of the study of a joke, analyses scientific works over the last 25 years (at various levels: monographs, dissertations, articles, conference proceedings etc.) and publishing in the media (thus the features of study of a joke in science in the late XIX – early XX century and in soviet folklore studies are briefly defined). Attention is accented on the study of the dynamics of functioning of a joke at the turn of XX–XXI centuries: emergence of new forms of existence, the loss of spontaneity and contextuality, primitivization, reducing of comic effect, the use of a joke in official spheres, functioning in the context of the abolition of censorship and so on. The article focuses on aspects which have remained outside the field of view of researchers (alteration of pragmatics of genre and compositional features on Skype, SMS-communication etc.), or that require more detailed consideration (changing functions of joke depending on the socio-cultural conditions and forms of existence, the connection between joke and mass culture etc).

**Keywords:** joke, folklore, history of research, the form of existence, pointe, the dynamics of the functioning.

УДК 82.0:821.111"19"

**Висоцька С. С.,**

кандидат філологічних наук,

Національний університет "Львівська Політехніка",

Український Католицький Університет

### **ПОЛІГЛОСІЯ ДЖ. ДЖОЙСА ЯК ЧИННИК ЛІТЕРАТУРНОЇ ЕВОЛЮЦІЇ**

Проза початку ХХ сторіччя, англomовна проза зокрема, була байдужою до "історії", "дії", "події", "ситуації", сюжету. Як слушно зауважує С. Хелмлінг, Дж. Джойс у цьому контексті є "найменш наративним з усіх романістів, настільки, що доречно піддати сумніву, чи він взагалі є романістом" [11, 91]. Справді, "Дублінці", "Портрет митця замолоду" й "Улісс" у західному літературознавстві розглядаються як проза, яка, умовно кажучи, обманує наратив, розробляючи позанаративні ходи, розбудовуючи історію без історії, демонструючи моменти "самооголення", розвінчання оповіді [10, 234]. Проте, було б помилкою вважати, що Джойс прагнув експерименту будь-якою ціною.

В "Уліссі", який побачив світ на початку 1920-х років і здійснив революцію в романістиці, на першому плані перебував суто романний змістовий аспект: людина в її ставленні до світу і шляхи комунікації з ним та автокомунікації. І в цьому

розумінні об'єкт зображення у джойсівському творі залишається незмінно традиційним. Якщо пригадати структурно-змістові аспекти зрілого жанру, скажімо, незавершеність героя і розімкнутість форми, перенесення центру уваги на розвиток подій або переживань, постулат руху як іманентної жанрової сутності [6, 124–126], – на перший погляд, всі компоненти відповідають “акме” роману. А “саморозвиток оповіді”, на якому щоразу наголошує В. Кожинів як на принциповій романній ознаці, в “Уліссі” навіть доведений до межі: самий акт розповіді постає єдиною і суцільною реальністю.

Плинне “Я” інтерсуб'єктивує всі елементи так званої дійсності (так званої, оскільки протагоніст-оповідач сприймає її як фрагмент внутрішньої події). Відтак у романі Дж. Джойса точка зору презентована як мозаїка невротичного процесу розщепленої індивідуальності. Для ілюстрації процитуємо фрагмент із початкових розділів твору: “Their dog ambled about a bank of dwindling sand, trotting, sniffing on all sides. Looking for something lost in a past life. Suddenly he made off like a bounding hare, ears flung back, chasing the shadow of a lowskimming gull. The man's shrieked whistle struck his limp. He turned, bounded back, came nearer, trotted on twinkling shanks. On a field tenney a buck, trippant, proper, unattired. At the lacefringe of the tide he halted with stiff forehoofs, seaward-pointed ears. His snout lifted barked at the wavenoise, herds of seamorse. They serpented towards his feet, curling, unfurling many crests, every ninth, breaking, plashing, from far, from farther out, waves and waves” [12, 50]. Звернемо увагу на балансування між безособовим викладом і формою “я”-оповідача, презентацією й автопрезентацією, які в останньому реченні сходяться в нульовій точці (точці нерозрізнення, де потенційно можливі обидві позиції). Відбувається розхитування двох наративних моделей – шляхом об'єднання в останній фразі різнопланових адресних посилів.

Процес внутрішньої інтеграції реальності в “Уліссі” можемо порівняти з експериментом із ліризації жанру в романтиків, утім у Дж. Джойса оповідне “я”, виведене на сцену, обсервує лише *знаки* реальності. Письменник уже в “Уліссі” починає розробляти той ігровий модус, що стане домінантою постмодерністського мислення, адже гра зі знаками реальності є наслідком недовіри до світу, його цінностей і, більше того, сумнівом в його існуванні як такому. Принцип виведення цієї удаваної ніби-реальності на сцену – лексична, граматична, синтаксична гра – є праобразом деконструкції в постмодерністській поетиці. Синхронізація оповіданого і “прочитаного” відкриває креативні можливості читача як співавтора, що буде принциповим для прози 1960–1980-х років. Утім, експеримент Дж. Джойса (що часто розглядається як ціннісний ескапізм), саме з огляду на елементи деструкції фабульності, а також плаваючу точку зору, було важко закріпити як поетикальний принцип найновішого роману, що, на нашу думку, і спричинило темпоральний розрив поміж довоєнним і повоєнним поколіннями романістів.

“Кожен читач може побачити різницю між романістикою Дефо, в якій висловлювання є вербалізованим, неначе в есеїстиці, і досвідом Джойса, у текстах якого увага ковзає по- і кризь- слова, у вигаданій реальності, яка тотожна до теперішнього моменту існування, – пише Дж. Петер. – Проза Дефо обернена до читача, тоді як проза Джойса – до співучасника оповіді. У першому випадку текстура

є непрозорою: ми чуємо голос промовляючого автора, наратора. В іншому випадку текстура прозора, будучи сама по собі змістом події, ненастанно демонстрованим за допомогою слів” [16, 621–622]. Демонстрація оповідності як основного конструктивного принципу фігурувала уже у Л. Стерна, але у Дж. Джойса вона стає абсолютною.

Від самого початку своєї письменницької кар’єри Джойс розглядає наративність як Ахіллесову п’яту роману, його своєрідний сталий жанровий недолік. Так, у листі до свого брата письменник наголошує, що добре організований сюжет у романі чи оповіданні є наслідком конвенційності літературного інтересу, наперед закладеної ідеї “історії” у “жанровій рамці” [11, 91]. Не менш цікавим було розуміння письменником літературних родів: “Про ліричний рід свідчить те, що митець ставить образ у пряме відношення до самого себе; про епічний рід – те, що митець покладає образ у непряме відношення до себе та інших; про драматичний – те, що образ постає у непрямому відношенні до інших” [11, 93]. Звернемо увагу: характер взаємодії суб’єкта висловлювання щодо образу Дж. Джойс розуміє як принципову ознаку роду. Домінує саме образ, не дія, історія, акція, чого слід було б чекати у зв’язку з епосом і драмою.

Дж. Джойс, на нашу думку, як і низка філософів початку століття, прогнозує лінгвістичний переворот, універсалізуючи комунікативну проблематику у своїй романістиці: світ постає світом, відрефлексованим у слові. Особливо показовим цей письменницький запит постає у “Поминках Фіннеганів”, творі, який Джойс починає писати відразу після публікації “Улісса” (1922) і завершує у 1939 році.

Важливим є свідчення письменника про бажання написати всесвітню історію [3] – з огляду на те, що такі спроби повторюватимуться його численними послідовниками через 30–50 років. Якщо в “Уліссі” реальність була поглинута наративним “я”, що прагнуло Єпіфанії шляхом напруженого діалогу між автором, оповідачем і читачем, то у “Поминках...” зазначене “я” мультипліфікується, багаторазово примножуючи реальність. Гра із моделлю всесвітньої історії (або “суто англійської” історії, осмисленої у загальносвітових форматах) стане ключовою для постмодернізму 1980–1990-х років (романи і новелістика Акройда, Барнса, Лоджа).

У “книзі ночі”, як сам називав “Поминки...” Джойс (на противагу до “Улісса”, що був “книгою дня”), контаміновано більше 160 мов, діалектів, аргі і сленгових елементів з метою виразити через *thoughtlanguage* “нічну свідомість” вічно сплячої пралюдини. Прамова, що включає в себе всі світові мови, власне, й презентує потік свідомості сплячої Вселюдини, Яка Має Дітей Повсюди (в оригіналі: *Have Children Everywhere*). “Коли я почав писати про ніч, насправді я не міг, я відчував, що не можу вживати слова в їхніх звичайних зв’язках. Вони в цьому випадку не виражають того, якими є речі вночі, у різних стадіях – свідомій, потім напівсвідомій, потім несвідомій. Я виявив, що цього не можна втілити завдяки словам у їх природних відношеннях і зв’язках. Звичайно, коли настане ранок, все стане прозорим. Я поверну їм їхню англійську, я не збираюсь її руйнувати назавжди” [3]. При цьому Дж. Джойс ускладнив і дорозвинув, по-перше, народно-сміховий пласт, прихований у різномовленні, який час від часу виринає в дискурсі

словесності, й по-друге, авангардистський мовний проект із вироблення новомови, на чому ми зупинимося нижче.

Версія "історії світу", за Дж. Джойсом, ґрунтується не лише на ідеї нескінченної повторюваності (що легко прочитується на композиційному рівні, зокрема у зрощуванні мікросюжетів), але на розумінні мови як есенції існування.

На відміну від "автоматичного письма", яке тоді вже заявило про себе не лише у межах французького осередку сюрреалістів, але й у периферійних групах [8, 319], Дж. Джойс долає графічні й фонетичні межі слова, не сприймаючи останнє як монаду. Тим самим він передбачає естетичний підхід постмодернізму, в межах якого продуктивно розробляється текстотвірний прийом "словесного шаманізму" [2, 90–92] – у різних його варіаціях, включно з гіпограматичним розбором [7] загальновідомих авторських текстів. М. Епштейн розглядає гіпограму як "поетичний образ, що створюється "підслівно" або "заслівно", підтекстовими або інтертекстуальними зв'язками слова... і містить "потаємне" значення, яке контрастує із "явним" значенням" [4]. У Джойса поліглісія призводить до виявлення прихованих інтенцій письма і, таким чином, відчуження тексту від автора йде вже не шляхом уникання маркеру посідання, а через розхитування внутрішньої форми слова. Саме у прозі Джойса зустрічаємо яскравий приклад початку девальвації прямого значення: деієрархізації внутрішньословесної семантичної вісі.

Романна різномовність у "Поминках Фіннеганів" реалізується буквально, через взаємовисвітлення деконструйованого словникового фонду, цитування, уживання "готових об'єктів". Для наочності наведемо достатньо розлогий фрагмент, який демонструє принцип колекціонування і одночасної деконструкції знаків колективного існування: "Earwicker, that patternmind, that paradigmatic ear, receptoretentive as his of Dionysius, longsufferingalthough whitening under restraint in the sitirour corner of his conservatory, behind faminebuilt walls, his thermos flask and ripidian flabel by his side and a waleus whiskerbristle for a tusk-pick, compiled, while he mourned the flight of lus wild guineese, a long list (now feared in part lost) to be kept on file of all abusive names he was called (we have been compelled for the rejoicement of foinne loidies ind the humoures of Milltown etcetera by Josephine Brewster in the collision known as Contrastations with Inkermann and so on and sononward, lacies in loo water, flec, celestials, one clean turv): Firstningheter, Informer, Old Fruit, Yellow Whigger, Wheatears, Goldy Geit, Bogside Beauty, Yass We've Had His Badannas, York's Porker, Funnyface, At Baggoty's Bend He Bumped, Grease with the Butter, Opendoor Ospices, Cainandabler, Ireland's Eighth Wonderful Wonder, Beat My Price, Godsoilman, Moonface the Murderer, Hoary Hairy Hoax, Midnight Sunbursz, Remove that Bible, Hebdromadary Publocation, Tummer the Lame the Tyrannous, Blau Clay, Tight before Teatime..." [13, 71–72].

У такому ключі (де спочатку уживаються ready-made, які розпізнаються читачем, а згодом – уже описані-розтлумачені "готові об'єкти") написані дві наступні сторінки роману, у мовних комбінаціях якого легко помітити ігрову домінанту, своєрідне "пережовування" слів, що й призводить до насвітлення обраного "готового об'єкту" у новому ракурсі, так що його вичерпна виготовленість стає

тільки пам'яттю про нав'язану мовою конвенційність (закріпленість у словниковому фонді). Шляхом металінгвістичного експерименту – живої інтерпретації кількох словників – Дж. Джойс, по-перше, деконструє ідеологеми, які транслюють мови, а по-друге, демонструє відсутність прамовної (істинної, автентичної) тканини.

Ймовірно, Дж. Джойс розпочав свій експеримент з романною формою, виходячи з розуміння мовної тканини як перехрестя потенційних мовленнєвих дискурсів, тобто з домінанти “самовитого слова” – якщо застосувати поняття російського футуриста. І так званий карнавалізм Дж. Джойса, виявлений Дж. Лойдом та іншими дослідниками, є побічним ефектом суто мовної гри. Досить уважно продивитися чернетки Дж. Джойса [17], щоб переконатися у першості мовностилістичного дискурсу, тобто націленості письменника на деконструювання мовлення. Пригадаємо слушне міркування М. Бредбері про один з імовірних шляхів реалізації постмодерністської поетики в романному жанрі – надмірну увагу до лексичної поверхні тексту [14, 3].

Дж. Джойс звертається до пародіювання класичного романного письма, яке фіксує увагу на точці історичного відліку – початку часів, і в цьому розумінні він близький до формування альтернативного роману, формула якого полягає у пошуку варіативності Історії, осмислення останньої як колекції непорозумінь і девіацій, переказаних “достовірним оповідачем” – учасником подій. Романна структура “Поминок...” нагадує печворк – і цей принцип відомий читачеві ще з “Улісса”, але характер фрагментарності тут діаметрально відрізняється: автор склеює кілька точок зору, при цьому кожна “точка зору” найчастіше відповідає певній, історично зафіксованій жанровій структурі (історичний роман, хроніка, міраклъ у вищенаведених зразках), а отже, й змістовій наповненості. Поняттям “точка зору” у цьому випадку позначаємо позиції “автора” кожного окремого фрагмента, вважаючи, що говорити про окрему точку зору Автора не має підстав. Ключ прочитання може бути оформлений як лексема, що виконує роль “зсуву”, або як неуживана предметна деталь (низка деталей), що семантично скріплює розрізнені блоки. На мікрорівні текст Дж. Джойса має виразні сліди ампліфікацій, і, за логікою бартівського аналізу, він становить собою постійно повторюване одне й те саме послання, варійоване через багаторазову інсталяцію смислу (розповідь про сотворіння світу, Адама і перверсію виникнення людського роду) – в численних жанрових оболонках.

Аналогічна композиційно-мовленнєва структура властива для пізніших творів постмодерністського типу: наприклад, “Хозарського словника” М. Павича, “Подвійного Леона” Ю. Іздрика, її елементи знаходимо також в “Історії світу у 10 ½ частинах” Дж. Барнса. Адже якщо романний печворк позбавлений наративності, автор змушений вдаватися до ампліфікації екстратекстових компонентів, демонстративно виносячи коди прочитання як маркер єдності смислової множинності. З нашої точки зору, взаємини між лінгвістичним гіперекспериментом Дж. Джойса і наполегливим мотивом повторення / повернення деяких архетипів піддаються непрямому співвіднесенню, ґрунтовність якого пов'язана, знову-таки, з девальвацією концепту прямого значення в прийдешній точці максимальної інтенсифікації інтертекстових енергій.

Крім пародійного модусу, в романі Дж. Джойса спостерігаємо також нейтральну презентацію “слідів” попередніх текстів – деконструйованих і зшитих елементів (алюзій, деталей, ре- і авторемінісценцій). У цьому випадку застосовуємо поняття “слід”, маючи на увазі, що цитований фрагмент деформується до невпізнання завдяки полігლოსії, але принцип такої нейтральної презентації у постмодернізмі буде охарактеризований як принцип літературного пастишу. Крайнім виявом цитатного мислення Дж. Джойса є гіпограма, котра виявляє “прихований текст у тексті”, тобто здійснює компактну і вичерпну деконструкцію пратексту, розмиваючи семантичні, фонетичні, синтаксичні та інші його рамки.

Утім, ми зупинили увагу на крайніх формах вираження цитатного мислення Дж. Джойса: пастиші й гіпограмі, які оперують готовими, зжитими і позбавленими авторського права цитатами. Крім згаданих граничних форм цитації, у романі представлений суцільний принцип творення фрази шляхом мовленнєвого багатоголосся (за Д. Лоджем – полігლოსії), нескінченної кількості девіантних або потенційних мовних форм, які можуть виникати внаслідок хлебніковського підходу самовитого слова (із суто фонетичної вібрації, яка й витворює асоціативний ланцюг) або в результаті аналітичної деконструкції слова (що характерно також для суто аналітичних пастиша і дескрипції).

Цей принцип вібрації внутрішньої форми слова скерований на розмивання горизонту очікування: узаконюючи постання нескінченного багатоголосся мовлення з Мови, він дискваліфікує саму Мову як непорозуміння та ідеологічну конвенцію, тим самим передбачаючи міркування постструктуралістів про владу знаку і необхідність його розідеологізування. Власне, цей аспект роману – мовленнєве свавілля – і непокоїв більшість дослідників “Поминок Фіннеганів” [9, 204–206]. Наведемо класичну цитату – позицію Г. Уеллса щодо творчих пошуків Дж. Джойса: “Що стосується вашого літературного експерименту... мені здається, що він нікуди не веде і ні до чого не призводить. Ви відвернулися від звичайних людей, їх щоденних потреб і турбот, не бажаєте враховувати ані їх обмеженість у часі, ані їх можливість вас зрозуміти. Ви впадаєте у вишуканість. Яким же є результат? Дивовижні загадки... На мій погляд, це остаточний глухий кут” [1, 14].

Відомо, що в антидрамі Е. Йонеско і Ж. Кокто процес деконструкції мови був продемонстрований у зворотному порядку: від мови і суб'єкта (її презентанта) – до фрагментарного мовлення та *інтерсуб'єктивності*. Згадана комунікативна проблематика постала як передчуття лінгвістичного повороту в гуманітаристиці ХХ сторіччя. Полігლოსія, застосована Джойсом, заслуговує на особливу увагу ще й тому, що голос набуває тут більш вагомого значення, аніж слово, логос. Саме голос породжує смисл, будучи безпосередньо пов'язаний із визначенням смислу існування. Постструктуралісти наполягають на тому, що фіксація голосу письмом породжує логоцентризм і, відповідно, репресивні методи впливу на слухача. Якщо голос автентичний, живий, природний і розвивається в часі – письмо, натомість, пов'язане із “розчленованим мисленням”, оскільки останнє прагне виступити посередником поміж смислом і існуванням. Саме тому письмо є

алегоричним: заміщуючи речі, воно оперує ерзацами, дублікатами, двійниками речей, а відтак стає симулякризованим.

“Слухання себе” – для Дж. Джойса це принципова установка творення, найбільш вичерпно продемонстрована в “Уліссі” і “Поминках...”. Деконструкція мови у романі Джойса призводить до вивільнення голосу із закам’янілих глиб смислу, тотальна гра переходить межу пародіювання, стаючи усвідомленим актом із деконструювання логоцентризму. І в цьому розумінні джойсівський дискурс є пограничним явищем між експериментом “лівого роману” (деструкцією) і філософською епістемою постмодернізму (деконструкцією), з його розумінням письма як фармакону – наркотику, що зцілює і шкодить водночас [5, 442].

“Регресивний хід” письменника до фіксації “внутрішнього голосу” (прихованого, девіантного, потокового), а слідом за цим – культурних блоків (архетипних, міфопоетичних, історичних) є актом амбівалентного характеру, з точки зору сучасної наратології. Дж. Джойс перебуває біля витоків формування построманного дискурсу, здійснюючи перехід від модерністського експерименту до нових принципів поетики, а саме полігლოსії, що призводить до принципової незавершеності образу героя, а також складного резонансу між класичною і вже накресленою построманною системами. Можна припустити, що письменник закладає своєрідну матрицю протороманного дискурсу в аспекті складної гри необмежених текстових структур.

#### Література

1. Аникин Г. В. Современный английский роман / Г. В. Аникин. – Свердловск : Гос. ун-т им. А. М. Горького, 1971. – 310 с.
2. Бондар-Терещенко І. Ostмодерн: геопоетика, психологія, влада : [монографія] / І. Бондар-Терещенко. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. – 144 с.
3. Джойс Дж. Silence, cunnipng and exile [Електронний ресурс] / Дж. Джойс. – Режим доступу : <http://joyce.msk.ru>.
4. Эпштейн М. Однословие как литературный жанр [Электронный ресурс] / М. Эпштейн // Континент. – 2000. – С. 279–313. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/continent/2000/104/ep11.html>.
5. Енциклопедія постмодернізму / [за ред. Ч. Вінквіста та В.Тейлора ; пер. з англ. В. Шовкун]. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2003. – 504 с.
6. Кожинов В. В. Роман – эпос нового времени / В. В. Кожинов // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении : [в 3 кн.]. – М. : Наука, 1964. – 486 с. – Кн. 2 : Роды и жанры литературы. – С. 97–172.
7. Риффатер М. Формальный анализ и история литературы / М. Риффатер // Новое литературное обозрение. – 1992. – № 1. – С. 20–37.
8. Шенье-Жандрон Ж. Сюрреализм / Ж. Шенье-Жандрон ; [пер. с фр. С. Дубина]. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 416 с.
9. Childs P. Modernism / P. Childs. – London ; N.-Y. : Rutledge, Taylor and Francis Group, 2000. – 226 p.
10. Eco U. The Aesthetics of Chaosmos : The Middle Ages of James Joyce / U. Eco. – Cambridge : Harvard UP, 1989.
11. Helmling S. Joyce : Autobiography, History, Narrative [Electronic resource] / S. Helmling // The Kenyon Review. New Series. – Vol. 10. – № 2 (Spring, 1988). – P. 91–109. – Mode of acces : <http://www.jstor.org/stable/4335939>.
12. Joyce J. Finnegans Wake / J. Joyce. – L. : Faber and Faber ; The Riverside Press, 1975. – 248 p.
13. Joyce J. Ulyss / J. Joyce. – Hamburg : Odyssey Press edn., 1932. – Vol. 1. – 238 p.

14. Massie A. The Novel Today. The Critical Guide to the British Novel: 1970–1989 / A. Massie. – London – N. Y. : British Council, 1990. – 165 p.
15. Peter J. Joyce and The Novel [Electronic resource] / J. Peter // The Kenyon Review. – 1956. – Vol. 18. – № 4. – P. 619–632. – Mode of acces : <http://www.jstor.org/stable/4333713>.
16. Raymond J. Fowles's Allegory of Literary Invention : Mantissa and Contemporary Theory Author(s) [Electronic resource] / J. Raymond // Wilson III Source : Twentieth Century Literature. – 1990. – Vol. 36. – № 1. – P. 61–72. – Mode of acces : <http://www.jstor.org/stable/441629>.
17. Smyth E. Introduction / E. Smyth // Postmodernism and Contemporary Fiction. – London : B.T-Batsford Ltd., 1991. – P. 3–11.

#### **Анотація**

Стаття розглядає теоретичну і мовностилістичну гіпотезу роману, запропоновану Дж. Джойсом, яка стала концептуальною моделлю для англійського постмодернізму. Дж. Джойс очуднює власне романну поліфонію, формуючи текст-паліндром, колекцію очуднених структур. Намагаючись знайти контакт з читачем, автор створює поле референції щодо знайомих текстів і “готових об’єктів”, деформованих ефектом багатомовності, що призводить до утворення літературного пастишу і гіпограми.

**Ключові слова:** дискурс, мова, роман, деконструкція, девальвація прямого значення.

#### **Аннотация**

В статье рассматривается теоретическая и лингвостилистическая гипотеза романа, предложенную Дж. Джойсом, которая стала концептуальной моделью для английского постмодернизма. Дж. Джойс остраивает собственно романную полифонию, формируя текст-паліндром, коллекцию остраивенных структур. Пытаясь найти контакт с читателем, автор создает поле референции относительно знакомых текстов и “готовых объектов”, деформированных эффектом многоязычия, что приводит к образованию литературного пастиша и гипограммы.

**Ключевые слова:** дискурс, язык, роман, деконструкция, девальвация прямого значения.

#### **Summary**

The article analyses the theoretical and linguostylistic hypothesis of the novel which was suggested by J. Joyce and became a conceptual model for English postmodernism. J. Joyce alienates the novelistic polyphony, forming a palindrome text, a collection of alienated structures. In his attempt to establish contact with the reader, the author creates a reference area leading to known texts and “ready-made cliches” which are deformed by language plurality. This helps creation literary pastiche and hypogramma.

**Keywords:** discourse, language, novel, deconstruction, devaluation of direct nominative meaning.

УДК 82.09: 81.42

**Гребенюк Т. В.,**

доктор філологічних наук,

Запорізький державний медичний університет

### **КОГНІТИВНІ АСПЕКТИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ СВІДОМОСТІ В ХУДОЖНІЙ ОПОВІДІ**

Репрезентація внутрішнього світу персонажа літературного твору є хронологічно тяглим, багатоетапним процесом, що оцінюється як взаємодія всіх трьох аспектів функціонування літературного твору – креативного, референційного й рецептивного. У рецептивній площині вона не тільки активує здатність читача до актуального реагування на набір текстових сигналів, а й зумовлює його звернення 1) до набору літературних конвенцій, сформованого попереднім рецептивним