

**МЕТАФОРИЧНІСТЬ ТА ІНШІ СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ  
ПЕРСУАЗИВНОСТІ У ТЕКСТАХ НА ЕКОТЕМАТИКУ  
(на матеріалі книги "Тиха весна" Р. Карсон)**

*The article deals with the analysis of metaphors and other linguistic means of persuasiveness in the book "Silent Spring" by R. Carson, known as the ecological movement manifest. The specific organization of the text's discursive space and the means of classical argumentation were investigated. The biblical, literary and cultural allusions were found. The stylistic figures aimed at the text's argumentativity were analyzed.*

**Key words:** ecological discourse, metaphor, persuasiveness, argumentation, connotative meaning, allusion, simile, onomatopoeia.

*Стаття посвячена аналізу метафор і других лінгвістических средств персуазивности в книге Р. Карсон "Тихая весна", всемирно известного манифеста экологического движения. Были исследованы особенности организации дискурсивного пространства текста и средства классической аргументации, обнаружены библейские, литературные и культурные аллюзии, рассмотрены стилистические фигуры, способствующие повышению уровня аргументативности текста.*

**Ключевые слова:** экологический дискурс, метафора, персуазивность, аргументация, коннотативное значение, аллюзия, сравнение, звукоподражание.

*Стаття присвячена виявленню і аналізу метафор та інших лінгвістических засобів персуазивності в книзі Р. Карсон "Тиха весна", всевітньо визнаного манифесту екологічного руху. Були досліджені особливості організації дискурсивного простору тексту та засоби класичної аргументації, виявлені біблійні, літературні та культурні аллюзії, розглянуті стилістичні фігури, що сприяють підвищенню рівня аргументативності тексту.*

**Ключові слова:** екологічний дискурс, метафора, персуазивність, аргументація, конотативне значення, аллюзія, порівняння, звуконаслідування.

Екологічні дискусії у західному суспільстві почалися з кількох публікацій, які мали неабиякий вплив на громадську думку. Найпершою точкою відліку соціальних і філософських дискусій про природу і суспільство вважається публікація природничо-наукового характеру – книга Рейчел Карсон "Тиха весна" (R. Carson "Silent Spring", 1962) про вплив тотальної хімізації на природу [2].

"Тиха весна" мала величезний резонанс у суспільстві та стала манифестом зародження екологічного руху. Завдяки висвітленню у ній проблем, які раніше так гостро не звучали, за часів правління президента Дж.Ф. Кеннеді було створено Управління з захисту навколишнього середовища та заборонено використання інсектициду ДДТ. З іншого боку, тижневик "Human Events" у 2005 році включив книгу Р. Карсон у список "10-ти найшкідливіших книг ХІХ–ХХ століть", а британський політик Дік Таверн стверджував, що Р. Карсон несе відповідальність за мільйони смертей, і порівняв її з найгіршими диктаторами минулого століття, адже розпочата нею антипестицидна програма сприяла розповсюдженню малярії москітами [5].

Назва книги є метафоричною і натякає на весняну пору, коли не буде чути співу птахів. Вони, як пророкує Р. Карсон, зникнуть у результаті надмірного використання пестицидів. На цю назву автора надихнули слова вірша "La Belle Dame sans Merci" Дж. Кітса, де є рядки "The sedge is wither'd from the lake, And no birds sing".

Протягом п'яти десятиліть книга Р. Карсон тривожить громадську свідомість, а образ *silent spring* постійно використовується як стилістичний засіб і первинна метафора у дискусіях щодо впливу науки на суспільство і навколишнє середовище.

Метафора *silent spring* є слуховою метафорою, що нівелює загальну думку про весну як пору життя, надії та веселих звуків. Контекстуально вираз *silent spring* є оксюмороном, адже слово *silent* має негативну, навіть загрозливу конотацію, асоціюється з чимось штучним, пустим, стерильним, в той час як *spring* у західній культурі сприймається як новий початок, життя, незаймана природа.

З перших сторінок книги "Тиха весна" Р. Карсон вводить метафору *silence*: замовкли тварини, птахи і комахи, і "тінь смерті" ("shadow of death") покрила всіх "під час гри" ("while at play"). В кінці першого розділу автор задає питання: "What has already silenced the voices of the spring?" [2, с. 1–3], імпліцитно вказуючи на людей. Стан тиші пізніше пов'язується з "маленькими заспокійливими таблетками напівправди" ("*little tranquilizing pills of half truth*") [2, с. 13], які приводять людину до стану повної апатії. Звернення до образу транквілізаторів є не випадковим: вони, так само як інші хімікати, можуть приносити користь за певних умов, а можуть бути використані проти населення.

Замовчування правди – це тиша пасивного типу, тиша людей, яких "огорнули серпанком тиші" ("*cloaked them in a veil of silence*") [2, с. 28]. Токсини теж діють тихо, Р. Карсон наділяє їх антропоморфними якостями: вони є "представниками смерті" ("*agents of death*") [2, с. 18] і "огидними примарами, які підкралися до нас" ("*grim specters that has crept upon us*") [2, с. 3], які мають "зловісний дотик" ("*sinister touch*") [2, с. 58]. Тут відчувається "алхімічний" відтінок образотворення, адже пестициди можуть "проникати у всі тканини рослини чи тварини і отруювати їх" ("*permeate all the tissues of a plant or animal and make them toxic*") [2, с. 33]. Ці токсини можуть "довго спати" ("*sleep long*"), а коли вони "прокидаються, то роблять свою роботу в тиші" ("*awake they do their work in silence*") [2, с. 24].

Хімікати зберігаються у тілі "як у тихій коморі ... у самому кістковому мозку" ("*like a silent warehouse ... in the very marrow of our bones*") чи навіть "як на мовчазному банківському рахунку" ("*as a silent bank account*") [2, с. 16–17]. Потім, пояснює Р. Карсон, "у тілі токсини бездіяльно чекають у тиші як дремаючі вулкани" ("*in the body toxins wait in silence and lie dormant like a slumbering volcano*") [2, с. 25].

Коли токсини описуються у своєму активному стані, метафори Р. Карсон характеризуються візуальністю та імпліцитно чи експліцитно пов'язуються з

тишею. Наприклад, вони течуть "в потоках ґрунтових вод" ("*streams of ground water*"), забирають "біологічну силу" ("*biological potency*"), змінюючи "життєві процеси у зловісній і часто смертоносний спосіб" ("*body processes in sinister and often deadly ways*") [2, с. 15–16].

Р. Карсон підсилює факт, що токсини становлять загрозу для всіх форм життя, визнаючи, що екологія – це "сітка життя" ("*web of life*"), тобто все і всі пов'язані між собою [2, с. 189]. Метафоричність зростає не лише тому, що токсини є "тихими", а й тому, що вони представлені систематично, у тканині, що є метафоричною презентацією взаємопов'язаності життів. Далі, з міжособистісного рівня Р. Карсон опускається на рівень людини як самодостатнього одиниця, стверджуючи, що "екологія світу існує у всередині наших тіл ... де надзвичайні наслідки ... є результатом хвилинних подій" ("*there also is an ecology of the world within our bodies ... where minute causes ... produce mighty effects*") [2, с. 189]. Результати і наслідки є, звичайно ж, теж нечутними, а зіставлення екології і людського тіла свідчить про антропоморфність сприйняття екології Р. Карсон.

Метафорично Р. Карсон описує і клітинний рівень життя. Клітини у автора – це "палаючі, живі вогники, які випромінюють енергію життя" ("*burning, living fires that sparkle the energy of life*"), або це "чудо" ("*miracle*"), "одне з чудес живого світу" ("*one of the wonders of the living world*"), що "функціонує як хімічний завод" ("*functions as a chemical factory*") [2, с. 200–201]. Р. Карсон продовжує іронізувати з приводу "тихого заводу" ("*silent factory*"), який "безупинно крутить колеса окислення" ("*endlessly turning wheels of oxidation*") і викликає мутації і хвороби [2, с. 202–203].

Сьогодні метафора *silent spring* згадується як у суто науковому, так і науково-популярному та публіцистичному контекстах, тому варто розглянути її вживання вченими, журналістами та фермерами, які дають інтерв'ю. Табловіди та наукові журнали використовують метафору як наукове посилання, цитуючи назву, автора і рік публікації, так і у якості популярного поняття зі всіма його асоціаціями.

Завдяки багатогранності, абстрактному характеру та значимості авторської метафори *silent spring* для екологічного дискурсу це словосполучення можна розглядати на рівні концепту. Часті посилання, зокрема, у газетах "*The Guardian*" (68 посилань), "*The Times*" (63 посилання), "*The Daily Telegraph*", "*The Independent*" та журналах "*The New Scientist*" та "*Nature*" (2000–2012 р.р.) сприяють постійному розширенню семантичного поля концепту *SILENT SPRING*, виокремленню нових концептуальних сфер та виділенню в їх рамках нових концептуальних ідей.

З метою дослідження сучасного розуміння концепту було визначено семантичне поле *SILENT SPRING*, яке значно розширилося порівняно зі сферою його вживання у 60-х роках ХХ століття і куди увійшли такі номінації як: death, extinction, emptiness, silence, sterility; pesticides; ecology, biodiversity, decline in songbirds (insects, butterflies etc.); environment, global warming; pollution, farming (industrial/sustainable); human health, fertility, cancer, malaria; genetics, food (GM); nuclear winter, atomic bomb, cold war, Gulf war.

Головними темами для обговорення були зменшення популяції птахів (*The Guardian, The Daily Telegraph, The Times, Nature*), боротьба проти малярії з використанням ДДТ (чи без) і генетично модифіковані організми (*The Times, The New Scientist, Nature*). Лише *The Guardian* використав словосполучення *silent spring* у контексті статті про ящур.

Популярність "Тихої весни" викликана не лише злободенністю теми взаємин середовища і суспільства, а й неабиякою переконливістю з точки зору манери написання, використаної Р. Карсон.

Найголовнішим досягненням у книзі "Тиха весна" є вдале поєднання наукового та художнього стилів. Основна стратегічна лінія, якої притримувалася Р. Карсон, була прагматично орієнтованою і базувалася на філософії меліоризму, прихильники якого визнають зло неминучим, але вважають за можливе поступово розширювати сферу добра: незважаючи на плачевний стан довкілля, метою Р. Карсон було ініціювання змін у ставленні до навколишнього середовища. Відкидаючи принцип "мистецтво заради мистецтва", автор дотримувалася класичного підходу в риторичі: *to please and to teach* ("розважити і навчити"). Саме через неабияку художню цінність її книгами захоплювалися мільйони читачів по всьому світу. Змістовим ядром "Тихої весни" є наукові факти, проте мистецтво слова, яким в досконалість володіла Р. Карсон, посилюють персуазивність як наукових доказів, так і постулатів філософії екології, що лежать в основі книги. Коли письменниця отримувала Національну літературну премію за свою попередню книгу *"The Sea Around Us"* ("Море навколо нас"), вона сказала, що "окремої літератури науки як такої не існує". Метою науки, – стверджує Р. Карсон, – є пошук і пояснення правди. Така ж мета і у літератури" [1, с. 128].

Текст "Тихої весни" органічно поєднує в собі як технічні пояснення, дискусію, розповідь, так і особисту точку зору Р. Карсон. Часта зміна темпу та рівня складності допомагає утримувати увагу читача. Письменниця навіть вдається до практичних порад: залишки інсектицидів на їжі, наприклад, "не змиваються, єдиний спосіб їх позбутися – відривати та викидати усі верхні листки таких овочів як салат-лагук чи капуста, оббирати фрукти і не використовувати шкірку ні для чого. Кип'ятіння не допомагає в цьому" [2, с. 179]. Висновки після кожного розділу додають елемент поетичності та ритмічності книзі, наприклад: "Вільшанки – лише частина зруйнованого ланцюга, пов'язаного з обприскуванням в'язів, як і обприскування в'язів є лише однією з тих численних програм обприскування, які покривають нашу землю отрутами" [2, с. 109], або проблеми зі здоров'ям "з'являються через нескінченний потік хімікатів, пестицидів, зокрема, хімічні речовини зараз поширюються по всьому світу, в якому ми живемо, впливаючи на нас, прямо або побічно, окремо або колективно" [2, с. 188].

Під час написання "Тихої весни" Р. Карсон дотримувалася принципу "органічної форми", тобто такої, де зміст визначає структуру. Вона структурує книгу на кшталт правого документу, такого ж логічного і переконливого як

добре написана судова справа. Кожний розділ має велику кількість деталей і доказів, наведених не лише самим автором, але й іншими експертами у цій сфері. Книга відрізняється цілісністю, що підтримується провідними темами, мотивами і образами, які забезпечують структурні взаємозв'язки між розділами. Багато взаємопов'язаних ідей є центральними для однієї глави і другорядними для інших. Так, наприклад, у першому розділі "*A Fable for Tomorrow*" ("Байка про майбутнє") Р. Карсон представляє тему вбивства птахів, польових квітів та риби. В наступних главах їх смерть стає симптомом, а потім і символом побічних ефектів використання пестицидів. Приклади, що повторюються (наприклад, згадка про пожежі або японські програми проти жуків) запам'ятовуються краще.

Назви розділів також перегукуються між собою. Розділ 2 "*The Obligation to Endure*" ("Обов'язок витримати") закінчується словами "In the words of Jean Rostand, "*The obligation to endure gives us the rise to know*" [2, с. 13]. Вираз "*present road*" ("теперішня дорога") [2, с. 13], який використовується в тому ж розділі для опису наших поточних дій, передвіщає назву заключного розділу "*The Other Road*" ("Інша дорога"), де увазі представляються інші варіанти дій. Сусідні розділи поєднані за тим самим принципом. На початку розділу про ґрунти Р. Карсон використовує вираз "*the earth's green mantle*" [2, с. 53], який потім стає назвою наступного розділу. Цей розділ починається словами "Water, soil, and *the earth's green mantle* of plants make up the world that supports the animal life of the earth" [2, с. 63]. Останнє речення розділу 11 "As matters stand now, we are in little better position than the guests of *the Borgias*" [2, с. 184] відноситься не лише до назви розділу "*Beyond the Dreams of the Borgias*" ("Борхіасам і не снилося"), але й до тематичного використання образу сім'ї Борхіасів, відомого прототипу отруйників. Перед цим Р. Карсон описує миш'як як інструмент вбивства: "from long before the time of *the Borgias*" [2, с. 17]. Тобто схематично можна побачити 2 типи структурних зв'язків:

- 1) назва розділу → останні слова того ж розділу (наприклад, розділ 2);
- 2) слова розділу → назва наступного розділу (наприклад, розділ 5 → розділ 6).

Р. Карсон використовує цілий арсенал засобів класичної аргументації у риторичі, підсилюючи їх майстерністю своєї поетичної техніки. Вона починає кожну главу з тези, яку вона поступово розвиває, переходячи від загальних тверджень до положень, що їх підтримують, і закінчуючи специфічними деталями. Розділ 3 "*Elixirs of Death*" ("Еліксири смерті") починається так: "For the first time in the history of the world, every human being is now subjected to contact with dangerous animals, from the moment of conception until death" [2, с. 15]. Це вступне речення говорить нам, що автор торкнеться історичного розвитку хімікатів, їхньої природи, небезпечних наслідків та їх всюдисущої присутності. За загальним твердженням про "простіші неорганічні пестициди довоєнного періоду" слідує спочатку загальні приклади (наприклад, "сполуки миш'яку, міді"), а потім специфічні

("піретрум з висушених квітів хризантем"). У кінці розділу автор описує власний досвід щодо наведених вище прикладів, припускаючи, що "звичайна тарілка з салатом з легкістю може містити сполуки органічних фосфатних інсектицидів" [2, с. 32], і закликаючи читачів задуматись, чи генетичні зміни "не занадто висока ціна, щоб заплатити за картоплю без паростків чи відсутність комарів у дворі" [2, с. 36].

З точки зору теорії дискурсу персуазивність підсилюється за допомогою вдалої організації дискурсивного простору і, як результат, ритмічності твору. У дискурсивний простір Р. Карсон включає Землю, природу та її жителів – людей, тварин, птахів, рослин і так далі аж до клітинного рівня, поряд з'являються виробники хімікатів, самі хімікати, уряд і вчені. Опис відносин між ними створює ритм, який досягається завдяки різній комбінації шести компонентів: реальної історії з життя, науки, морального питання, твердження, рішення і вимоги. Це дозволяє задати ритм самому читачу; посилюючи динамічність, почуття тривоги і готовність щось змінювати зростає. Опишемо специфіку ритмічності "Тихої весни" у перших розділах, потім звертатимемо увагу лише на ритм основних компонентів:

- Розділ 1. Байка і питання: "What has already silenced the voices of spring?" [2, с. 6].
- Розділ 2. Наука (теза); вимога – "to end the silence based on the "right to know" [2, с. 13].
- Розділ 3. Наука; історії жертв; моральне запитання (порівняння з радіацією): "Can we be indifferent to the same effect in chemicals that we disseminate in our own environment?" [2, с. 37].
- Розділ 4. Наука; твердження "nothing exists alone" [2, с. 51].
- Розділ 5. Наука; історія; твердження "a few false moves ... arthropods may well take over" [2, с. 61].
- Розділ 6. Історія; наука; альтернативне рішення.
- Розділ 7. Наука; історія; моральне питання: "By acquiescing in an act that can cause such suffering, who among us is not diminished as human being?" [2, с. 100].
- Розділ 8. Історія; наука; історія; наука; моральне питання; відповідь.
- Розділ 9. Історія; наука; історія; наука; моральне питання.
- Розділ 10. Історія; наука; альтернативне рішення.
- Розділ 11. Історія; наука; альтернативне рішення, моральне твердження про вразливість.
- Розділ 12. Наука; моральне твердження про деградацію на Землі.
- Розділ 13. Наука; моральне питання; альтернативне рішення.
- Розділ 14. Історія; наука; історія; наука; альтернативне рішення.
- Розділ 15. Наука; історія; альтернативне рішення.
- Розділ 16. Наука; альтернативне рішення.
- Розділ 17. Альтернативні рішення; наука; моральний висновок.

Р. Карсон використовує конотативні значення слів, щоб надати їм кінцевого значення. Навіть "*man's inventive mind*", що на денотативному рівні

представляє креативність мислення вченого, набуває зловісного характеру, коли за ним слідує слово "*brewed*", що асоціюється з чаклунством і ненауковими методами: "The chemicals to which life is asked to make its adjustment are no longer merely the calcium and silica and copper and all the rest of the minerals washed out of the rocks and carried in rivers to the sea; they are the synthetic creations of *man's inventive mind*, brewed in his laboratories, and having no counterparts in nature" [2, с. 7].

Такі словесні асоціації допомагають Р. Карсон довести, що так званий "*progress*" в процесі контролю над комахами зрикошетив і що ця битва проти природи є заздалегідь програною. У останньому розділі книги вона знову звертається до трохи видозміненого виразу "*man's inventive mind*", але вже без негативних конотацій: "Specialists representing various areas of the vast field of biology are contributing – entomologists, pathologists, geneticists, physiologists, biochemists, ecologists – all pouring their knowledge and *their creative inspirations* into the formation of a new science of biotic controls" [2, с. 288].

Р. Карсон задає тон не лише з допомогою вибору слів, але й використовуючи риторичні питання, які часто є іронічно чи саркастично забарвленими: "The bitter upland plains, the purple wastes of sage, the wild, swift antelope, and the grouse are then a natural system in perfect balance. *Are?* The verb must be changed – at least in those already vast and growing areas where man is attempting to improve on nature's way ... to satisfy the *insatiable* demands of the cattlemen" [2, с. 66].

Іноді досить екстравагантний підбір слів (наприклад, "*insatiable*") додає тексту емоційності: наукова точність матеріалу, поєднана з оказіональною чуттєвістю (в більшості випадків це почуття гніву та гіркоти), апелюють як до розуму, так і до почуттів читача. Р. Карсон створює іронічний і гнівний оксюморон, що служить заголовком для третього розділу – "*Elixirs of Death*", парадоксально поєднуючи слово "*elixir*", що означає "life-giving potion" чи "cure-all" з "*death*".

Хоча гумористичною книгу "Тиха весна" важко назвати, Р. Карсон іноді переходить від іронії до сарказму: "In England, the Ministry of Agriculture considered it necessary to give warning of the hazard of going into the arsenic-sprayed fields, but the warning was not understood by the cattle (nor, we must assume, by the wild animals and birds)" [2, с. 35]. Звертаючись до прихильників необхідності хімічного знищення польових квітів на узбіччях, вона пише: "Many of us would unquestionably be suspect, convicted of some deep perversion of character because we prefer the sight of the vetch and the clover and the wood lily ... to that roadsides scorched as by fire" [2, с. 72].

Коли Р. Карсон пише про "світ, який закликали змінити орала на пульверизатори" ("a world that is urged to beat its plowshares into spray guns") [2, с. 69], вона вдається до сардонічної гри слів, переформулюючи відомий біблейський припис "*to beat swords into plowshares*".

Асоціативна паралель між пестицидами та військовими діями стає розгорнутою метафорою. Коли ці хімічні речовини стають не просто плодом

науки, а предметом сліпої віри, їх бездумне запровадження починає нагадувати війну, "хрестовий похід" ("a crusade"). Р. Карсон використовує лексику військової тематики для опису цього процесу:

- Thus *the chemical war is never won, and all life is caught in its violent crossfire* [2, с. 8].

- *The crusade to create a chemically sterile, insect-free world seems to have engendered a fanatic zeal on the part of many specialists and most of the so-called control agencies* [2, с. 12].

- All these [insects] have been *our allies* in keeping the balance of nature tilted in our favor. Yet we have turned *our artillery* against our friends [2, с. 251].

- *As crude a weapon as the cave man's club, the chemical barrage has been hurled against the fabric of life* [2, с. 297].

Мотив війни постає як негативно маркований у всіх випадках його вживання у книзі, окрім одного: коли в останньому розділі "*The Other Road*" Р. Карсон представляє біоконтроль як гідну альтернативу пестицидам, вона використовує метафору війни з позитивним конотативним значенням: "Some of the most interesting of the recent work is concerned with still other ways of *forging weapons* from the insect's own life processes" [2, с. 285].

Щодо біблійних алюзій, крім вже вище згаданої, Р. Карсон використовує їх для порівняння групи людей у парламенті чи у індустрії, які відкидають доведений факт шкідливості пестицидів для природи, з "священниками і левітами з біблійної історії" ("*the priest and the Levite in the biblical story*"), які керуються принципом "моя хата скраю" ("choose to pass by on the other side and to see nothing") [2, с. 86]. Істини, прописані у Біблії про те, що за помилки батьків відповідають діти, також знаходять своє місце у книзі "Тиха весна": "By one means or another, the new generations suffer for the poisoning of their parents" [2, с. 26].

Відтінок поетичності у, здавалось би, науковому тексті створюється і завдяки ефективному використанню переліку у манері В. Вітмена. Р. Карсон наводить приклади багатьох видів співочих птахів ("*a warbler*"), урізноманітнюючи терміни описовими виразами: "the black-and-white, the yellow, the magnolia, and the Cape May; the ovenbird, whose call throbs in the May-time woods; the Blackburnian, whose wings are touched with flame; the chestnut-sided, the Canadian, and the black-throated green" [2, с. 111]. Метою цього стилістичного прийому є створення естетичної цінності, а, отже, і важливості тих видів, що знаходяться на межі вимирання або вже щезли з лица Землі. Граматичний паралелізм та ритмічність допомагають реченням такого типу досягти клімаксу. Це, наприклад, кінець опису наслідків неправильного функціонування клітини: "Then the muscle cannot contract, nor can the impulse race along the nerve pathways. Then the sperm cannot move to its destination; the fertilized egg carry to completion its complex divisions and elaborations" [2, с. 203].

Р. Карсон часто використовує таку стилістичну фігуру як порівняння для кращого розуміння читачами концепту чи процесу. Наприклад, це



порівняння демонструє процес генерування енергії: "The transformation of matter into energy in the cell is an ever-flowing process, one of nature's cycles of renewal, like a wheel endlessly turning" [2, с. 201], а неправильно функціонуючу клітину можна порівняти з "двигуном швидкісного автомобіля, який генерує тепло, а не енергію" ("*a racing engine, generating heat but yielding no power*") [2, с. 203]. Для складніших моментів у цьому процесі образ колеса перетворюється на клітину "як хімічний завод" ("*as a chemical factory*") [2, с. 201], де мітохондрії грають роль "електростанцій" ("*power-houses*") [2, с. 202]. За допомогою вербальних засобів Р. Карсон застерігає нас, що "ломом для демонтування коліс окислення може стати будь-який з числа хімікатів, які використовуються як пестициди" ("*the crowbar to wreck the wheels of oxidation can be supplied by any of a number of chemicals commonly used as pesticides*") [2, с. 204]. Ці словесні образи дозволяють пересічному читачу уявити складні природні процеси шляхом порівняння їх з чимось уже відомим, саме в цьому і реалізується функція риторичних фігур: навчання в процесі розважання.

Ще одним вдалим стилістичним засобом для опису природних процесів є звуконаслідування (частіше це алітерація), поєднане з вже згаданими міметичними ритмами. Пояснюючи як хімікати поширюються у водних багатствах Землі, Р. Карсон пише про "*spray that falls directly into streams or that drips down through the leafy canopy to the forest floor, there to become part of the slow movement of seeing moisture beginning its long journey to the sea*" [2, с. 40]. Взаємодія виділених приголосних допомагає з'єднати вирази: наприклад, у "Байці про завтра" "*the first settlers raised their houses, sank their wells, and built their barns ... Then a strange blight crept over the area*" [2, с. 2].

У книзі "Тиха весна" знаходимо і літературні та культурні алюзії. Так, Р. Карсон звертається до грецької міфології (згадується, зокрема, весільна сукня Медеї, яку вона послала суперниці і яка принесла останній нестерпні муки), до казок братів Грімм, до похмурих мультфільмів Чарльза Адамса. Шлях хімікатів по харчовому ланцюгу нагадає гротескний жарт: "*A house-that-Jack-built sequence, in which the large carnivores, that had eaten the plankton, that had absorbed the poison from the water*" [2, с. 48].

Світ, наповнений пестицидами, схожий для Р. Карсон на Білого Лицаря, одного з героїв книги Л. Керролла. Вона навіть з сарказмом цитує письменника: "*This system, however – deliberately poisoning our food, then policing the result (through government-set maximum permissible amounts, or "tolerance") – is too reminiscent of Lewis Carroll's White Knight who thought of "a plan to dye one's whiskers green, and always use so large a fan that they could not be seen*" [2, с. 183–184].

Вірш Роберта Фроста "*The Road Not Taken*" (1920) надихнув Р. Карсон на назву заключної глави "*The Other Road*", де вона обігрує вже відому ідею двох доріг: одна з них "with great speed", "a smooth superhighway", в кінці якої нас

чекає катастрофа; альтернативна ж: "The other fork of the road – the one "less traveled by" – offers our last, our only chance to reach a destination that assures the preservation of our earth" [2, с. 277].

У книзі використовуються і алюзії на інших письменників, як також сприяють розширенню контексту "Тихої весни". Описуючи взаємозв'язок експериментів над тваринами та людського досвіду, Р. Карсон використовує вираз "men and mice", обігруючи назву роману Джона Стейнбека "Про мишей і людей" ("*Of Men and Mice*", 1937), яку він у свою чергу запозичив у Роберта Бернса (вірш "*To a Mouse*", 1785). Ритмічність та алітерація рядка Р. Карсон "in birds and bacteria, in men and mice" [2, с. 207] ще більше посилює асоціативний зв'язок. Р. Карсон виступає тут продовжувачем традицій Р. Бернса, адже їхні ідеї, що торкаються природних аспектів, перекликаються.

Усі ці вище зазначені стилістичні та риторичні методи були спрямовані на прагматичну організацію тексту "Тихої весни", на підвищення рівня його персуазивності та на презентацію філософії "глибинної екології" (*deep ecology*), яка була б зрозуміла широкому читацькому загалу і водночас не втрачала своєї художньої вартості. Про останню Р. Карсон говорила: "In each of my books I have tried to say that all the life of the planet is inter-related, that each species has its own ties to others, and that all are related to the earth" [3, с. 53]. Хоча вона відводила значну роль людини у природних процесах, проте, на відміну від інших представників глибинної екології (Леопольд Альдо, наприклад), творчість Р. Карсон була "філософським викликом антропоцентризму західноєвропейської культури" [6, с. 9–10], тобто в основі своєї філософії вона поставила не людину, а універсум, де людина виконує функцію управляючого. Письменниця застерігає, що ми "більш залежні від природних запилювачів", ніж ми думаємо [2, с. 73], адже ми рідко пам'ятаємо, що "очевидно, ми не могли б існувати без рослин, які використовують енергію сонця і які є нашими основними продуктів харчування ми залежимо" [2, с. 63], сатирично додаючи "навіть з точки зору нашої обмеженої позиції, в основі якої лежить власний інтерес" ("perhaps, even from our narrow standpoint of direct self-interest") [2, с. 78]. Р. Карсон апелює не лише до наших біологічних і естетичних інтересів, а й, що звучало по-новаторському для екологічного дискурсу того періоду, до економічних вигод, описуючи "іронію тотального хімічного нападу на узбіччя доріг": "We persist in doing this despite the fact that a perfectly sound method of *selective* spraying is known, which can achieve *long-term* vegetational control" [2, с. 74].

Всі ці фактори дозволили книзі Р. Карсон "Тиха весна" бути у списку книг, що змінили точку зору людства на екологію, та розпочати сучасний екологічний рух, що підтверджують слова відомих авторитетів у сфері екологічного дискурсу Кілінгсворс та Палмер: "Книга Карсон представила зразок яскравої книги-переконання, який згодом став стандартним у дебатах на тему екології" [5, с. 65].

**Література**

1. *Brooks P.* The House of Life: Rachel Carson at Work. – Boston: Houghton, 1972.
2. *Carson R.* Silent spring. New-York: Houghton-Mifflin, 1962.
3. *Graham F. Jr.* Since Silent Spring. – Boston, Houghton, 1970.
4. *Killingsworth M. Jimmie, Palmer S. Jacqueline.* Ecospeak: Rhetoric and Environmental Politics in America. – Carbondale: Southern Illinois UP, 1992.
5. *Taveme D.* The Harm That Pressure Groups Can Do. In Feldman S., Marks V. Panic Nation, 2005.
6. *Waddell C.* Rhetorical Analyses of Rachel Carson's Silent Spring. – Southern Illinois University. – 2000.

**Джерела ілюстративного матеріалу**

1. "Nature".
2. "The Daily Telegraph".
3. "The Guardian".
4. "The Independent".
5. "The New Scientist".
6. "The Times" (2010–2012 p.p.)

**References**

1. *Brooks P.* The House of Life: Rachel Carson at Work. – Boston: Houghton, 1972.
2. *Carson R.* Silent spring. New York: Houghton-Mifflin, 1962.
3. *Graham F. Jr.* Since Silent Spring. – Boston, Houghton, 1970.
4. *Killingsworth M. Jimmie, Palmer S. Jacqueline.* Ecospeak: Rhetoric and Environmental Politics in America. – Carbondale: Southern Illinois UP, 1992.
5. *Taveme D.* The Harm That Pressure Groups Can Do. In Feldman S., Marks V. Panic Nation, 2005.
6. *Waddell C.* Rhetorical Analyses of Rachel Carson's Silent Spring. – Southern Illinois University. – 2000.