

Отримано: 26 вересня 2018 р.

Прорецензовано: 5 жовтня 2018 р.

Прийнято до друку: 6 жовтня 2018 р.

e-mail: antinomy@i.ua

DOI: 10.25264/2519-2558-2018-3(71)-88-91

Кобута С. С. Прагматичні функції стилістичних засобів в авторській характеристиці головного персонажа (на матеріалі роману «Смерть героя» Річарда Олдінгтона). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2018. Вип. 3(71), вересень. С. 88–91.

УДК 811

Кобута Світлана Степанівна,

кандидат філологічних наук, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ПРАГМАТИЧНІ ФУНКЦІЇ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ В АВТОРСЬКІЙ ХАРАКТЕРИСТИЦІ ГОЛОВНОГО ПЕРСОНАЖА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «СМЕРТЬ ГЕРОЯ» РІЧАРДА ОЛДІНГТОНА)

У статті визначаються особливості авторського використання стилістичних засобів для характеристики головного героя в романі Річарда Олдінгтона «Смерть героя». Особлива увага приділяється не самому факту використання стилістичних засобів, а розкриттю імпліцитної інформації, котра криється в них. Досліджується роль стилістичних засобів у формуванні читацького сприйняття персонажа та подій роману. Акцентується прагматична роль авторських метафор, гіпербол, епітетів та алюзій в характеристиці особистості.

Ключові слова: Річард Олдінгтон, прагматичний аспект, стилістика, літературна та мовна інтерпретація, імплікація, аллюзія, метафора, епітет, гіпербола.

Кобута Светлана Степановна,

кандидат филологических наук, Прикарпатский национальный университет имени Васыля Стефаныка

ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ФИГУР В АВТОРСКОМ ОПИСАНИИ ЗАГЛАВНОГО ПЕРСОНАЖА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА РИЧАРДА ОЛДИНГТОНА «СМЕРТЬ ГЕРОЯ»)

Статья определяет особенности авторского использования стилистических фигур для характеристики заглавного героя в романе Ричарда Олдингтона «Смерть героя». Особенное внимание уделяется не только использованию стилистических фигур, но и раскрытию имплицитной информации которая в них сокрыта. Акцент сделан на прагматической роли авторских метафор, гипербола, эпитетов, а также аллюзий и других фигур.

Ключові слова: Ричард Олдінгтон, прагматический аспект, стилістика, літературна інтерпретація, імплікація, аллюзія, метафора, епітет, гіпербола.

Svitlana Kobuta,

PhD of Philological Sciences, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

PRAGMATIC FUNCTIONS OF THE STYLISTIC DEVICES IN THE AUTHOR'S CHARACTERISTICS OF THE MAIN CHARACTER (ON THE MATERIAL OF «DEATH OF A HERO» BY RICHARD ALDINGTON)

The article dwells on the peculiarities of the author's usage of different stylistic devices. Richard Aldington uses a variety of lexical and grammatical stylistic devices in his outstanding novel «Death of a Hero». He is trying to implicitly show his readers his real attitude towards both his main character and the setting the latter operates in. The author constantly leads an indirect dialogue with his readers in order to make them understand the real course of events, but instead of addressing them directly and persuading them to take his point of view as a truly accurate one, Richard Aldington uses a whole range of creative metaphors, similes, hyperbolas, allusions, epithets, parallel constructions and other stylistic devices to convey the true meaning of what he describes. His usage of figures of speeches serves a double purpose: a stylistic one, i.e. to beautify the text and make it linguistically and literary rich, and a pragmatic one, i.e. to serve as a source of additional information. The article makes an attempt to find the correlation between these two functions and to come to the conclusions concerning their role in the description of the main character.

Key words: Richard Aldington, pragmatic aspect, stylistics, literary and linguistic interpretation, implication, allusion, metaphor, epithet, hyperbole.

Літературна прагматика виникає на межі лінгвістики та літератури та додає новий аспект літературній оцінці та корелює з поняттям прагматики як дослідження факторів вибору мовних засобів у мовленні [2]. Її основою є комунікативний зв'язок автора і читача, повністю обумовлений активністю останнього. Всі тексти розраховані на зворотну реакцію, а їх можлива експліцитна прагматична направленість, яка реалізується через елементи з найбільшим впливом на читача, оптимально залучає його на бік автора [1, с. 84]. В цьому процесі на перший план виходять стилістичні фігури як засоби вираження відкритої та імпліцитної інформації. Їх, як правило, розглядають у контексті уривку чи цілого твору. Власне прагматичний аспект стилістичних засобів полягає у внесенні ясності в авторський намір, адже тропи виступають джерелом не лише естетичного задоволення, але й додаткової інформації, яка, на перший погляд, може здатися другорядною, але по суті формує читацьке враження.

У даному дослідженні основним об'єктом виступають прагматичні функції стилістичних засобів, які живає Річард Олдінгтон, описуючи своїх героїв. Саме стилістичні фігури дозволяють не лише повніше зрозуміти персонажів, але й передають авторське ставлення до тих чи інших рис характеру, а також до оточення та часу, в яких відбувається дія.

Описуючи головного героя, Р. Олдінгтон рідко вживає стандартні епітети, окрім «*poor old George*», що імпліцитно вказує на тісні дружні стосунки героя і оповідача, прагматично створює альянз на старих друзів, перевірених життям. Автор дозволяє порівнювати оповідача та Джорджа, акцентує їх подібність за допомогою повторів і паралельних конструкцій: «*I talked to him about modern poetry and he to me about modern painting; ... George didn't go square-pushing with tarts, and I didn't go square-pushing with tarts... he helped me to keep alive when a legion of the swine were trying to destroy me. And, of course, I helped him*» [7, с. 34]. Вказуючи на схожість їх світосприйняття, автор у той же час подає Джорджа як романтика за допомогою ряду епітетів: «*He had a strong dose of shyness ... which made him seem rather conceited and very aloof. But au fond he was extraordinary generous, spontaneous, rather Quixotish.*» [7, с.34] *Very aloof* свідчить про відчуження героя від оточення, його невміння чи небажання довіритись комусь; *spontaneous* характеризує його як людину, схильну до імпульсивних вчинків, ризику, що часто є доленосним у житті героя; *Quixotish* – одночасно епітет, альянз та антономазія, що працює на образ невинного мрійника з вірою у високі ідеали, який часто помиляється втілюючи їх. Олдінгтон ставить під сумнів героїчність як першопричину дій Джорджа. Не патріотизм, громадянський обов'язок, амбіційність, а проблеми в стосунках з жінками штовхають його до імпульсивного рішення піти на фронт: «*Then there was a blazing row, Elizabeth at George, and then Fanny at George, and then – epic contest – Elizabeth at Fanny.*» Тут паралельні конструкції передають подвійний тиск на пасивного героя, який приймає рішення втекти від проблеми в надії, що вона вирішиться сама. За допомогою однорідних присудків Олдінгтон створює враження швидкого перебігу подій. «*Poor old George got so fed up, he went off and joined the infantry. fell into the first recruiting office he came to, and was whisked off to a training camp in the Midlands. But, of course, that didn't solve the situation*» [7, с. 29]. Спонтанність акцентується епітетом *first*, який у даному контексті набуває відтінку значення «перший-ліпший», а метафора *was whisked off* підкреслює пасивність героя і той факт, що Джордж до кінця не усвідомлював ваги свого вчинку. Саркастичне ставлення автора до «героїчної загибелі» Джорджа розкривається за допомогою метафори *silly ass* та іронічного окличного речення, прямий, традиційний зміст якого нівелюється наступною реплікою: «*He was the only officer in his battalion killed in that action ... «Silly ass», was the Colonel's comment... The death of a hero! What mockery, what bloody cant!...*» [7, с. 35]. Особливої уваги заслуговує повтор *waste*, який підсилюється епітетами, і разом з розгорнутою метафорою передає ставлення автора до війни і до вчинку Джорджа. «*George's death is a symbol to me of the whole sickening bloody waste of it, the damnable stupid waste and torture of it*» [7, с. 36]. Як і внутрішні конфлікти не змусили Вінтерборна вчинити так, його смерть не була оцінена, осмислена, зрозуміла, бо на війні Джордж був не особистістю, а бойовою одиницею, величезну кількість котрих просто змарнували. Отже, стилістичні засоби, вжиті в цьому уривку, виводять читача на роздуми про проблеми, які виходять за рамки долі героя.

Вимальовуючи характер Джорджа, автор окрім паралелізму із оповідачем, вводить контраст із батьками: «*George's parents were, of course, grotesques. When, in a mood of cynical merriment, he used to tell his friends the exact truth about his parents, he was always accused – even by quite intelligent people – of creating a monstrous legend*» [7, с. 25]. Саркастичне словосполучення у дусі оксюмору *mood of cynical merriment* та епітет *exact* свідчать про те, що він рідко описував їх такими, як бачив. Його сприйняття характеризується сильним епітетом *monstrous*, воно викликає нерозуміння «навіть у досить розумних» людей, що імпліцитно вказує на прірву між Джорджем та його оточенням. Особливе значення має метафоричне визначення пари Вінтерборнів як *grotesques*, яке передбачає фантастичне поєднання несполученого у своїй негативній конотації і служить авторові своєрідним критерієм нормальності. Створений автором контраст у поєднанні з альянзом на популярні закони спадковості і виховання забезпечує саркастичний тон: «*Unless the all accepted ideas about heredity and environment are false – which they probably are – it is a regular mystery of Udolpho how George managed to be so different from his parents... he might have dropped from the moon. ...*» [7, с. 25]. Альянз на перший готичний роман *Mystery of Udolpho* підкреслює незрозумілу, мало не містичну несхожість характерів членів родини, хоча епітет *regular* додає загальному враженню відтінку іронії та ефект оксюмору. Метафора *dropped from the moon* вказує як на те, що син-ідеаліст разуче відрізнявся від батьків, так і на те, наскільки він не вписувався у загал.

Саме ідеалізм та сліпа довіра до коханих жінок у поєднанні із правилами «вільної любові», які вони сповідували, загнали героя у глухий кут. Класичний любовний трикутник (Джордж, Елізабет, Фанні) розглядається з двох точок зору: його власної та авторської. Джордж вважає, що ситуація виглядала так: «*And he was like Shelly, and Elizabeth was like Mary, and Fanny was like Emilia Viviani*» [7, с. 29], де ми маємо альянз на поета-романтика, його вірну дружину, яка знає про існування коханки і мириться з цим, і коханку, яку, по суті, влаштовує її роль. Ситуація знаходиться під контролем чоловіка і, загалом, трагедія, якщо вона є, не глобальних масштабів. Їх рівноправ'я підкреслюється паралелізмом. Речення з однаковою конструкцією повинні створювати ефект буденності. У той же час автор пише, що в реальності доречнішою була б альянз на епічних героїв: «*Elizabeth's blood was up, and Fanny's blood was up. It was Achilles against Hector, with George as a body of Patroclus*» [7, с. 29]. Метафора *blood was up* та ідентичність структур дозволяють позиціонувати розгніваних жінок як непримиримих суперниць з однаковою силою волі, де Джордж лише пасивний привід для сварки, можливо трофей, чого він не усвідомлював: «*And he never suspected what an ass he was*» [7, с. 29]. Метафоричною гіперболою *He suffered an obnubilation of the intellect in dealing with women. He idealised them too much* [7, с. 190]. Олдінгтон передає невміння Джорджа побачити справжню суть коханих жінок. Він ідеалізував їх і це обтяжувало його і без того не просте життя, адже, потрапивши на фронт, Джордж перебував під подвійним тиском. *He was living in a sort of double nightmare – the nightmare of the War and the nightmare of his own life...* [7, с. 190]. Повтор метафоричної гіперболи *nightmare* є навмисним і передає глибину цієї темряви, в якій опинився головний герой, який страждав і фізично, і морально.

Натяжки, а іноді і прямі згадки про те, що Джордж Вінтерборн не вписувався у загальноприйняті для його оточення рамки зустрічаються ще авторських описах його дитинства та юнацтва. Природним потягом Джорджа було образотворче мистецтво, чого не могли і не хотіли зрозуміти ні його рідні, ні суспільство. Більше того, таке захоплення усіляко засуджувалося. *It was so unboyish, so – well, really, quite unhealthy, all this silly craze of pictures, and spending hours and hours crouching over paint-blocks, instead of being in the fresh air* [7, с. 69]. Основне прагматичне навантаження у даному уривку несуть епітети, які не лише підкреслюють негативне ставлення до нестандартного вибору Джорджа, але й характеризують його як аномалію. Власне, епітет *unboyish* дозволяє стверджувати, що на початку ХХ століття у свідомості людей було глибоко укорінене

досить однобоке сприйняття справжнього чоловіка. У цей концепт вкладалося перш за всім захоплення «чоловічими» справами, які часто межували із жорстокістю та безглуздям: *So much nicer for the boy to be manly. Wasn't he old enough to have a gun licence and learn to kill things?* [7, с. 69] Особливої уваги заслуговує епітет *manly*, котрий повинен набути негативної конотації у сприйнятті читача і бути носієм основних ідей. Задля підсилення цього епітета і покращення його розуміння, автор вживає слідом іронічне риторичне запитання, де акцент варто зробити на епітеті *old enough* та дієслові *to kill*, які і виступають опорними словами у розумінні філософії «справжніх чоловіків».

Проте Джордж не схильний ідеалізувати такого чоловіка. У школі він інстинктивно протестував проти системи мілітаристського виховання. *George hated the idea of the O.T.C. – he didn't quite know why, but he somehow didn't want to learn to kill and to be thoroughly manly fellow. (Indeed, unless you know how to kill you cannot possibly be a Man, still less a Gentleman)* [7, с. 70]. Позиція Олдінгтона у даному випадку ідентична. Його іронічна ремарка дозволяє говорити про нівелювання справжніх цінностей, що підкреслюється капіталізацією ключових слів та використанням форми риторичного запитання.

На фронті, потрапивши в оточення «правильно» вихованих солдатів, Джордж страждав від відсутності однодумця, з яким можна було б не стільки поділитись переживаннями чи спитати поради, а просто поговорити, не приховуючи справжніх думок. *At mess – he hardly ever spoke except to utter some banality in an effort to be amiable, or some veiled sarcasm which sped harmlessly over the heads of those for whom it was intended. He sneered a little too openly at the coarse, obscene talk about tarts and square-pushing, and was too obviously revolted by water-closet wit* [7, с. 190–191]. Олдінгтон абсолютно не засуджує свого героя, але епітети *too openly* та *too obviously* демонструють відсутність у поведінці Джорджа певного такту, хоча решта епітетів, а особливо *water-closet* показують безумовну підтримку позиції Вінтерборна, адже вони відображають справжній стан речей, неприйнятний для людей з претензією на інтелігентність.

Олдінгтон звертає увагу читача на те, що Джордж ніколи не був бунтівником по своїй суті. Він не започаткував рухів, реформ, не завжди був здатен за себе постояти, але ще у підлітковому віці вибрав для себе нонконформістську модель поведінки – форму мовчазного протесту. *He just went hard and obstinate, hate-obstinate, inside. He was so clumsy and so bored – in spite of infinite manly bullying. He just went hate-obstinate, and obeyed with sullen, hate-obstinate docility. He didn't disobey, but didn't really obey, not with anything inside him. He was just passive, and they could do nothing with him* [7, с. 71]. Неодноразовий повтор епітетів *hard, obstinate, hate-obstinate* та гра на їх співзвуччі повинна створити ефект снігової лавини, яка щоразу набирає більших обертів. Повтор *just* підкреслює не лише наївну простоту героя, не здатного на хитромудрі плани навіть з метою самозбереження, але й те, що замкнутість була єдиним можливим варіантом поведінки людини з поглядами Джорджа у той час. Імплицитною є інформація про самотність головного героя, відсутність однодумців не лише серед однолітків, але й інших вікових категорій. Про неприйняття точки зору Джорджа говорить також іронічна гіпербола *infinite manly bullying*, яка демонструє як захоплення Олдінгтона стійкістю характеру свого героя, так і його неприховане несприйняття тогочасного образу справжнього чоловіка. Паралельні конструкції поряд з повторами епітетів створюють своєрідне замкнене коло, символізуючи рутину англійського середнього класу із його стереотипними ідеалами, з якої Вінтерборн не в змозі вирватись. Про правильність обраної ним позиції, у даних обставинах, свідчить гіпербола *they could do nothing*, адже традиційним англійцям не вистачало проникливості, вони були здатні протистояти відкритому вибухові, але опускали руки, стикаючись із мовчазним, впертим опором.

Уся повнота характеру Джорджа розкривається в парадоксальному твердженні: *George ... wasn't going to be a bit of any damned Empire's backbone, still less part of its kicked backside*. Олдінгтон передає свою зневаги до популярних цінностей Британії не лише за допомогою вульгарних епітетів, але й через поєднання метафори, метонімії та гіперболи, дозволяє читачеві припустити, що Вінтерборн повністю поділяв авторський погляд на імперію і мав подібні причини для нонконформізму. *He didn't mind going to hell, and disgracing himself and his parents and his House and The School, if only he could go to hell in his own way. That's what they couldn't stand – the obstinate passive refusal to accept their prejudice, to conform their minor gentry, kicked-backside-of-the-Empire code* [7, с. 74]. Центральною виступає антикульмінація *if only he could go to hell in his own way*, яка повинна підкреслити здатність Джорджа самостійно думати і аналізувати, його прагнення не лише до фінансової, соціальної, але й духовної незалежності, чого йому не могло дозволити англійське суспільство початку ХХ століття. Епітети *minor gentry, kicked-backside-of-the-Empire* показують нам країну і її жителів очима головного героя, який, залишаючись патріотом, тверезо оцінює свій час і оточення. Цитата *the obstinate passive refusal to accept their prejudice, to conform* чітко показує, що саме бажання самому приймати рішення так гостро критикувалося іншими, їх не влаштовувало мирне співіснування з інакомислячими, адже їх метою було нав'язування «правильної», на їхню думку, ідеології. Капіталізація метафоричних понять також вказує, що у сучасників Джорджа соціальне, тобто *disgracing himself and his parents and his House and The School* домінує над особистим, при чому у досить спотвореній формі, адже основний страх – не стільки згнаться, скільки щоб про це дізналися інші. Двоякого значення набуває метафора *didn't mind going to hell*, з одного боку пеклом було нестерпно прісне життя героя, змушеного коритися суспільній думці та забобонам, а з іншої сторони воно є символічним перифразом війни.

Таким чином, знайомлячи читача із головним героєм свого роману, Річард Олдінгтон використовує різноманіття стилістичних засобів (метафори, порівняння, алюзії, розмаїття епітетів і т.д.). У даному романі використані мовні звороти та мовні фігури окрім естетичної насолоди несуть додаткову імплицитну інформацію. Передусім вони розкривають характер головного персонажа твору так, яким би його хотів представити автор, читач сприймає події твору, особистість Вінтерборна та обставини його життя через призму авторського діалогу з читачем, послуговуючись стилістикою твору, щоб краще усвідомити справжнє ставлення Олдінгтона до нього. Таким чином стилістичні засоби у творі виконують важливу прагматичну функцію носіїв додаткової інформації.

Література:

1. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. Ученик. Практикум. М. : Флінта, 2005. 496 с.
2. Бистров Я. В. Лингвистическая интерпретация текста: нериторичне бачення (на матеріалі сучасної англійської мови). Семантика мови і тексту: Матеріали ІХ Між нар. наукової конф. Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ, 2006. С. 306–308.

-
3. Кравець Л. І. Явище підтексту та засоби його вираження у художньому творі. *Нова філологія*. 2005. № 1. С. 138–144.
 4. Матюшенко О. Ю. Прагматичні аспекти декодування імпліцитної інформації в руслі когнітивних вчень. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2000. № 500. С. 10–17.
 5. Bach K. *The Top 10 Misconceptions about Implicature*. Oxford: Oxford University Press, 2006. 154 p.
 6. Davis S. *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press, 1991. 499 p.
 7. Richard Aldington *Death of a Hero. A novel*; Предсл. и коммент. Г. Э. Ионкис. М.: Высш. шк., 1985. 350 с.