

Отримано: 16 січня 2020 року

Прорецензовано: 23 січня 2020 року

Прийнято до друку: 29 січня 2020 року

e-mail: antinomy@i.ua

DOI: 10.25264/2519-2558-2020-9(77)-181-184

Кобута С. С. Прагматичні функції стилістичних засобів у авторських відступах у романі Річарда Олдінгтона «Смерть героя». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2020. Вип. 9(77). С. 181–184.

УДК: 811

Кобута Світлана Степанівна,
кандидат філологічних наук, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ПРАГМАТИЧНІ ФУНКЦІЇ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У АВТОРСЬКИХ ВІДСТУПАХ У РОМАНІ РІЧАРДА ОЛДІНГТОНА «СМЕРТЬ ГЕРОЯ»

У статті визначаються особливості авторського використання стилістичних засобів у авторських відступах у романі Річарда Р. 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 загального тла та історичних обставин роману, опису його персонажів та основних подій. З'ясовується роль стилістичних засобів як виразників ставлення автора до подій. Акцентується прагматична роль авторських метафор, гіпербол, епітетів та алюзій в характеристиці особистості.

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

Svitlana S. Kobuta,
PhD of Philological Sciences, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

PRAGMATIC FUNCTIONS OF THE STYLISTIC DEVICES IN THE AUTHOR'S SPEECH (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 the setting his novel takes place 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 author's speech of the novel as an additional source of information.

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

У романі Річарда Олдінгтона «Death of a Hero» поняття оповідача не є чітко визначеним, він не фігурує як окрема особистість, його поява у епізодах роману є імпліцитною, що дає підстави асоціювати оповідача власне з автором. Авторська мова є надзвичайно іронічною, подекуди навіть цинічною, вона сприяє розкриттю справжнього ставлення Р. Олдінгтона як до своїх героїв, так і до соціальних умов та історичного періоду, на тлі якого розгортається сюжет.

Імпліцитній критиці піддаються традиційний спосіб життя середнього класу англійців кінця XIX – початку XX століття, зокрема священний інститут шлюбу «*And then they had luv. They lived each other. Luv was enough, luv covered a multitude of ignorances, luv would provide, luv would strew their path with roses and primroses. Luv and God. In an 1890 marriage there was such a lot of Luv and god that there was no room for common sense, or common sex knowledge, or any of the knowledge we vile modern decadents think necessary in men and women*» [5, с. 46]. Акцент у даному випадку зроблений на фонетичний засіб – навмисне спотворення та неодноразове повторення слова “love”, яке, у наданій йому формі *luv*, має передавати зневажливе ставлення автора до цього поняття, як дешевого заміника справжньої любові. Надзвичайно іронічною є алюзія на біблійні гіперболічні метафори *covered a multitude of ignorances, luv would strew their path with roses and primroses* як символи обмеженого пуританського світогляду, за якого можливе лише вузьке трактування прописних істин і не прикладається навіть мінімум зусиль для втілення бажань у реальність. Автор гіперболізує обмеженість довоєнного покоління англійців *no room for common sense, or common sex knowledge, or any of the knowledge*, акцентуючи на тому, що їхня сліпа відданість традиції у більшості випадків приводила до неспроможності знайти щастя у шлюбі. Саркастичний відтінок отримують епітети *vile modern*, негативна конотація яких повністю нівелюється у даному контексті, імпліцитно підкреслюючи, що нове не завжди погане, а іноді просто є наступним кроком у необхідній еволюції людства.

Критика Р. Олдінгтона поширюється не лише на ілюзію любові, через яку вступають у шлюб, але й на неконтрольоване дітонародження із врахуванням того факту, що переважно цих дітей ніхто особливо не бажав «*A man and a woman who can do nothing else can always have children, and, if they are legally married and are able to support their progeny, there seems no end to the amount of begetting they may do and the laurel crowns of virtue to which they are thereby entitled*» [5, с. 64]. Метонімія *A man and a woman*, котра в даному випадку є формою узагальнення, зайвий раз підкреслює, що автор звинувачує не конкретний прошарок населення, але всіх і кожного, хто сповідує такий тип світогляду. Гіпербола *can do nothing*, яка вдало поєднана у антитезу із *can always have children*, акцентує на непристосованості більшості молодих подружж до життя, на їх невмінні та небажанні реалізувати себе, і це все загалом створює іронічно-комічний ефект. Наступна гіпербола *no end to the amount of begetting* надає попередньому висловлюванню виразнішого звучання, прирівнюючи людей до нерозумних тварин, в яких відсутність інтелекту компенсується здатністю до розмноження, але фінальним акордом виступає сповнена

іронії метафорична алюзія на лаври за добродієність *the laurel crowns of virtue*, за допомогою якої Р. Олдінгтон показує, що більшість не лише не розуміє наскільки хибним є їх спосіб життя, але й претендує на шану і повагу, вважаючи своєю основною заслугою народження потомства. Слід зазначити, що Р. Олдінгтон неодноразово порушує питання небажаного народження – небажаного самою дитиною.

Окрему увагу автора привертає неприйняття традиційним суспільством людей із посягом до мистецтва, незалежно від наявності чи відсутності у них таланту *«Thank God ... an English family can still be relied upon to present a united front against any of its members indulging in obscene pursuits of Literature or Art...The great English middle-class mass, that dreadful squat pillars of the nation, will only tolerate art and literature that are fifty years out of date, eviscerated, de-testiculated, bowdlerized, humbuggered, slip-slopped, subject to their anglicized Jehovan»* [5, с. 54]. Метафоричний опис ситуації різко контрастує із справжнім ставленням Р. Олдінгтона до проблеми і це передається за допомогою контекстуальної іронії. Особливу роль відіграють оригінальні авторські епітети *eviscerated, de-testiculated, bowdlerized, humbuggered, slip-slopped*, які межують з вульгаризмами, і передають усю глибину презирства автора до предмета розмови, а також черговий раз зачіпають неадекватну, на його думку, релігійність англійців. Р. Олдінгтон намагається окреслити можливі шляхи для талановитих особистостей і його висновок невітніший *«You may escape for a time. You may think you can compromise. You can't. You've either got to lose your soul to them or to have it smashed by them. Or you can exile yourself»* [5, с. 55]. Паралельні конструкції імпліцитно вказують на те, що кожен попередній спосіб, як і наступний, приречений на поразку, про що свідчить антикульмінація *You can't*. Метафора *lose your soul to them* набуває особливо трагічного значення, оскільки вказує на найгірший, з точки зору Р. Олдінгтона, вихід із ситуації. Вона може розглядатися як традиційна біблійна алюзія на пекло, але в даному випадку провина приречених полягає лише в їхньому нонконформізмі та прагненні до самовираження, а пекло – це втрата таланту, необхідність стати одним із сірої маси, яка нищить все, що перебуває поза її розумінням.

У той же час Р. Олдінгтон визнає, що більшість «молодих талантів» страждала графоманією і частіше займалася імітацією діяльності, аніж самою творчістю, хоча їм це не заважало вважати себе елітою *«The ceaseless babble of petty talk about petty interests irritated and bored him (George)...So this was Upjohn's 'only intelligent group in London'! If this is 'intelligence', then let me be a fool for God's sake. Better the great octopus ennui outside than this jelly-fish tentacles stinging with conceit, self-interest, and malice»* [5, с. 106]. Повтор епітета *petty* поряд із звуконаслідувальною гіперболічною метафорою *ceaseless babble* передають читачеві справжню атмосферу званих вечорів для бомонду, де присутні більше пліткували, ніж висловлювали новаторські ідеї. Наступна гіпербола *Upjohn's 'only intelligent group in London'* має комічний відтінок, оскільки дозволяє додати точно змалювати марнославний і недалекий портрет власне містера Апджона – типово представника «творчого кола». Р. Олдінгтон усіяко намагається підкреслити свою зневагу до подібних компаній, вживаючи протиставлення *intelligence – a fool*. Фінальне поширене порівняння дозволяє стверджувати, що представники бомонду були дуже лицемірними і не заслугоували елементарної поваги, оскільки навіть не мали мужності критикувати когось відкрито, надаючи перевагу обмовляння за спиною, про виразно говорить метафора *stinging with conceit, self-interest, and malice*. Більше того автор протиставляє концепти *octopus* та *jelly-fish*, надаючи перевагу неприкритій агресії і відвертому суперництву, що уособлює в осьминні перед аморфністю та пасивністю медузи, здатної на дрібну злість.

Р. Олдінгтон вважає, що насправді суспільству не так вже й потрібна величезна кількість реакційних митців, адже середньостатистичний громадянин рідко коли цікавиться досягненнями в мистецтві і ще рідше здатен відрізнити один стиль від іншого. Він впевнено моделює ситуацію їх зникнення *«If all the artists and writers of the nation were suddenly obliterated by some plague of Egypt, some legitimately vengeful angel, most people would be totally unaware that they had suffered any loss, unless the newspapers made a fuss about it. But let the journeymen bakers go on strike for a fortnight»*. Алюзії на кару єгипетську та ангела помсти демонструють справжнє ставлення автора до псевдомитців, вважаючи, що за свою творчість вони не заслужили нічого кращого за забуття чи показове покарання. У той же час він імпліцитно вказує, що на свідомість його сучасників найбільший вплив мала преса, тобто масова культура і в цьому полягає іронія ситуації. Ще однією алюзією є згадка про альтернативний страйк пекарів, адже правило «хліба та видовищ» ніхто не відміняв, і люди більше схильні думати про хліб у всіх сенсах цього поняття, аніж про «високе мистецтво» *«If I were a millionaire it would amuse me to go about giving high-minded artists five-hundred pounds a year to shut up. The suggestion is not copyright»* [5, с. 120]. Залишаючись до кінця цинічним, Р. Олдінгтон вважає, що творчій верхівці слід платити за те, щоб вони нічого не робили, оскільки, очевидно, результати їх старань перевершують найгірші авторські сподівання.

Продовжуючи роздуми на тему домінантності повсякденного над вічним, тобто протиставлення мистецтва та щоденних турбот, Р. Олдінгтон пояснює, що *«But in all our little arrangements on this satellite of the Sun, we are apt to forget – among a multitude of other things – two important facts. We are the inhabitants of the planet who keep alive only by a daily consummation of the material products of that planet; we are members of a crude collective organization which distributes these essential products in accordance with certain bizarre rules painfully evolved from chaos by primitive brains»* [5, с. 61]. Літота *our little arrangements* демонструє, що у масштабах всесвіту прагнення митців бути оригінальними є абсолютно непомітним, оскільки не входить в категорію глобального, що підкреслюється зумисним перифразом *this satellite of the Sun*. Епітети *daily, material* та *essential* акцентують увагу читача на тому, що більшість людей надають перевагу матеріальному над духовним, і труднощі їх повсякденного життя, описані метафорою *bizarre rules painfully evolved from chaos by primitive brains*, де особливо експліцитну іронічну роль виконують епітети *bizarre* та *primitive*, грають першу скрипку у їх думках, а тому мистецтво, особливо не надто якісне, не здатне їх зацікавити чи зачепити.

В той же час, Р. Олдінгтон схильний звинувачувати митців не лише в їх відірваності від реальності, але й в лицемірстві та нещирості, оскільки переважно їхнє натхнення надумане та незрозуміле *«A good deal of adult imagination consists in people's persuading themselves that they can see white lobsters, just as their poetry consists in persuading themselves that the milk pudding did come out of the ostrich's egg. A child at least is honest, which is something»* [5, с. 65]. Паралельна побудова речення та повтор *persuading themselves* створюють враження наполегливості, яка, втім не приносить бажаних позитивних результатів, адже такі поняття як «білий омар» та «молочний пудинг з яйця страуса» мають мало спільного з мистецтвом і є скоріше знуцанням над людською увагою, аніж творчим пошуком. Основна проблема псевдомитців полягає у їх лицемірстві, адже

вони прагнуть слави і грошей, для них визначальну роль грає епатаж, а отже їхнє мистецтво не є самоціллю. Епітет *honest* лише підсилює цю думку, приводячи як приклад дітей, які щиро вірять у те, що вигадують.

Головний герой роману – один із фронтових друзів автора, тому всі відступи, у яких йдеться про його особистість та вчинки, просякнуті співчуттям та гіркою «*I wish he hadn't stood up to that machine gun just one week before the Torture ended. After he had fought the swine (i.e. the British ones) so gallantly for so many years. Bloody fool! Couldn't he see that we have only one duty – to hand on, and smash the swine?*» [5, с. 74]. Метафорично-евфемістична заміна війни поняттям *the Torture* акцентується капіталізацією слова, що повинне передати читачеві справжню суть того, що відбувалося. Особливої уваги заслуговує метафора *swine*, яка у більшості воєнних та повоєнних творів зустрічається як перифраз німецьких військ і лише Р. Олдінгтон вважає за потрібне уточнити *the British ones*, таким чином підкреслюючи, що не війна як така довела Джорджа до самогубства, а те суспільство, у якому він жив, яке не розуміло його, але намагалося його зламати і підкорити собі. І в цьому, на думку автора, полягав злочин Британії. Оклічна метафора *Bloody fool!* повинна виразити усю глибину скорботи та роздратування автора, яке пояснюється наступною гіперболою *only one duty – to hand on, and smash the swine*, згідно з якою служба в армії, яку Вінтерборн сприймав як громадянський обов'язок була не такою важливою як боротьба за власне „я” та право на самореалізацію.

Окрім критичних відступів, в яких Р. Олдінгтон показує недоліки існуючого суспільного ладу, у нього присутні декілька справді ліричних відступів, сповнених філософськими алегоріями «*A life, they say, may be considered as a point of light which suddenly appears from nowhere, out of the blue. The point describes a luminous geometrical figure in spacetime; and then just as suddenly disappears. (Interesting to have seen the lights disappearing from Space-Time during one of the biggest battles – Death dowses the glims.) Well, it happens to us all; but our vanity is interested by the hope that the rather tangled and not very luminous track we made will continue to shine for a few people for a few years*» [5, с. 16]. Повтор *suddenly* акцентує увагу читача на непередбачуваності майбутнього, коли життя може обірватись щомиті і тому кожна хвилина є цінною. Про це ж говорить і вживання поняття *point* у значенні короткого життєвого шляху, який надто малий для поділів, а у вселенському масштабі майже непомітний. Важливим є порівняння життя із світлом, як уособленням добра та тепла, що не має бути замарноване. Графічними засобами, дужками, Р. Олдінгтон виділяє ще одну думку, яка передає більше гіркоту та сум, аніж цинізм: метафорично смерть гасить життя, хоча тут вона виступає не як винуватиця, автор імпліцитно робить відповідальною війну. Останнє метафоричне порівняння про сенс нашого короткого життя набуває символічного значення для Р. Олдінгтона, на що вказують як епітети, так і повтор *few*. Імпліцитно автор має не увазі Джорджа Вінтерборна, чия смерть залишилась непоміченою для більшості, але вплинула на кількох фронтових товаришів.

Р. Олдінгтон протиставляє Джорджа решті системи, позиціонує його як справжнього чоловіка, що не пожертвував своїми ідеалами заради суспільних кліше «*You see, they cannot really kill the spark if it is there, not with all their bullyings and codes and prejudices and thorough manliness. For, of course, they are not manly at all, they are mere puppets, the products of the system – if it may be dignified by that word. The truly manly ones are those who have spark, and refuse to let it be extinguished; those who know that the true values are the vital values, not the £ s.d. and falling-into-a-good-post and the kicked-backside-of-the-Empire-values*» [5, с. 80]. Він неодноразово повторює поняття *spark* як символ чогось вищого над сірою масою, здатності самостійно думати та по-справжньому сприймати. Центральним залишається епітет *manly*, який поступово змінює свою конотацію з негативної на позитивну, спершу зустрічаючись як засіб тиску на особистість, потім поруч з метафорою *mere puppets*, яка свідчить про маніпулювання свідомістю більшості британців за допомогою навчальної пропаганди, і лише у поєднанні з епітетом *true* набуваючи потрібного звучання та асоціацій. Повтор епітета *true* акцентує увагу читача на тому, що саме благородне сприйняття життєвих цінностей є правильним, і воно не повинно бути спотворене меркантильними мірками старої Англії та її псевдопатріотично орієнтованими цінностями, про що свідчать епітети *£ s.d. and falling-into-a-good-post and the kicked-backside-of-the-Empire-values*.

Р. Олдінгтон не намагається перекласти всю провину за війну на німців, а просто прагне передати її безглуздість та марність, що власне і пригнічує автора «*I can't claim that I had set up any altar to the deceased George in my heart, but I truly believe that I am the only person left alive who ever thinks of him (poor old bag of decaying bones) ... His father had taken it out in religiosity, his mother in the sheik, Elizabeth in 'unlicensed copulation' and brandy, and Fanny in tears and marrying a painter. But I hadn't taken it out in anything*» [5, с. 31–32]. Автор не намагається виставити себе у позитивному світлі. У його мові класична метафора та романтизуючий епітет створюють опоетизований образ померлого *altar to the deceased George in my heart* і різко контрастують з метафорою на межі з дизевфемізмом *poor old bag of decaying bones*. Паралельні конструкції із зевгмами, які йдуть слідом за гіперболою *the only person left alive who ever thinks of him*, зайвий раз підкреслюють правдивість слів автора і завершуються антитезою *I hadn't taken it out in anything*. і власне і в цьому полягає проблема: війна була марною, і ніхто не пам'ятає її героїв.

Більше того, Р. Олдінгтон намагається вказати на справжніх винуватців трагедії, адже німецькі солдати також постраждали на цій війні, і не всі вони йшли туди за власним бажанням «*The enemies – the enemies of German and British alike were the fools who had sent them to kill each other instead of help each other. Their enemies were sneaks and unscrupulous; the false ideas, the unintelligent ideas imposed on them, the humbug, the hypocrisy, the stupidity. If those men were typical, there was nothing essentially wrong with common humanity, at least as far as the men were concerned. It was the leadership that was wrong – not the war leadership, but the peace leadership... Hopeless, hopeless...*» [5, с. 216]. Неодноразовий повтор поняття *enemies* змушує читача не просто сприйняти інформацію, а вдумливіше читати текст, шукаючи визначення ворогів. Розширеною метафорою Р. Олдінгтон намагається передати, що це була війна ідей, здебільшого помилкових, і трагедія людства полягала в тому, що воно було змушене пожертвувати тисячами життів заради перемоги однієї з них. Епітети *typical, common* не несуть негативної конотації, як можна було б очікувати. Навпаки, автор захоплюється мужністю тих, які боролися за свої країни, не залежно від їх національностей. Його повагу викликає мужність воїнів, але й тут Р. Олдінгтон дозволяє собі зіронізувати *at least as far as the men were concerned*. Проте центральним поняттям відступу виступає *leadership* із контрастними епітетами *war* та *peace*, які повинні підтвердити стару ідею про те, що війна є лише інструментом у досягненні певних цілей, а основним завданням країн є не допустити її початку. Доволі мінорним є повтор *hopeless*, покликаний продемонструвати, що

люди здебільшого не здатні вчитись на власних помилках і робити правильні висновки, і саме тому трагедії на зразок війни схильні повторюватись.

Завершується роман віршем-алюзією, епілогом, що виступає останнім своєрідним ліричним виступом і несе у собі основну ідею твору.

And I thought of the graves by desolate Troy

And the beauty of many young men now dust,

And the long agony, and how useless it all was [5, с. 311].

Алюзія на Трою підкреслює, що у цьому протистоянні програли усі, а сама війна, яка метафорично названа *long agony*, та ще одна метонімічна метафора *beauty of many young men now dust* змушують згадати класичні тужливі вірші, в яких оплакують смерть героїв, пам'ять про яких живе віками. Саме тут форма контрастує із змістом, а цинічний Р. Олдінгтон, сприяючи сприйняттю імплікації, підсумовує жорстоким вичерпним епітетом *useless it all was*. Основне емоційне навантаження у цих рядках несуть епітети як традиційні, так і не стандартні з огляду на ситуацію. Вони контрастують, створюючи особливий тон і антикульмінацію, черговий раз підкреслюючи ідею пацифізму.

Таким чином, основною прагматичною функцією стилістичних засобів у авторських відступах у романі «Смерть героя» є передача справжнього ставлення автора до висловлюваного, з усіма емоційними відтінками. У відступах Р. Олдінгтон чіткіше висловлює свою позицію на ті чи інші прояви життя, а тому імпліцитної інформації, яку могли б нести тропи, значно менше, хоча емоційне навантаження дуже велике. Окрім того, аналіз вживання графічних, синтаксичних та лексичних стилістичних фігур дозволяє проникнути в логіку автора та побачити ситуацію його очима, що дозволяє краще зрозуміти як основну ідею твору, так і окремі реалії життя сучасників Р. Олдінгтона.

Література:

1. Єщенко Т.А. Лінгвістичний аналіз тексту. Альма матер, 2009. 264 с.
2. Кравець Л. І. Явище підтексту та засоби його вираження у художньому творі. Нова філологія. 2005. № 1. С. 138–144.
3. Bach K. The Top 10 Misconceptions about Implicature. Oxford: Oxford University Press, 2006. 154 p.
4. Davis S. Pragmatics. Oxford: Oxford University Press, 1991. 499 p.
5. Richard Aldington *Death of a Hero*. A novel ; Предсл. и коммент. Г. Э. Ионкис. М.: Высш. шк., 1985. 350 с.