

**АНТРОПОМОРФІЗАЦІЯ ОПИСУ  
У АМЕРИКАНСЬКІЙ ПРОЗІ «МІСЦЕВОГО КОЛОРИТУ»  
(до питання комплексного аналізу художнього тексту)**

*У статті розглядаються проблеми комплексного дослідження описових контекстів з точки зору їх загальної образності на прикладі аналізу оповідання, що належить до американського літературного напрямку «місцевого колориту».*

**Ключові слова:** *аналіз художнього тексту, образність, зображальність, антропоморфізація простору, прагматика твору, література «місцевого колориту».*

*В статье рассматриваются проблемы комплексного исследования описательных контекстов художественного произведения с точки зрения их общей образности на примере анализа рассказа, относящегося к американскому литературному направлению «местного колорита».*

**Ключевые слова:** *анализ художественного текста, образность, изобразительность, антропоморфизация пространства, прагматика произведения, литература «местного колорита».*

*The article considers problems of the complex investigation of descriptive contexts in a prose text from the viewpoint of their general imagery supported with the analysis of an American short story of the “Local-color” literary period.*

**Key words:** *text analysis, imagery, description/representation, anthropomorphization of space, text pragmatics, “local-color” literature.*

Лінгвістичний аналіз тексту як дисципліна та як дослідницька практика вже достатньо давно поєднується із суміжними дисциплінами, синтезуючи різні підходи до вивчення художнього твору (ХТ). Н.С. Болотнова, описуючи специфіку ХТ, серед якісних параметрів, що обумовлені дією його естетичної функції, виділяє прагматичність (естетичний ефект), концептуальність (індивідуальність творчого бачення автора) та образність. Під останньою дослідниця розуміє здатність ХТ викликати у читачьому сприйнятті систему певних уявлень [див.1]. Образність може реалізовуватися як зображальність. Ця властивість найбільш прозоро виявляється на рівні просторового континууму тексту, звичайно невід'ємного від його часових координат. Найяскравішими у цьому плані є описи природи, які формують систему саме почуттєвих уявлень – зорових, слухових, нюхових тощо. Однак предметна конкретність таких зображень звичайно передається не тільки фонетичними, лексичними та синтаксичними одиницями (наприклад, прикметниками на позначення кольору, звуку, прямою ономацією, повторами), які забезпечують почуттєве сприйняття картини, що змальовує автор, але й тропеїкою та стилістичними засобами з антропоморфною образністю. І це не є випадковим; скоріше це підтверджує розуміння художньої дійсності (в тому числі і об'єктивної реальності) як такої, що творчо перетворюється, модифікується та моделюється автором. Природа, навколишній світ

сприймаються людиною як живі: вони або протистоять, або допомагають людині, або безжалісні до неї (втілюючи злий рок, фатум), або рятують, захищають, навчають її (як рідна мати або мудрий учитель). Оскільки природа здебільшого описується крізь емоційне сприйняття людей та є фоном для подій, у ХТ пейзаж та описи погоди, кліматичних умов завжди характеризуються певною емотивною насиченістю, що, у свою чергу, визначає широке використання таких контекстів у творах драматичного, психологічного, трагічного плану. Крім того, хронотоп є елементом усієї образної структури художнього тексту (як феномена культури та антропоцентричного явища). Серед основних функцій хронотопа є також виклик емпатичних реакцій у читача («побачити», «почути», «відчути» та «зрозуміти»). Переплетення «об’єктивно-зображальної» образності (тобто нібито безвідносної до людини та її почуттів) та «суб’єктивно-зображальної» образності (крізь призму сприйняття людиною) є завжди дуже тісним та майже невід’ємним у описових контекстах, навіть таких, які функціонально призначені лише, здавалось би, для простого введення/окреслення часово-просторових координат оповіді. Образність як домінуючий зображальний літературний прийом та емотивно-експресивна стилістична категорія використовується у ХТ також для передачі так званого *couleur locale*, або «місцевого колориту», що, наприклад, було і є характерною та особливою рисою американської прози з її відчутним регіоналізмом.

Проаналізуємо одне з оповідань американського письменника Дж. У. Лінна (1876-1939), яке можна охарактеризувати як зразок прози даного періоду, так званої “American local-color literature” з її трьома фундаментальними складовими елементами – національно-етнічним, соціальним та географічним. Прикладом прози з наголосом на останньому, тобто на “natural background” (зображенні пейзажу, природи певного регіону), і є оповідання *The Girl at Duke’s* [2], місце дії якого – «Велика американська пустеля», або “The Arid West”. Особливість оповідання не тільки у тому, що воно містить чудові, надзвичайно яскраві описи дикої природи південного Заходу. Подібні оповідання (*local-color stories*), як відзначає Р.Л. Ремзей, ідуть далі: вони роблять природний фон таким всепроникливим та чарівним у своєму впливі, що у певному сенсі він стає головним героєм оповідання, порівняно з яким люди починають сприйматися як свого роду декорація (“a kind of scenery”): “in a word, they repeat the perfect integration of actors and environment achieved by Th. Hardy in such a masterpiece as his *Return of the Native*” [2: 23]. Оповідання Дж. Лінна, з одного боку, ілюструє цю думку, а з іншого, підтверджує попередні тези про антропоморфізацію простору та тісне переплетення нетропичної та тропічної образності у її зображальній функції у описах природи у ХТ.

Сюжет оповідання дуже простий. Молода дівчина сходить з поїзда на маленькій станції, що загубилася серед пісків Великої пустелі (“no sign of life”). Після смерті матері вона приїжджає сюди на запрошення свого дядька, але той її не зустрічає. Він загинув, про що дівчина не знає. Вона залишається одна у пустелі у повному відчаї. Рятує її молодий робітник з ранчо її дядька, який цілком випадково опиняється поблизу станції. Він не тільки привозить дівчину, що вразила його своєю тендітністю та беззахисністю, на ферму її дядька, але і захищає її з ризиком для життя від брудних замірів та зазіхань іншого робітника, що живе за пануючими тут брутальними звичаями «Дикого Заходу». Цей нехитрий сюжет розгортається на тлі величного краєвиду – безводних пагорбів, пісків, скель та невеличкого «оазису» ферми. Опис місцевості має чітку кільцеву компози-

цію, яка гармонійно вписується та обрамляє сюжетну лінію (приїзд на станцію – дорога до ранчо – ранчо – дорога назад до станції) та часові рамки дії (день на станції –вечір/ніч в дорозі та на фермі – ранок на станції). Пейзаж характеризується надзвичайною предметною конкретністю опису деталей ландшафту – картина виразно постає перед очима читачів завдяки, насамперед, насиченості тексту лексемами на позначення кольорів. Пустеля та ранчо, як символічні втілення понять «смерті» та «життя», передані за допомогою різкого контрасту червоного (пустеля) та зеленого (ферма) кольорів. Ці домінуючі кольори грають безліччю відтінків (*ruddy, rose-red, rose-pink, coral-pink, softer than scarlet, more glowing than pink, rose, deep purple, orange and gold and pearl vs green, emerald, the intensest green*). Як бачимо, кольорова деталізація переважає у опису пустелі, підкреслюючи чарівну та дику красу, безмежність (“*roll and roll endlessly*”) випалених сонцем пагорбів, серед яких ферма виглядає чудовим, майже казково нереальним, але створеним саме людиною та завдяки праці людини, острівком життя, оазою “*in the midst of masses of crusted rose-pink topaz and chrysolite*”. Опис ночі на фермі теж передається за допомогою кольорових перетворень: “*Then slowly a gray veil began to film the heavens; for a moment, as the rose faded, the bright colors gleamed and displayed themselves again in bands and streaks, and burning, prismatic spots; then, suddenly, as if the fire were dead, the wind blew the embers black, and night fell*”. Однак інтенсивної емоційності цим контекстам надає саме антропоморфна стилістика опису, яка відчутно підсилює не тільки зображальні властивості краєвиду, але й сприяє реалізації його прагматичного потенціалу – він стає повноправною «дієвою особою» у сюжеті оповідання, непрямо характеризуючи персонажі та їхні почуття та ніби акомпануючи подіям. Природа цього дикого краю живе своїм життям, не зважаючи на людину, але людина сприймає її як живу істоту, приписуючи їй властивості, що притаманні людині. Антропоморфізація пейзажу реалізується через власне тропеїку, а також за допомогою інших нетропеїчних стилістичних засобів, у семантиці яких все ж проступає суб’єктивне ставлення та сприйняття навколишнього світу, тобто таке, що віддзеркалюється у свідомості саме людини з її міфологічним розумінням краси та величі, небезпеки та страху, життя та смерті. У культурологічному плані, таке художнє бачення американських письменників - «колюристів» підтверджує характерну для літератури початку ХХ століття концепцію єдності людини та природи (простору) у космічному коловороті часу: “*Rose-red hills, clasping in their jealous hearts the secret of fertility, some day to be delivered up at the touch of the Genius – rose-red, sun-smitten, dusty, treeless, grassless, waterless hills roll and roll endlessly away from Duke’s, lonely and bare as in the ages before history began; bisected by the two gleaming steel rails, seeming unhuman somehow, savage as the cacti, and no more a part of civilization than the flickering, quivering sun-devils are which dance hour after hour above them to the monotonous fiddling of Phaeton in his fiery chariot.*” За словами Е.Н. Зарецької, персоніфікація як універсальний мовний та літературно-художній прийом є максимально експресивним, «ідеальним» засобом, оскільки людина завжди ставить те, що стосується неї вище того, що пов’язано з природним, тваринним та предметним світами: це стійка загальна універсальна у людському світорозумінні [3: 404]. Отже, антропоморфні (рідше зооморфні) образи маніфестуються у тексті оповідання у численних порівняннях та метафорах – персоніфікуються сонце, пагорби, рівнина, весна і навіть кольори, представлені також метонімічно: *jealous hearts (of the hills); she had left the spring*

*behind her piecing out its mosaic of showers and sunshine; the sun brooded and burned above them; , a single great emerald, like a seal, and dangling down from it, a narrow silken ribbon of the intensest green; yet the marvel and the richness of the rose claimed them and won them all, won them into its heart; the moon was up, and turned the coral plains to silver; merciless ruddy plain; the old, bad, link buttes (= hills) glimmered maliciously in the heaving distance; their beauty was dead; they grinned like skeletons; red river-beds as dry as bones.* Ті та попередні приклади показують безмежність та безжалісність мертвого простору пустелі, що також передається автором за допомогою дескриптивних епітетів (*the flat miles; primeval silence and desolation; dying green; a red rock, a rock of sandstone carved and machicolated by the centuries; the soft, fine dust; forlornly; the dust spouting and floating around him; the hot, dry wastes; the wide desolate spaces*) та різних видів фонемо-морфемного, лексичного та синтаксичного повторів. Однак ці типові засоби КМФ опису – атрибутивні каталоги, ланцюжки епітетів, різні види паралелізму – набувають тут додаткових конотацій. Вони підсилюють власне зображальність опису (дуже характерну для “local-color literature”), а також корелюють та підкріплюють тематично-сюжетне розгортання оповіді, змінюючи його емотивно-експресивне забарвлення у залежності від загальної прагматики контексту: відчай (природа - ворог) – спад напруги та поява надії (захоплення красою краєвидів: “*irresistible splendor*”) – страх, небезпека (ніч, пустеля як символ смерті) - знову відчай (примари вмираючої краси природи: “*their beauty was dead*”; “*they grinned like skeletons*”). Майже повний лексико-синтаксичний повтор (рамка) початкового опису пагорбів навколо самотньої, безлюдної станції у червоних безводних пісках ми знаходимо в кінці оповідання: “*rose-red, sun-smitten, dusty, treeless, grassless, waterless hills*” на початку та “*rose-red, sun-beaten, grassless, treeless, waterless hills*” у заключній частині. Він має лише одну помітну заміну: замість складеного епітету “*sun-smitten*” у інтродукції автор вживає наприкінці твору його синонім “*sun-beaten*”. Аналіз семантики компонента «*smitten*» у порівнянні з «*beaten*» (*to smite – to strike, hit hard, to defeat utterly; to beat = to strike, to defeat* (OALD)) наводить на думку, що ця заміна може бути невипадковою (хоча, ймовірно, і неусвідомленою) з точки зору інтенції автора та з огляду на загальну прагматику оповідання. Останнє, що «бачить» читач (як і пасажери потяга, що проноситься і не зупиняється біля станції) – це хлопець та дівчина на безлюдному пероні. Приглушеність негативної семантики епітету у заключному описі імплікує читачьку надію на щось позитивне, принаймні на порятунок цих двох, що залишаються самі серед пустелі.

Таким чином, емоційно-оцінний простір у тексті “local-color stories” реалізується через опис природних краєвидів, які виступають як компоненти ідейно-естетичної змістової площини оповідань та як невід’ємні сюжетно-тематичні елементи їх загальної художньої структури. Антропоморфізація опису виявляється у реалізації його образних смислів (зображальних та емоційно-оцінних) та «працює» на загальну цілісність, прагматику тексту та його адекватне сприйняття читачем. Отже, підсумовуючи цей зразок аналізу окремого ХТ певного літературного напрямку, треба ще раз підкреслити, що, у межах сучасної наукової парадигми, вивчення функціонування у контексті художніх творів певних мовностилістичних одиниць, тобто традиційний лінгвоцентричний підхід (без якого не може обійтися жодне комплексне дослідження ХТ) завжди необхідно поєднувати з загальним антропоцентричним підходом, який включає і психологічні, і прагматичні, і культурологічні напрями аналізу. Саме такий підхід дає змогу на основі вивчення

конкретного тексту розкрити загальні та основні механізми породження, сприйняття та ідейно-естетичного впливу на читача художнього слова, навчити дослідників-початківців комплексному філологічному аналізу художнього твору.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Стилистический энциклопедический словарь русского языка/ Под ред. М.Н. Кожинной. - М.: Изд-во Флинта, 2003.– 696 с.
2. Short Stories of America/ Ed. By R.L. Ramsey. – Boston, N.Y., Chicago: Houghton Mifflin Company. – 1921. – 350 p.
3. Зарецкая Е.Н. Риторика. Теория и практика речевой коммуникации/ Е.Н. Зарецкая. – М.: Дело, 1999. – 480 с.

УДК

*Стешин І.О., Янкова Т.М.  
(Тернопіль, Україна)*

### **OLD WINE IN NEW BOTTLES** *(the analysis of cultural constructions of femininity in A.Carter's "The Bloody Chamber")*

*Стаття присвячена розгляду культурних конструкцій фемінності на прикладі збірки казок А.Картер "Кривава кімната". Припускається думка про використання письменницею прийому перевертання жіночих стереотипів та використання описів жорстокості жінок як феміністичної стратегії.*

**Ключові слова:** жіночність, жіночий дискурс, гендерні ролі.

*Статья посвящена рассмотрению культурных конструкций феминности на примере сборника сказок А.Картер "Кровавая комната". Допускается мысль об использовании писательницей приема переворачивания женских стереотипов и использование описаний жестокости женщин как феминистической стратегии.*

**Ключевые слова:** женственность, женский дискурс, гендерные роли.

*The article deals with the questions of the cultural constructions of femininity in A.Carter's collection of fairy tales "The Bloody Chamber". The idea of usage of women stereotypes inversion and violence as a feminist strategy is expressed in the article.*

**Key words:** femininity, feminist discourse, gender roles.

Angela Carter was best known for her feminist rewriting of fairy-tales; the memorials blurring stories with storyteller stand testimony to that. *The Bloody Chamber and Other Stories*, published in 1979, is midway between the savage analyses of patriarchy of the 1960s and 1970s, such as *The Magic Toyshop*, *Heroes and Villains*, *Passion of New Eve*; and the exuber-

© *Стешин І.О., Янкова Т.М., 2012*