

УДК 821.111 – 995:811.111'38

*Оксана Сенюта, викладач кафедри практики англійської мови
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка*

ВТОРИННА НОМІНАЦІЯ ЯК ЗАСІБ ВТІЛЕННЯ КОМУНІКАТИВНИХ СТРАТЕГІЙ АВТОРА У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

Стаття присвячена питанню вторинної номінації персонажа у художньому тексті, що характеризує його з погляду автора. Особливу увагу зосереджено втіленню комунікативної настанови художнього тексту.

Ключові слова: вторинна номінація, комунікативна стратегія, художній твір, персонаж.

Лит. 6.

*Оксана Сенюта, преподаватель кафедры практики английского языка
Дрогобычского государственного педагогического университета
имени Ивана Франко*

ВТОРИЧНА НОМІНАЦІЯ ЯК СРЕДСТВО ВОПЛОЩЕННЯ КОМУНІКАТИВНИХ СТРАТЕГІЙ АВТОРА В ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ПРОИЗВЕДЕННІ

Статья посвящена вопросу вторичной номинации персонажа в художественном тексте, что характеризует его с точки зрения автора. Особое внимание уделяется воплощению коммуникативной установки художественного текста.

Ключевые слова: вторичная номинация, коммуникативная стратегия, художественный текст, персонаж.

*Oxana Senyuta, lecturer of practice English department
Drohobych State Pedagogical University by I. Franko*

SECONDARY NOMINATION AS A WAY OF IMPLEMENTING COMMUNICATIVE STRATEGIES OF THE AUTHOR IN A LITERARY TEXT

The article is devoted to the question of secondary education of a personage in a literary text from the author's point of view. Special attention is paid to the communicative orientation of the literary text.

Keywords: secondary nomination, communicative strategy, literary text, personage.

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень і публікацій. Вторинна номінація персонажа у художньому тексті характеризує його з позицій спів діючих персонажів, а також з погляду автора. Об'єктом даного дослідження виступає текст як система комунікативних елементів, функціонально об'єднаних загальним задумом у єдину замкнуту семантико-сміслову структуру. Він являється джерелом породження лексичних одиниць первинної та вторинної номінації персонажів, їх інтерпретатором.

Комунікативний підхід дозволив по-новому визначити такі властивості тексту як його зв'язність та відокремленість – інваріантні структурні властивості, які дозволяють ідентифікувати одиницю рівня тексту в системі мови. Саме це і являється актуальністю даного дослідження.

Єдність імпліцитного та експліцитного планів тексту у світлі проблем текстової інтерпретації набуває якісно нової орієнтації: сприйняття тексту

є насамперед проникненням у свідомість, концептуальну систему автора як мовної особистості. Ефективність цього проникнення залежить від комунікативно-прагматичних стратегій автора, їхньої реалізації у тексті та від оптимальної відповідності цим стратегіям читача, його концептуальної системи. Як наголошує З.Я. Тураєва, “парадигматика художнього тексту встановлює інтрасеміотичні відповідності між текстами, залучає текст до континууму світової культури. Поетика асоціацій слугує медіумом для проникнення у внутрішній світ мовної особистості, відображає її входження до історико-культурного контексту або відчуження від нього” [6, 108 – 109].

Комунікація автора художнього тексту та читача характеризується двома рівнями. На вищому рівні художній текст сприймається як поетичний мовленнєвий акт – акт спілкування письменника з читачем. Нижчому рівню відповідає вигадана автором і різноманітно представлена комунікація персонажів.

Текст як “глобальний комунікат” поділяється

на інформаційні єдності (ланки), що зумовлено його лінійною природою [5, 141]. Такі ланки кваліфікуємо як значущі сегменти спільної комунікативно-інформаційної структури, які сприяють поступовій передачі закладеної у художньому тексті інформації.

Комунікативний акт, у центрі якого знаходиться текст, відбувається за спільною теоретико-інформаційною схемою “автор – текст – реципієнт”, модифікованою з огляду на компоненти мовленнєвого спілкування. Лінгвістичним ядром виступає художній текст; серед структуроутворюючих компонентів комунікативного акту виділяємо референт і код.

Крім того, текстова комунікація складається з двох фаз – утворення тексту та його сприйняття (рецепція). У процесі спілкування зміст смислової інформації пропускається через індивідуальну мовну свідомість репродуцента і реципієнта. На важливості для мовленнєвої комунікації “особистості комуніканта у всій сукупності його соціальних, когнітивних, комунікативних аспектів” наголошує І.С. Шевченко [4, 219]. Однак діяльність учасників спілкування – автора тексту та читача – пов’язана з неоднаковим ступенем свободи дії суб’єктів у цих двох фазах. Мовленнєвий акт може тлумачитись реципієнтом по-різному, але мовець породжує висловлювання з певною комунікативною метою, якій відповідає вибір мовних одиниць, котрі він вживає.

Художній текст – це засіб обміну інформацією між письменником та читачем. Зміст художнього тексту існує у свідомості читача лише як результат його власної інтерпретації представленого у художньому тексті мовленнєвого витвору автора. Але слід відрізнити пресу позиції оповідача та пресу позиції читача. Адекватне розуміння тексту можливе лише за умови відповідності обох пресу позицій, наявності фонду спільних знань автора та читача. Чим більший обсяг загальних фонових знань письменника і читача, тим адекватніше останній сприймає авторський зміст тексту. Тому для забезпечення адекватного розуміння тексту читачем, автор використовує арсенал лінгвостилістичних та композиційних засобів.

Звернення до невеликих текстів допомагає виявити кореляції між їх цілісністю та комунікативною повнотою, з одного боку, та структурною членованістю і зв’язністю окремих частин з іншого. В тексті короткого оповідання цілісність забезпечується інтенцією, яка належить оповідачеві і виражається в авторському дискурсі. Це спостерігаємо в оповіданні А. Армстронга “Саун дер” (W.H. Armstrong “Sounder”(2)), у якому надзвичайне поєднується з повсякденним і гостро

постає проблема моральної деградації особистості. Саме в авторському дискурсі на початку цього оповідання закладено основні лінії смислової перспективи, що ілюструють мікро тексти, наведені нижче:

S1. The father and the mother were the poor people, but they did their best to feed their children and to help them.

S2. They were the parents of three young children, they had been married sixteen years, they lived in a small cabin far from the town. They went to the town very seldom, they didn’t know about the theatre anything, but they hoped that their children would change the situation.

S3. But the winter’s hunting got worse and worse, and Sounder’s master was forced to steal a ham to feed his starving family. He was a poor black sharecropper. He was forty.

S3. Mother was a poor black woman. She was very kind. Sometimes the woman told the boys stories she had heard on the meeting house.

Цілісність даного мікро тексту забезпечується низкою засобів. Головні персонажі згадуються в усіх реченнях. Автор вживає первинні та вторинні номінації: іменники – загальні назви, словосполучення, описові звороти, особові займенники. Даний мікро текст відповідає вимогам єдності просторово-часового континуума, яка підтримується вживанням дієслів а Минулому Неозначеному Часі (were, lived, was, didn’t know, told, had). Розповідна настанова простежується у всіх реченнях; тема розкривається самим текстом, чому сприяє наявність ланцюга номінації персонажів. Зазначені засоби складають основу комунікативного динамізму розповіді.

В основі художнього тексту лежить задум автора. Щоб викликати зацікавлення, важливо не дати читачеві відчуття, що його “ведуть” текстом, нав’язуючи авторську думку. Текст повинен будуватись на спільних для автора і читача настановах світосприйняття, а система авторської аргументації повинна бути побудована з опорою на естетичну шкалу, також спільну для автора та читача. Ці умови створення зацікавленості і роблять цілісну настанову художнього тексту різноаспектною; інтегративність цієї настанови знаходить відповідне текстове втілення у тому, що кожна з фазтексту має власні текстоутворюючі функції, які відповідають цій настанові. Так, оповідання Р. Дейла “Священникова розвага” (R. Dahl “Parson’s Pleasure” – (1)) починається описом місця дії:

Mr. Boggis was driving the car slowly, leaning back comfortably in the seat with one elbow resting

on the sill of the open window. How beautiful the countryside, he thought; how pleasant to see a sign or two of summer once again. The promises especially...

He drove up the hill and stopped the car just short of the summit on the outskirts of the village. Then he got out and looked around. He could see for miles. It was perfect. He took a pad and a pencil from his pocket... – R. Dahl "PP", p. 33-(1)

Код, на якому побудоване оповідання знаходить своє перше текстове відображення в останньому реченні опису. Локалізуючись у стилістично сильній позиції кінця абзацу, це речення викликає у читача певний стан очікування. Опис місця дії готує читача до того, що саме тут будуть розгортатись події.

Що ж стосується стилістичної презентації початку, то зумисне спокійна, лірична манера опису зумовлена тим, що на її тлі чіткіше виявиться складний внутрішній світ персонажа. Плинність оповіді різко контрастує з її неспокійним внутрішнім змістом. Характеристика героя в експозиції дозволяє читачеві припустити, що саме він виступатиме уособленням основного конфлікту оповідання.

Apart from the fact that he was at this moment disguised in the uniform of a clergyman, there was nothing very sinister about Mr. Cyril Boggis. By trade he was a dealer in antique furniture, with his own shop and showroom in the King's Road, Chelsea. His premises were not large, and generally he didn't do a great deal of business, but because he always bought cheap, very very cheap, and sold very very dear, he managed to make quite a tidy income every year. He was a talented salesman, and when buying or selling a piece he could slide smoothly into whichever mood suited the client best – R. Dahl "PP", p. 34 – (6)

Номінація *продавець старовинних меблів* дає читачу уяву про рід занять містера Богіса, а номінація *талановитий торговець* навіть містить позитивний компонент. Проте вживання оповідачем лексеми *disguised* насторожує читача, і хоча оратор стверджує, що *there was nothing very sinister about Mr. Cyril Boggis*, створюється враження зовсім протилежного. Слід зазначити, що повнозначні лексеми у наведеному прикладі чергуються із займенником *he*, який виконує когезійну функцію, забезпечуючи зв'язність даного мікро тексту.

З логічної точки зору будь-який процес розповіді включає три фази: тезу, антитезу, синтез. У прагматичному аспекті теза вводить у текст вихідний порядок у вигляді архетипу, спільного для читача та письменника, який виступає внутрішнім

оцінним кодом тексту. Антитеза вводить у текст повний безлад, який ставить під сумнів цей архетип, і розвиває його через зіткнення різних розповідних програм, через зчеплення конфліктів героїв та антигероїв. Заключна логічна фаза тексту – синтез – з прагматичного погляду означає повернення, але вже на вищому щаблі, до вихідного порядку оповідання через розв'язання представлених у тексті конфліктів.

Так, головному персонажу Богісу завжди вдавалося купувати старовинні меблі за безцінь:

They bargained for half an hour, and of course in the end Mr. Boggis got his chairs and agreed to pay her something less than a twentieth of their value – R. Dahl "PP", p. 36-(1)

Його звичка купувати дуже дешево, а продавати дуже дорого спонукала його торгуватися до останнього:

A delicious little quiver like needles ran all the way down the back of Mr. Boggis's legs and then under the soles of his feet. He had it now. It was his. No question about that. But the habit of buying cheap, as cheap as it was humanly possible to buy, acquired of years of necessity and practice, was too strong in him now to permit to give in so easily – R. Dahl "PP", p. 50 – (1)

Проте одного разу надмірна кмітливість талановитого продавця призвела до непередбачених наслідків. Намагаючись знизити ціну, переодягнений у священника продавець переконав фермерів, що йому потрібні лише ніжки від старовинного комода, вартість якого сягала двадцять тисяч фунтів. Його радості не було меж, коли фермери продали йому комод всього за двадцять фунтів:

There was something rather comical about the way in which his figure was conducting himself. Every now and again it would break into a trot, then it did a kind of hop, skip, and jump... – R. Dahl "PP", p. 52 – (1)

Номінація *his figure* та займенник середнього роду *it*, які вживаються для характеристики головного героя Богіса, у цьому комунікативному сегменті підкреслюють комізм ситуації.

У цій фазі тексту на зміну статичному опису приходять динамічна форма діалогу. Активність читацького сприйняття забезпечується також елементами опису, розповіді та внутрішнього монологу. Найбільший динамізм досягається в кінці антитезної фази, де зображено, як фермери порубали комод сокирою (адже Богіс стверджував, що йому потрібні лише ніжки).

Синтез – заключна фаза текстового розгортання – знаходиться у композиційному елементі розв'язки. Оскільки кінець, так само як

і початок, становить стилістичну сильну позицію, він повинен бути не тільки вербально “правильним”, але й художньо значущим та переконливим:

“I will tell you one thing,” he said, straightening up, wiping his brow. “That was a bloody good carpenter put this job together and I don’t care what the parson says.” – R. Dahl “PP”, p. 53 – (1)

Висновки. Як бачимо, для художнього тексту важливою є кореляція між логічними та прагматичними закономірностями його будови. Вона знаходить відповідне втілення у семантичних, синтагматичних та стилістичних правилах його вербальної організації. А для художньої комунікації характерною є емоційно-естетична форма впливу: автор художнього тексту обирає та організовує мовні засоби таким чином, щоб вони не просто передавали зміст, а викликали у читача емоційну реакцію та мали естетичний вплив. Ефективним засобом реалізації такого впливу виступають вторинні композиційно зумовлені номінації головних персонажів художнього тексту, їхні характеристики за статтю, віком, соціальним положенням, поведінкою, зовнішністю та іншими маркерами. Вторинні найменування відіграють у тексті конструктивну,

організуючу роль, творять текстову архітектуру, сприяють реалізації жанрової специфіки тексту.

1. Арнольд И.В. *Стилистика современного языка. (Стилистика декодирования)*. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.

2. Богданов В.В. *Текст и текстовое сообщение*. – СПб: Наука, 1993. – 68 с.

3. *Вторичная номинация в современном английском языке: Межвуз. Сб. науч. трудов*. – Пятигорск: Изд-во ПГПИИЯ, 1987. – 198 с.

4. Зорівчак Р.П. *Семантична структура словесного образу: до методології перекладознавчого аналізу // Іноземна філологія*. – 1999. – Вип. 111. – С. 218 – 224.

5. *Референция и проблемы текстообразования: Сб. науч. трудов*. – М.: Наука, 1988. – 238 с.

6. Тураева З.Я. *Лингвистика текста и категории модальности // Вопросы языкознания*. – 1994. – №3. – С. 105 – 114.

Список скорочень використаної літератури:

1. R. Dahl “Parson’s Pleasure – [PP]”
2. W.H. Armstrong “Sounder” – [S]

Стаття надійшла до редакції 07.02.2013



Джерела мудрості

“Люди й покоління – це тільки кіляця в ланцюгу великім всесвітнього життя, а той ланцюг порватися не може”.

*Леся Українка
поетеса, драматург, громадський діяч*

“Найбільшу формуючу силу простого народу має церква. Вона із своїми зовнішніми формами, сповненими глибокого смислу, так би мовити, схоплює людину із зовнішньої її сторони з тим, щоб потім піднести її на вищій ступінь самосвідомості. Вона промовляє, вчить молитви, розвиває почуття людини до милосердя, доброти, поваги до іншого, розумової сили для того, щоб не спинитись на самих формах. Не прийняти форму за сутність і не спинитись на самих формах, не дівравшись до зернини”

*Костянтин Ушинський
видатний педагог-класик*

