

Вустер вважає автором цитати особу, від якої він її почув. Співставлення фонових знань персонажа і фонових знань читача, “невпізнання” головним героєм Бертрамом Вустером цитати та її автора створюють комічний ефект. В іншому діалозі, в якому Дживс також звертається до Шекспіра (‘Do you recall telling me once about someone who told somebody he could tell him something which would make him think a bit? Knitted socks and porcupines entered into it, I remember’. ‘I think you may be referring to the ghost of the father of Hamlet, Prince of Denmark, sir. Addressing his son, he said ‘I could a tale unfold whose lightest word would harrow up thy soul, freeze thy young blood, make thy two eyes, like stars, start from their spheres, thy knotted and combined locks to part and each particular hair to stand on end like quills upon the fretful porpentine’. ‘That’s right. Locks, of course, not socks. Odd that he should have said porpentine when he meant porcupine. Slip of the tongue, no doubt, as so often happens with ghosts [Wodehouse 2006, с. 44]), комічний ефект досягається контрастом між контекстом і цитатою, а також римунанням locks – socks, porpentine – porcupine.

Хоча зазвичай Вудхауз подає цитату в початковому вигляді, іноді він деформує її з метою створення комічної ситуації. Відомий вірш американського поета Г.Логфело “The Arrow and the Song” починається словами:

I shot an arrow into the air,
It fell to earth, I knew not where.

Ця цитата обігрується у діалозі двох героїв, коли вони намагаються з’ясувати, яким чином записник міг випасти з кишені.

‘What is the first thing you do, when you find a girl with a fly in her eye?’
‘Reach for your handkerchief!’

‘Exactly. And draw it out and extract the fly with the corner of it. And if there is a small brown leather-covered notebook alongside the handkerchief –’

‘It shoots out –’
‘And falls to earth –’
‘- you know not where.’

‘But I do know where!’ [Wodehouse 2006, с. 118].

Саме в такий спосіб письменник досягає протиставлення авторської та цитатної мови.

Таким чином, розглянувши романи Пелема Вудхауза, ми дійшли **висновку**, що алюзія – прийом неоднорідний, оскільки, з одного боку, він створює вертикальний текст і в такий спосіб збагачує художній твір, а з іншого, – надає творові комічного звучання. Це звучання досягається, перш за все, невідповідністю між побутовим змістом і високою поетичною формою. А використання цитат (як прихованих, так і прямих) як спосіб створення комічного ефекту має в своїй основі тенденцію до перетворення на штампи, код. Питання про те, наскільки активно П.Вудхауз використовує інші види алюзій (біблійні, міфологічні, історичні), стане предметом нашого подальшого дослідження.

Література

Владимирова Н.Г. Условность, созидающая мир / Владимирова Н.Г. –В.Новгород, 2001. – 256 с. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Дюришин Д. –М., 1979. – 397 с. Папкина Д.С. Типы литературных аллюзий / Папкина Д.С. // Вестник Новгородского государственного университета. – 2003. – № 25. – С. 78–82. Wodehouse P.G. Carry on, Jeeves / Wodehouse P.G. – М. : Юпитер-Интер, 2006. – 236 с.

КРАВЧЕНКО Я.П.

(Запорожский национальный университет)

АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ ПОЛЯРИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ Э. БРОНТЕ «ГРОЗОВОЙ ПЕРЕВАЛ»

Статья посвящена установлению ценностной семантики художественного произведения, в частности исследуется аксиологическая природа хронотопа в романе Э.Бронте «Грозовой перевал».

Ключевые слова: ценностная интерпретация, аксиосфера, ценностно-смысловая оппозиция, хронотоп.

Кравченко Я.П. Аксиологічна поляризація художнього простору в романі Е.Бронте «Грозовий перевал». Стаття присвячена встановленню ціннісної семантики художнього твору, зокрема досліджується аксиологічна природа хронотопу в романі Е.Бронте «Грозовий перевал».

Ключові слова: ціннісна інтерпретація, аксиосфера, ціннісно-сміслова опозиція, хронотоп.

Kravchenko Y.P. Axiological polarization of artistic space in the novel by E.Bronte «Wuthering Heights». The article is devoted to establishing value semantics of artistic work, in particular axiologi nature of chronotop are explored in the novel by E.Bronte «Wuthering Heights».

Key words: value interpretation, axiosphere, value-semantic opposition, chronotop.

Аксиологический аспект интерпретации является одним из перспективных герменевтических направлений. По мнению Л. Фуксона, литературному произведению присуще «внутреннее ценностное напряжение» [Фуксон 2000, с. 16], охватывающее все его аспекты. При этом образы художественного мира ценностно поляризованы, находятся в отношениях явного либо неявного противодействия.

Осмысление произведения всегда связано с оцениванием, причем, как писал М. Бахтин, это не две различные операции, а единый, «целостный акт» [Бахтин 2000, с. 346]. Имеется в виду не внешняя оценка эстетического достоинства произведения, а оценка изображенной жизни, данная самим изображением, внутренняя система ценностей. Из указанной нерасчлененности художественного смысла и оценки проистекает важное следствие. Как известно, ценность дихотомична: доброе – злое, прекрасное – безобразное. В произведении это выражается как поляризованность его мира.

Ценностно значимым компонентом произведения является хронотоп, причем его аксиологическая направленность связана с функцией выражения художественных смыслов. По замечанию В. Топорова: «пространственность в текстах... захватывает все их элементы... не подлежит сомнению теоретическая возможность пространственной трактовки... лично-персонажной структуры текста» [Топоров 1983, с. 281].

Цель данной статьи – установление ценностной семантики хронотопа в романе Э. Бронте «Грозовой перевал».

Различные толкования этого произведения убеждают в том, что по отношению к нему недостаточной является лишь внешняя эстетическая оценка. По мнению А. Мортон, «Грозовой перевал» не может быть правильно понят, если читать его как поучительную историю с традиционным героем и злодеем, в которой добродетельным персонажам воздается хвала, а порочным – хула» [Мортон 1970, с. 186]. История болезненной романтической страсти Кэтрин и Хитклифа включает целый ряд значимых смысловых противопоставлений, в которых заключена оценка изображенной жизни, внутренняя система ценностей. Уже первые попытки истолкования этого романа обнаруживают внимание к одному из полюсов его ценностного напряжения. Так, поэт-прерафаэлит Д.-Г. Россетти утверждал, что действие романа «...происходит в Аду, но только... люди и местности там носят английские фамилии и названия». Шарлотта Бронте отмечала «ужасающую, великую мрачность», пронизывающую повествование о двух йоркширских семействах. Еще одна представительница викторианской литературы Э.Гакселл, писала, что «Грозовой перевал» вызвал у многих читателей «дрожь ужаса и отвращения к той выразительности,... с которой были изображены дурные... персонажи» [Гаскелл 1992, с. 43]. Очевидна сосредоточенность современников на одном из смысловых слоев произведения – полюсе зла. К этому аспекту зачастую приковано внимание и исследователей последующего периода. По мнению Ж. Батай, в этом романе Э. Бронте «спустилась на самое дно бездны зла. ... В познании зла она дошла до самого конца» [Батай 1994, с. 17]. С нашей точки зрения, различные слои смысла следует соотносить с аксиосферой всего произведения.

Ценностная поляризация романа Э. Бронте изначально задана его пространственно-временной структурой. В произведении присутствует оппозиция пространств двух усадеб – сурового Грозowego Перевала и благополучной Мызы Скворцов. Это противопоставление имеет важнейшее смыслообразующее значение. Не случайно название одного из топосов вынесено в заглавие произведения.

Как известно, заголовок является одним из важнейших элементов смысловой и эстетической организации художественного произведения. Он задает предпонимание текста и становится основой его прочтения. Название – топоним, помимо своего основного значения координаты художественного пространства, приобретает с развитием, развертыванием текста добавочные смыслы и в конечном итоге служит ключом к главной идее произведения. В свернутом, сжатом виде Э. Бронте выразила в заглавии концепцию всего романа. Эпитет «грозовой», помимо указания на атмосферное явление, вызывает в сознании читателя дополнительные смыслы – наводящий ужас, внушающий страх. Слово «перевал», обозначающее узкое место в горном хребте, также несвободно от ассоциаций. Оно указывает на некую труднодоступность, ограниченность. Отметим, что название романа иногда переводится как «Холмы бурных ветров», в этом варианте эмоциональная оценка, дающая представление об авторской концепции произведения, становится более выразительной. Заглавный комплекс вызывает в воображении читателя образ сурового, тревожного, опасного пространства, и во многом формирует представление об атмосфере всего романа.

Выбор заглавия подчеркивает центральное место Грозowego Перевала в системе пространственных образов произведения. Следовательно, образ Грозowego Перевала, который обладает своим «характером», законами и правилами, можно считать главным героем романа, своеобразным двойником Хитклифа.

Подтверждением этому является первое упоминание об усадьбе: «Грозовой Перевал – так именуется жилище мистера Хитклифа» [Бронте 1988, с. 13]. На протяжении всего повествования этот

топос ассоциируется исключительно с личностью Хитклифа, причем тот факт, что усадьба уже триста лет принадлежит живущим здесь наследникам семейства Эрншо, совершенно утрачивает значимость. Символично также употребленное рассказчиком слово «жилище», а не дом. Для найденыша Хитклифа это место никогда не обладало тем ценностным содержанием, которое обычно присуще хронотопу Дом – культом семьи, традиционностью образа жизни, ощущением безопасности.

Уже первые впечатления рассказчика Локвуда формируют ценностное отношение к Грозовому Перевалу. Примечательно, что изначально название усадьбы связывается им только с особенностями местности: «Эпитет «грозовой» указывает на те атмосферные явления, от ярости которых дом, стоящий на юру, нисколько не защищен в непогоду... здесь на высоте во всякое время изрядно прохватывает ветром» [Бронте 1988, с. 13]. С развертыванием повествования актуализируются добавочные смыслы: «проклятый дом» [Бронте 1988, с. 18], «гнетущая атмосфера» [Бронте 1988, с. 24], «мрачный дом» [Бронте 1988, с. 348] «все не по-людски» [Бронте 1988, с. 28]. Впечатление холода и пустоты создается рассказчиком при помощи такой значимой детали как холодный очаг: «... я не обнаружил в большом очаге никаких признаков, что здесь жарят, варят или пекут; ни блеска медных кастрюль и жестяных цедилок по стенам» [Бронте 1988, с. 14]. Общеизвестно, что домашний очаг оберегает человека от невзгод внешнего мира, создает атмосферу защищенности и уюта. Дом Хитклифа теряет функцию защиты от враждебного мира, напротив, становясь источником этой враждебности. В его изображении актуализируется семантика насильственного заточения (в этом отношении показательны судьбы Линтона Хитклифа и Кэти Линтон).

Пространство Мызы Скворцов является противоположным полюсом ценностного напряжения. Название усадьбы также имеет символическое значение. Слово «мыза» имеет нейтральную семантику (усадьба), а «скворцы», возможно, призвано подчеркнуть окультуренность и гармоничность этого топоса. Как известно, эта певчая птица селится вблизи человеческого жилья. То есть, если в названии Грозового Перевала акцентирована опасность, связанная с особенностями климата и ландшафта, то в топониме Мыза Скворцов, напротив, подчеркивается домашняя семантика.

Атмосфера усадьбы Линтонов представляет собой вполне устоявшийся мир с точки зрения традиционной викторианской морали. Это, по словам хозяев, – «приличный дом» [Бронте 1988, с. 59]. Примечательно, что обстановка дома увидена глазами не рассказчика, а юного Хитклифа: «Мы увидели ... роскошную комнату, застланную малиновым ковром, и крытые малиновым кресла и малиновые скатерти, чистый белый потолок с золотым ободком, а от середины потолка на серебряных цепях свисали гирлянды стеклянных подвесок, точно сверкающий дождь, и мерцали тоненькие свечи» [Бронте 1988, с. 57]. Отметим, что в этом описании нагнетается впечатление чрезмерной яркости («малиновый ковер», «малиновые кресла», «малиновые скатерти») и блеска («золотой обод», «серебряные цепи», сверкание, мерцание), что лишает это пространство впечатления уюта. В восприятии героя этот дом навсегда останется символом притворного изящества, лести и фальшивого блеска. С ним связана самая значительная утрата героя – замужество Кэтрин, ее символический переход из мира детства в мир взрослой жизни с ее правилами и условностями.

Ценностным значением наделяется в романе пейзажное пространство. Изображение природы не является украшением текста или развлечением читателя, а всегда строго мотивировано, при этом пейзажные образы, как правило, полифункциональны и полисемантичны. По мнению В. Вулф, «... все эти бури, болотистые вересчатники и прелестные солнечные деньки – не украшения, призванные расцветить скучную страницу, и не демонстрация авторской наблюдательности, они несут заряд чувства и высвечивают мысль всей книги» [Вулф 1989, с. 504]. Прежде всего, пейзаж в романе выступает формой психологизма, когда картина природы раскрывает внутреннее состояние персонажа. Кроме того, пейзаж позволяет Бронте акцентировать художественный смысл.

Природное пространство в романе также поляризовано. В окрестностях Грозового Перевала оно разомкнутое – это пустоши, болота, вересковые поля. Хмурое небо над Грозовым Перевалом, могучий ветер, дующий с пустоши, формируют личностные качества героев, их свободолюбие, необузданность, стихийность поступков. Природа Мызы Скворцов, напротив, имеет вид благоустроенного парка, что в свою очередь призвано подчеркнуть упорядоченность и цивилизованность мира Линтонов.

Таким образом, полюсу внешнего житейского благополучия (Мыза Скворцов) в романе противостоит полюс абсолютной свободы (Грозовой Перевал). Между двумя пространствами существует четко обозначенная граница – торфяное болото. Все ключевые события романа связаны с нарушением этой границы. Трагическими последствиями подобного нарушения стали: замужество Кэтрин, ее смерть, спровоцированная вторжением Хитклифа, похищение Изабеллы Линтон, насильственное заточение Кэти на Грозовом Перевале.

С пространственной оппозицией тесно связана временная. Повествование разворачивается в хронологических пластах настоящего, которое представлено рассказчиком Локвудом и его интересом к

истории йоркширских семейств, и прошлого, воспроизведенного в рассказе Нелли Дин.

В прошлом героев заключен важнейший ценностный ориентир романа – детство. Детские годы Кэтрин и Хитклифа прошли на дикой пустоши, среди безбрежных полей вереска, под грозовым, черным от туч, небом, рядом с Гиммертонским кладбищем. Их жизнь напоминала собой это грозное небо. Они были предоставлены сами себе, любовь их развивалась естественно и свободно. Можно сказать, что Хитклиф и Кэтрин выражают страсть, которая символизирует узы, созданные детской невинностью, и именно они являются истинными. В основе личности Кэтрин – личность ребенка, которая и является настоящей; следовательно, детское желание – это настоящее желание, не испорченное условностями мира взрослых.

История этой детской любви безупречна с точки зрения традиционной викторианской морали, она оказалась невинной, страсть была вытеснена духовным единением. Однако персонажи взрослеют, и катастрофа неминуема – найденыш Хитклиф вынужден бежать из детского рая. Кэтрин также пришлось отказаться от дикого детства: ее соблазнила обеспеченная жизнь, принявшая облик разумного и чувствительного Эдгара Линтона. Рядом с ним эта страстная натура предстала как викторианская женщина, достаточно четко осознающая собственное место и положение в социуме и семье (она фактически воплощает главенствующее в викторианскую эпоху представление о покорной жене и матери, чьи специфические женские добродетели определяют и скрепляют частную сферу жизни, подтверждением чему является ее замужество), но одновременно (и это отличает ее от героинь викторианских романов) – Кэтрин проявляет не свойственные женщине, с точки зрения господствующей морали и системы ценностей, порывы и желания (она равнодушна к респектабельному миру, свободолюбива, руководствуется персональным кодексом чести).

Осознавая, что детская мечта не найдет компромисса с обществом, Кэтрин вслед за Хитклифом нарушает викторианский закон нравственности, общественный закон, основанный на христианском догматизме. Сама героиня осознает, что обречена на смерть за то, что изменила миру детской мечты: «... я, двенадцатилетняя девочка, оторвана от Грозного Перевала, от привычной обстановки ... Я хочу в поле! Хочу снова стать девчонкой, полудикой, смелой и свободной; и смеяться в ответ на обиды, а не сходить из-за них с ума! Почему я так изменилась? Почему, едва мне скажут слово, кровь закипает во мне адским ключом? Я уверена, что стала бы вновь самой собою, – только бы мне очутиться среди вереска на тех холмах» [Бронте 1988, с. 136]. Независимая, свободолюбивая героиня стремится в детство, на вересковую пустошь, где можно вздохнуть свежий воздух и почувствовать пронизывающий ветер. Она не выдерживает плена «приличного дома» Линтонов, и погибает. Образ дикого детства, пробудившийся в сознании героини, противопоставляется ее нынешней жизни как некое идиллическое пространство абсолютного счастья. Этот образ становится определяющим в ценностном контексте жизни героини, в ее эмоционально-волевой сфере невозможный пространственный кругозор становится символом жизни.

Таким образом, ценностное измерение интерпретации обнаруживает в романе определенные полюса ценностного напряжения. Очевидно, что в связях между ценностно-смысловыми парами: Грозной Перевал / Мыза Скворцов, открытость / ограниченность, хаотичность / организованность, прошлое / настоящее, детство / взрослая жизнь – и возникают символические слои смысла: пространство и время как универсальные координаты жизни человека указывают на ценностные приоритеты личности. Принципиально важным является принадлежность того или иного образного аспекта одному из двух ценностных полюсов. Перечисленные противопоставления следует рассматривать как смысловые слои интерпретируемой реальности произведения, открывающие авторский ценностный горизонт.

Литература

Батай Ж. Эмили Бронте / Ж. Батай // Батай Ж. Литература и зло. – М.: МГУ, 1994. – С. 17-29. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 9-227. Бронте Э. Грозной перевал / Э. Бронте. – М.: Правда, 1988. – 352 с. Вулф В. «Джейн Эйр» и «Грозной перевал» / В. Вулф // Вулф В. Избранное. – М.: Худ. лит., 1989. – С. 501-507. Гаскелл Э. Жизнь Шарлотты Бронте / Э. Гаскелл // Эти загадочные англичанки. – М.: Прогресс, 1992. – С. 31-78. Мортон А.Л. Талант на границе двух миров / А.Л. Мортон // Мортон А.Л. От Мэлори до Элиота. – М.: Прогресс, 1970. – С. 170-191. Топоров В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: Семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 227-385. Фуксон Л.Ю. Проблемы интерпретации и ценностная природа литературного произведения): Автореф. дис. ... доктора филол. наук. – Екатеринбург, 2000. – 35 с.

КУЗНЕЦОВА І.В.

(Запорізький національний технічний університет)

ОСОБЛИВОСТІ ТА АНАЛІЗ АНГЛІЙСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ-СОМАТИЗМІВ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ

В статті розглянуті семантичні особливості англійської соматичної фразеології, проаналізовані найбільш уживані соматичні компоненти hand, head у фразеологізмах при перекладі на українську мову.

Ключові слова: фразеологізм, ідіома, соматична фразеологічна одиниця, соматичні елементи, семантичні особливості, семантичне поле, метафора, метонімія, антропоцентрична спрямованість, лексема, фразера.