

ПРЕДМЕТНИЙ СВІТ У ТВОРАХ “СЕРДИТИХ МОЛОДИХ ЛЮДЕЙ”

Вагомою складовою стилю того чи іншого письменника є критерій – відбору і визначення функції предметного світу: дуже важливо зрозуміти, які речі з безлічі артефактів цивілізації письменник виділяє і зображує, яке смислове навантаження має в даному тексті образ речі, зробленої людськими руками.

В атмосфері зростання уваги сучасного літературознавства до категорій теоретичної поетики, особливо ж в аспекті “антропоцентричної перспективи”, важливим завданням стає вивчення предметного світу літературно-художнього твору, адже для сучасного письменника актуальною стає теза, що не лише “людина – міра всіх речей”, але й річ певним чином виступає “мірою всіх людей” [4].

Однак техніка відбору і зображення предметів, характер співвідношення людини і речі у творах письменників, що їх називають “сердиті молоді люди”, ніколи ще не були предметом спеціального дослідження. У даній статті ми спробуємо проаналізувати літературне зображення предметного оточення у творах “сердитих молодих людей”, особливо такого, яке марковане матеріальною вартістю, “майновою або професійною приналежністю персонажу” [3, 100]. На нашу думку, подібний аналіз допоможе осягнути ідейне навантаження творів “сердитих”, розглянути певний суттєвий лейтмотив, що, без перебільшення, пронизує кожний твір окремо і літературний доробок “сердитих” в цілому.

Речове оточення персонажів у “сердитих”, хоча не позбавлене індивідуально-конкретних особливостей у кожного з письменників, характеризується певною спільністю, як у плані змісту, так і у плані художнього вираження. Так, у романах “сердитих” переважно використовується хронотоп провінційного містечка; він видозмінений хіба що у Осборна, місце дії п’єси якого – одне з великих міст Середньої Англії.

Та й використання речових деталей, які створюють предметне тло подій у романах “сердитих” підпорядковується визначеному хронотопу, адже місце проживання героїв – не замські маєтки, а квартирки чи кімнатки, які вони знімають. Однак, предметні деталі у творах не лише локативно організують текст, а й свідчать про проблему повоєнного неблагоустрою населення, здебільшого – безвихідного становища освіченої незаможної молоді. Про це у творі “Оглянься у гніві” свідчить обстановка мансарди, в якій проживають Портер, його дружина і друг: зі слів автора “*Most of the furniture is simple, and rather old*” [7, 1]; у ній “*...shabby leather armchairs*” [7, 1]. Семантика нужденного існування пов’язана і з одягом героїв: Портер одягнутий у “*...a very worn tweed jacket and flannels*” [7, 1], на Елісон “*...grubby, but expensive skirt...*” [7, 2].

Скрутне становище населення неодноразово зображене і в романі “Поспішай донизу”: Чарльз загортає свої речі в газету, має єдиний костюм, черевики носить “*...old and cracked...*” [8, 77]. У романі “Шлях нагору” нужденне життя уособлює Дафтон і все, що з ним пов’язане. Неодноразово автор звертається до повоєнної скрути, яка перетворила “ситуацію” життя на залежність від талонів, одним словом, “*...there was still an atmosphere of poverty and insecurity, a horde of nasty sniveling fears in the town like bastards in the wake of an invading army*” [6, 36].

У “Щасливчику Джими” про бідність персонажа свідчить багато реалій. Цікавим, на нашу думку, є накопичення різноманітних приладів для куріння, щоб, відповідно рекламі, курити вдосталь без великих затрат: “*...the desiccated packet of cheap cigarette-tobacco, the cherry-wood pipe, the red packet of cigarette-papers, the packet of pipe-cleaners, the leather cigarette-machine, the quadripartite pipe-tool, the crumbling packet of cheap pipe-tobacco...*” [5, 154-155]. Діксон займається збиранням пляшок з-під пива – “*...his only sure method of saving money*” [5, 155], що знову ж таки вказує не на його захоплення колекціонуванням, а свідчить про просте бажання видряпатись хоча б із перманентної нестачі цигарок.

Предметне оточення у творах “сердитих” моделюється у відповідності із реальним соціальним становищем різних верств англійського суспільства: річ у творах характеризує приналежність людини до того чи іншого класу. Наприклад, про статус особи у романі “Поспішай донизу” свідчить одяг: у світі Тарклзів і Хатчінсів “*...it was everyone’s first duty to wear a uniform that announced his status, his calling and his ambitions...*” [8, 20]. Інші предмети також слугують для вираження ідеї соціальної стратифікації: наприклад, прагнення Хатчінса вирватись із тенет власного класу підкреслюється не лише його набутою манерою говоріння (імітації говірки Локвуда), а й “*...needing a pipe for the successful acting of his part...*” [8, 72].

В зображенні предметного оточення представників різних класів поступово формується семантична бінарна опозиція “дорого – дешево”. Так, папір, на якому пишуть персонажі,

перетворюється у знак-предмет, стає “емблемою” різних майнових особливостей героїв: Родрік передає записку Чарльзу у “...a small, neat envelope with a card in it, such as expensive florists enclose with flowers sent by wire” [8, 161]; Чарльз пише Брейсуейту “...on a sheet of cheap letter-paper...” [8, 226], в той час, як останній відповідає листом, написаним на “...good quality paper...” [8, 243].

Протиставлення багатого і бідного світів із властивими їм розбіжними ціннісними орієнтирами спостерігається і в “Щасливчику Джими”. Антитезою бідному становищу Діксона у романі слугує достаток сім’ї Велчів. Майновий статус професора актуалізується у зображенні обстановки його будинку: “...fake, or possibly genuine, eighteenth-century sideboard” [5, 59]; “...valuable-looking rug” [5, 62], “...leather-covered armchair...” [5, 66]. Що вже говорити про перелік страв, які подаються на сніданок, кількість яких нагадувала про те, що “...Mrs. Welch supplemented Welch’s professorial salary with a good-sized income of her own” [5, 66].

Кореляція “дорого – дешево” відіграє дуже велику роль у творі “Шлях нагору”, адже статус героїв і, значною мірою, рух сюжету характеризує матеріальна визначеність. У романі річ набуває здатності репрезентувати соціальну стратифікацію суспільства: “...it seemed that two worlds were meeting. The world of worry about rent and rates and groceries, of the smell of soda and blacklead... and the world of the Rolls and the Black Market clothes and the Coty perfume and the career...” [6, 133].

У п’єсі “Оглянься у гніві” опозиція “дорого – дешево” набуває семантичного відтінку “своє – чуже”. Бережливе ставлення до свого прослідковується у турботливому, практично любовному відношенні Портера до власних газет: доволі пригадати його зауваження “Why is it that nobody knows how to treat the papers in this place?” [7, 48]. Однак не лише свої речі турбують Джиммі, адже на зім’яті штани Кліффа він дивиться із болем у серці. Речі Кліффа настільки ж дорогі Джиммі, як свої, адже Кліфф – такий, як і він сам – виходець із робочого середовища. А от до чужого, а саме – до речей-маркерів респектабельного життя вищих класів: коктейлів, вишуканих страв – Джиммі виявляє хижацьке ставлення: “So we went on plundering them, wolfing their food and drinks, and smoking their cigars like ruffians” [7, 43].

Річ і людина у творах “сердитих” знаходяться у дуже тісному взаємозв’язку. Образи речового світу використовуються не лише як атрибути побутового оточення, середовища існування людини, але і як предмети, органічно зрощені зі внутрішнім світом людини. Ідея взаємозплетеності речі і людини проявляється принаймні у паралелізмі властивостей речей із думками і настроєм персонажу. Наприклад, чай у тітки Емілі (роман “Шлях нагору”), коли Джо сповнений почуттям любові і теплоти до неї, “...was both astringent and sweet, and she’d put some rum in it. “That’s t’first right cup of tea Ah’ve had sin’ Ah left home,” I said” [6, 94]. Однак, той самий чай після поради Тітки Емілі не продовжувати стосунки із С’юзен, що так не сподобалось Джо, представлений епітетами з негативною модальністю: він був “...too strong, stuffy, and pungent like old sacking” [6, 95]. У романі “Поспішай донизу” настрої Ганнінг-Форбса виражають його окуляри: “Gunning-Forbes was on his feet... his steel-rimmed spectacles flashing grimly” [8, 68]; “Gunning-Forbes’s glasses sparkled with fury” [8, 69]. А в п’єсі “Оглянься у гніві” реакцію Джиммі на навколишні події передає характер його гри на трубі: після пропозиції Олени “...get out of this mad-house. (*trumpet crescendo*)” [7, 44] символізує його обурення подібною ідеєю.

Окрім того, річ приймає участь у характеризуванні героя, постає візуальним позначенням життєвої позиції персонажа, знаком його ества. Наприклад, холодна зверхність Ейстілла (“Шлях нагору”) виражається у властивостях його персня: “He threw up his hands in a gesture of mock resignation, the diamond on his little finger glittering coldly” [6, 67]. В “Щасливчику Джими” дивакуватий спосіб управління машиною характеризує професора як людину, яка живе в своєму власному світі, не зважає на існування поруч інших осіб. Так, Велч вів машину “...holding to the middle of the highway. The unavailing hoots of lorry behind them made Dixon look furtively at Welch, whose face, he saw with passion, held an expression of calm assurance...” [5, 13]. Подібне ставлення свідчить про егоцентризм персонажа, адже підтверджує вперту байдужість до навколишнього світу, властиву Велчу.

Іноді річ набуває здатності дублювати і замінювати людину. В епізоді роману “Шлях нагору” предмети цілковито замінюють свого хазяїна (мова йде про Джо), і це наче передують експериментам шозизму: “A sluggish wind... retired, defeated by alcohol and meat and the thick wool of my overcoat and the soft cashmere of my scarf...” [6, 98-99]. У романі “Поспішай донизу” куль одежин представляє Догсона за кермом: “The rider was a mere wad of sacking humped over the tank” [8, 137]. У п’єсі “Оглянься у гніві” труба Джиммі замінює його присутність на сцені. Так, у діалозі слово надається не Джиммі, а звукам його труби: “Alison Drink? (*rather startled*) He’s not an alcoholic, if that’s what you mean. *They both pause, listening to the trumpet*” [7, 39].

Часто письменники ставлять людину на один щабель із річчю. Наприклад, після розмови із Хойлейком, необхідність попроситись як з людиною, так і з річчю викликає у Джо однакові

почуття: “I might as well face facts: goodbye Susan, goodbye big car, goodbye a big house, goodbye power, goodbye silly handsome dreams...” [6, 159]. На Портера у п’єсі “Оглянься у гніві” ніхто не звертає уваги, ніби на річ, що спокійно собі лежить. Подібна ситуація вимальовується і в розмові Олени з Елісон: “Alison You talk as though he were something you’d swindled me out of – Helena (*fiercely*) And you talk as if he were a book or something you pass around to anyone who happens to want it for five minutes” [7, 95]. Подібним чином зображений і розрив Христини із Бертраном у “Щасливчику Джими”: “I’ve finished with Bertrand.’ She spoke as if of a household detergent that had proved unsatisfactory” [5, 248].

В романі “Шлях нагору” річ навіть виступає продовженням людини, так званим “...physical extension...”: “I thought that I was big and strong; but there was a lot more of that house than there was of me. It was a physical extension of Jack, at least fifty thousand pounds’ worth of brick and mortar stating his superiority over me as a suitor” [6, 70]. У “Щасливчику Джими” предмет іноді набуває більшої ваги, ніж людина, адже не людина пристосовується до речі, а навпаки: “...Beesley said, bringing out the curved nickel-banded pipe round which he was trying to train his personality, like a creeper up a trellis” [5, 33].

Подібна дегуманізація людини, співставлення її духовної вартості із матеріальною річчю свідчить про знецінення індивідуальної значущості особистості, панування речі в суспільстві споживання, яка іноді стає важливішою за людину. Але складні відносини людини і речі остаточно зумовлені у “сердитих” усе ж таки антропоцентричністю картини світу, де все – і речове оточення також – моделюється для пізнання людини, й навіть знецінення останньої в світі “буржуазних” речей не є, врешті-решт, позицією самого автора.

У творах “сердитих” зображення світу речей, покликаних відтворювати морально-психологічні властивості персонажу, стає “психологізованим” [2]. Засобами суб’єктивізації речі виступають переважно метафори, які наділяють речі предикатами, що традиційно характеризують живу істоту: “Dixon sat down on the bed, which whimpered softly beneath him” [5, 206]; “...the bridge was swaying and creaking beneath my feet, and I suddenly was afraid that it might deliberately throw me into the water like a vicious horse...” [6, 102]; “The Daimler stood patiently in the sun outside, its leather giving off a hot smell” [8, 207].

Релевантна для ХХ століття тенденція усічення епічної експозиції, скорочення описових елементів у творах в цілому призводить до поширення у романах “сердитих” описів предметного світу розосередженої структури (так само “розпорошено” тут і пейзажні замальовки). Світ речей складається з дистанційованих фрагментів, розкиданих по всьому твору. Так, у романі “Щасливчик Джим” епічний оповідач неодноразово звертається до опису машини професора Велча. Спочатку подається зображення не зовнішнього вигляду, а різноманітних звуків, які викликає в машині керування нею професора. Згодом характеризується власне манера пересування машини під керівництвом Велча. Опис зовнішнього вигляду самого автомобіля, хоча й досить туманний, з’являється аж під кінець твору: “As he watched, wondering what to do next, he caught sight of a car with a damaged wing moving uncertainty round a Post office van” [5, 246]. Зрештою, образ машини у творі використовується задля характеристики самого професора Велча, і манера пересування цього авто чи звуку, які від неї лунали, а не зовнішній вигляд, цікавлять оповідача, оскільки вони характеризують даний персонаж.

Глибинний характер зв’язку “людина – її речове оточення” акцентують *лейтмотивно-імпліцитні елементи, присутні у текстових формах “сердитих”*. Повторюване зображення певних речей у творах підсилює імпліцитну семантику, яку вони втілюють, а також сприяє інтегративності змісту, слугує засобом створення цілісності зображення.

У п’єсі “Оглянься у гніві” стукіт праски о прасувальну дошку у першій дії набуває характеристик лейтмотивно-імпліцитного елементу. Ці предмети виступають, по-перше, символом недосяжності Елісон для гнівних зауважень Портера, по-друге, слугують автору у якості зв’язного елементу між злісними тирадами Джиммі: “The room is still... The only sound is the occasional thud of Alison’s iron on the board” [7, 2]. “There is no sound, only the plod of Alison’s iron” [7, 15]. У другій дії з цією ж метою використовується труба Джиммі, яка є втіленням персонажа, позначає його присутність.

Твори інших “сердитих” також сповнені символічних лейтмотивних елементів, які слугують засобом інтенсифікації характерологічних властивостей персонажів, а також використовуються як засіб укріплення семантичної цілісності творів. Так, предметом-символом, що характеризує Хатчіна у романі “Поспішай донизу”, стає курильна трубка, яку цей персонаж використовує для створення респектабельного іміджу. В “Щасливчику Джими” професор Велч зображений не інакше, як у рибальському капелюсі: “... he saw Welch in his crimson-striped blue raincoat and fishing-hat...” [5, 54]. “...and the sight of Welch’s ‘bag’ and fishing-hat on a nearby chair, normally a certain infuriant, only made him hum his Welch tune as he went out” [5, 87]. Рибальський капелюх – досить дивний одяг для професора; він не використовується заради захисту від дощу чи сонця

(єдина умова, яка б виправдала носіння цієї дивної шапки в очах Діксона). Цей символ виступає свідченням дивакуватості індиферентного до навколишнього світу професора – риси, яка набуває у структурі портрету цього персонажа статусу домінуючої. Подібні інтегруючі засоби художнього опису у творах “сердитих молодих людей” зорієнтовані на формування семантичної єдності не лише відтвореного у тексті світу речей, а й твору в цілому.

Як представникам реалізму ХХ століття, “сердитим” притаманне домінування візуального способу зображення речей, тобто передачі візуально сприйнятих властивостей речей: їх форми, об’єму, розташування у просторі та кольору. Однак “...у процесі розвитку словесної творчості відбувається більш повне охоплення різнотипних сенсорних вражень та диференціація одних відчуттів через інші, що є мовним відображенням чуттєвої синестезії” [цит. по: 2]. Автентичність образів зростає з розширенням кола чуттєво осягнених властивостей речі.

Так, речі часто подано у “сердитих” через зображення тактильних відчуттів, передачу властивостей, які сприймаються нюхом. Наприклад, у романі “Шлях нагору” вагоме місце у сенсорному зображенні предметного оточення героя відведене запаху. Епічний оповідач характеризує не лише зовнішній вигляд, а й “аромат” театру: “The theatre had a facade of glaring white concrete... The auditorium smelled of sawdust and paint and chalk” [6, 37]. Для опису їжі використовується поєднання трьох сенсорних властивостей речі: “It was in fact very good beer, dark and sweet and smooth” [6, 55]. Таке детальне зображення пива пояснюється прагненням передачі позитивної атмосфери у вечір першого усамітнення головного героя із Еліс, коли все повинно було викликати лиш приємні багатогранні відчуття.

У “Поспішай донизу” за допомогою техніки полісенсорного зображення створюється образ замші для протирання (своєрідне поєднання звуку і тактильних відчуттів): “The wash-leather made a pleasant noise, half slosh and half squelch, as Charles dipped it in the pail of water and then wrung it out. The feel of it in his hand varied greatly with its condition: slippery when it was wet, and tenacious, almost corky, when it was dry” [8, 34]. Прискіплива увага письменника до замші пояснюється важливістю даного реманенту для Чарльза, адже миттям вікон він досягає бажаної нейтральності.

Явище синестезії, взагалі релевантне для літератури даного періоду, також нерідко зустрічається на сторінках творів “сердитих”. Наприклад, родинний дім Сент-Клерів у романі “Шлях нагору” постає як “...frozen music” [6, 162]. Для досягнення правдоподібності відтворення нетверезого стану головного героя у “Щасливчику Джими” подається таке зображення освітлення: “The stuff coming from the light... gave a creamy hum” [5, 60].

У зображенні предметного світу письменники прагнуть передати динаміку зміни сенсорних властивостей речей. Зрештою, зображення життя в його багатогранності й динаміці можна вважати маркером сучасного реалізму. Так, про халат Джо Лемптона сказано наступне: “...according to the light, it looked either garish or drab” [6, 13]; смак пива змінювався по мірі того, як Джо його пив: “It changed taste several times: bitter, scented, sour, watery, sweet, brackish” [6, 238].

Динамічне зображення і камінної полицки, і кімнати в цілому у “Щасливчикові Джими” використовується для наочного відтворення світосприйняття нетверезої людини, а також для створення неабиякого комічного ефекту: “He reached up and turned off the light by the hanging switch above his head. The room began to rise upwards from the right-hand bottom corner of the bed, and yet seemed to keep in the same position” [5, 61]. Динамізм реальності для реципієнта у стані алкогольного сп’яніння характерний і для “Поспішай донизу”: “The bar, as he stared down its shiny length, began to rise and fall gently. High in the ceiling, the three electric lights which glared down through the clouds of smoke began to circle one another in a solemn dance” [8, 30]; “...and the village street opening and closing like a huge oyster shell” [8, 31].

Зрештою, у характері зображення світу речей різними представниками “сердитої молоді” існують і деякі відмінності. У романі “Щасливчик Джим” речі епізодичні, можна сказати, нехтуються автором, адже зображенню внутрішнього світу героїв, динаміці подій, діалогу приділяється набагато більше уваги. Локативна організація тексту досить неконкретна: немає навіть назви міста, в якому відбуваються події. Відомо лише, що це провінційне містечко, яке протиставляється Лондону. Характерно, що у творі зовсім не описаний університет, цитадель інтелекту: немає ані назви його, ані більш-менш конкретного зображення; єдина деталь, виділена автором – це криві газони перед університетом! Тобто, це не якийсь конкретний реально існуючий університет, та й навіть не створений уявою автора індивідуально-конкретний заклад, а підкреслена через характерну, типізуючу деталь англійська провінційність. Так само й щодо опису машини Велча: автор повертається до нього неодноразово, але марки чи навіть позначення “стара” – “нова”, яке б хоч якось виокремило її з-поміж безлічі інших, у текстовій тканині твору відсутнє.

У романі “Поспішай донизу” зображення речі, її деталізація прямо пропорційне ставленню до неї головного героя твору. Автор детально описує лише ті предмети, які в очах Чарльза наділені

цінністю. Так, багато уваги надається реманенту Чарльза як мийника вікон, адже це була важлива для нього посада – заробляючи таким чином, Чарльз міг пишатися своєю незалежністю і нейтральністю! А от опису кімнати, яку Чарльз знімав у місці Смайт, немає – характеристика обмежується описом “...the greasy mats in the hall...” [8, 11]. Відсутній опис і кімнати, яку він займає в гуртожитку християнської молоді. Перше приміщення, яке відтворюється в романі, – горище, де проживають Фроуліш з Бетті і де зупиняється Чарльз на певний час. Горище наділене символічним значенням для Чарльза: це пристань прихисток декласованого індивіда, який зовсім не прагне комфорту, чистоти чи затишку. Єдина умова – це має бути місце, де можна “...to store his few possessions, to take his meals, and to sleep in at night” [8, 53], і цій умові горище Фроуліша відповідало.

Утім іноді річ є настільки значущою, що не просто детально зображується, а навіть виконує сюжетнотворну функцію й практично опиняється на авансцені роману. Такий статус отримує, наприклад, сумочка Вероніки, яка змушує Чарльза відмовитись від одруження з Розою і погодитись на місце водія у мільйонера Брейсуейта.

Аж ніяк не нехтується автором речовий світ у п'єсі “Оглянься у гніві”, незважаючи на те, що п'єса переважно складається із гнівних зауважень головного героя щодо різноманітних проблем того дня. Так, Джиммі зображений або за читанням газет, або під час куріння трубки. Перед Елісон Олена постає не інакше, як за прасувальною дошкою, весь час клацаючи праскою. Елісон не перестає прасувати, незважаючи на уїдливі зауваження Портера: “*He looks up at both of them for reaction, but Cliff is reading, and Alison intent on her ironing*” [7, 7]. Те ж саме і з газетою Портера. Газета для нього – мов ширма, за якою зручно сховатись; зрештою, ту ж само роль вона відіграє і для Кліффа. Навіть коли Елісон обіймається із Кліффом, Портер “...crosses to the armchair L, and sits down next to them. He picks up a paper, and starts looking at it” [7, 27]. Образ газети імпліцитно втілює поняття байдужості, на яку страждає не лише Кліфф, а й Джиммі, хоча й звинувачує у цьому інших.

Деталізоване зображення речі у романі “Шлях нагору” спостерігається у використанні прийому просторової визначеності й зорової наочності у зображенні предметного оточення героїв: нарратор детально описує місто, в якому він в якості головного героя збирається проживати, у порівнянню його з тим, яке він залишив, подає всебічне зображення не лише інтер'єру, а й одягу персонажів, причому, все матеріально оцінюється, що одразу створює відповідну площину сприйняття. Наприклад, “The Aisgill’s house stood at the end of a narrow dirt road just off St. Clair Park... It looked expensive, build-to-order...” [6, 70]; будинок Джека Велса: “It was a mansion, in fact, a genuine Victorian mansion with turrets and battlements and a drive at least a quarter of a mile long and a lodge at the gate as big as the average semi-detached” [6, 70].

Подібно до роману “Поспішай донизу”, річ у цьому творі також виконує сюжетнотворну функцію. Вона надає ціль Лемптону, змінює усе його життя: “...I was certainly shown the way to a destination quite different from the one I had in mind for myself at that time. Parked by a solicitor’s office opposite the café was a green Aston-Martin tourer, low-slung, with cycle-type mudguards” [6, 29].

Підсумовуючи, слід зазначити, що відповідно до тези О.П. Чудакова, “особливості характеру “предметобачення” важливі для прояснення усіх позосталих структуротворних принципів поезики і естетики того чи іншого автора” [1]. Поданий огляд характеру відбору і зображення предмета, особливостей взаємовідношення людини і речі у творах “сердитих молодих людей” дозволяє говорити про аналогічність більшості структурно-сміслових принципів зображення речового світу у творах Еміса, Вейна, Брейна і Осборна, що в свою чергу дозволяє, на нашу думку, висунути припущення про аналогічність принципів поезики і естетики розглянутих романів “сердитих” письменників в цілому.

Список використаних джерел

1. Горских Н. А. Н.В. Гоголь и Ф. Сологуб: поэтика вещного мира: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук: Веб-сторінка. – Томск. – 2002. – <http://dissertation2.narod.ru/avtoreferats7/i2.htm>
2. Ковальова Т.П. Лінгвостилістичні засоби створення чуттєво-конкретного зображення в сучасній англійській та американській художній прозі: Веб-сторінка. – <http://eprints.zu.edu.ua/1653/>
3. Красушкина А.В. Человек – вещь – случай в рассказе Д. В. Григоровича “Лотерейный бал” / Caucasus filologia (Пятигорский государственный лингвистический университет): Пятигорск. – № 1. – 2006. – С. 100-102.
4. Топоров В.Н. Вещь в антропоцентрической перспективе //Aequinox. – М., 1993. – С. 70-94: Веб-сторінка. – <http://ec-dejavu.ru/v/Vesh.html#toporov>
5. Amis K. Lucky Jim. – London: Penguin Books, 2000. – 251p.

6. Braine J. Room at the Top. – London: The Book Club, 1962. – 248p.
7. Osborne J. Look Back in Anger. – London: Faber and Faber Ltd, 1996. – 103p.
8. Wain J. Hurry on Down. – London: Penguin Books, 1978. – 255p.

Анотація. У статті розглядається ідейно-естетична функція предметного світу в художній системі твору “сердитих молодих людей”. Встановлюється аналогічність більшості структурно-сміслових принципів зображення речового світу у творах К. Еміса, Дж. Вейна, Дж. Брейна і Дж. Осборна.

Ключові слова: предметний світ, семантична бінарна опозиція, розосереджена структура, полісенсорне зображення, синестезія, динамізм.

Summary. Aesthetic function of the objective world in the narrative system of the Angry Young Men works is investigated. Analogy between major structurally-semantic principles of the objects' representation in the works of K. Amis, J. Wain, J. Braine and J. Osborne is determined.

Key words: objective world, semantic binary opposition, dispersed structure, poly-sensory representation, synaesthesia, dynamism.

УДК 373.3.016:808.5

Горох Г.В.

РОБОТА З ТЕКСТАМИ НА ЗАНЯТТЯХ ІЗ РИТОРИКИ

Різноманітність підходу до тлумачення тексту зумовлена багатьма причинами, передусім важливістю цього поняття для людини, його складністю, а також багатовіковою традицією вивчення його в різних сферах знань. І справді, текст як явище мовної і позамовної дійсності – складний феномен, який виконує різноманітні функції: бере участь у комунікації, допомагає зберігати і передавати інформацію в просторі і часі, фіксує психічне життя індивідів, є продуктом конкретної історичної епохи, формою існування культури, віддзеркалення певних соціокультурних традицій тощо.

У сфері комунікації теж немає єдності поглядів щодо тексту [див. : 1].

Деякі вчені ототожнюють процес спілкування з текстом, вважають його втіленням самої комунікації. Інші розглядають текст як результат спілкування, співвідносячи його з поняттям “дискурс” [2; 3; 4].

Аналіз праць учених, що стосуються специфіки мовленнєвої діяльності, переконує в тому, що, по-перше, процес її реалізації пов'язаний зі створенням і сприйманням висловлювань (текстів) під час спілкування, по-друге, саме спілкування базується на обміні текстами, актуальними для певної мовної ситуації.

Існує два моменти, що визначають текст як висловлювання, – це його задум (“інтенція”) і здійснення його задуму.

Актуальність цього дослідження полягає в необхідності розгляду роботи над текстами на практичних заняттях із риторики.

Предметом дослідження є тексти художньої літератури та дослідження їх мовностилістичних засобів мови.

Пропонуємо зразки завдань, що сприяють формуванню навичок ефективної роботи над створенням первинних і вторинних текстів та аналізу їх.

1. Знайдіть у тексті прикметники. Яка роль їх у тексті?

Ніжна душа нашого народу бринить у слові. Слово, оповите любов'ю, вигранене вічністю, музично-незбагнене і сонячно-прозоре, заходить у серце і настроює струни ніжності. Ніжність у щасті, ніжність у сумі, ніжність у щемну годину. З ніжної душі – у слово ніжне і запашне, як розпростерта у світ неперевершена українська пісня. У слово-диво, у слово сонячно-кларнетне. Дивиться мудрими очима вічність і промовляє до нас зелен-травою, яблуневоцвітною весною, червоним осіннім зойком клена – і ніжністю слова. Слово ніжне будить у нас людину, слово ніжне освячене любов'ю до найдорожчого на землі, слово ніжне сходиться зорею і яскравіє, доки людина живе до добра, доки мудрість і праця квітчають землю, доки живе в людині жага творення...

Людина опоетизовує найдорожче, увінчує його у слові. Вона хоче ніжно-мрійним, гучно-тихим словом сказати всьому світові про свої найглибші почуття і зоряні мрії. Людина вибудувала