

О. Є. Верьовкіна, А. В. Опанасик,
Рівненський державний гуманітарний університет, РКЕБ м. Рівне

СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРИХОВАНИХ СМИСЛІВ В ЗАГОЛОВКАХ ОПОВІДАнь РОАЛЬДА ДАЛА

У статті розглянуто проблему реалізації прихованих смислів у заголовках фабульних оповідань Р. Дала та визначено стилістичні засоби їх вираження. За допомогою аналізу заголовків і творів з'ясовано, що найбільш поширеними стилістичними засобами є іронія та метафора.

Ключові слова: приховані смисли, дієгетичний наратор, недієгетичний таратор, іронія, метафора.

В статье рассматривается проблема реализации скрытых смыслов в названиях фабульных рассказов Р. Дала. При помощи анализа названий и произведений выяснено, что наиболее распространенными стилистическими средствами являются ирония и метафора.

Ключевые слова: скрытые смыслы, диегетический нарратор, недиегетический нарратор, ирония, метафора.

The article deals with the problem of realization of hidden senses in the titles of the short stories by R. Dahl. By means of the analysis of the titles and the short stories we have found out that irony and metaphor are the most widespread stylistic means.

Key words: hidden senses, personified narrator, non-personified narrator, irony, metaphor.

Постановка наукової проблеми. У центрі лінгвістичних досліджень зарубіжної й вітчизняної науки останніх десятиліть ХХ і початку ХХІ століття перебуває текст як органічне ціле. Останнім часом простежується тенденція здійснювати аналіз тексту на перетині наук. З семіотичної концепції Ю.М.Лотмана, згідно з якою усі окремі знаки тексту функціонують на рівні елементів знака серед елементів структури тексту, в сильній позиції перебуває заголовок [3]. Особливого значення він набуває у фабульних оповіданнях британського письменника Роальда Дала, які відносять до детективного жанру, особливістю якого є наявність прихованих смислів. Деякі дослідники вважають твори письменника психологічними, оскільки в них присутні елементи неочікуваності, наявність певної загадки. Актуальність нашого дослідження також обумовлено інтересом лінгвістів до вивчення мовного матеріалу у його структурній та стилістичній інтерпретації. Серед даного кола проблема дослідження заголовку художнього тексту становить перспективу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Як один з основних компонентів організації тексту заголовки неодноразово ставали об'єктом наукового пошуку багатьох вчених. Починаючи з О. О. Потебні, мовознавці досліджували проблеми статусу заголовка: О. М. Пешковський, В. В. Виноградов, С. П. Суворов, Ю. О. Карпенко, Л. О. Коробова, Є. В. Джанджакова, І. В. Арнольд, Ф. О. Нікітіна, С. Л. Козлов, О. М. Траченко, Л. Ф. Грицюк, Н. О. Кожина, Л. Б. Бойко, Р. В. Дяткіна та інші. Визначення семантико-стилістичних та функціональних особливостей заголовка, новітні розвідки, здійснені дослідниками, не вичерпують проблеми. Теорія заголовка художніх текстів залишається не до кінця розробленою [1, с. 40].

Семіотична природа тексту дозволяє дослідити заголовок у трьох планах, встановлених Ч.В.Моррісом: синтаксису, семантики, прагматики [2, с. 35]. У синтаксичному плані зв'язок заголовка й тексту розглядають як «знак – знак». Беручи за вихідну тезу Ю.М.Лотмана, згідно з якою кожен елемент знака, котрий посідає сильну позицію у тексті, намагається виступити у ролі знака, який має власну семантику, твір та заголовок слід розглядати як два самостійні тексти або як два підтексти єдиного тексту [2, с. 40].

У семантичному плані зв'язок заголовка й тексту розглядають як «знак – референт», визначається здатність заголовка декодувати зміст твору. Однак, заголовок забезпечує читача лише можливими напрямками інтерпретації. Натомість прагматика заголовка передбачає врахування тріади автор – заголовок – читач, а його зв'язок із текстом розглядають як «знак – користувач».

Проблема прихованих смислів була предметом наукового пошуку вітчизняних та зарубіжних лінгвістів, таких як І. В. Арнольд, А. А. Масленнікова, В. Ізер, Дж. Ліч. Різні підходи до проблеми представлені в роботах М. Я. Димарського, С. В. Крилова, Є. В. Падучева; Е. Бенвеніст, К. Бюлера, Дж. Брауна, Р. Деклерка, Г. М. Дівальд, Дж. Юля. Однак на даний час не існує достатньо досліджень, присвячених аналізу засобів реалізації прихованих смислів у заголовках оповідань Р. Дала.

Метою нашої роботи є визначення стилістичних засобів реалізації прихованих смислів в заголовках оповідань Р. Дала.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як вище зазначалося, назва твору є важливим компонентом структури тексту, це нерозгорнуте оповідання, що концентрує в собі концепцію всього твору, який надається читачу для інтерпретації [6]. За синтаксичною структурою більша частина назв творів Р. Дала має номінативний характер. Б. Г. Хомякова розглядає номінативні аспекти на рівні слова та визначає номінацію як утворення мовних одиниць, які виконують номінативну функцію, тобто існують для найменування та виокремлення об'єктів дійсності та формування відповідних понять про них у формі слів, словосполучень, фразеологізмів і речень [7]. Крім того, у творчості Р. Дала знаходимо низку оповідань, назви яких представлені повноцінними реченнями: «Yesterday was Beautiful», «They shall not grow old». Серед творів письменника є також оповідання, в назві якого вжито дієслово у наказовому способі: «Beware of the Dog».

За іншим принципом класифікації назви оповідань Р. Дала слід поділити на дві групи: до першої належать такі, в яких відсутні дійктичні елементи, наприклад: «The Landlady», «Taste», «The Way Up to Heaven», «The Wish», «Pig» і т. ін. До другої групи належать назви, що містять дійктики та вказівки на локалізацію дійктич-

ного центру. До вказаної категорії відносять низку оповідань: «*My Lady Love, My Dove*», «*Someone like you*», «*Lucky Break – How I Become a Writer*».

Серед оповідань Р.Дала є такі, які вирізняються з-поміж інших присутністю артиклів: «*The Visitor*», «*Death of an Old Old Man*», «*An African Story*», «*A Piece of Cake*». Однак, як свідчать численні дослідження, артикль не є маркером прихованого смислу в заголовках оповідань. Крім того, деякі назви є стійкими виразами (наприклад, «*Lamb to the Slaughter*», «*Nunc Dimittis*»), тому в даному випадку не слід пов'язувати присутність артикля з авторською інтенцією.

На нашу думку, більш детально слід дослідити третій тип класифікації заголовків оповідань Р.Дала: за наявністю або відсутністю прихованих смислів в них, а також стилістичних засобів вираження останніх.

В даній роботі ми спираємося на теорію прихованих смислів Л.А.Масленнікової, яка розуміє приховані смисли як будь-який смисл, що не має вербальної репрезентації у тексті повідомлення, але сприймається адресатом як передбачуваний та інтерпретується ним на основі мовної компетенції, знань про світ та показників, що містяться в тексті повідомлення [4]. Особливістю прихованих смислів є те, що читач долучається до них ще до читання оповідання. Як зазначає С.А.Сандажієва, назва твору є першим знаком тексту, саме з неї розпочинається актуалізація концепції оповідання. Саме з назви твору розпочинається діалог письменника з читачем, налагоджується контакт [6]. В нашому дослідженні ми розглядаємо саме інтенціональні приховані смисли, оскільки художній текст насамперед увиразнює намір автора. До інтенціональних прихованих смислів відносять усі прояви емоційно-оцінного ставлення мовця до предмету комунікації чи адресату. Назва пов'язана з текстом як з продуктом свідомості певної людини, який має на меті передати свої погляди, ідеї, ставлення до будь-чого, а назва є частиною загальної структури в акті комунікації. Назву твору, за Л.А. Масленніковою, можна віднести до рівня індивідуальної авторської інтенції. Саме так відбувається діалог автора з читачем. Зазвичай автор у художньому творі має представника у вигляді наратора. Залежно від типу наратора у творі можуть існувати два варіанти відповідності між заголовком і персонажем. Недієгетичний наратор у третій особі не належить світу тексту і репрезентує автора. У даному випадку заголовок може містити інформацію про персонаж (або подію), яка надається читачу «за спиною» об'єкта розповіді: «Я вам таке розповім про цю людину». Як правило, у таких випадках прихований смисл заголовку слугує засобом виразу іронічного ставлення наратора до подій чи персонажу або є чинником, що сприяє експлікації прихованого смислу всього тексту.

Заголовки оповідань, у яких розповідь ведеться від персоніфікованого дієгетичного наратора, можуть імплікувати його ставлення до події, себе самого або іншого персонажу, однак спостереження за матеріалом свідчать, що в даному випадку заголовки не імплікують іронію оповідача щодо себе.

Звернемося до прикладів. Розглянемо оповідання Р.Дала «*Dip in the Pool*». В українському перекладі твір має назву «Кінці у воді», однак «*Dip in the Pool*» можна інтерпретувати не лише як «занурення у вир», оскільки слово «*pool*» має друге значення – «сукупність ставок (в картах)», завдяки чому назва набуває неоднозначного розуміння. Вона відтворює ставлення наратора до події. Розповідь ведеться від особи недієгетичного наратора. Персонаж (містер Ботібол) пливе на пароплаві, де приймаються ставки на відстань, яку судно подолає до опівдня наступного дня. Містер Ботібол робить ставку на мінімальну відстань, однак вранці наступного дня розуміє, що не має шансів виграти, оскільки море спокійне і судно пересувається досить швидко. Тоді він приймає рішення стрибнути за борт, щоб затримати судно (поки його будуть рятувати). Він вдягається в костюм для тенісу та виходить на палубу. Містер Ботібол спілкується з єдиною пасажиркою на палубі, повідомляє її, що збирається трохи розім'ятися («*Got to go my exercise now*», *he said*. «*Never miss my exercise in the morning*»), та з'ясовує, що в неї все гаразд із зором та слухом, і вона не робила ставок напередодні. Герой розраховує, що жінка візьме участь у його рятуванні після «падіння» за борт. Однак події розгортаються всупереч очікуванням містера Ботібола. «*For a moment she looked as though she weren't quite sure what she ought to do: throw a lifebelt, run away and give the alarm, or simply turn and yell. She drew back a pace from the rail and swung half around facing up to the bridge, and for this brief moment she remained motionless, tense, undecided. Then almost at once she seemed to relax, and she leaned forward far over the rail, staring at the water where it was turbulent in the ship's wake*».

Жінка ніби розуміє, що людині за бортом потрібна допомога, але не вчиняє ніяких дій. Експлікація причин поведінки героїні здійснюється у наступному епізоді. На палубі з'являється ще одна жінка та починає розмову з героїнею: «*You better come down now, the bony woman said Her mouth had suddenly become firm, her whole face sharp and alert, and she spoke less kindly than before. 'And don't you ever go wandering about on deck alone like this again. You know quite well you're meant to wait for me.*'

'Yes, Maggie,' the woman with the fat ankles answered, and again she smiled, a tender, trusting smile, and she took the hand of the other one and allowed herself to be led away across the deck.

'Such a nice man,' she said. 'He waved to me.'»

Таким чином зрозуміло, що героїня страждає на психічне захворювання, вона просто не зрозуміла, що людині за бортом потрібна допомога. Як наслідок, заголовок оповідання слід кваліфікувати як прояв іронічного ставлення наратора до персонажу, який став жертвою власної хитрості.

Крім того, прихований смисл у заголовку може метафорично імплікувати головну думку твору, бути однією з ланок експлікації задумки автора. Метафора передбачає перенесення ознак одного об'єкту на інший і може бути одним зі способів, за допомогою якого автор задає читачу загадку. Ми погоджуємося з А. А. Масленніковою, що «найголовнішим в цій грі стає не відповідність реальному стану справ, а співпадіння чи близькість інтерпретації оповідача та адресата, тобто завдання метафори полягає в тому, щоб оригінальна думка була зрозумілою та належним чином інтерпретована» [4]. На підтвердження даного твердження

наведемо як приклад оповідання Р. Дала «*The Way up to Heaven*» (в українському перекладі «Дорога до раю»). Назву даного оповідання можна інтерпретувати неоднозначно залежно від напрямку вектора прихованого смислу. Героїня, від'їжджаючи на три тижні, розуміє, що її чоловік застряг у ліфті, але не застосує ніяких заходів щодо його порятунку, таким чином здійснюючи навмисне вбивство. Відповідно, ліфт стає дорогою до небес для застряглого в ньому. Однак, якщо спрямувати вектор прихованого смислу на героїню, то для неї смерть чоловіка може бути визначена як дорога до раю, як життя для себе у власне задоволення. Таким чином, назва твору може мати різні варіанти інтерпретації.

На даному етапі дослідження слід звернутися до цитації в заголовках. Дане явище має місце в творчості Р. Дала. Слід зазначити, що цитація є одним з поширених видів інтенціонального прихованого смислу і набуває стилістичного навантаження. В якості прикладу наведемо оповідання «*Parson's Pleasure*», «*Lamb to the Slaughter*», «*Nunc Dimittis*». Зазначимо, що цитація в заголовках даних творів містить в собі іронічний компонент, який можна розглядати як асоціативну іронію.

С.І. Походня зазначає, що в даному випадку реалізація переносних значень відбувається поступово, нові значення виникають поступово в результаті взаємодії засобів різних мовних рівнів (від лексичного до текстового) [5]. Згідно з думкою автора «асоціативна іронія є діючим засобом створення образів твору, увиразнення авторської характеристики персонажів та його власного світогляду» [5].

Розглянемо оповідання «*Lamb to the Slaughter*». Заголовок можна перекласти як «Агнець на заклання». Він відсилає нас до біблейського тексту. «Агнець – ягня, в давній Палестині – жертвна тварина; в Біблії, літургії та іконографії – символ непорочної жертви, цнотливості та упокорювання. В контексті оповідання назва набуває метафоричної інтерпретації. Вагітна героїня вбиває свого чоловіка баранячою ногою за те, що він її полишає. Надалі вона кладе знаряддя вбивства у духовку та вирушає до магазину. Після повернення вона викликає поліцію та пригощає поліцейських вже приготованим м'ясом, таким чином позбуваючись знаряддя вбивства. Отже, заголовок оповідання містить іронію, вектор якої спрямовано на читача. Як зазначає А. А. Масленникова, дана стратегія є доволі розповсюдженим композиційним прийомом у художній літературі. Реалізуючись у заголовку, вона набуває додаткового значення в структурі цілісного тексту, оскільки в межах текстової дійсності розповідь ведеться з позиції обізнаного наратора (від третьої особи), у висловлюваннях якого суб'єктом свідомості є героїня. Відповідно заголовок твору у даному випадку є засобом вираження авторського ставлення до героїні та її вчинку. Прихований смисл не впливає з окремого висловлювання, він обумовлений співпадінням ментальної картини ситуації оповідача та адресата, імплікує гру автора і з читачем, і з персонажем. Через розповідь з позиції героїні, яка, здійснивши холоднокрівне вбивство, не лише не сумує, але й раціонально забезпечує собі алібі та знищує знаряддя вбивства, наратор виражає свою іронію щодо неї, називаючи її «Агнець на заклання». У варіанті перекладу назви «Безневинна» прагмасемантичний компонент може бути векторно спрямовано на героїню, оскільки вона забезпечила собі алібі, знищила знаряддя вбивства, і, відповідно, їй нічого не погрожує.

Висновки. Підсумовуючи вищевикладене, зазначимо, що заголовки оповідань Р. Дала є особливою сферою реалізації прихованих смислів. Заголовок у тексті виступає однією з найсуттєвіших ознак, він є авторським концептом і конденсатом усього змісту. Заголовок координується із семантикою тексту, він є домінантою, яка утворює в художньому творі смислову та емоційну єдність.

Аналіз засвідчив, що створені автором приховані смисли реалізуються в заголовках фабульних оповідань Р. Дала за допомогою різноманітних стилістичних засобів. Як правило, вони представлені іронією автора стосовно одного з персонажів чи події, або у метафоричній формі імплікують ключ до розгадування прихованого смислу всього твору.

Література:

1. Адзінова А. А. Заголовки в креолізованного тексті (на матеріалі глянцевиx журналів) / А. А. Адзінова // Вісник Адигейського держуніверситету. – Майкоп, 2007. – С. 60-63.
2. Арнольд І. В. Значення сильної позиції для інтерпретації художнього тексту / І. В. Арнольд // Іноземна мова в школі. – 1978. – № 4. – С. 60-70.
3. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М., 1970. – 156 с.
4. Масленникова А. А. Лингвистическая интерпретация скрытых смыслов / А. А. Масленникова. – СПб., 1999. – 123 с.
5. Походня С. И. Языковые виды и средства реализации иронии / С. И. Походня. – Киев, 1989. – 86 с.
6. Сандажиева С. А. Семиотические аспекты заголовка короткого рассказа / С. А. Сандажиева. – Элиста, 1993. – 103 с.
7. Хомякова Е. Г. Эгоцентризм речемыслительной деятельности / Е. Г. Хомякова. – СПб., 2002. – 157 с.
8. Finlay M. The Potential of Modern Discourse / M. Finlay. – Bloomington, 1990. – 154p.
9. Iser W. Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology / W. Iser. – Baltimore and London, 1989. – 112 p.