

Проблема лінгвістичного аналізу художнього тексту в сучасній науці про мову на прикладі поеми Олександра Поупа „Викрадення локону”

Антоніна Мунтян

Дніпропетровськ

Стаття охоплює розгляд особливостей стилю Олександра Поупа з точки зору комплексного лінгвостилістичного аналізу поеми „Викрадення локону”. Передбачається виявити головні стильові принципи рококо як загального естетичного феномену, залучаючи до аналізу культурно-історичну передумову разом з особистістю автора.

The article discloses the main features of O. Pope's style from the point of complex lingvostylistical analysis of the poem „The rape of the Lock”. It is supposed to find out main stylistic principles of rococo as the general aesthetical phenomenon, including into the analysis cultural and historical pre-conditions together with author's personality.

Питання аналізу мови художнього твору пов'язані з проблематикою художньої літератури взагалі у його співвідношенні з загальнонародною та літературною мовою.

При всьому розмаїтті існуючих характеристик мови художньої літератури не викликає сумніву її своєрідність, зумовлена сферою функціонування та підпорядкованістю естетичній функції. Статут художньої мови як окремого різновиду мови не визначається наявністю специфічних мовних елементів; в той же час на відміну від інших функціональних типів використовуються всі засоби загальнонародної мови незалежно від їх функціональних та стилістичних характеристик. Оцінка цих засобів відбувається не з точки зору літературних та стилістичних норм мови, а з позицій їх зумовленості естетичною функцією, підпорядкованістю певному ідейно-художньому замислу, принципу

«співрозмірності» та «співобразності». Саме це ставить мову художньої літератури в особливе становище порівняно з іншими функціональними стилями. В цьому випадку можна говорити про мову певної сфери «в тому розумінні, що це «вся мова» – тільки в особливому його використанні, ускладнена тим, що здебільше називають естетичною функцією».

Задачі та принципи дослідження художньої мови, мови художніх творів як мистецтва слова були розроблені Л.В.Щербою, Г.О.Вінокуром та розвинені в працях А.И.Єфімова, Д.Н.Шмельова, І.В.Арнольд та інших вчених. Згідно з концепцією «трьох стилістик» В.В.Віноградова можна розглядати художню літературу як особливу область реалізації виразових можливостей мовних елементів, потенційно закладених в системі. Таким чином, стилістика художньої літератури – це один з напрямків дослідження стилістичних можливостей мови в рамках сфери художньої творчості. [1;22]

Аналіз мови художнього твору в аспекті стилістики художньої літератури пов'язаний з характеристикою прийомів образно-естетичного використання автором мовних елементів різних рівнів. Методологічною основою аналізу є визнання єдності форми та змісту як двох неподільно пов'язаних сторін мовного твору, відзначаючих його цілісність та необхідність як факту суспільної свідомості та мистецтва слова. Мова художнього твору, що є найважливішим компонентом форми, зумовлює також зміст твору, виступаючи матеріалом для створення словесно-художніх образів. Як відомо, дослідники визнають можливість абстрагування однієї з сторін, розтинання на частини форми та змісту, однак і в цьому випадку ми маємо справу з змістовною формою, або з художнім змістом, а це не може існувати поза певною формою. [4;16]

Звертаючись до вивчення «Викраденого локону» Олександра Поупа, треба відзначити, що поема є яскравим прикладом втілення принципів рококо, що проявляються у невеликих, хвилююче тонких та вишуканих літературних формах, достатньо пікантному принципі «життя – це гра».

У «Викраденні Локона» О. Поуп повертає класичну організацію епічної поеми у псевдогероїчне спрямування, тобто він пародіював конкретні специфічні

риси теми, композиції, образів та стильові характеристики. Зберігаючи загальноприйнятну епічну структуру, Поуп, легко граючи, наповнив її «легкою», тривіальною темою. Епічна поема традиційно вважається широкоохоплюючою розповіддю, що має справу з подіями національної важливості. [3;261] В Поупа такі грандіозні форми, завдяки мініатюризації, зменшуються до салонної, гротесково представлені сварки. «Викрадення локону» базується на певному інциденті: молодий лорд, заради інтересу та втіхи, відрізав локон в міс Тернор.

Незважаючи на пародіювання класичної моделі, ми повинні вказати на символічне звернення до міфології, Хорнера Мільтона, що служить натяком. Подібні символи, що несуть конкретний культурологічний заряд, розширюють рамки тексту міжтекстовими зв'язками. Подібним шляхом автор вводить гру з обізнаним читачем, запрошуючи його поміркувати над контрастом форми та змісту.

Функція таких ремінісценцій – створити особливу епічну атмосферу. Наприклад, перелічуючи духів європейської міфології, Поуп вводить до епіки необхідність фантастичного елементу (Аріель, Ельфи, Демони). Подібний ефект (введення божественних сил) робить вказівки на Діану, Купідона, Венеру, Феба та інших. Ми повинні визначити інші функції символів: введення знайомих змістових паралелей з класичним епосом. В цьому випадку Поуп часто вдається до схожості.

Такі паралелі, однак, завжди дають певну двобічну якість розуміння, що виникає від комічного ефекту, спричиненого очевидним контрастом між тривіальними та піднесеними деталями. Раптово зростаюча сфера опису феномену інтригує читача. Наприклад, згадування «Африканських маврів», «Азіатських військ» та «Пісень африканських шабель», натурально асоційованих із кривавою жорстокістю, в посиленні на салонну гру, звучить непристойно.

Говорячи про натяки, ми маємо особливо виділити нову грайливу функцію міфу в рококо, оскільки елемент вгадування тут стає часткою гри: тобто грайливі комічні ремінісценції на біблійні міфи про Створення з'являються в словах Белінди:

«Хай піки будуть козири», - сказала вона і піки були ними. [5;26] Подібне можна сказати і про різновиди духів, доданих як приємність мистецтва. Являючись натяком на чотири початкові елементи (вода, вогонь, земля, повітря), духи відновлюють нову знижену версію старої космогонії (міф про Розенкранца, в особливості). Тут Поуп метафорично асоціює особливості цих елементів з особливостями жіночого характеру, комічно розглядаючи чотири стихії як мандруючі душі різних жінок. Поет примушує сварку стати духом вогню, (Саламандра); нерішучу жінку – духом води або німфою; манірну даму, що захоплюється відмовою – духом землі чи гномом; кокетку – духом повітря чи ельфом.

Разом з пародією Епосу, Поуп вдається до антономазії (більш для того, щоб характеризувати його) та вживає комічну галантну метонімію:

The flattering fan be Jephyrettas` care
The drops earrings to her Brilliant, we consign;
And momentilla, let the watch be thine;
Do thou, Crispissa, tend her favourite Lock

За тим же принципом Гном з'являється, щоб бути «забралом» («umbra» - тінь, «umber» – коричневий). Кінцеве «iele» – посилання на янголів Мільтона: Габріель, Абдіель, Жофріель.

Згідно з епічними традиціями, поет широко використовує персоніфікацію, що надає розповіді особливого кольору.

Окремо від основних зв'язків з класичними епічними звичаями, персоніфікація використовується як частина гри, додаючи грайливого, часто, еротичного забарвлення:

Here of eyeholeing of sleeping room...
Sol through write curtains shot a timorous ray

Описуючи печеру Силіна, Поуп персоніфікує фігури Магріма (Міграйн), Хвороби та Прикидання (Притворства), щоб показати імітування хвороби Белінди, маленьку кокетливу гру, викликану коханням чи сумом.

Але найбільший гумористичний експресивний ефект досягається персоніфікацією карт у кульмінації, що звертається до епічної бійки – the ombre game. Техніка персоніфікації дозволяє поету описувати бійку у піднесених тонах, найбільш наближуючись до батальних сцен у класичному епосі (оскільки зберігається особлива поетика). В той же час читач цілком усвідомлює описану тривіальну тему. Тож неврівноваженість Високого та Низького є джерелом гумористичного ефекту.

Пародіюючи епічні зображення, Поуп вдається до широкої кількості кліше. Яскравих епітетів із гіперболізованою темою міцності (сили), які, певно, приходять з епосу: "mighty", "unconquerable", "hoary", "manly", "royal rage", "pompous", "victor", "warlike", "imperial", "haughty", "barbarous" "giant", "refulgent" («дужий, переможець, імперський, величезний, войовничий, помпезний, королівський вік, сивий, мужній, пихатий, непереможний»).

Поет також насичує розповідь специфічними кліше та метафорами з посиланням на війну: "to move to war", "to lead off", "to sweep the board", "to force", "to yield", "to march a victor", "to gain", "victim", "to invade", "chance of war", "to die", "to move down armies in the fight" («рухатися на війну, очолювати, переможця, виграти, жертва, розбити армію у битві, привид війни, вдертися, вбити жертву»).

Ці слова роблять розповідь більш яскравою та декілька знижують стиль; в той же час перевантажують текст, створюють гротескну картину, що не співпадає з реальністю. Мета свідомого перебільшення чітко простежується у передражнюванні Поупом епічних піднесених метафор. Помітно, що завдяки поемі, він примушує характери «наповнювати скриками небеса», які схожі, принаймні, на комічне у вишуканих салонах:

The nymph exulting files with shouts the sky

And scroams of horror rend the affrightened skies

Рівень авторської іронії яскраво окреслюється єдиним словом:

Heroes heroines` shouts confusedly rise

And Bass and tremble voices strike the skies

Налідуючи банальну епічну поетику, Поуп вводить фіксовані епітети та порівняння до характерів. Так, Барон постійно характеризується як «авантюрист» (несучи в свідомості мотив Дон Жуана). [2;44]

Белінда порівнюється з сонцем, «що з'являється при перших його променях»:

Bright as the sun, her eyes the gasers strike

And like the sun they shine on all alike

Використання повторів числівників "Thrice", "Trice", наближають атмосферу поеми до класичного героїчного канону.

Thrice rung bell, the sleper knocked the ground

And the pressedwatch returned a silver sound

And brethes three amorous sighs to raise the fire

Говорячи про містичний елемент, треба сказати, що Поуп блискавично пародіює характерні традиції язичних ритуалів, яскраво описуючи їх великими епічними формами. Щоб створити специфічну «магічну» атмосферу, поет вдається до містично заряджених епітетів: небесних образів, священних обрядів, містичного порядку та інше.

Помітно, що Поуп знаходить захоплення у маскувальній техніці: дівчина, наприклад, з'являється замаскована як «язична жриця», завдяки евфемізму. Разом з профанацією високого «вівтаря», автор вдається до ефекту «солодкого гармидеру», виключення ієрархії тут досягається завдяки змішуванню високого та тривіального у штучному пафосі перелічення. Отже, у випадку з Бароном, «вівтар» звучить достатньо комічно:

.....to love an altar built

of twelve vast French romances, neatly quilt

Згідно з вищезазначеним принципом, «сяючі вівтарі Сапана» з'являються, щоб просто служити кофейними столиками, і є евфемізмом.

Але «вівтар» Белінди – туалетний столик, якому приділена першорядна увага. Туалет відкриває суть «солодкого гармидеру» рококо, в той же час описування пародіює епічні деталі:

Here files of pius extend their shining rous
Puffs, powders, patches, Bibles, billet-doux

З другого боку, кульмінація «надзвичайної краси» нагадує читачеві, що сама краса – штучна.

Рококо обіграє Високе та Низьке, це чітко видно з широко використаних пафосних конструкцій. Тут виключення ієрархії стверджується у блискавичному гуморі. Тож, епічні «жахливі біди» іронічно представлені сумішшю понять (думок), поставлених в один рядок, оскільки вони були рівними:

Whether the nymph shall break Dianas law
Or some frail china jar receive a flaw
Or stain her honor her new brocade,
Forget her prayers or miss a masquerade,
Or lose her heart or necklace at a ball

Іронічна «рівність» феномену особливо помітна, коли обігрується прямим та непрямым змістом за допомогою зюгми: «stain» – гідність, нова парча; «lose» – серце, намисто.

Ієрархія «високого» та «низького», стверджена пафосом, іноді звучить навіть цинічно:

Not louder shierks to heavens are cast
When husbands or when lapdogs breath their last
Parent jf vapors or of female wit
Who causes hystenic or poetic fit

В Поупа, однак, ми часто спостерігаємо перетворення ефекту рококо: не зниження високого, але перехід тривіального у довічні сфери. В цьому випадку комічний ефект досягається гіперболою:

Belinda smiled and all the world was gay
.....touch Belinda chagrin
That struggle act gives haf the word the spleen

Розширення всесвітніх сфер часто синтаксично акцентується за допомогою кульмінації. Яскравою ілюстрацією цього є метафоричне описування локону Белінди:

Love in this labyrinths his slaves details
And mighty hearts are held in sleer chains
With hairy sprinflets we the birds betroy,
Slifht lines of hair surprise the funny prey,
Fair tresse man`s imperial race ensnare
And beauty draws with a single hair

Поуп малює сатиричну картину пустоти політичних діячів, головним чином вдаючись до зюгми та каламбурів:

Here Britain`s statesmen oft the fall predoom
Of foreign tyrants and of nymfs at home;
Here thou, great Anna! Whom three realms obey,
Dest sometimes counsel take – and sometimes tea

Іронія автора особливо відчувається, коли штучний пафос посилюється антиклімаксом та паралельними конструкціями, вводячи додатковий емоціональний контраст:

One speaks the glory of the Britain Queen
And one decribes a charming Indian screen;
A third interprets motions, looks and eyes

Упорядковані таким чином, дії подібні одна одній за формою (це підказує, що усі придворні однакові за своїм значенням). Отже, тривіальне «screen» дорівнює високому «queen», завдяки відмові від ієрархії. Однак, ця відмова служить грою елементів рококо.

Культивуючи принцип рококо, Поуп насичує поему тонким еротизмом, що подається невідверто (через евфемізми та метафори). Назва поеми є каламбуром, заснованим на полісемантичному характері слова «rare» – викрадення (піднесене); згвалтування (тривіальне).

Говорячи про конструкції, що використані для пародіювання класичного епосу, ми приділяємо особливу увагу стилю декламації, в якому Поуп узгоджує поему. Треба вказати, що епос чітко асоціюється бардівським декламуванням, ось чому Поуп звертається до класичних риторичних традицій.

Тож, поема суцільно моделюється на специфічних синтаксичних моделях, притаманних емоційному декламуванню, тобто, паралельних конструкціях, риторичних запитаннях, повторах, інверсіях, кульмінаціях, звертаннях, вигуках. Такі структурні епічні риси зустрічаються з самого початку, ними автор стверджує, щовсе, що «the poet says he will «sing» as if in oral recitation».

Дуже широке використання паралельних конструкцій, в яких часто виконуються монологи, викликає епічну виразність та подовжені промови. Тож, паралельні конструкції сприяють специфічному ритму створення декламування та водночас з'являються, щоб бути ефективним засобом передачі гіперболізованої епічної атмосфери, яка призводить до комічного ефекту, що визначає авторську іронію:

But oh! If e`er thy Crome could spoil a grace
Or raise a simple on a beauteous face,
Live citron-waters matrons cheeks inflame
Or change complexions at a losing game;
If ever with airy horns I planted heads
Or sumpled pettycoats or tubled bed
Or caused suspicion when no soul war rude,
Or dicomposed the headdress of a prude,
Or ever to costive lapdog gave disease...

Ми також повинні визначити важливість риторичних запитань, що несуть дещо подібну функцію створення ритму та надання промова емоційної експресії:

Was it for this you took such constant care
The bodkin, comb & essence to prepare?
For this your locks in paper durance bound,

For this with torturing irons wreathed around?
For this with fillets strained your tender head,
And bravely bou the double louts of lead?
Say what strange motives Goddessa! Could compel
A well-bred lord to assault a gentle belle?
Oh, say what stranger cause, yet unexplored,
Cuold make a gentle belle reject a lord?
In tasks so bold can little men engage,
And in soft bossoms dwells such mighty rage?

Олександр Поуп широко застосовує емоційні вигукі для стилістичної імітації епічної розповіді, роблячи стиль піднесеним та навіть помпезним: *Alas! Sad chance of war! Oh, shameful chance! But lo! Ah, cease, rush youth! Oh, wretched maid! Hail, wayward Queen, etc.*

Використовуючи вигукі, що суттєво не несуть інформаційного заряду, а лише емоціональний, Поуп яскраво пародіює мову Лорда, який в чотирьох рядках не говорить нічого важливого:

And thus broke out – «My lord, why, what the devil,
Zounds! Damn the lock; fore God, you must be civil!
Plaque on`t! `tis past a jest – ney prittee, pox!
Give her the hair – he spoke, and rapped the box.

За результатами дослідження, поема «Викрадення локону» є маніфестом англійського рококо. Особливості сюжету, композиції та поетики, виявлені в процесі дослідження, притаманні стилю рококо та є реалізацією його основних категорій (компроміс, мініатюризація, руйнування ієрархії, еротичність). Основним принципом, що детермінує специфіку поеми, є принцип літературної гри на всіх рівнях організації літературного твору. Таким чином, основою поеми як пародійного епосу є взаємодія Високого та Низького, ігрове переосмислення традиційних елементів епічного стилю та наповнення їх тривіальним змістом. Наявність в поемі певних ознак (категорія гри, авторська іронія, перегук

ремінісценцій, стильова імітація та нова функція міфу) свідчить про співвідношення з категоріями постмодернізму.

Проаналізувавши лінгвостилістичні особливості поеми «Викрадення локону» Олександра Поупа, ми маємо змогу стверджувати, що поема може бути визнана маніфестом англійського рококо.

Поема є імпресивною одиницею, що підтримується як єдине ціле за допомогою домінантного принципу літературної гри. Тут ми повинні особливо акцентувати увагу на тому факті, що літературна гра на багатьох рівнях торкається кожного аспекту літературної роботи. Використовуючи конкретні стилістичні конструкції, Поуп має своєю метою містифікувати читача, зробити несподіваний ефект, створити двояку за розумінням одиницю, дозволяючи читачеві інтерпретувати згідно за його власною фантазією.

У «Локоні» Поуп вдається до специфічного жанру комічного епосу, визначаючи його як «геройчно-комічну поему». [7;434] Тут поет перетворює класичну епічну конструкцію на псевдогеройчну, тобто він пародіює конкретні риси теми, композиції, образів та поетичної характеристики епосу, щоб створити витончену псевдогеройчну поему.

Підводячи підсумок, ми можемо констатувати головне джерело комічного ефекту, що багатогранно обіграє Високе та Низьке, котрі в рококо формують компромісну неподільну одиницю, щоб виключити будь-яку ієрархічну структуру. Таким чином, автор інтригує освіченого читача, запрошуючи його поміркувати над очевидним протиріччям. В деяких випадках автор розширює Низьке до космічних рамок, в інших – ми маємо справу із перевертанням феномену, тобто, Високе профанується.

Компроміс між Високим та Низьким диктується суворим підпорядкуванням у поемі: Поуп грайливо представляє тривіальний скандал «du monde» через грандіозну форму піднесеного епосу, стверджуючи, що він покаже «що може зробити «дужий» контекст» з тривіальних речей». [7;440]

Крім цього потрібно відзначити, що О. Поуп яскравий імітатор стилю: представляючи усі епічні конвенції, він водночас так організує їх, щоб створити двояку за розумінням вишукану комічну гру.

В такому випадку він часто вдається до алюзивних зворотів (ведення фігур Сільфа, Фата, Феба, Венери та інших) та до особливих епічних кліше-епітетів, що пов'язані з поняттям сили та таємності: «mighty, pompous, warlike, giant, mystic, sacred, heavenly, unconquerable».

Треба відмітити, що всі стилістичні конструкції націлені на створення гумористичного ефекту, що заснований на обіграванні Високого та Низького. Отже, Поуп успішно використовує персоніфікацію (карти, природні явища), які окрім основних зв'язків з класичними епічними традиціями з'являються як частина гри, що створює дещо двоякий зміст (часто з еротичним забарвленням).

Говорячи про синтаксичні конструкції, використані для пародіювання класичного епосу, ми повинні особливо відзначити конструкції декламаторського стилю. Поема побудована на характерних конструкціях емпатичного усного речитативу (повторення), тобто, паралельних конструкціях, риторичних запитаннях, інверсіях, повторах, переліченні, вигуках та ін. Такі структури сприяють створенню специфічного декламаторського ритму та водночас є ефективним засобом передачі гіперболізовано піднесеної атмосфери, яка призводить до комічного ефекту, що викриває іронію автора.

Тому, можна сміливо стверджувати про той факт, що Х. Семпсон був правий, коли констатував, що Олександр Поуп – «герольд англійського рококо». [6;138] Проаналізувавши принцип гри, що стверджує сам себе на всіх рівнях літературної роботи як головний в організації поеми, разом із загальним іронічним відношенням, імітацією стилю та новою функцією стилю, ми можемо стверджувати, що «Викрадення локону» є репрезентативним твором англійської літератури рококо.

Література:

1. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. - М. ; 1959

2. Глушко Е.А. Проблемы поэтики английского романа рококо // Основные этапы исторического развития поэтики зарубежного романа – Дн-ск: ДГУ, 1996 – с. 25-27.

3. История всемирной литературы / ред. Т.П. Бердникова – Т. 5. – М.: Наука, 1988. – с. 301.

4. Козлов С.Л. Проблемы рококо и французское литературное сознание 17-18 вв. М: НГУ, 1985 – 230 с.

5. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. - М. : Высшая школа, 1979

6. Murray R. Changing perspectives in literature and the Visual Arts, 1650 – 1820. – Princeton, University Press, 1990. – 454 p.

7. Pope A. Rape of the Lock // Pope A. Selection – L: 1987. – p. 434 – 441.