

УДК 811.111'42

Ковалевська Т. І.

## СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ ГРАФО-ФОНЕМНИХ ЗАСОБІВ КОМБІНАТОРИКИ СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ ПОСТКОЛОНІАЛЬНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ

*Стаття присвячена дослідженню стилістичних функцій графо-фонеміки у сучасних художніх творах за авторством постколоніальних англомовних письменників. У роботі аналізуються прагматичні значення, що передаються та конструюються за допомогою різних графо-фонемних стилістичних засобів, введених у текст поряд з вербальними елементами*

**Ключові слова:** графо-фонемні засоби, постколоніалізм, прагматика, конотації, культурна ідентичність.

**Ковалевская Т. И. Стилистические функции графо-фонемных средств комбинаторики современных англоязычных постколониальных художественных текстов. – Статья.**

*Статья посвящена исследованию стилистических функций графо-фонеміки в современных художественных произведениях постколониальных англоязычных писателей. В работе анализируются прагматические значения, передающиеся и конструирующиеся с помощью различных графо-фонемных стилистических средств, введенных в текст вместе с вербальными элементами.*

**Ключевые слова:** графо-фонемные средства, постколониализм, прагматика, коннотации, культурная идентичность.

**Kovalevska T. I. Stylistic functions of grapho-phonemic means in modern English postcolonial fictional texts. – Article.**

*The article investigates stylistic functions of graph-phonemic means in modern literary works of postcolonial English writers. The paper analyzes the pragmatic meaning transmitted and constructed using various graph-phonemic stylistic devices introduced in the text along with verbal elements.*

**Key words:** grapho-phonemic means, Postcolonialism, pragmatics, connotations, cultural identity.

Особливість сучасного художнього тексту у тому, що кожен його компонент повинен бути функціонально та інформативно значущим [3, 27]. А це означає, що автор письмового тексту повинен бути коректним у використанні додаткових семіотичних засобів: мета введення їх у текст має бути зрозуміла не лише самому автору, але й читачеві. В іншому випадку використані знаки і засоби будуть заважати сприйняттю або спотворять закладений автором смисл, що в кінцевому рахунку призведе до хибного розуміння тексту, невірної інтерпретації смислу прочитаного [6, 81]. Тож текст припускає обов'язкове розуміння всіх використаних у ньому елементів. Читач повинен висунути свою гіпотезу щодо функцій знаків і засобів у тексті [4, 93]. Подальше «просування» по тексту може дещо змінити цю гіпотезу. Яскрава прикмета сучасних текстів – використання невербальних засобів як прояв візуальності, які поряд з вербальними формують смислову організацію тексту, визначають ступінь його впливу на читача та викликають неухильний інтерес дослідників (P.J. Gee, M. Handford, D. Crystal, J.J. Gracia, A. Deschamps, J.M. Fournier, J.L. Duchet, M. O'Neil, R. Frost, M. Katz, S.K. Hopkins, C. Swann, A. Wennerstrom, C. Wheildon, J. Zienkowski, J.-O. Östman, J. Verschueren).

Метою цієї розвідки є висвітлення стилістичних функцій графо-фонемних засобів комбінаторики у постколоніальних англомовних художніх текстах та аналіз їх прагматичних ефектів у тексті. Завданнями статті є аналіз прагматичних нюансів, здатних бути трансльованими графо-фонемними засобами стилістики, що реалізують стилістичні функції, на матеріалі художніх творів сучасних постколоніальних англомовних авторів.

Стилістичні смислетвірні функції графіко-фонетичних засобів у постколоніальному художньому дискурсі полягає у реалізації їх потенціалу до конструювання та прирощення значень в межах мікро-, макро- та мегаконтексту.

Розглянемо уривок із роману К. Бейтман «Mohammed Maguire», в якому через курсивне виділення та синтаксичне оформлення реалізується сприйняття 10-річного хлопчика, який є сином спеціального агента Ірландської революційної армії Олівії Магуаєр та бойовика Ліванської армії Мохамеда Саламеха, послом Ірландії в Єгипті Майклом Калхуном та ставлення до нього на батьківщині – в Ірландії.

Цей епізод яскраво демонструє особистісну трагедію покоління, що несе культурно-історичну спадщину одразу декількох етнічних спільнот. Часто традиції, звичаї, ціннісні орієнтації, побут, культура та релігія батьків є не просто різними, але в принципі непомітними. Криза самоідентифікації виникає в дітей представників різних етнічних спільнот – орієнтальної та оксидентальної – які відчувають себе «чужими» в обох культурах або не можуть знайти баланс між рисами двох культур і своє місце в них.

Говорити про таке покоління, як про «загублене», не варто, але абсолютно очевидним є той факт, що на межі зіткнення оксидентального та орієнтального виникає певна культурна лакуна, що може набувати конструктивного або ж деструктивного наповнення для різних людей. Будучи неприйнятним до кінця жодною зі спільнот, людина може «загубитися» у пошуку себе та свого місця в суспільстві та культурно-етнічній спільноті.

Саме такий випадок розглядається в цьому епізоді:

The boy. He has a name, Calhoon just has difficulty using it. A passport photo, an angelic little photo and a name to strike terror into law enforcement agencies the world over. *Mohammed Maguire*. It might as well say *Devil Spawn* in brackets after it. *Mohammed Maguire (Devil Spawn)* (13, 39).

Цікавим випадком актуалізації значення та експлікації культурно-специфічних концептів є курсивне виділення іншомовного слова у пропонованому прикладі з книги К. Ішігуро «An artist of the floating world». Японський концепт шлюбу за домовленістю «*miai*» вводиться автором у текст без перекладу. Поява концепту «*miai*» в тексті (він зустрічається у тексті неодноразово) щоразу супроводжується курсивним виділенням. Усі супутні обряди та традиційні дії описуються англійською та ніяк графічно не марковані. Таким чином досягається автентичність зображуваного національно-специфічного концепту в англійському художньому тексті:

For in fact, Shintaro's visit had come only a few days after Noriko's *miai*. The negotiations around Noriko's proposed marriage to Taro Saito had progressed successfully enough throughout last autumn; an exchange of photographs had taken place in October and we had subsequently received word via Mr Kyo, our go-between, that the young man was keen to meet Noriko. Noriko, of course, made a show of thinking this over, but by that point, it had become obvious that my daughter – already twenty-six – could hardly pass over lightly a prospect like Taro Saito (16, 105).

В епізоді з роману Х. Холейні «Kite Runner» курсивне виділення іншомовних слів реалізує функцію розкриття культурно-етнічних реалій та забезпечує актуалізацію особливостей національної культури:

When we arrived at the Taheris' home the next evening – for *lafz*, the ceremony of «giving word» – I had to park the Ford across the street.

Their driveway was already jammed with cars. I wore a navy blue suit I had bought the previous day, after I had brought Baba home from *khastegari*. I checked my tie in the rearview mirror.

«You look *khoshteeep*», Baba said. Handsome.

«Thank you, Baba. Are you all right? Do you feel up to this?»

«Up to this? It's the happiest day of my life, Amir,» he said, smiling (15, 145).

Авторське використання графо-фонемних засобів може демонструвати їх застосування в якості прийомів творення стилістичних засобів інших мовних рівнів [2, 43]. Так, у наступному уривку графон, що одночасно передає акцент, з яким говорить персонаж, та відбиває той факт, що персонаж напідпитку, слугує матеріалом для конструювання стилістичного прийому антономазії:

The little available attention was being paid to man who was defending his, uh, honour.

«Me nah come ah steal food. Me come ah buy food, seen?» he yelled stubbornly at the world, wagging don't-fuck-with-me hands.

I understood he was getting grief for whipping slices of fried plantain from the side tray. Oil stains fast speckling his shirt front, and a drunkard's slur, did not help his case.

«Eb'ry, eb'ry year yuh see me – ah you nah know? Eb'ry year, y' h e a r?»

The veteran behind the till curled his lip and bided his time. I weaved my way to the front as Mr Eb'ry Year grunted and flung a few inadequate coins on the table. I flashed a fat fold and told my man he could kill the change. Eb'ry Year shot me a keen glance, as if he knew me. I did not recognise him and I ignored his look [12, 15–16].

У черговому фрагменті за допомогою графону, структурно представленого капіталізацією та дефісацією, конструюється оказіональна атрибутивна група «You've-Never-Had-It-So-Good» до іменника «tour». Окрім цього образного прикметника, у фрагменті вжито висунуту через прийом капіталізації одиницю вторинної номінації «Minister for Special Duties», яка підтримує створені попереднім елементом іронічні конотації фрагменту:

The estate wouldn't quite make a You've-Never-Had-It-So-Good tour by the Minister for Special Duties, but you didn't do much better down here [12, 16].

Прийом конструювання оказіональних атрибутивних груп за допомогою дефісації є достатньо продуктивним у постколоніальних текстах: *Fingering a necklace of wild pearls, from Freshwater Bay, smaller than a baby's first teeth, she wonders how artistic could somebody with that quasi-corporate-speak be?* (13, 77).

Як уже зазначалося в цій статті, графо-фонемні засоби можуть слугувати засобами створення стилістичних прийомів інших мовних рівнів. Так, у черговому фрагменті гра слів, заснована на фонетичній омонимії слів «Ice Cream» та «I scream», утворює каламбур. Цей каламбур використовується у назві розділу, в якому пояснюється смисл та роль каламбуру: він являє собою популярний рекламний слоган, що активно пропагується у ЗМІ та рекламує елітний Лондонський курорт для темношкірих – «exclusive, all-inclusive black lifestyle resort». Певну абсурдність ситуації та іронічне ставлення до курорту в принципі та його реклами зокрема доповнює характеристика курорту персонажем «the land of Ice Cream»:

«I scream, you scream, we all scream, «Ice Cream!» [12, 28].

A solid start, and now the likeliest bet of the day beckoned me – the land of Ice Cream.

Ice Cream! I scream / You scream / We all scream / «Ice Cream!» The ads, with their jingly-

jangly catchphrase, had been busting out of the box for weeks, plugging the joys of the state's first exclusive, all-inclusive black lifestyle resort. As I understood it, you could savour many of the modes of behaviour that we were famous for within controlled, secure conditions, thus bypassing the difficulties of any encounters you might have should you, ah, sample the product in its naked form. Deep-pocketed punters parted with a certain number of folds at the reception, depending on whether their stay was for the night or the week, and after that you need never dip in there again.

All your needs were catered for [12, 33].

Графічне виділення фрагменту тексту здатне розмежовувати внутрішнє та зовнішнє мовлення персонажів [10, 62]. За допомогою курсиву оформлене бачення хлопцем своєї матері, досить успішної австралійської письменниці, яке він ніколи не висловить їй та не озвучить взагалі. Така привідкрита завіса у внутрішній світ персонажу має на меті викликати в читача емпатію та глибше розуміння мотивів дій та поведінки персонажа:

What is the truth of his mother? He does not know, and at the deepest level does not want to know. He is here simply to protect her, to bar the way against the relic-hunters and the consumerists and the sentimental pilgrims. He has opinions of his own, but he will not speak them. *This woman*, he would say if he were to speak, *whose words you hang on as if she were the sibyl, is the same woman who, forty years ago, hid day after day in her bedsitter in Hampstead, crying to herself, crawling out in the evenings into the foggy streets to buy the fish and chips on which she lived, falling asleep in her clothes. She is the same woman who later stormed around the house in Melbourne, hair flying in all directions, screaming at her children, «You are killing me! You are tearing the flesh from my body!»* (He lay in the dark with his sister afterwards, comforting her while she sobbed; he was seven; it was his first taste of fathering.) *This is the secret world of the oracle. How can you hope to understand her before you know what she is really like?*

He does not hate his mother. (As he thinks these words, other words echo at the back of his mind: the words of one of William Faulkner's characters insisting with mad repetitiveness that he does not hate the South. Who is the character?) Quite the contrary (14, 30–31).

Приєм звуків паронімії, що бачиться як поява співвідносних слів, котрі мають мінімум два подібні звуки та сприяє своєрідному зближенню їх значень, також здатен реалізувати модально-оцінну функцію [9, 45]:

They were fanciful at first, even fabulist;... (19, 12).

Прийоми алітерації та асонансу не лише надають тексту милозвучності, але й слугують для посилення та конструювання образів [1, 248].

Наприклад: Everything was brightness, or dark. The walls, the blazing colours of the flowers in the garden, the nuns' habits were bright, but their veils, the Crucifix hanging' from their waists, the shadow of the trees, were black. That was how it was, light and dark, sun and shadow, Heaven and Hell... (18, 38).

Увесь фрагмент демонструє протиставлення емоційно контрастних понять, наростання емоційного напруження за допомогою градації. Кульмінацією фрагменту є фраза «Heaven and Hell», максимальне емоційне навантаження якої досягається завдяки алітерації, що підсилена капіталізацією. Проте алітерація в цьому прикладі постає не лише як засіб акумулювання в алітерованих словах максимального емоційного заряду усього фрагменту, але й як спосіб продемонструвати узагальнену взаємозумовленість існування протиставлених у фрагменті сутностей: яскравих та темних кольорів, світла та темряви, сонця та тіні, Раю та Пекла. Алітерована фраза «Heaven and Hell» логічно зв'язує попередні протиставлення фрагменту та надає їм завершеності та вмотивованості.

У черговому фрагменті прийом градації створюється за допомогою просторово-площинного розміщення речень від найдовшого до найкоротшого, що візуально відбиває суть прийому градації з переходом від менш значущої інформації до найбільш важливої інформації. Сміслова кульмінація фрагменту скомпресована у найкоротшому реченні:

From the other side of the pool a voice said, «You think you've got problems? I had to fly three thousand miles with the senile owl bastard».

It was Harmony Hair Spray.

It was a clingfilm kiss.

It was Mary (13, 201).

Аналізуючи функції графіко-фонетичних засобів просодичного плану, видається логічним аргументувати розвідку в площині ритму прозових текстів. Ритм розглядається як спосіб формальної організації тексту, як нерозривний, суцільний континуум, що забезпечує ритмічну впорядкованість тексту [8, 65].

Загалом ритм можна визначити як квазіперіодичність подібних явищ в часі і просторі, більш-менш рівномірне чергування подібного або подібного і різного. У ритмі завжди присутні якісь співмірні елементи або явища, які надають йому ознаки стабільності. Ритм прози охоплює закономірності членування на окремі мовні одиниці, послідовність цих одиниць, їх взаємне зіставлення та об'єднання в межах одиниць вищого рівня.

Одним із основних факторів, що створює інтегровану зв'язність тексту, є прагматична установка автора [11, 47]. Вона відображає авторське світовідчуття, їй підпорядковані всі характери-



стики тексту, його композиційно-сміслової і семантичної структури [5, 159]. Ритм, таким чином, виступає в художньому тексті не лише як засіб словесно-фонетичної тканини твору, але й як реалізатор експресивності твору, компонент стилю та творчого методу письменника.

У контексті висловленого розглянемо приклад графо-фонемних засобів у ролі конститuentів ритмічної організації постколоніального художнього тексту.

Авторка вводить у полотно художнього тексту фрагменти віршів, які періодично з'являються у мовленні одного з персонажів, який є поетом. Проте віршовані рядки просторово не оформлені в традиційний для віршів спосіб. А отже, вірші ніяк візуально не виокремлені на тлі решти тексту. Натомість, аби позначити віршовані рядки, авторка використовує графічний знак «/» для маркування великих пауз між стрічками віршів.

На нашу думку, саме такий спосіб презентації віршів у прозовому тексті продиктований прагматичними інтенціями авторки: не відокремлюючи віршований текст від прозового, вона прагне індукувати у читача відчуття певної гомогенності мовлення персонажу, передати думку про те, що говорити у такий спосіб є органічним та природним для нього. Таким чином, функційна палітра графічних засобів у цьому фрагменті представлена одночасною реалізацією функції трансляції просодики та характерологічної функції:

«The rose of all the world is not for me: / I want for my part, / Only the little white rose of Scotland, / That smells sharp and sweet – and breaks the heart»; Rowena kept the poem among her mind's secret treasures but she had never returned to Scotland.

Her one attempt to go back had ended in defeat. It took place three weeks after Clifford Waddilove met her off the Flying Scotsman and delivered her to his wife with the mortifying words, «I've brought you our new little Sticky Bud.» (17, 16–17).

Проаналізувавши текст книги, нами було відзначено часту появу віршованих рядків у мовленні інших персонажів, що створює загальний ефонічний та мелодійний ефект написаного.

Пунктуаційні знаки у черговому епізоді виконують одразу декілька функцій: по-перше, вони слугують вказівками на зміну ритму тексту (його пришвидшення або уповільнення), по-друге, вони створюють ефект поліфонії мовлення, маркуючи інкрустовані в текстове полотно фрази та уточнення, виражаючи таким чином багаторівневість мовлення персонажу.

Так, обрамлені тире та дужками елементи «– even we in Australia –», «(or soul)», «(or used to look)», «(their healthy appetites, their hearty laughter)», «(in that special sense)» демонструють пришвидшений порівняно з рештою епізодів темп. У свою чергу, ці елементи є спонтанними

уточненнями до сказаного, що робляться мовцем безпосередньо в процесі мовлення. Вони надають мовленню персонажа реальності та свідчать про його невідповідність та емоційність.

«We – even we in Australia – belong to a civilization deeply rooted in Greek and Judaeo-Christian religious thought. We may not, all of us, believe in pollution, we may not believe in sin, but we do believe in their psychic correlates. We accept without question that the psyche (or soul) touched with guilty knowledge cannot be well. We do not accept that people with crimes on their conscience can be healthy and happy. We look (or used to look) askance at Germans of a certain generation because they are, in a sense, polluted; in the very signs of their normality (their healthy appetites, their hearty laughter) we see proof of how deeply seated pollution is in them.

«It was and is inconceivable that people who *did not know* (in that special sense) about the camps can be fully human. In our chosen metaphors, it was they and not their victims who were the beasts. By treating fellow human beings, beings created in the image of God, like beasts, they had themselves become beasts (14, 65).

Черговий фрагмент позначений грою слів, що конструюється за допомогою омофонів та слугує для творення образності фрагменту. Молода дівчина Ровена, що працює прибиральницею у фантазмагоричному котеджі, пояснює, що вона взула рибальські чоботи мешканця котеджу – поета –, сподіваючись, що чоботи передадуть їй його талант та надихнуть її на творчість, мотивуючи це припущення однаковим звучанням слів «soles» та «souls»:

She confessed that she had taken his fisherman's shoes. «I was blocked», she said. «I had the idea that if I put on your shoes while I was writing, they might inspire me. I thought that the drowned voices of fisherfolk might speak to me through them. I see now that I was making a sort of subliminal association of soles and souls. But actually, I have to admit, I was hoping that some of your genius might rub off on me.» (17, 43).

Цікавий підхід до тлумачення імені людини продемонстровано у черговому уривку, де за допомогою каламбуру з ономотопічних елементів та гри слів актуалізуються дещо негативні асоціації з іменем, а отже, – і з людиною, яка носить це ім'я:

«Come back into the garden and have a drink. So you're a friend of Lyris Crane?»

They go out leaving a trail of laughter in their wake. Rowena slams her first-aid stuff, bowl and all, into the dustbin. Take a new bug under her wing? A cockroach more likely. Yonks. What's a yonk? A yeti crossed with a gonk? Lyris Crane. Interfering old witch, giving that ditz the claim to be on a social footing with Celeste. Is this Lyris Crane supposed to be famous? Lyris sounds like a tall white lily unfurling from dark green leaves.

Crane: a symbol of longevity, a bird with slender legs extended, black-tipped wings dipping, long bill pointing south, a metal giraffe rearing into the sky over a building site. Hart Crane. Walter Crane. Dr Frasier Crane. Slow loris, whooping crane. She's never heard of Lyris Crane (17, 102).

Тож, на наш погляд, суттю стилістичних функцій графо-фонемних засобів комбінаторики англomовного постколоніального художнього тексту є передача смислових нюансів, що мають

повну або часткову фонетичну основу та не можуть бути трансльовані виключно вербальними стилістичними засобами, або актуалізація імпліцитної семантики тексту чи його фрагменту, що не може бути актуалізована у письмовому тексті іншими способами. Перспективи подальших досліджень вбачаються у деталізації функцій графо-фонемних засобів стилістичної комбінаторики в англomовних текстах різної стильової приналежності.

### *Література*

1. Crystal D. A dictionary of linguistics and phonetics / D. Crystal. – Blackwell Publishing Ltd, 2008. – 529 p.
2. Deschamps A. English Phonology and Graphophonemics / A. Deschamps, J.M. Fournier, J.L. Duchet, M. O'Neil. – Paris : Ophrys, 2004. – 222 p.
3. Frost R., Katz M. Orthography, Phonology, Morphology and Meaning / R. Frost, M. Katz. – North Holland : Elsevier Science Publishers, 1992. – 434 p.
4. Gee P.J., Handford M. The Routledge Handbook of Discourse Analysis / P.J. Gee, M. Handford. – London : Routledge, 2013. – 720 p.
5. Gracia J.J.E. A Theory of Textuality. The Logic and Epistemology / J.J.E. Gracia. – New York : State University of New York Press, 1995. – 309 p.
6. Henry R. Pretending and Meaning. Towards a Pragmatic Theory of Fictional Discourse / R. Henry. – L. : Greenwood Press, 1996. – 125 p.
7. Hopkins S.K. The Reading Writer : Reinventing the Language of Fiction / S.K. Hopkins. – New York : ProQuest, 2008. – 218 p.
8. Ryan W.E., Conover Th.E. Graphic Communications Today / W.E. Ryan, Th.E. Conover. – Stamford, Connecticut : Cengage Learning, 2004. – 662 p.
9. Swann C. Language and typography / C. Swann. – New York : Van Nostrand, 1991. – 95 p.
10. Wennerstrom A. The Music of Everyday Speech : Prosody and Discourse Analysis / A. Wennerstrom. – Oxford : Oxford University Press, 2001. – 344 p.
11. Wheildon C. Type&layout : how typography and design can get your message across or get in the way / C. Wheildon. – California : Strathmoor Press, 1995. – 248 p.
12. Zienkowski J. Discursive Pragmatics / J. Zienkowski, J.-O. Östman, J. Verschueren. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing, 2011. – 307 p.

### *Джерела ілюстративного матеріалу*

13. Adebayo D. My Once Upon a Time / D. Adebayo. – London : Abacus, 2001. – 336 p.
14. Bateman C. Mohammed Maguire / C. Bateman. – HarperCollins, 2001. – 228 p.
15. Coetzee J.M. Elizabeth Costello / J.M. Coetzee. – London : Penguin Books, 2004. – 233 p.
16. Hosseini Kh. The Kite Runner / Kh. Hosseini. – London : Bloomsbury, 2004. – 324 p.
17. Ishiguro K. An Artist of the Floating World / K. Ishiguro. – London : Faber and Faber, 1986. – 206 p.
18. Mackay Sh. Heligoland / Sh. Mackay. – London : Jonathan Cape, 2003. – 199 p.
19. Rhys J. Wide Sargasso Sea / J. Rhys. – London : Penguin Books, 1992. – 152 p.
20. Rushdie S. Fury / S. Rushdie. – New York : Random House, 2002. – 259 p.