

Определены локальные замкнутые пространства, а именно жилье простых людей (комнаты, деревенские дома) и лазареты, тюремные камеры, где содержат арестованных, казармы. Несмотря на негативные особенности этих локальных пространств, они также имеют положительное значение, так как служат местом защиты от смерти (локусы защиты). Охарактеризованы наиболее употребляемые слова-репрезентанты пространственных отношений в рассказах Е. М. Ремарка – имена существительные, которые указывают на место военных действий.

Ключевые слова: художественное пространство, концепт, авторская модель мира, локальное пространство

УДК 811.161.2'42

Лариса Димитренко
(Херсон)

МАРКЕРИ ІМПЛІЦИТНОСТІ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

У статті розглянуто проблему імпліцитності художнього тексту на матеріалі оповідання Ф.С. Фіцджеральда "The Curious Case of Benjamin Button" («Загадкова історія Бенджаміна Баттона»). Імпліцитність художнього тексту представлена імплікативним простором, який є системою маркерів імпліцитності, упорядкованих між собою у межах семантики аналізованого тексту. Маркери імпліцитності (фонографічні, морфологічні, синтаксичні, лексичні та стилістичні) є актуалізаторами імплікативного простору художнього тексту.

Ключові слова: імпліцитність, імплікативний простір, маркер імпліцитності, імпліцитний смисл, контекст, текст.

Постановка проблеми. Питання виникнення і виявлення прихованих смислів завжди цікавило і продовжує цікавити багатьох дослідників. Мовній імплікації присвячені праці багатьох дослідників, серед яких В.Х. Багдасарян [1], Ф.С. Бацевич [2], О.О. Заболотська [4], В.Н. Мороз, К.А. Долинін, В.А. Кухаренко, С.Д. Кацнельсон, М.В. Нікітін, Е.Й. Шендельс, В.І. Кононенко, Т.І. Спільман [5, с. 13 – 24] та інші, що свідчить про важливість цього явища й зацікавленість, яку воно викликає через складність семантичного складу та неоднорідність способів реалізації. Феномен імпліцитності є важливим для адекватного сприйняття тексту [3, с. 105].

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю вивчення імпліцитності художнього дискурсу та встановлення індикаторів імпліцитних смислів, завдяки яким вони активуються у свідомості реципієнта-читача.

Головна **мета** статті полягає в комплексному описі лінгвістичних особливостей прояву та виявленні маркерів імпліцитності на прикладі оповідання Френсіса Скотта Фіцджеральда. Аналіз цього явища дозволить розглядати сутність імплікації ширше, оскільки на сучасному етапі розвитку лінгвістики питання про засоби, що вказують на вияви імплікації, не досліджувались повною мірою.

Головна мета наукової статті зумовила необхідність виконання конкретних **завдань**: простежити, у який спосіб реалізується сутність явища імплікації, визначити особливості конкретних лінгвістичних проявів імплікації у формальній структурі художнього тексту.

Головний персонаж оповідання Ф. С. Фіцджеральда "The Curious Case of Benjamin Button" («Загадкова історія Бенджаміна Баттона») на ім'я Бенджамін, на відміну від решти людей, прожив життя «від старості до молодості», пізнаючи на своєму життєвому шляху усі радощі та прикрощі у зворотному (реверсивному) хронологічному порядку. Прізвище

головного персонажу має сленговий варіант перекладу «дитина», «малятко» й імплікує в собі долю людини, яка була приречена проживати своє життя навпаки та пережити парадоксальну трансформацію – від «старої» дитини до стану людини-«немовля» похилого віку. У контексті цього оповідання використання лексичної одиниці *curious* трансформується від “*intrigued about learning something*” до “*odd*” або “*peculiar*”. Випадок Бенджаміна Баттона дійсно є особливим, він народився старою людиною, відлік років якої відбувався у зворотному напрямку протягом його життя: “*He seems to grow younger every year,*” *they would remark*” [5, p. 49]. У цьому оповіданні гротеск змішаний з іронією, реальне життя з фантастикою, що певним чином впливає на емоції читача.

Усе оповідання ґрунтується на **антитезі** – головний персонаж народжується вже людиною похилого віку, яка молодшає у процесі свого дорослішання. Прихованим смислом цієї антитези є втілення ідеї про молодшу душу, яка ніби перебуває у полоні старого тіла: “*I can't tell you exactly who I am,*” *replied the querulous whine, "because I've only been born a few hours – but my last name is certainly Button*” [6, p. 65], автор підкреслює, що прагнення головного героя віднайти своє гармонійне «Я» є центральною темою оповідання: “*He had hitherto hoped that once he reached a bodily age equivalent to his age in years, the grotesque phenomenon which had marked his birth would cease to function*” [6, p. 67].

Опис моменту народження Бенджаміна Баттона сповнений авторського гумору: “*Mr. Button's eyes followed her pointing finger, and this is what he saw. **Wrapped in a voluminous white blanket, and partly crammed into one of the cribs, there sat an old man apparently about 70 years of age.** His sparse hair was almost white, and from his chin dripped a long smoke-coloured beard, which waved absurdly back and forth, fanned by the breeze coming in at the window. He looked up at Mr. Button with **dim, faded eyes** in which lurked a puzzled question*” [6, p. 71]. Читач спостерігає страждання головного героя, який від народження почувався «білою вороною», тому що враження від його зовнішнього вигляду було причиною постійних непорозумінь та проблем з оточуючими людьми: “*I'm right glad of it,*” *whined the old man. "This is a fine place to keep a youngster of quiet tastes. With all this yelling and howling, I haven't been able to get a wink of sleep. **I asked for something to eat**" – here his voice rose to a shrill note of protest – "and they brought me a bottle of milk!"*” [6, p. 29]. Бенджамін не розуміє унікальності та незвичності того, якою людиною він народився, для нього таке відхилення від норми є нормальним станом речей. Ця деталь приховує авторську ідею про тіло як в'язницю душі, коли людина похилого віку є фізично обмеженою у можливостях реалізації потенціалу своєї молодшої душі. Образ «старого немовля» або дитини у тілі людини похилого віку, чітко вписаний в ідею тіла як в'язниці душі, є шокуючим у своїй парадоксальності: старе тіло головного персонажа містить душу дитини, яка, на відміну від реальних людей похилого віку, не володіє знаннями або життєвим досвідом. Особливо шокуючим це відкриття є для оточуючих людей, які репрезентують суспільство із традиційним способом мислення й світосприйняттям: ““*See here,*” *the old man announced suddenly, "if you think I'm going to walk home in this blanket, you're entirely mistaken." – "Babies always have blankets." – With a malicious crackle the old man held up a small white swaddling garment. "Look!" he quavered. "This is what they had ready for me." – "Babies always wear those," said the nurse primly*” [6, p. 27].

Кульмінацією цієї антитези у фіналі оповідання є образ малого хлопчика, який впадає у стан повного маразму: “*There were **no troublesome memories** in his childish sleep; no token came to him of his brave days at college, of the glittering years when he flustered the hearts of many girls. **There were only the white, safe walls of his crib** and Nana and a man who came to see him sometimes, and a great big orange ball that Nana pointed at just before his twilight bed hour and called "sun." When the sun went his eyes were sleepy – **there were no dreams, no dreams to haunt him**”* [6, p. 47]. Автор змальовує смерть Бенджаміна Баттона не через фізичний біль та страждання, а через повне забуття та втрату зав'язків із оточуючим світом: “*And then **he remembered nothing.** When he was hungry he cried—that was all. Through the noons and nights he breathed and over him there were soft mumblings and murmurings that he scarcely heard, and faintly differentiated smells, and light and darkness. **Then it was all dark,** and his white crib and*

the dim faces that moved above him and the warm sweet aroma of the milk, faded out altogether from his mind” [6, p. 52].

Усі події життя головного героя є екзистенційними, тобто не залежать від волі людини. У той самий час Бенджамін є сюжетоутворюючим персонажем, який впливає на долю своїх близьких, друзів та просто знайомих. Його життєва ситуація вносить дисонанс у традиційний спосіб життя, який описується автором так: *“I shall tell you what occurred, and let you judge for yourself. The Roger Buttons held an enviable position, both social and financial, in ante-bellum Baltimore. They were related to the **This Family** and the **That Family**, which, as every Southerner knew, entitled them to membership in that enormous peerage which largely populated the Confederacy” [6, p. 58].* Прийом капіталізації у фразі *“the This Family and the That Family”* та використання лексичної одиниці *“peerage”* «еліта суспільства, перу» імплікує авторську іронію до всього того, що вкладається у поняття «респектабельності» шановного товариства, до якого належала сім'я Бенджаміна Баттона.

Так, Ф. С. Фіцджеральд знайомить читачів із Хільдегардою Монкриф, дружиною Бенджаміна. Їх зустріч відбувається у той період, коли Баттон зовні виглядає ровесником свого батька – п'ятдесятирічним чоловіком: *“...passengers were disembarking at the door. A lady got out, then an elderly gentleman, then another young lady, beautiful as sin. Benjamin started; an almost chemical change seemed to dissolve and recompose the very elements of his body. A rigour passed over him, blood rose into his cheeks, his forehead, and there was a steady thumping in his ears. **It was first love.** The girl was slender and frail, with hair that was ashen under the moon and honey-coloured under the sputtering gas-lamps of the porch. Over her shoulders was thrown a Spanish mantilla of softest yellow, butterflyed in black; **her feet were glittering buttons at the hem of her bustled dress” [6, p. 44].*** Іронічне ставлення автора до своєї героїні приховане у рядках, які свідчать про те, що вона вийшла заміж за Бенджаміна лише тому, що він був старшим за неї, «зрілою» людиною (*“Hildegard had chosen to marry for **mellowness**, and marry she did...”*), хоча фактично читачеві зрозуміло, що вони є людьми одного віку: *““I like men of your age,” Hildegard told him. **“Young boys are so idiotic. They tell me how much champagne they drink at college, and how much money they lose playing cards. Men of your age know how to appreciate women” [6, p. 55].*** І кохання стає для головного героя трагедією: шлях Бенджаміна Баттона веде до молодості, а шлях його коханої – до неминучої старості. Бенджамін втомлюється від своєї дружини: *“And here we come to an **unpleasant subject** which it will be well to pass over as quickly as possible. There was only one thing that worried Benjamin Button; **his wife had ceased to attract him.** At that time Hildegard was a woman of thirty-five, with a son, Roscoe, fourteen years old. In the early days of their marriage Benjamin had worshipped her. But, as the years passed, **her honey-coloured hair became an unexciting brown, the blue enamel of her eyes assumed the aspect of cheap crockery – moreover, and, most of all, she had become too settled in her ways, too placid, too content, too anemic in her excitements, and too sober in her taste.** As a bride it been she who had “dragged” Benjamin to dances and dinners – now conditions were reversed. She went out socially with him, but without enthusiasm, devoured already by that eternal inertia which comes to live with each of us one day and stays with us to the end” [6, p. 60].*

Останні роки свого життя герой провів зі своєю синею Роско. Слід підкреслити те, як майстерно автор змальовує поведінку людей, які намагаються приховати сімейні таємниці від оточуючих. У випадку головного героя його рідні постійно намагалися приховати той факт, що його зовнішність не відповідає вікові. Так, батько Бенджаміна примушував його фарбувати сиве волосся, коли той був дитиною, забороняв носити окуляри (*“Benjamin was to **continue to dye his hair**... He was **not to wear his spectacles or carry a cane in the street**...” [6, p. 62]), а син головного героя наполягав на тому, щоб він носив окуляри (щоб виглядати старшим за свій вік) та звертався до нього «Дядько»: *“And another thing,” continued Roscoe, “when visitors are in the house I want you to **call me 'Uncle'** – not 'Roscoe,' but 'Uncle,' do you understand? It looks absurd for a boy of fifteen to call me by my first name. Perhaps you'd better call me 'Uncle' all the time, so you'll get used to it” [6, p. 66].**

Образ «батька», втілений у персонажі Бенджаміна Баттона та його стосунках із власними батьком Роджером Баттоном, дідом та сином Роско на різних етапах життя, актуалізує проблему взаєморозуміння поколінь. Так, показовою є поведінка батька Бенджаміна, який тривалий час не міг зрозуміти, що його новонароджений син є людиною похилого віку: *“People would stop to speak to him, and what was he going to say? He would have to introduce this – **this septuagenarian**: “This is my son, **born early this morning**”. And then the old man would gather his blanket around him and they would plod on, past the bustling stores, the slave market – for a dark instant **Mr. Button wished passionately that his son was black** – past the luxurious houses of the residential district, past the home for the aged...”* [6, p. 33]. Містер Баттон опікується лише власним іміджем, який прагне зберегти навіть за рахунок власної дитини, якщо цього вимагає ситуація. У розмові з Бенджаміном він використовує біблійну алюзію – ім'я найстарішої людини: *“Mr. Button grunted. “I don't know,” he answered harshly. “I think we'll call you **Methuselah**”* [6, p. 58]. Звертаючись до сина «Мафусаїл», містер Баттон акцентує увагу на тому, що його син має зовнішність дуже старої людини.

Він довго не може навчитися контактувати з такою дитиною: *“Mr. Button is most concerned for his own image and sense of self; **having a son like Benjamin, in his mind, changes who he is**”* [6, p. 57]. Взаєморозуміння приходить лише тоді, коли батько й син досягають однакового віку – п'ятдесяти років. Баттон знаходить спільну мову лише із своїм дідом: *“When his grandfather's initial antagonism wore off, **Benjamin and that gentleman took enormous pleasure in one another's company**. They would sit for hours, these two, so far apart in age and experience, and, like old cronies, discuss with tireless monotony the slow events of the day. **Benjamin felt more at ease in his grandfather's presence than in his parents'** – they seemed always somewhat in awe of him and, despite the dictatorial authority they exercised over him, frequently addressed him as “Mr.””* [6, p. 42]. Автор має на увазі те, що головний герой був не лише народжений людиною похилого віку, а й від народження мав усі смаки та нахили, які є притаманними для людей такої вікової категорії.

У дорослому віці Бенджамін уже сам не може порозумітися зі своїм сином Роско: *“Benjamin went to live with his son, Roscoe. But though he was welcomed in a general way **there was obviously no heartiness in Roscoe's feeling toward him** – there was even perceptible a tendency on his son's part to think that Benjamin, as he moped about the house in adolescent moodiness, was somewhat in the way. **Roscoe was married now and prominent in Baltimore life, and he wanted no scandal to creep out in connection with his family**”* [6, p. 60].

Таким чином, можна розглядати імплікацію як особливий спосіб передачі інформації, яка не набуває прямої вербалізації, але маркується експліцитними вербальними й невербальними елементами. Маркерами імпліцитності в оповіданні Ф. С. Фіцджеральда *“The Curious Case of Benjamin Button”* («Загадкова історія Бенджаміна Баттона») є антитеза у поєднанні з іронією, порівняннями, епітетами, паралельними конструкціями та алюзіями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Багдасарян В. Х. Проблема імпліцитного (логіко-методологічний аналіз) / В. Х. Багдасарян. – Ереван : [б. и.], 1983 – 407 с.
2. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник [Текст] / Ф.С. Бацевич. – К. : Видавничий центр – Академія, 2004. – 344с.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М. : КомКнига, 2007. – 144 с.
4. Заболотська О.О. Імпліцитне вираження авторської інтенції [Електронний ресурс] / Ольга Олександрівна Заболотська // Google Scholar. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/3262>.
5. Невідомська Л.М. Імпліцитність: дискусійні питання її мовознавчої інтерпретації [Текст] / Л.М. Невідомська// Вісник Прикарп. ун-ту. Філологія. – Вип.4. – Івано-Франківськ : Плай, 1999. – С. 13-24.
6. Fitzgerald F. S. Selected Short Stories / F. S. Fitzgerald. – Moscow: Progress Publishers, 1979. – 357 p.

THE MARKERS OF IMPLICITNESS IN A LITERARY TEXT

The article touches upon the problem of implicitness in a literary text (case study “The Curious Case of Benjamin Button” by F.S. Fitzgerald). The implicitness of a literary text is presented by an implicative space which is a system of some markers that are disposed against each other into the integral sense bearing whole within the bounds of text semantics. The indicators of implicates (phonographic, morphologic, syntactic, lexical and stylistic) are triggers of the implicative space in a literary text.

Key words: implicitness, implicative space, a marker of implicitness, latent sense, context, text.

Лариса Димитренко

МАРКЕРЫ ИМПЛИЦИТНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

В статье рассматривается проблема имплицитности художественного текста (на материале рассказа Ф.С. Фицджеральда «Загадочная история Бенджамина Баттона»). Имплицитность художественного текста представлена имплицативным пространством, которое есть системой маркеров имплицитности, упорядоченных между собой в рамках семантики анализированного текста. Маркеры имплицитности (фонографические, морфологические, синтаксические, лексические и стилистические) являются актуализаторами имплицативного пространства художественного текста.

Ключевые слова: имплицитность, имплицативное пространство, маркер имплицитности, имплицитный смысл, контекст, текст.

УДК 81.255.4

Діана Князян,
Андрій Млинчик
(Одеса)

**ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТВОРУ «ВПРАВИ ЗІ СТИЛЮ»
Р. КЕНО НА ФОНЕТИКО-ГРАФІЧНОМУ РІВНІ**

У статті висвітлено особливості перекладу збірки Р. Кено «Вправи зі стилю» на фонетико-графічному рівні. Було з'ясовано, що з метою збереження «ефекту» Р. Кено перекладачі використовують адаптацію, додавання, компенсацію, транскрипцію; вони або зберігають основу оригіналу, або вигадують власну основу «вправ». При цьому зберігається принцип побудови текстів, винайдений Р. Кено, а отже, і прагматичний вплив оригіналу на українського читача.

Ключові слова: фонетико-графічний рівень, адаптація, додавання, компенсація, транскрипція.

Постановка проблеми та її зв'язок із важливими науковими або практичними завданнями. Оскільки переклад зразків експериментальної літератури, до яких відносимо й збірку Р. Кено «Вправи зі стилю», викликає значні труднощі у перекладачів, дослідження тих численних перекладацьких прийомів, котрі використовуються задля збереження неповторного почерку автора, набуває неабиякої актуальності. Особливий інтерес викликає вивчення специфіки перекладу окресленого твору саме на фонетико-графічному рівні, що пов'язане з такими важливими практичними завданнями, як висвітлення фонетико-стилістичних засобів у французькій експериментальній літературі, розширення фонду наукових знань про можливості перекладу творів такого яскравого представника