

УДК 811.111'42:81'38

АНТРОПОЦЕНТРИЧНИЙ ТА АНІМАЛІСТСЬКИЙ СУБ'ЄКТИ ПОВІСТУВАННЯ ЯК РАКУРСИ ОЧУДНЕНОГО СПРИЙНЯТТЯ ДІЙНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ)

Купчишина Ю. А.

Хмельницький національний університет

Стаття присвячена висвітленню поетики очуднення, визначенню об'єктів і функцій очуднення в передачі незвичного сприйняття різними групами нараторів. Запропоновано терміни «антропоцентричний» та «аніمالістський» суб'єкти повісткування як ракурси очудненого бачення дійсності.

Ключові слова: поетика очуднення, образ, антропоцентричний суб'єкт повісткування, аніمالістський суб'єкт повісткування, авторська картина світу.

Купчишина Ю. А. Антропоцентрический и анималистический субъекты повествования как ракурсы остраниженного восприятия действительности (на материале англоязычных художественных текстов XX–XXI столетий). Статья посвящена отображению поэтики остранения, определению объектов и функций остранения, направленных на воспроизведение действительности разными группами нарраторов. Выделено термины «антропоцентрический» и «анималистический» субъекты повествования как ракурсы остраненного видения авторской картины.

Ключевые слова: поэтика остранения, образ, антропоцентрический субъект повествования, анималистический субъект повествования, авторская картина мира.

Kupchyshyna Yu. A. Anthropocentric and animalistic subjects of narration as angles of defamiliarized vision. The article focuses on revealing the nature of defamiliarization created by different types of foregrounding with the aim of concentrating the reader's attention and emotions on the object of perception from an unusual angle of the narrator's vision (anthropocentric and animalistic subjects of narration).

Key words: poetics of defamiliarization, image, anthropocentric subject of narration, animalistic subject of narration, author's picture of the world.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Зміни, яких зазнала лінгвістика під впливом загальної тенденції до антропологізації сучасних гуманітарних наук, зумовили зсув фокусу уваги дослідників зі структурно-формальних особливостей мовних одиниць на їхні змістові властивості. У світлі таких змін спостерігається зростання інтересу до проблем вивчення образності, оцінності й експресивності у створенні оригінальної, індивідуально-авторської картини світу [4]. Одним зі шляхів творення художньої образності в роботі розглядається феномен *очуднення* (рос. «остранение»), вперше сформульований В. Б. Шкловським як прийом художньої оповіді, коли події, явища описуються ніби вперше, під незвичним кутом зору [11]. Узагальнення поглядів на природу очуднення, представлених у теоретичних доробках, дає змогу дійти висновку, що важливою умовою створення очуднення є відхилення (або порушення) від норм різних типів тощо, суперечності в розумінні дійсності, поняття, явища [2; 6; 7; 8; 10; 12; 13; 14; 15 тощо], що виявляється у сприйнятті крізь незвичний ракурс

бачення або точку зору й у результаті у створенні ефекту очуднення як на вербальному, так і на мисленнєвому рівнях.

Комплексне застосування новітніх гуманітарних парадигм у дослідженні феномена очуднення зумовлює **актуальність** дослідження, присвяченого розкриттю лінгвістичної природи очуднення й аналізу вербальних засобів його реалізації в художньому тексті. Розмежування антропоцентричного та аніمالістського ракурсів (суб'єктів-нараторів) сприйняття дійсності розкриває складники механізму очуднення.

Мета статті полягає у виявленні стилістичних проявів антропоцентричного та аніمالістського суб'єктів повісткування як своєрідних ракурсів очудненого бачення дійсності та встановленні їхньої ролі в побудові художнього простору англомовних художніх текстів ХХ–ХХІ ст.

Досягнення поставленої мети передбачило виконання таких **завдань**: класифікувати об'єкти очудненого сприйняття предметів, явищ за тематичними групами; з'ясувати типи суб'єктів повісткування, тобто суб'єктів-нараторів; визначити лінгвістичні засоби реалізації очуднення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Низка наукових праць визначає такі об'єкти очудненого сприйняття, як *предмети, явища природи, живі істоти, ментально-портретні характеристики*

© Купчишина Ю. А. Антропоцентричний та аніمالістський суб'єкти повісткування як ракурси очудненого сприйняття дійсності (на матеріалі англомовних художніх текстів ХХ – ХХІ століть)

тики людей, хронотон тощо [2; 3; 5; 7; 9]. Зокрема, В. П. Москвін [5] виділяє так звані «техніки» створення очуднення в такий спосіб:

1. Погляд оповідача – автора або персонажа – на звичайні речі ніби збоку. У таких випадках один предмет часто сприймається оповідачем як зовсім інший (*розповідна техніка*). Сюди ж зараховують незвичний погляд на речі через сприйняття тварини – персонажа твору.

2. Ефект очуднення мають також ті номінативні прийоми, які перетворюють знайомі предмети на незнайомі (*номінативна техніка*). Фігурами номінативної техніки є індивідуально-авторські перифрази та заміна слова на лексичний оказіоналізм [там само]. Дві наведені вище техніки класифікують очуднення як засіб незвичного осмислення дійсності, проте не відображають механізму його реалізації.

В. І. Заїка [2] визначає очуднення речі, слова і сприйняття персонажа як основні об'єкти очуднення:

1) очуднення певної речі відбувається, коли дивна річ протиставляється речі знайомій, упізнаваній; 2) очуднення слова (наприклад, оказіоналізми, авторські перифрази тощо). Запобігаючи автоматичності сприйняття слова, автор забезпечує очуднення речі; 3) очуднення сприйняття суб'єкта виражає авторську позицію. Це може бути ракурс дитини, дорослого, тварини, комахи тощо. Такий ракурс, безумовно, відрізняється від сприйняття звичного, автоматизованого. Своім очудненим поглядом суб'єкт виводить річ із контексту, відділяючи її від загальної ситуації або конкретизує певну деталь речі, що призводить до «викривлення простору» [2, 53].

Подібне тлумачення сприйняття суб'єкта як одного з об'єктів очуднення відбито в концепції О. Г. Олейнікової [9, 108–111]. Незвичне відображення подій може відбуватися як із позиції авторського всезнання, тобто у формі об'єктивованої оповіді, так і з позиції власне учасника, у формі суб'єктивованої оповіді. Вони визначають глибоке розкриття психологічного та емоційного стану дійових осіб твору [9, 6]. Суб'єктивована оповідь – це зображення дійсності з позицій власне її учасника, розглядається в роботі як ключовий елемент реалізації очудненого сприйняття. Услід за Т. С. Борисовою вважаємо, що єдиним суб'єктом оцінювання в художньому творі є автор, що надає можливість визначити загальну емоційну спрямованість позитивної/негативної оцінки, складається з оцінок більш дрібних текстових суб'єктів – оповідача і співдіючих персонажів [1].

Основними суб'єктами-нараторами, які ототожнюються з позицією автора художнього твору, нами було визначено людей (дорослих/дітей), тварин і комах. У контексті дослідження було запропоновано два суб'єкти незвичного сприйняття об'єктів очуднення: бачення людини (дорослий/дитина) – це *антропоцентричний суб'єкт повісткування*; бачення тварини/комахи – це *анімалістський суб'єкт повісткування (термін наш)*.

Контекстуально-інтерпретативний аналіз оповідань і романів О. Генрі, А. Бірса, В. Вулф, Д. Томаса, Е. Гемінгвея, Р. Бредбері, Дж. Бойна й семантичний

аналіз текстових фрагментів уможливив класифікацію об'єктів очуднення, яка включає такі тематичні групи: «ЛЮДИНА ТА ЇЇ ОЗНАКИ» (характеристика людини, її якості й ментальне портретування); «ПРИРОДА» (очуднення об'єктів флори та фауни: явища природи, пори року, рослинний і тваринний світ); «АБСТРАКТНІ СУТНОСТІ» (поняття, що базуються на осмисленні найсуттєвіших абстрактних понять: *beauty, life, death, hope, youth, freedom, soul* тощо) й «АРТЕФАКТИ» (предмети побуту тощо).

Проведене дослідження засвідчило відмінності в семантиці тропів, що пов'язано з ракурсом сприйняття описаних об'єктів суб'єктами повісткування, якими є наратори-діти, підлітки. Наприклад, головний герой роману Дж. Бойна “The Boy in the Striped Pyjamas” – Бруно, восьмирічний хлопчик, родом із Німеччини, який під час Другої світової війни живе в Берліні. Його батько – комендант концентраційного табору. Бруно та його сім'я переїжджають у новий будинок на території Польщі. На його околицях хлопчик помічає ферму (концтабір), де відбуваються дивні речі: люди там носять піжами з номерами, сплять у великих печах (газових камерах). Бруно дивується, чому в'язні однаково виглядають: *had bandages around their heads*, стоять мовчки, згуртовано пересуваються групами: *stood perfectly still in groups; trying to keep their heads up; were formed into a sort of chain gang* [1].

Однаковий одяг полонених через наївність дитячого сприйняття плутається з піжамою: *they were wearing the same clothes as each other: a pair of grey striped pyjamas with a grey striped cap on their head*.

Антропоцентричний суб'єкт повісткування змінює архетипні уявлення про поняття «газова камера», де утримують полонених, яка постає у вигляді сховища від дощу та холоду: *Unable to understand the sense of all this, but he assumed that it had something to do with keeping the rain out and stopping people from catching colds*, та як елемент дитячої гри в схованку: *staring at the ground as if it was the sort of game where they didn't want to be spotted* [1]. В уяві Бруно військові постають у ролі іграшкових солдатів: *All the people in the camp wore the same clothes, those pyjamas and their striped cloth caps too; <...> wore uniforms of varying quality and decoration and caps and helmets with bright red-and-black armbands* [1]. Побачена картина дійсності, що виражається в очудненому сприйнятті полонених і солдатів, побудована на типі висунення – опозиції: *the same clothes, those pyjamas – wore uniforms; striped cloth caps – caps and helmets with bright red-and-black armbands*. Вербальним засобом реалізації очуднення на лексико-семантичному рівні є художнє порівняння: *as they left they stood in a row together like toy soldiers and their arms shot out in the same way that Father had taught Bruno to salute* [1].

Завдяки порівнянню з іграшковими солдатами *like toy soldiers* увиразнюється зневажливе авторське бачення, виражене дитячим сприйняттям, до дискваліфікованості і стриманості військових. Ефект очуднення інтенсифікує дитяче сприйняття ключових образів «табір», «в'язень», «одяг в'язнів», «смерть у газовій камері». Оцінна функція очуднення іронічно висміює силу німецьких солдат, їхній командний

дух: *looked terribly stern, as if it was all very important really and no one should think otherwise*, підкреслює драматизм подій у свідомості хлопчика. Дитячий ракурс сприяє реалізації образної функції через те, що наївне бачення та нерозуміння того, що відбувається насправді, призводять до трагічного завершення роману – загибелі хлопчика.

Осмислення образу кохання, яке символізує весна, реалізується в оповіданні Р. Бредбері "The April Witch". Здатність набувати вигляду тварин чи птахів, явищ природи позбавила Сесі – головного персонажа оповідання – можливості кохати. Тому, аби відчуті силу цього почуття, вона перевтілюється в шістнадцятирічну дівчину. Вона закохується в юнака, переживаючи незнайоме їй раніше почуття кохання. Стилiстично-маркована лексика вербалізує очуднений образ «кохання» як весняний танок: *I've never danced. I want to dance. I've never worn a long gown, all rustly. I want to dance all night. I've never known what it's like to be in a woman, dancing*; як пісня: *The music whirled them in a dimness, in rivers of song, they floated, they bobbed, they sank down, they arose for air*; як жвавий рух: *they gasped, they clutched each other like drowning people and whirled on again, in fan motions*; як політ: *her weakening mind flew in a night bird under the trees and over deep fields of wild mustard* [2]. Символ кохання створено через асоціативні атрибути весни: новизну і свіжість почуттів молоді душі, легкість і ширість. Основним аргументом на користь таких уявлень є метафорична природа більшої частини абстрактної лексики та широке розповсюдження біоморфних метафор, пов'язаних із безпосереднім досвідом людини. Очуднення об'єктів крізь антропоцентричний суб'єкт повісткування сприяє інтенсифікації емотивного аспекту висловлення, впливає на формування незвичних образів і створює перлокутивний ефект на читача.

Об'єкти анімалістського ракурсу бачення відрізняються від антропоцентричного ще більшою індивідуально-авторською оригінальністю й образністю. На відміну від людей, тварини не можуть описати певні емоції, тому незвичне бачення відбувається на рівні їхніх відчуттів. Прикладом анімалістського ракурсу є текстовий фрагмент з оповідання О. Генрі "Memoirs of a Yellow Dog", де очуднене бачення працьовитості жінок відображено через сприйняття собаки. В уяві тварини-наратора зайнятість жінки сприймається як безперервні балачки по телефону, немитий посуд *dishes unwashed* – як обман *a ten-minute bluff* чоловіка, коли його немає вдома:

If men knew how women pass the time when they are alone they'd never marry. Laura Lean Jibbey, peanut brittle, a little almond cream on the neck muscles, dishes unwashed, half an hour's talk with the iceman, reading a package of old letters, a couple of pickles and two bottles of malt extract, one hour peaking through a hole in the window shade into the flat across the air-shaft-that's about all there is to it. Twenty minutes before time for him to come home from work she straightens up the house, fixes her rat so it won't show, and gets out a lot of sewing for a ten-minute bluff [3].

Крізь ракурс бачення тварини-наратора здійснюється задум автора зобразити ваду жінок, які кожного разу вдало імітують зайнятість перед приходом чоловіка додому. Іронія *ten-minute bluff* як один із засобів здійснення прагматичного впливу на читача (Г. П. Грайс), завдяки анімалістському суб'єктові повісткування, виражає глузливе авторське ставлення до побутових проблем – хатніх обов'язків.

Очуднене бачення людства в оповіданні "Zoo" побудовано на парадоксі. У першій частині твору розповідається про те, як космічний корабель професора Х'юго привіз на Землю незвичних конеподібних павуків *horse-like spiders* із далекої планети Каан. Багатотисячні натовпи землян приходили дивитись на цих істот із жахом і захопленням вночі: *the Earth people agreed that this had been the very best Zoo ever yet* [4]. Парадокс реалізується у другій частині оповідання, де описується повернення конепавуків на планету Каан. Суб'єктом повісткування постають незвичні істоти, які розповідають про свої враження від побачених землян. Вони називають людей створіннями, які носять дивний одяг і пересуваються на двох ногах: *On the place called Earth it was the best. The creatures there wear garments over skins, and they walk on two legs. There are bars to protect us from them. It was the best Zoo ever* [4].

Отже, когезія як зв'язність двох частин тексту здійснюється завдяки рамковому повтору двох ключових речень (із невеликими змінами) і відображає парадоксально-очуднене бачення світу: і земляни, і конепавуки ставляться до істот з іншої планети як до зоопарку. Когезія, виражена розгорнутою метафорою *on the place called Earth it was the best Zoo ever*, інтегрує весь текст оповідання. Парадокс, що реалізує очуднений образ «люди», більш експліцитно відображає авторську позицію глузливого ставлення до людей, підсилюючи перлокутивний ефект на читача та оцінку (іронічну) функцію очуднення.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Загальний аналіз вибірки доводить, що найбільший відсоток об'єктів незвичного сприйняття становлять «АБСТРАКТНІ ПОНЯТТЯ». Так, незвичне зображення абстрактних понять дорослими відбувається через просторове розташування в незвичному місці або непередбачувані обставини. Оригінальність, наївність дитячого сприйняття призводить до творення оригінальних образів, особливо в осмисленні абстрактних сутностей, що виражають такі поняття, як *love, youth, childhood, life, death* тощо. Специфіка вербальної репрезентації очуднення проявляється на всіх рівнях художнього тексту, в якому формуються очуднені образи, що і створює ефект незвичності. У реалізації анімалістського суб'єкта повісткування очудненню підлягали об'єкти, що належать до тематичної групи «ЛЮДИНА ТА ЇЇ ОЗНАКИ». Натомість об'єкти, що позначають абстрактні поняття, виявилися поодинокими випадками реалізації поетики очуднення.

Перспективою подальших досліджень слугуватимуть не лише прозові, а й поетичні тексти.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борисова Т. С. Лингвостилистические средства создания образа стереотипного персонажа (на материале англоязычной приключенческой прозы XIX – XX веков) : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Т. С. Борисова ; ХГУ. – Херсон, 2002. – 226 с.
2. Заика В. И. Очерки по теории художественной речи : [монография] / В. И. Заика. – Великий Новгород : НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2006. – 407 с.
3. Колегаева И. М. Темпоральный сдвиг как прием остранения в жанре научной фантастики / И. М. Колегаева, Г. А. Олейникова // Записки з романо-германської філології. – 2009. – Вип. 24. – С. 111–121.
4. Купчишина Ю. А. Поэтика очуднення в англomовних художніх текстах XX – XXI століть: стилістичний та лінгвокогнітивний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Ю.А. Купчишина ; Херсон. держ. ун-т. – Херсон, 2015. – 21 с.
5. Москвин В. П. Стилистика русского языка : теоретический курс / В. П. Москвин. – 4-е изд. — Ростов-на-Дону : Феникс, 2006. – 630 с.
6. Новиков Л. А. Художественный текст и его анализ / Л. А. Новиков. – 2-е изд., испр. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 304 с.
7. Новикова М. Л. Остранение как основа образной языковой семантики и структуры художественного текст : [монография] / М. Л. Новикова. – М. : Изд-во РУДН, 2005. – 307 с.
8. Новикова М. Л. Остранение как инвариант языковой образности и концепции теории повествования / М. Л. Новикова // Филологические науки. – 2009. – № 4. – С. 17–28.
9. Олейникова Г. О. Композиційно-мовленнєві засоби вираження інших світів в англomовному науково-фантастичному тексті : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Г. О. Олейникова. – О., 2009. – 20 с.
10. Ханзен-Леве Оге А. Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / А. Оге Ханзен-Леве. – пер. с нем. – М. : Языки русской культуры, 2001. – 672 с.
11. Шкловский В. Б. О теории прозы / В. Б. Шкловский. – Л. : Федерация, 1925. – 178 с.
12. Nakemulder F. Foregrounding / F. Nakemulder, W. Peer van // The Pergamon Encyclopedia of Language and Linguistics ; ed. by Keith Brown. – Oxford : Elsevier, 2006. – Vol. IV. – P. 546–547.
13. Miall D. A feeling for foregrounding: Why conventionalism isn't the whole story : A lecture given at the University of Munich / D. Miall [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.ualberta.ca/~dmiall/reading/Much98.htm>.
14. Miall S. D. Foregrounding, defamiliarization, and affect : Response to literary stories / S. D. Miall, D. Kuiken // Poetics. – 1994. – № 22. – P. 389–407.
15. Peer W. van. Stylistics and Psychology : Investigations of Foregrounding / W. van Peer. – L. : Croom, Helm, 1986. – 220 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. (BSP) = Boyne J. The Boy in the Striped Pajamas / J. Boyne [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.8reads.com/boy-striped-pyjamas-john-boyne>.
2. (MCS) = Bradbury R. 100 of His Most Celebrated Stories / R. Bradbury [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://en.wikipedia.org/The_Stories_of_Ray_Bradbury.
3. (FBOH) = Henry O. Free Web-Books by O. Henry / O. Henry [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.gutenberg.org/ebooks/search/ery=O+Henry>.
4. (ZO) = Hoch D. E. Free Web-Books by E. D. Hoch / E. D. Hoch [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.waupaca.k12.wi.us/ms_pie_documents/Zoo%2by%20Edward%20D.pdf.