

УДК 821.161.1-1.09»19»

СВІТЛАНА ПРОШЕНКО,
кандидат філологічних наук, доцент
(м.Хмельницький)

**Приховані смисли як втілення авторських інтенцій:
роман Салмана Рушді «Діти опівночі»**

У статті розглянуто транскультурні модифікації у постмодерністській американській літературі. Зосереджено увагу на відображенні навколишнього світу крізь призму авторських інтенцій у творчості Салмана Рушді.

Зроблено спробу визначити, за допомогою яких текстуальних засобів постколоніальна суб'єктність кидає виклик культурній, політичній, літературній, лінгвістичній гегемонії іншої культури – з тим, аби, врешті, вступити з нею в конструктивний діалог.

Встановлено, що відмінною особливістю художнього тексту як особливого виду дискурсу є наявність прихованих смислів, що визначають міру впливу тексту і ступінь його художності. Приховані смисли, з одного боку, належать області свідомості, а з іншого боку, актуалізуються в матеріальній складовій тексту – мовних одиницях і способах їх з'єднання та взаємодії. Авторкою досліджено поетологічні домінанти постмодерністського бачення саме мовного простору текстів Рушді. На основі цього здійснено аналіз комплексу засобів, які описують приховані смисли в словесно-образній системі письма Салмана Рушді.

На основі герменевтичного методу розкрито основні концепти та приховані смисли як компоненти ідіостилю Салмана Рушді та способи їх вираження у романі «Діти опівночі». Доведено, що творчість Салмана Рушді відносять до того типу художнього освоєння східної тематики, який вважається імпліцитним, оскільки акцент падає на глибинні, внутрішні структури іншого світовідчуття та способу життя.

Ключові слова: *транскультурні модифікації, приховані смисли, авторські інтенції, мовні одиниці.*

Постановка проблеми у загальному вигляді...Останніми роками зростає інтерес до романного мультикультурного світу англословних письменників зі Сходу. Одним із найяскравіших представників постмодерної літератури Британії, символічне письмо якого вражає своєю глибиною та величезним простором для безкінечних

інтерпретацій є Салман Рушді.

На сучасному етапі мульти / транскультурне світобачення і відповідна йому художня мова, специфіка жанрової природи творів письменників-мігрантів стає однією з важливих форм пізнання, що виникають на полях домінуючої культури та використовуються для переосмислення складних і множинних мультикультурних реалій [4, с.3].

Аналіз сучасної англійської літератури крізь призму транскультурного контексту відтворює можливість досить нового, більш діалектичного погляду на феномени, пов'язані, головним чином, з гетерогенною репрезентацією культурної ідентичності. Так, говорячи про транскультуралізм як особливий когнітивний конструкт та специфічну форму осмислення своєї позиції в індійській культурі, варто звернутися до бачення навколишнього світу саме у творчості Салмана Рушді.

Аналіз досліджень і публікацій... Особливий внесок у розвиток концепції транскультури зробив М. Епштейн. Він у свою чергу зазначив, що платформою для виникнення транскультуралізму були дослідження російських культурологів Ю.Лотмана, А.Лосева, В.Біблера [3].

Саме філософсько-естетичні аспекти транскультурних модифікацій, відображення творчих інтенцій Салмана Рушді, напрямки літературно-критичної рецепції його текстів у контексті постмодерністських тенденцій сучасної літератури окреслені у працях М.Тлостанової та Д.Мазіна [3; 5].

Акцентування уваги на естетичних аспектах, розглядаючи творчість Рушді в контексті постмодерністського світобачення, досліджували Н.Висоцька, Т. Гуменюк, Т. Надута [2; 4].

Специфіка художнього освоєння Салмана Рушді східної тематики та авторське бачення проблеми прихованих смислів стає дедалі актуальнішими й привертають увагу сучасних науковців. Зокрема, дослідженню цих питань присвячені праці Д. Хартлея, С. Драгоевича, П. МакЛарена, П. Фрейре, Х. Воде, Н. Хорна, а також матеріали щорічних доповідей департаменту освіти США [1; 4; 5].

Формулювання цілей статті... Метою запропонованої статті є дослідження творчості Салмана Рушді в контексті визначення поетологічних домінант постмодерністського бачення Рушді. На основі герменевтичного методу розкриті основні концепти та приховані смисли як компоненти ідіостилю Салмана Рушді та способи їх вираження у романі «Діти опівночі».

Виклад основного матеріалу... Останнім часом у лінгвістичній

науці відбувається помітне поживлення інтересу до проблеми прихованих смислів. Предметом розгляду стають як різні види дискурсів, так і специфіка засобів представлення категорії імпліцитності на всіх рівнях мовної структури. При цьому спостерігається не тільки велике термінологічне розмаїття у визначенні феномена мовної невиразності (імплікації, підтекст, приховані смисли), але і неоднозначне розуміння категорії смислу [6, с.11].

Як відомо, відмінною особливістю художнього тексту як особливого виду дискурсу є наявність прихованих смислів, що визначають міру впливу тексту і ступінь його художності. Приховані смисли, з одного боку, належать області свідомості (реалізуються як концепти), а з іншого боку, актуалізуються в матеріальній складовій тексту – мовних одиницях і способах їх з'єднання та взаємодії.

Художнє слово є основним засобом вираження прихованих смислів в художньому тексті, реалізуючись у вигляді словесних образів і оказіональних символів – смислових домінант, що виникають при виході слова на рівень тексту в цілому.

Поняття «прихований смисл» охоплює всі явища вербальної невиразності: від імплікації, що виникає в мікроконтексті, до підтексту, що співвідноситься з цілим текстом чи його відносно автономними частинами. Відповідно, приховані смисли ми визначаємо як вербально не виражену інформацію, результат сукупності істотних відносин і зв'язків між елементами тексту [2, с. 290]. Під вербальною невираженістю розуміється опосередкований вираз, що вимагає зусиль з боку читача, перед яким стоїть завдання співвіднести елементи змісту таким чином, щоб вони знайшли осмисленість, значимість в складі цілого.

У сучасній лінгвістиці виділяється два види прихованих смислів, в залежності від їх приналежності до різних типів дискурсу: універсальні, що існують в будь-яких текстах, і художні, характерні тільки для художнього тексту. Формування прихованих смислів здійснюється за рахунок асоціативних зв'язків, які бувають двох типів. За класифікацією М.В. Нікітіна виділяють: імплікаційні і класифікаційні [2, с.290].

Такого роду приховані смисли, засновані на екзистенціальних, логічних і лінгвістичних експресивностях, є універсальними та нехудожніми. Зрозуміло, що будь-яка система смислів – це відображення провідних способів пізнання суб'єктом навколишньої дійсності, його картини світу, а тому служить розкриттю ідіостилю письменника.

Так, відмінною рисою прихованих смислів у Салмана Рушді як полікультурного автора є поєднання кодів різних мов і культур, що забезпечує узагальнююче, синтетичне бачення сучасних проблем. Суттєвою особливістю індивідуального стилю автора, який працює в руслі постмодерністського напрямку, є велика кількість сатиричних та іронічних прихованих смислів, а також випадків гри смислами, що відбивають специфіку авторської картини світу.

Встановлено, що проблема розкриття прихованих смислів в художньому тексті зводиться до освоєння авторського задуму. Тому є необхідність розглянути процес формування сукупного сенсу художнього тексту в аспекті взаємодії його антропоцентрів – автора і читача.

У художньому тексті наявні специфічні «художні» приховані смисли. Так як об'єктом даного дослідження є художній текст, то варто звернутися до художніх прихованих смислах на прикладі роману С. Рушді «Діти опівночі».

Ці характерні для художнього тексту приховані смисли можна класифікувати за кількома критеріями. Перш за все, за джерелом приховані смисли можна поділити на «внутрішні» і «зовнішні». Основним джерелом внутрішніх прихованих смислів є численні текстові зв'язки, якими слово обростає в складі художнього цілого [6, с.13].

Ці приховані смисли представляють особливу значущість для дослідження ідіостилу письменника, так як на рівні тексту художнє слово реалізує певний смисловий згусток (концепт), що дозволяє встановити специфіку авторської картини світу. Включаючись в процес глобального семиозису, художнє слово може набувати статус прецедентного феномена і ставати джерелом деякого зовнішнього по відношенню до даного тексту, прихованого сенсу. Такі приховані смисли можна назвати інтертекстуальними. Слід зазначити характер даної класифікаційної ознаки хоча б тому, що прецедентний феномен в будь-якому випадку стає надбанням даного тексту, реалізуючи одночасно і зовнішні і внутрішні смислові зв'язки [5, с.142]:

«Взгляните, как старый лодочник Таи споро скользит по мутной воде, как он стоит, согнувшись, на корме своего суденышка! Как его весло, деревянное сердечко на желтом стержне, резко погружается в водоросли! В тех краях его считают чудачком, потому что он гребет стоя...и по другим причинам тоже. Таи, спеша передать доктору Азизу срочный вызов, вот-вот приведет в движение всю историю...» [7, с.69].

Ще однією підставою для класифікації прихованих смислів в

художньому тексті є їх інформаційна природа. І. Арнольд зазначає, що приховані смисли (імплікація) можуть бути представлені інформацією як першого (предметно-логічний), так і другого (емоційний, оцінний, функціонально-стилістичний, експресивний) типів [1, с. 5].

На наш погляд, специфіка художніх прихованих смислів полягає в тому, що вони підпорядковані передачі авторського задуму, тобто припускають оцінне ставлення. Отже, для прихованих смислів в художньому тексті характерним є синкретизм інформації першого і другого типів.

«У Адама Азиза был нос патриарха. У моей матери – нос благородный, свидетельствовавший отчасти о долготерпении; у тетки Эмералд – носик заносчивый и чванный; у тетки Алии – интеллектуальный; у дяди Ханифа был нос непризнанного гения; дядя Мустафа держал его по ветру, но оставался всегда на вторых ролях; у Медной Мартышки семейного носа вообще не было; а у меня... я – опять же другое дело. Не годится сразу раскрывать все секреты. (Тай подплывает все ближе. Он, возгласивший о могуществе носа, везущий деду весть, которая катапультирует его прямоком в будущее, правит своей шикаррой, скользит по озерной глади этим ранним утром...)» [7, с.44].

Максимальним ступенем приховування, на нашу думку, відрізняються зовнішні, інтертекстуальні приховані смисли, оскільки в цьому випадку передбачається знання читачем прецедентного тексту.

«Йара, видел бы ты того Ису, когда он пришел, борода до самой мошонки, а сам лысый, как яйцо. Стар был, измотан, а о вежестве не забывал. «После вас, Тайджи, – говаривал бывало, или: – Присаживайтесь, пожалуйста», и речь такая почтительная, ни разу дурнем не назвал, даже на «ты» не обратился. Воспитанный, ясно? А ел-то как! Такой голодный, что я только диву давался. Святой он там или черт, а только, клянусь тебе, мог сожрать целого козленка в один присест» [7, с.245].

Особливої значущості набуває функціональна класифікація, орієнтована на читача і автора як співтворців тексту. При цьому автору належить головна роль, так як за своєю природою текст є повідомленням, створюваним з певною метою. В контексті аналізованої проблеми, варто виділити три головні функції прихованих смислів в художньому тексті, що є результатом втілення в життя авторських інтенцій Русьді.

Так, автор вдається до імпліцитного способу повідомлення інформації, створюючи її вимушено, в силу певних ідеологічних, моральних та інших обмежень. В результаті в літературному процесі

викристалізувалися такі жанри, як байка, фейлетон з конвенціональним «модельованим» підтекстом і риторичними прийомами (іронія, алегорія) [4, с.15].

«...И вот уже я вижу, как начинаются повторы: и бабушка моя нашла в себе необъятные... и удар тоже разбил не только... и у Медной Мартышки были свои птички... уже сбывается проклятие, а ведь мы еще не заикнулись о носах! Озеро уже очистилось ото льда. Таяние началось, как всегда, внезапно, застав врасплох множество мелких лодчонок и больших шикар, что тоже было» [7, с. 364].

Навмисно, провокуючи читача на активний пошук розгадки, як в детективному жанрі, або не бажаючи грубо нав'язувати свою точку зору, автор надаючи читачеві можливість обґрунтувати її в процесі роботи над текстом, використовуючи техніку «поточку свідомості».

«Никто не помнит тех дней, когда Таи был молодым. Он снова все в той же лодчонке, все так же согнувшись на корме, по озерам Дал и Нагин... с начала времен» [7, с. 269].

Саме розуміння даних художніх текстів передбачає освоєння зовнішньої сторони (змісту) і внутрішньої (ідеї, сукупного сенсу). Стає можливим виокремлення трьох стадій цього процесу: «недостатнє розуміння» (сприйняття змісту), власне розуміння (освоєння авторської ідеї з опорою на експліцитно виражену в тексті концептуальну інформацію) і інтерпретацію як привласнення читачем «авторського» сенсу, його адаптацію до ситуації в сприйнятті свідомості картини світу [6, с. 14].

Відповідно до виділених вище рівнів розуміння, приховані смисли в художньому тексті можна поділити на обов'язкові та необов'язкові. Обов'язкові смисли співвідносяться з рівнем розуміння авторського задуму і задають смислового інваріанта художньому тексту, а необов'язкові – з рівнем інтерпретації, що передбачає активну роль читача в процесі створення смислу.

Система обов'язкових для сприйняття, прихованих смислів служить втіленням авторської інтенції в тексті. В романі «Діти опівночі» міститься особливий «код», що допомагає читачеві вийти в вертикальну проекцію тексту, розкрити його концептуальну інформацію. Відповідно, приховані смисли розгорнуті не лише в свідомості, в якій вони з'являються у вигляді концептів, а й в тексті, в якому вони знаходять своє опосередковане вираження [6, с.15].

Для розуміння ролі прихованих смислів в художньому тексті Рущді, необхідно співвіднести їх з іншими видами інформації, присутніми в текстах такого роду. Ці види інформації реалізуються у таких засобах вираження як: іронія, сарказм, алегорія тощо.

Наприклад: «В те дни на берегу еще не было военного лагеря – бесконечные змеи покрытых маскировочной тканью грузовиков и джипов не закупоривали узких горных дорог и солдаты не прятались за горными хребтами у Барамуллы и Гульмарга» [7, с. 412].

Серед «надтекстуальних» прийомів автора слід виділити «сильні позиції» (назва, епіграф, початок тексту і його кінець), оскільки ці текстові елементи несуть величезне ідейне навантаження.

Дослідження прихованих смислів як внутрішньої сторони художнього тексту передбачає освоєння авторського світогляду, що реалізований виразними засобами. При цьому слід зазначити, що мова йде про специфічну мовою художньої літератури, характерними рисами якої є емоційність, експресивність і образність. Говорячи про ідіостиль певного автора, слід ставити питання як про картину світу (змістовний аспект), так і про основні одиниці стилю в структурі художньої мови (виразний аспект) [2, с.291].

Переважає більшість словесних образів в творах С. Рушді реалізується за допомогою тропів, які володіють значним смисловим потенціалом. Образні засоби використовуються автором як для характеристики персонажа, виділення деяких сутнісних рис, так і для передачі ідейного змісту, коли окремий образ розкриває певну сюжетну лінію, пов'язану з реалізацією певної теми або ідеї. Таким чином, система словесних образів задає координати авторської картини світу.

Стає можливим виділити кілька найбільш типових для даного автора образних парадигм. Ці лейтмотивні образи простежуються у всіх розглянутих творах, відображаючи специфіку авторського світобачення. Відповідно пропонується виділити кілька груп, за якими розподіляються найбільш значущі для процесу змістоутворення образні засоби: 1) космос і стихії, 2) природа, 3) відхилення, деформації, 4) міф 5) мистецтво. Важливою характерною рисою аналізованого тексту є змішання понять з різних сфер, поєднання не поєднуваного як реалізація постмодерністських установок автора [4, с. 17].

Ще одним прихованим символом, який підкреслює індивідуальність автора – є імена героїв роману «Діти опівночі». Причому автор не підкреслює чиесь ім'я особливо, аби надати йому більше важливості у контекст. Для нього кожне із них несе певний окремий лейтмотив [6, с. 18].

Ім'я для С. Рушді виступає окремим «одягом», який одягають поверх свого образу різні герої. А оскільки ім'я виступало окремим контекстом, цілком ймовірно, що С. Рушді навмисне накладає ще один невидимий смисловий шар. Наприклад у романі «Діти опівночі» автор називає героїв таким чином:

«Я, Салем Синай, позже прозываемый то Сопливцем, то Рябым, то Плешивым, то Сопелкой, то Буддой, а то и Месяцем Ясным, прочно запутался в нитях судьбы – что и в лучшие из времен довольно опасно. А я ведь даже нос не мог подтереть в то время» [7, с. 14].

«Молодой, только что окончивший курс доктор Адам Азиз стоял, повернувшись лицом к весеннему озеру и вдыхая ветер перемен, а спина его (необычайно прямая) обращена была к переменам куда более многочисленным».

«У Таи Адам выведаль секреты озера: где можно плавать, не цепляясь за водоросли; как называются одиннадцать разновидностей водяных змей; где лягушки мечут икру; как нужно готовить корень лотоса; и где несколько лет назад утонули три англичанки» [7, с. 50].

Деякі герої мають імена, що, здавалось, не мають ніякого відношення до сюжетної лінії деяких героїв. Але це не так. На нашу думку, автор навмисне дає такі імена для того, аби читач сам вирішив що б воно могло означати тому чи іншому контексті. Оскільки сам жанр написання є магічний реалізм, то С. Рушді не виключає участі читача у сюжетних правках роману.

Одним з улюблених прийомів С. Рушді, безумовно, є поєднання несполученого, і це, на наш погляд, не стільки ознака постмодернізму, вдалий засіб епатажу, а скільки відображення авторських інтенцій, що намагаються в будь-якому явищі побачити протилежності в їх єдності.

Висновки... Отже, індивідуальну манеру письма Салмана Рушді можна охарактеризувати як імпліцитно-експліцитно. Адже це обумовлено як специфікою авторського світогляду, так і постмодерністськими компонентами художніх текстів. Авторські інтенції Салмана Рушді віддзеркалюють проблему діалогу культур, а сам роман «Діти опівночі» є протяжною алюзією на історію та культуру Індії. Салман Рушді створює власні закони символічного інтертекстуального письма.

Таким чином, творчість Салмана Рушді відносять до того типу художнього освоєння східної тематики, який вважається «внутрішнім», оскільки акцент падає на глибинні, внутрішні структури іншого світовідчуття та способу життя. Своїми текстами письменник вступає у свідому інтертекстуальну полеміку із традиціями західного орієнталістського письма та утвердженої ним словесної образності на різних рівнях поетики.

Список використаних джерел і літератури:

1. Арнольд И.В. Читательское восприятие интертекстуальности и герменевтика // Интертекстуальные связи в художественном тексте (Межвузовский сборник научных трудов). СПб., 1993. С. 4-12.
2. Влох Н.М. Синтаксично-стилістичні особливості художнього

постмодерністського тексту // Гуманітарний вісник. Серія: Іноземна філологія. Всеукр. зб. наук. пр. Черкаси : ЧДТУ, 2007. Число 11. С. 289–292.

3. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Вестник МГУ. Серия 9. Филология №1. М., 1995. С. 97-124.

4. Мазін Д. М. Поетика романів Салмана Рушді: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.04 «Література зарубіжних країн». К. : КНУ імені Тараса Шевченка, 2003. 20 с.

5. Мазін Д.М. Взаємодія культур як об'єкт художнього зображення в романах С.Рушді // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. праць. К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2003. С.139-144.

6. Облачко И.Ю. Скрытые смыслы как компонент идиостиля С. Рушди и способы их представления : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Барнаул. гос. пед. ун-т. Барнаул, 2005. 23 с.

7. Рушді С. Опівнічні діти: [пер. з англ. Наталії Трохим]. К. : Юніверс, 2007. 704 с.

References:

1. Arnold Y.V. Chytatelskoe vospriyatye yntertekstualnosti y hermenevtyka. *Yntertekstualnie svyazy v khudozhestvennom tekste (Mezhvuzovskiy sbornyk nauchnhk trudov)*, 1993, pp. 4-12.

2. Vlokh N.M. Cyntaksychno-stylistychni osoblyvosti khudozhnoho postmodernistskoho tekstu, *Humanitarnyi visnyk. Seriya: Inozemna filolohiia. Vseukr. zb. nauk. pr.*, 2007, Chyslo 11, pp. 289–292.

3. Krysteva Yu. Bakhtyn, slovo, dyaloh y roman, *Vestnyk MHU*, Seryia 9. Fylolohyia, Moskva, 1995.

4. Mazin D. M. Poetyka romaniv Salmana Rushdi [avtoref. dys. kand. filol.n]. Kyiv, KNU imeni Tarasa Shevchenka, 2003, 20 p.

5. Mazin D.M. Vzaiemodiia kultur yak ob'iekt khudozhnoho zobrazhennia v romanakh S.Rushdi. *Movni i kontseptualni kartyny svitu: Zb. nauk. prats.* Kyiv, 2003, pp.139-144.

6. Oblachko Y.Iu. Skritie smisli kak komponent ydyostyilia S. Rushdy y sposoby ykh predstavleniya : avtoref. dys. kand. fylol. nauk : Barnaul, 2005. 23p.

7. Rushdi S. Opivnichni dity: per. z anh. Natalia Trokhym. Kyiv, Yunivers, 2007, 704 p.

Summary

Svitlana Piroshenko

Hidden Meanings as an Embodiment of the Author's Intentions:

Salman Rushdie's Novel «Children at Midnight»

Transcultural modifications in postmodern American literature have been studied in the article. The attention is focused on the reflection of the surrounding world through the prism of the author's intentions in the creative work of Salman Rushdie.

An attempt has been made to determine with which textual means the postcolonial subjectivity challenges the cultural, political, literary, and linguistic hegemony of another culture – in order to eventually enter into the constructive dialogue with it.

It is established that the distinctive feature of the artistic text as a special type

of the discourse is the presence of hidden meanings that determine the extent of the influence of the text and the degree of its artistic character. The hidden meanings, on the one hand, belong to the field of consciousness, and on the other hand, they are actualized in the material component of the text – the linguistic units and the methods of their connection and interaction.

In this context, the author examines the poetic dominants of the postmodern vision of the very language space of the texts of Rushdie. The researcher analysed the complex of means that describe the hidden meanings in the verbal-figurative system of writing of Salman Rushdie.

Based on the hermeneutic method, the basic concepts and hidden meanings as components of the individual style of Salman Rushdie and the ways of their expression in the novel «Children of Midnight» have been revealed. It is proved that the creative work of Salman Rushdie refers to the type of artistic development of the oriental thematics, which is considered implicit, since the emphasis falls on the deep, internal structures of another sensation of the world and the way of life.

Key words: *transcultural modifications, hidden meanings, author's intentions, linguistic units.*

Дата надходження статті: «29» вересня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «12» жовтня 2017 р.

УДК 821.161.2-3.09:2-725-453

ІРИНА ПРИЛІПКО,

*доктор філологічних наук, доцент
(м. Київ)*

**Жіночі образи в українській прозі про духовенство XIX–XX ст.:
художнє зображення дружин священиків**

У статті розглядаються особливості зображення в українській прозі XIX–XX ст. образів дружин священиків. На матеріалі конкретних текстів розкривається специфіка художньої інтерпретації, значення, ідейно-тематичний контекст жіночих образів у прозі про духовенство.

Ключові слова: *дружина священика, духовенство, образ, проблема, проза, тема.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Проза про духовенство – окремий вагомий та цікавий масив вітчизняного письменства, прикметний ідейно-тематичним, жанрово-стильовим та