

Карпінська Л. Л.,
викладач англійської мови
Одеської національної академії харчових технологій

РОЛЬ МОВНО-ВИРАЖАЛЬНИХ ЗАСОБІВ У КАЗКАХ О. УАЙЛЬДА Й ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ХУДОЖНЬОГО СТИЛЮ

Анотація. Статтю присвячено проблемі мовно-виражальних засобів, які використовуються в казках Оскара Уайльда і їх функції в реалізації авторського задуму. Значна увага приділяється стилістичному аналізу. Розглядаються основні особливості художнього стилю письменника у контексті англійської культури XIX століття.

Ключові слова: метафора, паралельні конструкції, стилістична інверсія, епітет.

Постановка проблеми. Оскар Уайльд є одним з найскладніших англійських авторів, яскравим визнаним стилістом і однією з ключових фігур в європейській літературі кінця XIX століття. У цілому літературна спадщина О. Уайльда не досить добре вивчена в нашій країні, але свого часу вона вплинула як на російських, так і на українських поетів-символістів. Аналізуючи систему його художніх образів, філологи намагалися охарактеризувати творчість письменника, використовуючи найрізноманітніші терміни: імпресіонізм, символізм, естетизм, неоромантизм. Проте твори О. Уайльда можуть бути предметом не тільки літературознавчого, а і мовностилістичного аналізу. Розгляд їх з такої точки зору виявляє нові смислові рівні, яким досі наша критика приділяла недостатню увагу. Стилістичний аналіз призводить до більш повного і точного розуміння основної думки твору і сприяє зчитуванню глибинної підтекстової інформації [1, с. 11].

Одним з перших літераторів, хто перекладав твори О. Уайльда російською мовою, був К. Чуковський. Він дуже лаконічно аналізував стиль англійського письменника, виділивши серед особливостей його лексики домінування колірних прикметників і назв дорогоцінного каміння [2, с. 60]. Його більше цікавила особистість самого О. Уайльда.

Радянський філолог Т.А. Порфир'єва вважала головною особливістю стилю О. Уайльда його непостійну змінювальну інтонацію з діапазоном від м'якої сентиментальності до їдкою сарказму. Вона відзначала, що його оповідання пронизане емоційною співучастю, і назвала цей принцип суб'єктивізацією [3, с. 65]. Однак автор не ставила завдання детального розгляду мовно-виражальних засобів. В основному стилістичні прийоми О. Уайльда розглядалися в лінгвістиці у фрагментах з текстів різних творів, і отримані дані не завжди враховувалися при їх аналізі.

Метою статті є визначення функції виражальних засобів О. Уайльда в межах єдиного твору і їх ролі в розкритті авторського задуму. Для досягнення мети дослідження поставлено такі завдання:

- розкрити ідейний зміст творів;
- виділити в тексті стилістичні прийоми і визначити їх функції;
- охарактеризувати особливості культурної епохи рубежу XIX–XX століть і показати її вплив на особливості художнього стилю О. Уайльда;
- привести приклади аналогій в українській літературі.

Матеріалом для дослідження послужили дві пізні казки О. Уайльда зі збірки *A House of Pomegranates* (1891): "The Young King" і "The Fisherman and His Soul", які відносяться до періоду розквіту творчості Уайльда, часу коли його естетичні погляди і особливості ідіостилу вже сформувалися і чітко висловилися в художніх творах.

Виклад основного матеріалу. Основна ідея казки "The Young King" часто визначалася, як прагнення письменника показати соціальні контрасти навколишнього життя в умовах багатства і бідності. Однак це тлумачення зовсім точне і не передає повною мірою задум автора. Соціальна тема нерівності дійсно порушена у творі, але головна думка казки полягає у відображенні колізії ідеалів язичницького світу з моральними принципами християнської релігії. Оскара Уайльда цікавив культ античної краси і романтика язичницьких міфів, але він був вихований у християнських традиціях. Ця його особливість в алегоричній формі виражена в казці "The Young King".

На початку твору О. Уайльд зображує майбутнього молодого короля в багатому прикрашеній кімнаті при вечірньому сутінковому (*dimly-lit*) світлі. Безпосередність і природність юнака передається шляхом порівняння його зі смаглявим лісовим фавном, "like a brown woodland Faun" [4, с. 95]. Опис зовнішності доповнюється відповідними метафоричними епітетами: *wild-eyed, woodland eyed*.

У зображенні інтер'єру ретельно виписані найдрібніші декоративні деталі.

The walls were hung with rich tapestries representing the Triumph of Beauty. A large press, inlaid with agate and lapis-lazuli, filled one corner, and facing the window stood a curiously wrought cabinet with lacquer panels of powdered and mosaiced gold, on which were placed some delicate goblets of Venetian glass, and a cup of dark-veined onyx. Pale poppies were broidered on the silk coverlet of the bed, as though they had fallen from the tired hands of sleep, and tall reeds of fluted ivory bare up the velvet canopy, from which great tufts of ostrich plumes sprang, like white foam, to the pallid silver of the fretted ceiling [4, с. 99].

Опис кімнати не статичний, він передає рух погляду головного героя. Він дивиться на багаті гобелени, потім його погляд переходить на інкрустовану шафу, на поставець та зупиняється. Цей предмет інтер'єру виділено інверсією. Увагу юнака приковують золоті прикраси лакованих панно, розставлені на ньому кубки з тонкого венеціанського скла і чаша з оніксу з темними прожилками. Далі його погляд падає на вишите блідими маками шовкове покривало ліжка, на тонкі колони зі слонової кістки, які підтримують оксамитовий балдахін і переходить на прикрашену ліпниною стелю. Опис насичений найменуваннями дорогих матеріалів. Іменник *reeds*-очерет вживається в незвичайному для нього значенні – «тонкі колони», тонкі, як стебла очерету.

Численні декоративні подробиці, порівняння, епітети створюють зримий образ кімнати. Це потрібно О. Уайльду для виявлення головної особової якості майбутнього короля, – його любові до красивих дорогих речей. Відтінки відчуттів від споглядання прекрасних предметів передаються фразою “<...> *he felt so keenly, or with such exquisite joy, the magic and the mystery of beautiful things*” [4, с. 99]. Іменники *magic* і *mystery* виступають тут як ситуативні синоніми, поєднані алітерацією. Для посилення експресії вони виділені повтором означеного артикля.

У тексті казки згадуються античні скульптурні статуї *silver image of Endymion, figure of Adonis, laughing Narcissus in green bronze*, які прикрашають зали. Вони вказують на авторське бачення і розуміння еталону краси, ця якість письменника реалізується в характері його головного героя. Основне заняття майбутнього короля складає споглядання дивовижних статуй, прикрас і рідкісних картин. Заворожений їхньою красою, юнак починає поклонятися написаним на полотнах язичницьким образам.

Проте перед коронацією у свідомості головного персонажа відбувається різкий перелом. Фабулу казки складають три сни, які він бачить напередодні урочистої церемонії.

Перший сон переносить героя казки в задушливий напівтемний цех, де працюють ткачі. Вони тчуть золоту матерію для його убрання. У цій частині тексту відбувається різка зміна настрою та інтонації оповідання. Зникають декоративні деталі, барвисті епітети змінюються нейтральними: *foul, heavy*. Зображення стає монохромним. Письменник виразно малює картини дитячої праці і нестерпних умов, у яких працюють люди. Із словом «діти» пов'язані прикметники, якими передається їх хворобливий виснажений зовнішній вигляд: *pale, gaunt, thin, haggard*.

Безвихідна атмосфера несправедливості і соціальних контрастів суспільства підкреслюється паралелізмом і антитезами. Зіткнення в контексті протилежних понять посилює експресивність оповідання. “*In war the strong make slaves of the weak, and in peace the rich make slaves of the poor*” [4, с. 100]. Зображуючи життя робітників, автор персоналізує явища бідності, убогості і приниження, виділяючи персоналізовані образи інверсією: “<...> *through our sunless lanes creeps Poverty with her hungry eyes*” [4, с. 101]. Анафоричні і паралельні конструкції створюють враження розміреної оповіді. Казка стає схожа на біблійну притчу.

У іншій картині сну письменник зображує людей, які розкопують землю в джунглях у пошуках рубінів для прикраси корони. Ці люди – раби, вони працюють у нелюдських умовах і гинуть, платячи смертю за здобуті коштовності. Нівелюються їх особистості. Для позначення їх величезної кількості багатозоворо повторюється абстрактний іменник *multitude* замість «реорле». За допомогою полісиндетона створюється імітація біблійного стилю і ритм оповідання: “<...> *and Death leaped upon his red horse and galloped away, and his galloping was faster than the wind*” [4, с. 105]. Персоналізований образ смерті у вигляді апокаліптичного вершника на червоному коні, підкреслений анафоричним повтором сполучника “*and*” посилює схожість з біблійним текстом. Урочистий відтінок додають архаїзми *hast, thou art, thy face, what is that to thee*. Таким чином автор стилістично виділяє в казці думку про жорстокість і протиріччя, що панують в суспільстві, які перестали помічати у буденному житті.

Прокидаючись серед ночі, юнак бачить у вікні спочатку нічне, потім передсвітанкове небо: “<...> *he saw the great*

honey-coloured moon hanging in the dusky air”, “<...> *he saw the long grey fingers of the dawn clutching at the fading stars*” [4, с. 101]. Нестандартним колірним епітетом О. Уайльд акцентує яскравість і мальовничість місяця. Образ світанку передається в несподіваному відчутному метафоричному образі.

Наступного дня під впливом побачених уві сні страждань людей відбувається духовне становлення Молодого Короля. Він відмовляється від прекрасних нарядів, дорогих прикрас і йде в собор на коронацію в грубому простому одязі. Піднесена краса і містична атмосфера, яка панує усередині християнського храму, підкреслюється письменником алітерацією: “<...> *and from the crystal of the many-rayed monstrance shone a marvelous and mystical light*” [4, с. 113]. Але біля вітваря сталося чарівне знамення: одяг, палиця юнака заблещали золотом і розквітли небаченими прекрасними ліліями, в його сухому вінку зачервонили чудові троянди, він коронується в розкішному вбранні.

“*The dead staff blossomed, and bare lilies that were whiter than pearls. The dry thorn blossomed, and bare roses that were redder than rubies. Whiter than fine pearls were the lilies, and their stems were of bright silver. Redder than male rubies were the roses, and their leaves were of beaten gold*” [4, с. 113].

Описуючи троянди і лілії, автор використовує контрастну гаму червоного і білого кольору і посилює її яскравість, порівнюючи квіти з рубінами і перлами. Паралельні структури і стилістична інверсія створюють ритмічну організацію оповідання. Тут вбачається сходження в одному місці серії різних стилістичних прийомів (конвергенція). Взаємодіючи, стилістичні прийоми відтіняють, висвічують один одного, створюючи ефект великої художньої сили. Сигнал, який вони передають, не можна не помітити [5, с. 51]. Логічно припустити, що таким чином автор виділяє найважливіше в змісті, що є ключем для розуміння основної ідеї твору. З опису виходить, що письменник зображує не реальні квіти, а стилізовані із золотим листям і срібними стеблами. Це квіти – символи, вони в умовних образах виражають те, про що хотів сказати письменник. Для розуміння їх значення потрібно згадати, що стилізоване зображення червоної троянди довгий час в середні віки означало королівську владу в Англії. У іконографії біла лілія – це емблема Діви Марії, а також середньовічний символ християнської Трійці. Білий колір означав духовне очищення. Перли вважалися сльозами ангелів [6]. Поява чарівних квітів символізує нові християнські ідеали, що змінили язичницьке світовідчуття Молодого Короля.

Якщо на початку оповідання головний герой казки зображений у вечірньому сутінку кімнати і порівнюється із смаглим фавном, то в завершальному епізоді, підкреслюючи духовне переродження юнака, автор вживає порівняння його з лицем ангела: “<...> *like the face of an angel*” [4, с. 113].

За допомогою стилістичної інверсії та повтору основи “*sun*” О. Уайльд фіксує увагу читача на потоці сонячного світла, яке полилося на Молодого Короля крізь вітражні вікна собору: “<...> *through the painted windows came the sunlight streaming upon him, and the sunbeams wove round him a tissued robe*” [4, с. 113]. Лексеми *dimly – lit* (слабоосвітлений) і *sunlight* (сонячне світло) використані в тексті в прямому значенні, але їх можна розглядати і як сюжетні метафори, які означають свідомість Молодого Короля на початку і у кінці оповідання, коли гуманістичні принципи християнства взяли гору над язичницьким ідолівством.

Проблемі конфлікту язичницьких вірувань і християнської релігії присвячена також казка "The Fisherman and His Soul". Вона була написана О. Уайльдом під впливом казки Г.Х. Андерсена «Русалонька».

Проте якщо андерсенівська Русалонька, полюбивши, хоче набути душі, то у О. Уайльда навпаки – саме в ім'я любові Рибалка відмовляється від душі. У казці О. Уайльд висловлює думку про те, що язичництво – це поетичний світ чарівництва і краси. Але християнське вчення більш універсальне в порівнянні з ним, воно глибше і досконаліше. Його благородна місія – давати життю гармонію і примирення.

Головний герой твору, юний Рибалка, як і Молодий Король на початку оповідання має наївну свідомість язичника. Він живе в тісному взаємозв'язку з первородними стихіями вітру і моря. Щоб підкреслити фізичну красу Рибалки, О. Уайльд порівнює його з античною грецькою статуєю: "Bronze-limbed and well-knit, like a statue wrought by a Grecian, he stood on the sand<...>" [4, с. 160].

За допомогою епітетів письменник створює майже візуальний образ вітру: *a bitter and black-winged wind*. Море є одним із ключових концептів даного твору. Воно представляється як незвичайний естетизований світ язичницьких істот, і в його описі неодноразово використовуються лексеми *wonderful, wondered, wonder*. Цей світ населяють міфологічні істоти (*Tritons, Mermen, Kraken, Mermaids, Sirens*), створені фантазією давніх греків, кельтів і германців.

"<...>she sang<...>of the palace of the King which is all of amber, with a roof of clear emerald, and a pavement of bright pearl; and of the gardens of the sea where the great filigrane fans of coral wave all day long, and the fish dart about like silver birds, and the anemones cling to the rocks, and the pinks bourgeon in the ribbed yellow sand<...>" [4, с. 147].

Мальовничий образ морського дна передається метафорою, де корали уподібнюються до великих філігранних віял, а риби порівнюються зі срібними птахами. Зображуючи картину підводного саду, автор колірними прикметниками створює колористичну гаму рожевих і жовтих фарб. Морський палац описано за допомогою тематичного ряду назв коштовних каменів *amber, clear emerald, bright pearls*. Пояснювальні епітети "clear" і "bright" характеризують їх яскравість і блиск. Міфологічні істоти, що грають на музичних інструментах, виділені інверсією: "<...>and on the rocks sit the Mermen with their harps of red gold" [4, с. 150]. Водний простір змальовано як вільний, щасливий, язичницький світ, наповнений грою фарб, в центрі якого письменник зображує маленьку Морську Діву. Опис її зовнішності підкреслено виблискуючим поєднанням срібних, золотих, перлиних, зелених тонів і стилістичною конвергенцією.

Her hair was as a wet fleece of gold (simile), and each separate hair as a thread of fine gold in a cup of glass (simile+ epithet). Her body was as white ivory (simile+ epithet), and her tail was of silver and pearl (metaphor). Silver and pearl was her tail (anadiplosis + inversion), and the green weeds of the sea coiled round it; and like sea-shells were her ears (simile+ inversion), and her lips were like sea-coral (simile) [4, с. 146].

Конвергенція виконує функцію оспівування зовнішньої краси, прихильником якої був Оскар Уайльд. Скорений красою Морської Диви, Рибалка відмовляється від своєї душі, для того щоб теж стати мешканцем підводного світу. Іменник «Душа», "the Soul", – чоловічої статі і визначається займенником "he". Позбавлена серця душа перетворюється на темного злого двій-

ника Рибалки. Тема двійника, що намітилася в казці, розкривається найповніше в романі «Портрет Доріана Грея».

Композиція казки ускладнена вставними епізодами, де Душа розповідає про свої блукання. Роз'єднання душі і тіла долається тільки після смерті головного героя казки. На його могилі зростають білі квіти незвичайної краси. Вражений їх видом і ароматом, священник змінює своє ставлення до язичницьких істот. Він починає говорити про Бога, ім'я якого Любов, і благословляє всіх морських мешканців, лісових фавнів та інших міфологічних створін.

And in the morning, while it was still dawn, he went forth with the monks and the musicians, and the candle-bearers and the swingers of censers, and a great company, and came to the shore of the sea, and blessed the sea, and all the wild things that are in it. The Fauns also he blessed, and the little things that dance in the woodland, and the bright-eyed things that peer through the leaves. All the things in God's world he blessed, and the people were filled with joy and wonder [4, с. 190].

У зображенні цієї завершальної сцени твору письменник удається до синтактико-ритмічної побудови тексту, використовуючи прийом багатосполучниковості. Триразовий повтор рефрену *blessed* і асонанс створюють враження урочистого співу.

Творчість О. Уайльда припала на епоху розквіту стилю модерн в англійській культурі, який торкнувся усіх видів декоративно-прикладного мистецтва. Новий стиль був пов'язаний з використанням асиметричних зігнутих ліній, витончених форм і стилізованих рослинних візерунків. Картини і панно модерну розглядалися головним чином як елементи інтер'єру. Тому естетизм став однією з головних умов живопису цього стилю. Художники зверталися до теми легенд, міфів, казок, до образів-символів, світу таємниці, снів тощо.

Модерн також відобразився на специфіці літературних образів, мовному оформленні творів О. Уайльда і його виборі виражальних засобів. Літературний модерн – це проекція декоративно-орнаментального мислення на розповідний матеріал [7]. «*Эссе в духе декоративного искусства*» [7], так автор називав свої твори, виділяючи, тим самим, декоративність як найважливішу ознаку свого стилю. Його унікальним прийомом стала акцентуація кольору і створення контрастних колористичних поєднань. Усі художні уайльдівські образи естетичні, описи вишукані і насичені численними декоративними деталями.

Друга особливість ідіостилю, яка зближує О. Уайльда з художниками модерну, – його відмова від реалістичного зображення дійсності. Він піддає її художній обробці, стилізує, декорує, додає їй мальовничість і яскравість. В описах для його лексики характерне вживання найменувань коштовних каменів, мінералів і благородних металів у номінативному значенні і для утворення метафор і порівнянь. Він також використовує широкий арсенал, барвистих епітетів. «*Искусство воспринимает жизнь как часть своего сырого материала, пересоздает ее и перестраивает, придавая необычные формы; оно совершенно безразлично к фактам, оно изобретает, оно сотворяет посредством воображения и грезы, а от реального отгораживается непроницаемым барьером прекрасного стиля, декоративности или идеальных устремлений*» [8, с. 921].

Третя особливість – це візуальність. О. Уайльд персоніфікує абстрактні поняття, і в живих зримих образах передає явища природи: *the long grey fingers of the dawn clutching at the fading stars; the tired hands of sleep; black-winged wind*.

Четверта особливість його ідіостилю полягає в ритмічній організації оповідання. Досягненню ритмічного ефекту сприяє акцентоване повторення сполучника “and”, паралелізми, стилістична інверсія, контрастні інтонації. Ритмічний стилізований візерунок, у якому повторюються окремі елементи, – це основа орнаментів у стилі модерн. Ритмічні повтори фраз О. Уайльда ніби утворюють тонкі словесні арабески [7].

Основною ідеєю модерну був романтичний задум створення простору краси, в якому можна сховатися від сірої повсякденності. Ця ідея допускала подвійне тлумачення. З одного боку, мистецтво розуміли як відокремлений і замкнутий на себе світ (принцип естетизму), з іншого – як діяльність, покликану перетворити життя, наповнивши його красою. Саме другу точку зору О. Уайльд вважав метою мистецтва.

В українській літературі окремі елементи модерну присутні у майстра національного пейзажу І. Нечуй-Левицького, який створював свої повісті і романи у той самий проміжок часу, що і О. Уайльд. І. Нечуй-Левицький належав до школи реалізму, але деякі його описи природи нагадують вишиті декоративні панно, або вишукані орнаменти.

Старі абрикоси були обліті біло-рожевим цвітом од верху і до низу. Через рідкі гілки синіло чисте ясне весняне небо. Світ сонця лився через білий цвіт абрикосів, і по синьому небі, як по шовковій ткани, ніби були розкидані білі, обсіпані цвітом гілки, білі букети, білі віночки [9, с. 219].

Усе небо обсіпане зорями, наче перська темно-синя матерія, заткана золотими цятками [9, с. 69].

Торкнувшись прози реалізму, модерн проявився в драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки і розчинився в поезії символістів О. Олесея, П. Филиповича, М. Вороного. Творчість цих поетів ще мало вивчена в нашій країні і чекає на свого дослідника.

Висновки. В Англії послідовниками О. Уайльда стала група поетів-георганців: Мейсфілд де ла Мар, Е. Томас та інші. Вони оновили вірш, зблизивши поетичну мову з розмовною. Поетів надихало життя сільських куточків, де ще збереглися відголоси старовини. Теми їх віршів – це квітучі луки, тінисті ліси, тихі сільські вечори, селянські будиночки, потопаючи в місячному світлі. Поезія георганців цікава теплотою, щирістю почуттів і простотою. Вона збагатила англійський модерн новими образами і може стати темою окремого дослідження.

Література:

1. Кухаренко В.А. Лингвистическое исследование английской художественной речи. Одесса, 1973. 60 с.
2. Чуковский К.И. Оскар Уайльд М.: Гослитиздат, 1960. 59 с.
3. Порфирьева Т.А. Проблема автора в романе О.Уайльда «Портрет Дориана Грея». Серия литературы и языка: в 42 кн., кн. 37. М., 1978. 81 с.
4. Wilde O. Fairy Tales and Stories. London: Octopus Books Limited, 1980. 336 p.
5. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. 5-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2002. 384 с.
6. Мауткина И.Ю. Поэтика дворцового и храмового пространства в сказке О. Уайльда «Молодой король». URL: <http://oscar-wilde.ru/analiz-proizvedenii/mautkina-poetika-dvortsovogo-i-khramovogo-prostranstva-v-skazke-o-uaylda-molodoy-korol.html>
7. О. Ковалева «Оскар Уайльд и стиль модерн». URL: http://bench.nsu.ru/?db=vp_art_history&int=VIEW&el=395&templ=SHOW&b_id=77
8. Уайльд Оскар. Полное собрание прозы и драматургии в одном томе. Москва: Альфа-книга, 2008. 1264 с.
9. Нечуй-Левицький І.С. Над Чорним морем. Харків: Фоліо, 2008. 224 с.

Карпинская Л. Л. Роль выразительных средств в сказках О. Уайльда и особенности его художественного стиля

Аннотация. Статья посвящена проблеме языковых выразительных средств, используемых в сказках Оскара Уайльда и их функции в реализации авторского замысла. Большое внимание уделяется стилистическому анализу. Рассматриваются основные особенности художественного стиля писателя в контексте английской культуры XIX века.

Ключевые слова: метафора, параллельные конструкции, стилистическая инверсия, эпитет.

Karpynska L. The role of expressive linguistic means in the fairy-tales by O. Wilde and some features of his writing style

Summary. The article is devoted to the problem of linguistic expressive means in the fairy-tales by Oscar Wilde and their functions in the realization of the author's intention. Much attention is paid to stylistic analysis. The main features of the writer's style are examined within the context of British culture of XIX century.

Key words: metaphor, parallel constructions, stylistic inversion, epithet.